

LOS SETENTA MEXICANOS: UNA HISTORIA INTELECTUAL EN FRAGMENTOS



**LUCIANO CONCHEIRO SAN VICENTE y
ANA SOFÍA RODRÍGUEZ EVERAERT** *(coordinadores),*
*Mariana Botey, Rodrigo del Río Joglar, Saúl Espino Armendáriz,
Pablo Goldin, Michael Newell Witte, Ariel Rodríguez Kuri,
Tania Ruiz Ojeda y Ainhoa Suárez Gómez*



COORDINACIÓN
DE HUMANIDADES

UDIR

Unidad de Investigación sobre
Representaciones Culturales y Sociales

**LOS SETENTA
MEXICANOS:
UNA HISTORIA
INTELECTUAL
EN FRAGMENTOS**

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Concheiro, Luciano, editor. | Rodríguez Everaert, Ana Sofía, editor.

Título: Los setenta mexicanos : una historia intelectual en fragmentos / Luciano Concheiro San Vicente y Ana Sofía Rodríguez Everaert (coordinadores).

Otros títulos: Los 70 mexicanos : una historia intelectual en fragmentos.

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2025.

Identificadores: LIBRUNAM 2263301 (impreso) | LIBRUNAM 2263307 (libro electrónico) | ISBN 9786075873756 (impreso) | ISBN 9786075873749 (libro electrónico).

Temas: México -- Vida intelectual -- Siglo XX. | México -- Historia -- Siglo XX. | Década de 1970. | Pluralismo cultural -- México -- Siglo XX.

Clasificación: LCC F1236.S447 2025 (impreso) | LCC F1236 (libro electrónico) | DDC 972.083—dc23

Portada: Amaury Veira Huerta

Imagen de portada: Lilia Carrillo (1930-1974). Sin título, 1973. Óleo y collage sobre litografía. Papel: 45.7 x 42 cm (18 x 16 1/2 in). Marco: 66 x 64 x 3.5 cm (26 x 25 1/4 x 1 3/8 in)
© Lilia Carrillo. Fotografía por Gabriel Batiz. Imagen cortesía de la artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York

Primera edición: 2025

D.R. © 2025, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

Unidad de Investigación sobre

Representaciones Culturales y Sociales

Corrección: Patricia Georgina Rico León

Formación y maquetación: Ana Laura Alba (*et al.*)

Asistencia editorial: Bianca Alessandra Pizano Soto

ISBN (libro impreso): 978-607-587-375-6

ISBN (libro electrónico: 978-607-587-374-9

Esta edición y sus características son propiedad
de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Investigación realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IA401023

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

LOS SETENTA MEXICANOS: UNA HISTORIA INTELECTUAL EN FRAGMENTOS

LUCIANO CONCHEIRO SAN VICENTE Y
ANA SOFÍA RODRÍGUEZ EVERAERT
(coordinadores)



ÍNDICE

1. Introducción. Historiar (una década)
desde la pluralidad del detalle
Luciano Concheiro San Vicente y
Ana Sofía Rodríguez Everaert 9
2. Los albores de la disidencia católica a favor
de la legalización del aborto: historia de
una charla pronunciada por Iván Illich en 1969
Saúl Espino Armendáriz 27
3. El Taller Coreográfico de la UNAM
o la danza como generadora de un nuevo
sentido de comunidad
Ainhoa Suárez Gómez 67
4. *Robarte el arte*: Juan José Gurrola,
Guerra Fría y neovanguardia mexicana
Mariana Botey y Michael Newell Witte 105
5. La psiquiatría a debate en la televisión mexicana
Ana Sofía Rodríguez Everaert 147
6. Cuauhtémoc contra la dependencia
y la explotación colonial: la Comisión para
la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos
de Ixcateopan de 1976
Luciano Concheiro San Vicente 183
7. Sergio García Ramírez: la prisión mexicana
o el arte de gobernar minotauros
Rodrigo del Río Joglar 233

8. *Camelia la Texana: cine, narcotráfico, mujer y poder en los años setenta*
Tania Celina Ruiz Ojeda 277
9. *Gabriel Zaid, El progreso improductivo y la domesticación del deseo capitalista*
Ariel Rodríguez Kuri 307
10. *Salir en falso: el hotel Camino Real y el centro integralmente planeado (CIP) de Ixtapa Zihuatanejo*
Pablo Goldin Marcovich 349

INTRODUCCIÓN.
HISTORiar (UNA DÉCADA)
DESDE LA PLURALIDAD DEL DETALLE

*Luciano Concheiro San Vicente y
Ana Sofía Rodríguez Everaert*

El término *década* viene del griego antiguo *dekás*, que significa “grupo de diez”. A lo largo de los siglos, el término se ha empleado de múltiples formas: para designar una obra literaria o histórica dividida en diez partes (por ejemplo, las llamadas “Décadas” de Tito Livio), para hacer referencia a diez días (en el calendario republicano francés), para denominar una de las partes del rosario católico (que corresponde a diez avemarías). En la actualidad, suele usarse para hacer referencia a un periodo de diez años consecutivos cuyos dígitos van, según a quien se le pregunte, del 0 al 9 o del 1 al 0.¹ En este último aspecto, la década se distingue del decenio, que es un periodo de diez años sin importar cuándo inicie o termine.

En la historiografía —aunque también en el periodismo y, en términos más generales, en la cultura popular— existe una concepción de la década como unidad de periodización, esto es, como una época histórica que comparte ciertos rasgos o características. En este sentido, la división calendárica de diez años coincide con una transformación —social, económica, política, psicológica, intelectual y/o cultural— sustantiva. Así, se han propuesto distintos nombres para caracterizar las décadas: en el mundo anglosajón, por ejemplo, la de 1890 ha sido denominada los “Gay Nineties”; la de 1880, los “Elegant

.....

¹ Laura M. Holson, “When Does the New Decade Begin: This Week, or a Year From Now?”, *The New York Times* (28 de noviembre de 2019).

Eighties”; la de 1920, los “Roaring Twenties”; la de 1940, los “Flying Forties”; la de 1960, los “Swinging Sixties”, por solo mencionar algunos casos.²

Distintos autores han apuntado que la década como unidad de periodización corresponde a una visión discontinua de la historia, según la cual el devenir es una cambiante sucesión de épocas breves.³ Esta noción de década cobró forma en los Estados Unidos a principios del siglo xx, en un momento en el cual tuvieron lugar disrupciones significativas de la vida cotidiana y cuando el ritmo temporal se aceleró a causa de diversas innovaciones tecnológicas —así, no resulta extraño que, por lo general, el término se use para hablar de finales del siglo xix y del siglo xx en su conjunto—. En concreto, surgió tras la crisis de 1929, un evento traumático para millones de personas que abrió la posibilidad de construir “la *idea* de los 1920” como “una época definida en la historia estadounidense”.⁴

En el proceso de construcción de la concepción de los 1920 como década tuvo un papel fundamental *Only Yesterday. An Informal History of the 1920's*, del historiador estadounidense Frederick Lewis Allen. Este libro, publicado por primera vez en 1931, y que en poco tiempo vendió más de medio millón de copias, estableció una narrativa de los años veinte como una época marcada por dos catástrofes —la Primera Guerra Mundial y la crisis de 1929— que

.....

² Livia Gershon, “Fun with Naming Decades in History”, *Jstor Daily* (22 de abril de 2021); Mamie J. Meredith, “The ‘Nifty Fifties,’ the ‘Flying Forties,’ the ‘Threadbare Thirties,’ and the ‘Roaring Twenties’ of Twentieth-Century America”, *American Speech*, xxvi, 3 (1991).

³ Jason Scott Smith, “The Strange History of the Decade: Modernity, Nostalgia, and the Perils of Periodization”, *Journal of Social History* xxxii, 2 (1998).

⁴ Steven Biel, “Frederick Lewis Allen’s *Only Yesterday* and the Idea of the Decade”, *Journal of American Studies* 11, 2 (agosto de 1991), pp. 260-262.

transformaron la conciencia colectiva (*public mind*), la cual pasó del “idealismo” al “realismo” o la “desilusión”.⁵ El modelo esbozado por Frederick Lewis Allen para la década de 1920 fue posteriormente adoptado en obras académicas, ensayos, artículos periodísticos y documentales para intentar construir narrativas históricas.

Hay varios cuestionamientos al concepto de década, muchos de los cuales pueden extenderse a cualquier otra unidad de periodización: su condición de constructo (la década, al igual que el Renacimiento o el siglo XVIII, es una categoría narrativa desarrollada por los seres humanos para dar sentido a las experiencias colectivas), su arbitrariedad (¿por qué la década de los setenta como etapa histórica inicia en 1970 y no en 1973?), su énfasis en la ruptura en lugar de la continuidad (¿acaso hay más diferencias que semejanzas entre los sesenta y los setenta?). No obstante, quizás la crítica más significativa es que al utilizar el concepto de década para componer una narrativa histórica se impone una homogeneización sobre la pluralidad de la realidad (¿podemos decir que todos los estadounidenses fueron influidos por igual por la Primera Guerra Mundial y la crisis de 1929? Y más aún: ¿podemos afirmar que la Primera Guerra Mundial y la crisis de 1929 resultaron significativas para todas las personas a lo largo y ancho del mundo?).

El teórico marxista Fredric Jameson señaló que, ante la crítica sobre la homogeneización que imponen las periodizaciones, se podía responder que “sólo contra una determinada concepción de lo que es históricamente dominante o hegemónico puede evaluarse el pleno valor de lo excepcional —lo que Raymond Williams denomina lo

.....
⁵ *Idem.*

‘residual’ o ‘emergente’—. ⁶ Pero, además, propuso que cuando se hablara de una década como periodo o época histórica, esto se hiciera “no como un estilo o forma de pensar y actuar omnipresente y uniforme, sino más bien como el hecho de compartir una situación objetiva común, ante la cual es posible toda una gama de respuestas variadas e innovaciones creativas, pero siempre dentro de los límites estructurales de esa situación”. ⁷

En este libro partimos de una posición similar a la de Jameson. Asumimos que aquello que llamamos “los setenta mexicanos” fue una época distintiva en la historia del país. Dicho de otra manera: “los setenta mexicanos” fueron una estructura —económica, política y social— dentro de la cual múltiples agentes se condujeron de manera diversa y a menudo disonante, generando una variada producción intelectual. Existe la tendencia a pensar que la década de 1960 fue más relevante en América Latina por el impacto de la Revolución cubana de 1959, las revueltas estudiantiles y los movimientos contraculturales. Nosotros argumentamos que en la década de 1970 una conjunción de factores nacionales e internacionales hizo que México se volviera un escenario de dinámicas intelectuales muy ricas, de surgimiento de ideas novedosas, hibridaciones originales de tradiciones de pensamiento y disputas abiertas de conceptos, por lo que es pertinente estudiarla de manera específica.

Esta serie de hechos se cimentaron en una “situación objetiva común” caracterizada por un momento económico y político de transformaciones estructurales. A principios de la década, las presiones creadas por el crecimiento

.....
⁶ Fredric Jameson, “Periodizing the 60’s”, *Social Text* 9/10: “The 60’s without Apollo-gy” (primavera-verano de 1984), p. 178.

⁷ *Idem.*

poblacional y el fin del “Milagro mexicano” —debido a una serie de cambios en el mercado mundial y presiones inflacionarias— se sumaron al llamado “Nixon shock”: las consecuencias de algunas decisiones económicas tomadas por el presidente Richard Nixon para hacer frente al déficit comercial estadounidense, que afectaron particularmente a México dada su intensa relación comercial con Estados Unidos.⁸ Para hacer frente a los retos económicos surgidos de estas condiciones, los gobiernos de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) y José López Portillo (1976-1982) intentarían retomar los principios de la Revolución mexicana procurando mayor gasto público, un aspecto que creció enormemente a finales de la década gracias al descubrimiento de yacimientos petroleros. Esto se combinó con una búsqueda por abrirse comercialmente al mundo, en particular durante el sexenio de Echeverría, quien estableció una serie de relaciones con otros países en vías de desarrollo que eran parte del movimiento tercermundista, relaciones que continuaron durante el sexenio de López Portillo, sobre todo en intercambios culturales.⁹ Sin embargo, más allá de los esfuerzos del régimen por lograr una mejor distribución material entre la población, el malestar social se combinó con el hartazgo político manifestado desde la década anterior —y cuyo epítome fue el movimiento estudiantil de 1968, cruentamente reprimido— lo que dio lugar al surgimiento de guerrillas y movimientos campe-

.....

⁸ Luis Aboites, *Los últimos años de la reforma agraria mexicana, 1971-1991. Una historia política desde el noroeste*; Jeffry A. Frieden, *Global Capitalism. Its Fall and Rise in the Twentieth Century*, pp. 263-283.

⁹ Christy Thornton, “A Mexican New International Economic Order?”, en Thomas C. Field Jr., Stella Krepp y Vanni Pettinà, eds., *Latin America and the Global Cold War*; Luciano Concheiro San Vicente y Ana Sofía Rodríguez Everaert, “Cambios en la política cultural del Partido Comunista Mexicano: de los Festivales de Oposición a los Festivales de la Unidad (1977-1986)”, *Políticas de la Memoria* 22 (2022).

sinos en diversas partes del país.¹⁰ Frente a la oposición interna, el Gobierno de México combinó las detenciones arbitrarias, la tortura, los encarcelamientos sin juicio y la desaparición de opositores políticos, por un lado, con, por el otro, esfuerzos de reforma del sistema político que permitieron la participación electoral de espectros de la izquierda, si bien de manera limitada.¹¹ El conjunto afectó enormemente la legitimidad del régimen, al tiempo que se multiplicaron los actores políticos disidentes con sus respectivas agendas ideológicas.

La combinación de los procesos antes descritos dio lugar a una efervescencia intelectual palpable en estas páginas. Con el aumento del gasto público, el sistema educativo mexicano se expandió y la legislación sobre el tema fue reformada (la Ley Federal de Educación se promulgó en 1974).¹² En el ámbito de la educación superior, algunas de las universidades existentes, como la Universidad Nacional Autónoma de México, aumentaron su tamaño. Además, se fundaron nuevas universidades (por ejemplo, la Universidad Autónoma Metropolitana), así como instituciones para fomentar la investigación científica, tales como el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías. Por otra parte, el campo editorial creció de forma notable: se fundaron una pléyade de editoriales y publicaciones periódicas (*Punto Crítico*, *Proceso*, *Vuelta*, *Unomásuno*, *Nexos*, por solo citar algunas), al tiempo que

.....
¹⁰ Ricardo Pozas Horcasitas, *Los límites del presidencialismo en las sociedades complejas. México en los años sesenta*.

¹¹ Adela Cedillo y Fernando Herrera Calderón, eds., *Challenging Authoritarianism in Mexico. Revolutionary Struggles and the Dirty War, 1964-1982*.

¹² Roberto Rodríguez Gómez, "Expansión del sistema educativo superior en México 1970-1995", en Magdalena Fresán Orozco, ed., *Tres décadas de políticas del Estado en la educación superior*.

las existentes acrecentaron su alcance e impacto. Llegaron a México exiliados políticos que huían de las dictaduras en el sur del continente, con lo cual se enriqueció y revitalizó el campo intelectual nacional. Como en otras partes del mundo, influyentes tradiciones intelectuales, como el marxismo, el ambientalismo y el feminismo, se renovaron y adoptaron rasgos afines a la realidad mexicana.

En resumidas cuentas, en términos intelectuales —y políticos—, durante los setenta México se convirtió en un espacio de experimentación y de apertura de radicales posibilidades, en donde se encontraron y entremezclaron varias de las experiencias latinoamericanas. Como ha señalado el teórico y político boliviano Álvaro García Linera, quien estudió en aquellos años en la Ciudad de México: el “México de fines de los setenta y principios de los ochenta es el gran condensador de la experiencia de desarrollo teórico, organizativo y político de la izquierda latinoamericana. Estaba aquí todo”.¹³ En un sentido similar, el sociólogo y economista brasileño Ruy Mauro Marini, quien llegó como exiliado a México por segunda vez en 1974, apuntó: “México se convirtió en el centro de esa elaboración crítica, ya sea porque había concentrado la masa de intelectuales exiliados de la región, ya porque, por su infraestructura académica y cultural y el clima de libertad que allí se respiraba, se erigió en la Meca de los científicos sociales de todo el mundo que visitaban Latinoamérica”.¹⁴

Buena parte de la historiografía mexicana dedicada al estudio de los años setenta ha entendido esta época

.....

¹³ Luciano Concheiro San Vicente, entrevista a Álvaro García Linera (10 de junio de 2022).

¹⁴ Ruy Mauro Marini, “Introducción: la década de 1970 revisitada”, en Ruy Mauro Marini y Márgara Millán, coords., *La teoría social latinoamericana*, t. III, p. 36.

sobre todo como el momento en el que se manifestaron con claridad las contradicciones del régimen posrevolucionario y el Partido Revolucionario Institucional (PRI), anunciando la que sería una progresiva erosión del gobierno y sus pactos en los siguientes años.¹⁵ Tras cuestionar la difundida interpretación por sexenios presidenciales, las investigaciones históricas más recientes han buscado caracterizar con mayor precisión los gobiernos de esas décadas y entender el caso mexicano en las dinámicas internacionales asociadas a la Guerra Fría.¹⁶ Así, por un lado, se han desarrollado trabajos que buscan desmentir la noción de que México fuera una excepción en América Latina, para concentrarse, en cambio, en mostrar las formas en las cuales el pensamiento anticomunista y las prácticas represivas se manifestaron en la gobernabilidad mexicana.¹⁷ Por otro lado, existen trabajos que se han concentrado en entender a México en el contexto internacional de la década, y han interpretado al país como parte de la coalición de países del tercer mundo que intentaron desmarcarse de las tensiones del mundo bipolar e impulsar una serie de reformas en el orden mundial a favor de los países menos desarrollados.¹⁸ Si bien ambas tendencias

.....

¹⁵ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución mexicana*.

¹⁶ La interpretación de la historia mexicana del siglo xx basada en los sexenios presidenciales que marcó el tono de las discusiones historiográficas sobre la década figura en Enrique Krauze, *La presidencia imperial*.

¹⁷ Jaime M. Pensado y Enrique C. Ochoa, eds., *México Beyond 1968. Revolutionaries, Radicals, and Repression During the Global Sixties and Subversive Seventies*.

¹⁸ Vanni Pettinà, "Global Horizons: Mexico, the Third World, and the Non-Aligned Movement at the Time of the 1961 Belgrade Conference", *The International History Review* xxxviii, 4 (2016); Blanca Torres, "La política exterior de México durante el gobierno de Luis Echeverría (1970-1976): el renovado activismo global", *Foro Internacional* lxi, 4 (250) (octubre-diciembre de 2022). Eric Zolov analiza la década de 1960 desde este punto de vista en su libro *The Last Good Neighbor. Mexico in the Global Sixties*. Otro

dan cabida al estudio de ideas, discursos y tradiciones intelectuales, el enfoque ha sido sobre todo en el ámbito político. Este libro busca dar cuenta de otros ámbitos que, en la década de 1970, vieron transformaciones o disputas intelectuales importantes. Ciertamente influidos por las dinámicas políticas nacionales, regionales y globales, los estudios de caso aquí reunidos analizan, desde una perspectiva multidisciplinar (historia, estudios literarios, filosofía), diversos temas vinculados a la historia intelectual y cultural de la época; esto es, a las ideas desarrolladas entonces, pero también a los actores y los espacios en que estas se produjeron.

Saúl Espino Armendáriz estudia una charla dada en 1969 por Iván Illich como el primer ejemplo en México —y probablemente en América Latina— de una argumentación a favor de la legalización del aborto desde el discurso católico. Ainhoa Suárez Gómez explora la fundación del Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1970, encabezado por Gloria Contreras, y su rol como plataforma de producción de ideas. Mariana Botey y Michael Newell Witte leen *Robarte el arte*, una intervención-performance-película realizada por Juan José Gurrola, Arnaldo Coen y Gelsen Gas en 1972, como presagio de las prácticas artísticas que surgirían en el país en décadas posteriores. Partiendo de un debate televisado sucedido en la Ciudad de México en el año de 1974, en el cual se reunieron psiquiatras y psicoanalistas del mundo entero, Ana Sofía Rodríguez Everaert desmiente las interpretaciones que ven a la desmanicomialización de la segunda mitad del siglo xx como un proceso homogéneo. Luciano Concheiro San Vicente reconstruye la historia de

buen ejemplo es el de Diana Sorensen, *A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties*.

la creación de la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan en 1976 para pensar el indigenismo tercermundista impulsado por Luis Echeverría y otros actores, basado en la figura de Cuauhtémoc, el último *tlatoani* mexica. Rodrigo del Río Joglar indaga en el pensamiento teórico y la literatura producida por el jurista Sergio García Ramírez para descifrar sus planteamientos sobre el sistema penal mexicano tras haber participado activamente en la clausura de la Penitenciaría de Lecumberri en 1976. Tania Celina Ruiz Ojeda examina la película *Contrabando y traición. Camelia la Texana* (1976), dirigida por Arturo Martínez, para entender la incipiente construcción de lo que hoy se conoce como narcocultura. Ariel Rodríguez Kuri rescata los argumentos del libro *El progreso improductivo* de Gabriel Zaid, publicado por primera vez en 1979, y lo interpreta como una propuesta para la reconfiguración ideológica de las clases medias mexicanas. Por último, Pablo Goldin Marcovich considera el desarrollo urbano de Ixtapa Zihuatanejo y el hotel Camino Real de Ixtapa, diseñado por el arquitecto Ricardo Legorreta Vilchis e inaugurado en 1981, para pensar el desarrollismo impulsado mediante los centros integralmente planeados (CIP) del Fondo Nacional de Fomento al Turismo en los litorales mexicanos.

Como puede percibirse, estos nueve capítulos están organizados siguiendo una secuencia cronológica. Sin embargo, esto no significa que en su conjunto construyan un arco narrativo unitario. De hecho, cada capítulo opera como cuerpo generador de una fuerza centrífuga, como un polo que tiende a alejarse del centro. Más que una flecha o una curva, vistos en su conjunto, los capítulos componen un diagrama radial con diversos entrecruzamientos. De tal manera se busca no solo mostrar la diversidad de las posiciones intelectuales que existieron durante los setenta

mexicanos y su relevancia internacional, sino también evidenciar las tensiones y contradicciones que animaron los procesos intelectuales de la década.

En buena medida, la apuesta de este libro es metodológica —aunque, vista desde otro punto, también es formal—. Cada uno de los textos se enfoca en un caso de estudio singular, aparentemente poco relevante o secundario frente a los grandes procesos estructurales de la década. Sin embargo, a partir de lo que podrían parecer detalles o casi curiosidades de la historia, intentamos generar una teorización que arroje luz sobre procesos o problemas más amplios. Cada uno de los capítulos, además de estudiar un caso concreto, pretende responder algunas de las siguientes preguntas: ¿Cuáles son los lugares/espacios de enunciación en donde tiene lugar el pensamiento de la década de 1970 en México?, ¿qué figuras intelectuales novedosas surgen de estos procesos?, ¿qué soportes materiales y de transmisión de ideas construyen?, ¿cómo informan de manera novedosa estos elementos a las corrientes de pensamiento “matrices” específicas de la década (feminismo, marxismo, folklorismo, tercermundismo, neoliberalismo o pensamiento empresarial, teología de la liberación, etcétera)?, ¿cuáles son los intereses políticos detrás del impulso a estas agencias de pensamiento?, ¿qué significados del campo político/intelectual se disputan, y cómo?¹⁹ De esa manera, los capítulos piensan una serie de problemas generales desde lo particular del detalle histórico.

Existen algunos libros que leen la década de 1970 en términos globales, aportando una visión general sobre la época que suele enfatizar los elementos subversivos,

.....

¹⁹ Estas preguntas, así como las líneas metodológicas, fueron desarrolladas colectivamente en un semanario virtual en el cual participaron la mayoría de las y los autores de este libro.

radicales, violentos e inclusivos, al tiempo que señalan las formas en que comenzaron a imponerse el neoconservadurismo y la racionalidad neoliberal.²⁰ Este libro busca analizar tendencias y conversaciones intelectuales de alcance global en el escenario determinado de México no para ver cómo “atterrizaron” o se importaron estas ideas, sino porque estamos convencidos de que estudiar estas ideas en contextos periféricos de transformación o adaptación no solo aporta conocimientos sobre estos contextos, sino que además permite construir una perspectiva singular sobre lo que sucedió en los centros.

En suma: este libro propone una visión fragmentaria de “los setenta mexicanos” que pretende resultar fiel a la pluralidad, las contradicciones y las tensiones que marcaron dicho momento. De esta manera, en lugar de una visión generalista y reduccionista, buscamos entretejer colaborativamente una constelación (o un montaje dialéctico) que arroje luz sobre regiones de la historia que permanecían olvidadas o relegadas. En última instancia, buscamos propiciar una práctica historiográfica sustentada en “el don de *pensar poéticamente*”. Como explicó Hannah Arendt:

Lo que guía este pensamiento es la convicción de que, aunque vivir esté sujeto a la ruina del tiempo, el proceso de decadencia es al mismo tiempo un proceso de cristalización, que en las profundidades del mar, donde se hunde y se disuelve aquello que una vez tuvo vida, algunas cosas “sufren una transformación del mar” y sobreviven en nue-

.....

²⁰ Michael Hardt, *The Subversive Seventies*; Duco Hellema, *The Global 1970's. Radicalism, Reform, and Crisis*; Hugo Fazio Vengoa, *Los setenta convulsionan el mundo. Irrumpe el presente histórico*; Thomas Borstelmann, *The 1970's. A New Global History from Civil Rights to Economic Inequality*; Gerard DeGroot, *The Seventies Unplugged. A Kaleidoscopic History of a Violent Decade*.

vas formas cristalizadas que permanecen inmunes a los elementos, como si sólo esperaran al pescador de perlas que un día vendrá y las llevará al mundo de los vivos, como “fragmentos de pensamiento”, como algo “rico y extraño” y tal vez también como un *urphänomene* [un fenómeno puro o arquetípico] eterno.²¹

.....

²¹ Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 191.

AGRADECIMIENTOS

Esta obra fue financiada con recursos del proyecto UNAM-DGAPA-PAPIIT IA401023. Agradecemos el apoyo brindado por Michelle Cardoso Gómez, Javier Mimenza Morales, Luis Mateo Patricio Pineda y Amaury Veira Huerta, técnicos académicos de la UDIR, y por Homero Olea Contreras, becario del proyecto.

REFERENCIAS

- Aboites, Luis (2023). *Los últimos años de la reforma agraria mexicana, 1971-1991. Una historia política desde el noroeste*. México: El Colegio de México.
- Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer (1989). *A la sombra de la Revolución mexicana*. México: Cal y Arena.
- Arendt, Hannah (1990). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
- Biel, Steven (1991). "Frederick Lewis Allen's *Only Yesterday* and the Idea of the Decade". *Journal of American Studies* xxv, 2 (agosto), pp. 259-266.
- Borstelmann, Thomas (2012). *The 1970's. A New Global History from Civil Rights to Economic Inequality*. Princeton: Princeton University Press.
- Cedillo, Adela y Fernando Herrera Calderón, eds. (2012). *Challenging Authoritarianism in Mexico. Revolutionary Struggles and the Dirty War, 1964-1982*. Nueva York: Routledge.
- Concheiro San Vicente, Luciano y Ana Sofía Rodríguez Everaert (2022). "Cambios en la política cultural del Partido

- Comunista Mexicano: de los Festivales de Oposición a los Festivales de la Unidad (1977-1986)". *Políticas de la Memoria* 22, pp. 193-206.
- Concheiro San Vicente, Luciano (2022). Entrevista a Álvaro García Linera (10 de junio).
- DeGroot, Gerard (2010). *The Seventies Unplugged. A Kaleidoscopic History of a Violent Decade*. Londres: Macmillan.
- Fazio Vengoa, Hugo (2014). *Los setenta convulsionan el mundo. Irrumpe el presente histórico*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Frieden, Jeffrey A. (2007). *Global Capitalism. Its Fall and Rise in the Twentieth Century*. Nueva York: Norton.
- Gershon, Livia (2021). "Fun with Naming Decades in History", *Jstor Daily* (22 de abril). <https://daily.jstor.org/fun-with-naming-decades-in-history/>.
- Hardt, Michael (2023). *The Subversive Seventies*. Nueva York: Oxford University Press.
- Hellema, Duco (2019). *The Global 1970's. Radicalism, Reform, and Crisis*. Abingdon: Taylor & Francis Group.
- Holson, Laura M. (2019). "When Does the New Decade Begin: This Week, or a Year From Now?". *The New York Times* (28 de noviembre).
- Jameson, Fredric (1984). "Periodizing the 60's". *Social Text* 9/10: "The 60's without Apology" (primavera-verano), pp. 178-209.
- Krauze, Enrique (1997). *La presidencia imperial*. México: Tusquets Editores.
- Marini, Ruy Mauro (1995). "Introducción: la década de 1970 revisitada". En Ruy Mauro Marini y Márgara Millán, coords., *La teoría social latinoamericana*, t. III. México: UNAM / Ediciones El Caballito, pp. 17-41.

- Meredith, Mamie J. (1951). "The 'Nifty Fifties,' the 'Flying Forties,' the 'Threadbare Thirties,' and the 'Roaring Twenties' of Twentieth-Century America". *American Speech* xxvi, 3 (octubre), pp. 225-229.
- Pensado, Jaime M. y Enrique C. Ochoa, eds. (2018). *México Beyond 1968. Revolutionaries, Radicals, and Repression During the Global Sixties and Subversive Seventies*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Pettinà, Vanni (2016). "Global Horizons: Mexico, the Third World, and the Non-Aligned Movement at the Time of the 1961 Belgrade Conference". *The International History Review* xxxiv, 4 (2016), pp. 741-764.
- Pozas Horcasitas, Ricardo (2014). *Los límites del presidencialismo en las sociedades complejas. México en los años sesenta*. México: Siglo XXI / UNAM.
- Rodríguez Gómez, Roberto (1998). "Expansión del sistema educativo superior en México 1970-1995". En Magdalena Fresán Orozco, ed., *Tres décadas de políticas del Estado en la educación superior*. México: ANUIES, pp. 167-205.
- Scott Smith, Jason (1998). "The Strange History of the Decade: Modernity, Nostalgia, and the Perils of Periodization". *Journal of Social History* xxxii, 2 (invierno), pp. 263-285.
- Sorensen, Diana (2007). *A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties*. Stanford: Stanford University Press.
- Thornton, Christy (2020). "A Mexican New International Economic Order?". En Thomas C. Field Jr., Stella Krepp y Vanni Pettinà, eds., *Latin America and the Global Cold War*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Torres, Blanca (2022). "La política exterior de México durante el gobierno de Luis Echeverría (1970-1976): el renovado

activismo global". *Foro Internacional* LXII, 4 (250) (octubre-diciembre), pp. 677-734.

Zolov, Eric (2020). *The Last Good Neighbor. Mexico in the Global Sixties*. Durham: Duke University Press.

LOS ALBORES DE LA DISIDENCIA CATÓLICA
A FAVOR DE LA LEGALIZACIÓN DEL ABORTO:
HISTORIA DE UNA CHARLA PRONUNCIADA
POR IVÁN ILLICH EN 1969
Saúl Espino Armendáriz

Introducción

En 1969, Iván Illich, un intelectual católico que convirtió a Cuernavaca en un centro transnacional de catolicismos experimentales y críticos, impartió una conferencia en la que sostenía que era responsabilidad de los “hombres de Iglesia” impulsar la causa de la legalización del aborto en América Latina. La charla sorprende por varias razones. En primer lugar, precede a la conformación de los colectivos feministas mexicanos y a la articulación de la agenda de la maternidad voluntaria. Además, su argumentación no estaba basada en el principio de autodeterminación individual de las mujeres, sino que mezclaba argumentos católicos de índole pastoral, moral, antimperialista y pragmática. Illich, quien enraizaba la crítica a las instituciones de la modernidad desde la tradición católica, no era ni sería feminista, pero en su entorno se estaba conformando, por la misma época, un núcleo de feministas católicas que encontraron en esa argumentación, y particularmente en esa charla, un instrumento útil para impulsar la legalización del aborto desde el discurso católico. A pesar del entorno inmediato de Illich, estas feministas se encargaron de difundir y publicar versiones transcritas, traducidas y editadas de su charla durante la década de los setenta, cuando la lucha por el aborto libre y gratuito unía a grupos feministas de diferentes ideologías.

Este capítulo explora la emergencia de la disidencia católica a favor de la legalización del aborto en México durante la década de los setenta, tomando por caso la charla de Illich de 1969 y su devenir editorial. Para ello, se abordan tres momentos históricos en distintos apartados. En primer lugar, como antecedentes relevantes para comprender la argumentación, se analizan las confrontaciones de Iván Illich con la jerarquía eclesiástica a propósito de la moral reproductiva durante las décadas de los cincuenta y sesenta. En el segundo apartado, se profundiza en los argumentos expuestos por Illich y el contexto inmediato que posibilitó esa charla, particularmente el rompimiento formal con la jerarquía eclesiástica y el surgimiento del feminismo católico. En el tercer apartado, se narra cómo la charla permaneció vigente a lo largo de la década de los setenta gracias al valor que el feminismo católico vio en su argumentación; en particular, se explora cómo Betsie Hollants procuró su publicación y difusión, incluso contra la voluntad del círculo cercano de Illich.

La charla de Illich es ciertamente una pieza menor en su producción intelectual y un episodio secundario en la historia del feminismo católico. Sin embargo, considero que es importante por el uso estratégico que feministas como Hollants hicieron de ella, así como por la peculiaridad de su argumentación, que la hacía sustancialmente distinta de lo planteado por el feminismo. Este tema es especialmente relevante en el contexto actual, donde la disidencia católica tiene una presencia significativa en el espacio público y el derecho al aborto ha recibido renovada atención en la historiografía debido a los avances y retrocesos jurídicos a nivel global. Reconstruir esta genealogía alternativa de la lucha por la despenalización del aborto, distinta del discurso liberal centrado en derechos humanos y laicidad, es crucial. Aunque este discurso

convergió con el movimiento por los derechos sexuales y reproductivos en los noventa, sus raíces diferenciadas son relevantes para comprender la disidencia católica en la materia hoy en día.

1. Los antecedentes

Antes de que Iván Illich se estableciera en Cuernavaca en 1960, la moral reproductiva ya había sido motivo de confrontación entre él y la jerarquía eclesiástica. En el marco de los planes para el desarrollo económico, Illich se opuso a que la institución eclesiástica definiera las políticas estatales de planificación familiar, y su postura respecto al uso de anticonceptivos lo llevó a enfrentarse con obispos estadounidenses, mexicanos y con la curia romana. El trasfondo teórico de su posición sería explicado y desarrollado por él muchas décadas después,¹ pero ya en estas posturas tempranas se manifestaba algo que solo en apariencia podría ser contradictorio: Illich, quien se convertiría en un crítico del desarrollismo y que siempre refrendaría su apego a la tradición católica, se oponía a que la doctrina de la Iglesia se convirtiera en leyes seculares. En otras palabras, Illich se oponía a una simbiosis entre Estado e Iglesia donde el Estado hiciera cumplir la doctrina católica en temas de moral reproductiva —y otros—, pues esta conversión hacía que la opción

.....

¹ El viejo *dictum* latino *corruptio optimi quae est pessima*, la corrupción de lo mejor es lo peor, sería repetido constantemente por Illich para condensar cómo el cristianismo había devenido en las instituciones de la modernidad occidental que criticaba. Para el desarrollo de esta idea, véase David Cayley, "Introduction", en *The Rivers North of the Future. The Testament of Ivan Illich as told to David Cayley*, pp. 1–46, así como Humerto Beck, *Otra modernidad es posible. El pensamiento de Iván Illich*, probablemente el mejor estudio sintético sobre la producción intelectual de Illich a partir de los setena.

moral por el bien, fruto del discernimiento personal, libre y responsable, se convirtiera en una obligación automática, impuesta por la burocracia estatal.

El primer gran enfrentamiento de Iván Illich con la jerarquía eclesiástica a propósito de esto ocurrió en Puerto Rico, y resultó en su expulsión en 1960, evento que sus detractores revivirían décadas después. Como vicerrector de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, Illich fundó el Instituto de Comunicación Intercultural (IIC), desde donde buscaba descolonizar a los misioneros estadounidenses a través de su propuesta de “pobreza misional”.² Desde este puesto, Illich se volvió cada vez más crítico del papel de la Iglesia estadounidense en América Latina, pues la institución eclesiástica tenía un papel central en el laboratorio colonial que era Puerto Rico. En ese marco, el episcopado estadounidense local se enfrentó directamente con el gobierno de la isla, a propósito de, entre otras cosas, las políticas de planificación familiar impulsadas por el gobierno de Luis Muñoz Marín (1949–1965). Los obispos se opusieron firmemente, creando el Partido Acción Cristiana en 1960 y amenazando con excomulgar a quienes apoyaran partidos que despenalizaran la venta de condones. Illich, cercano al partido gobernante y asesor en temas eclesiásticos y de planificación familiar, rompió con los obispos —a quienes llamaba “los irlandeses” para subrayar su extranjería—; veía en su apoyo al Partido Acción Cristiana un signo claro del colonialismo católico, pues la isla, como diría después, era “el único lugar [de Estados Unidos] en donde dos obispos estadounidenses tenían como súbditos a una absoluta mayoría católica”.³ La confrontación alcanzó su

.....

² FORDHAM-FITZPATRICK, caja 20, exp. 8, “ED 436 SOCIAL FORCES WHICH ARE SHAPING MODERN PUERTO RICO”. La traducción del inglés es mía.

³ *Apud* David Cayley, *Ivan Illich in conversation*, p. 88. La traducción del inglés es mía.

punto crítico en la campaña presidencial estadounidense de 1960, y derivó en la expulsión de Illich de Puerto Rico en octubre de ese año. Décadas después, Illich recordó el conflicto sobre los anticonceptivos como un asunto central en su enfrentamiento con la jerarquía local. Consideraba que la Iglesia pretendía convertir su moral en ley secular, lo que perjudicaba a la ciudadanía y a un modelo eclesial evangélico. Este núcleo de su postura persistió en sus posiciones posteriores sobre la moralidad reproductiva.

La expulsión de Illich de Puerto Rico coincidió con una nueva estrategia del episcopado estadounidense para las misiones en América Latina. Se creó una estructura burocrática para unificar los esfuerzos de las diócesis y congregaciones en la región, y establecer un centro de formación continental. A pesar de su expulsión, Illich parecía ideal para este proyecto dadas sus redes, su innovación institucional y su genio intelectual. Después de recorrer la región, este se estableció en Cuernavaca, México, con el apoyo del obispo Sergio Méndez Arceo. Ahí fundó la sede principal del Centro de Formación Intercultural (CIF) en 1960, y, pocos años después, asistió al Concilio Vaticano II como asesor del cardenal Leo Suenens, arzobispo de Malinas-Bruselas.

Como para muchos católicos de la época, esperanzados en que el *aggiornamento* anunciado también renovara la moral católica sobre la reproducción, las discusiones conciliares fueron para Illich motivo de frustración. Una anécdota captura esta decepción. En 1964, en un café romano, Illich anunció al cardenal Suenens, uno de los *moderadores* de las sesiones conciliares, que se marchaba. Según recordó décadas después, esta acción de Illich se debía a que los padres conciliares seguían evadiendo los asuntos importantes; como muestra, le entregó a Suenens una caricatura que alguien había elaborado para él:

En esa caricatura se ven cinco papas [...] todos apuntando con el dedo a uno de dos objetos frente a ellos: por un lado, un ya flácido pene con un condón lleno de semen colgando y, por otro, un cohete atómico, listo para despegar. En el globo de diálogo se leía: “¡Es contranatura!” [...] Estoy orgulloso de haber estado y estar asociado, y de ser leal, a una institución [la Iglesia] [...] que tiene todavía el valor para decir hoy que algo es contranatura, [pero] el dedo podría estar señalando al objeto equivocado.⁴

La postal da para un rico análisis sobre las obsesiones fálicas del discurso católico. Sin embargo, lo relevante aquí es cómo Illich, por un lado, reafirma el valor de la Iglesia como institución que defiende en el mundo la ley natural y, por otro, critica que el objeto de la condena sean los anticonceptivos y no las armas nucleares. La aprobación implícita de los preservativos —una forma económica de referirse a la legitimidad moral de expresiones y actos sexuales no subordinados a la reproducción biológica— proviene, entonces, de la aplicación consecuente de la teología moral católica y no de una noción de relativismo moral, pues se refrenda la existencia de una ley universal —distinta a la divina de la Revelación, cuya custodia y defensora es también la propia Iglesia.

La frustración respecto de la moral reproductiva de la doctrina católica no haría sino agravarse al finalizar la década de los sesenta. El verano de 1968 marcó un parteaguas en el escenario católico con la publicación de la encíclica *Humanae Vitae*, que condenaba cualquier acción que hiciera “imposible la procreación” durante el acto conyugal, autorizando únicamente los métodos de “rit-

.....

⁴ David Cayley, *Ivan Illich in Conversation*, pp. 100–101. Traducción propia.

mos biológicos” para evitar embarazos.⁵ La paternidad responsable se reinterpreto no solo como la capacidad de decidir el número de hijos según las circunstancias, sino también como el respeto al matrimonio como institución encargada de la transmisión de la vida.

La inconformidad fue grande en el mundo católico. Aunque la encíclica no añadió prohibiciones, ratificó lo dicho por papas anteriores y, con ello, frustró las expectativas de cambio que se habían despertado entre el Concilio Vaticano II y su publicación. Algunas filtraciones a medios sobre las discusiones de una comisión pontificia, que consideraba adecuados los métodos anticonceptivos (excepto el aborto y la esterilización permanente), aumentaron la frustración. En México, la jerarquía reaccionó de manera vacilante, lo que intensificó el malestar entre grupos católicos que esperaban cambios, entre cuyos prelados disidentes destacaba el obispo de Cuernavaca.⁶

La concentración de católicos heterodoxos en el entorno del CIF, sumada a los escándalos relacionados con supuestas conexiones con movimientos armados socialistas, convirtió al centro en un blanco del catolicismo conservador en México y a nivel global. Varias alegorías y declaraciones supuestamente pronunciadas por Illich escandalizaron a los prelados. Por ejemplo, en un curso para el Arzobispado de México en 1966, Illich comparó los conventos con burdeles y a las religiosas con prostitutas por su apartamiento de las convenciones sociales sexua-

.....

⁵ Pablo VI, “Carta encíclica *Humanae Vitae* sobre la regulación de la natalidad”, 25 de julio de 1968.

⁶ Véase al respecto Saúl Espino Armendáriz, “Paternidades responsables: polémicas católicas sobre la política demográfica echeverrista”, en Pablo Mijangos, Tomás de Híjar y Juan Carlos Casas, coords., *La Constitución de 1917 y las relaciones Iglesia-Estado en México. Nuevas aportaciones y perspectivas de investigación*.

les.⁷ Además, un par de años después, ante el obispo de Zacatecas, se ufanó de ser un “iniciado” en el candomblé.⁸ A finales de los sesenta, hubo otros escándalos, como matrimonios entre exreligiosos y la controversia sobre el psicoanálisis en el monasterio benedictino encabezado por Gregorio Lemerrier, que, sin razón alguna, también le fueron imputados. Estos eventos llevaron al Santo Oficio, renombrado como Congregación para la Doctrina de la Fe, a emprender un proceso inquisitorial contra Illich en 1968. Este se negó a comparecer al recibir el listado formal de preguntas, que incluía temas dispares y casi irrisorios, pero que rescataba viejos escándalos, como su confrontación con el episcopado puertorriqueño sobre la planificación familiar. Una de las preguntas era “¿es cierto que usted ha formado parte de la comisión estatal del control de la natalidad en Puerto Rico, y que aconseja y recomienda en las parroquias y en las conversaciones particulares con laicos y amigos el uso de las pastillas anticonceptivas?”.⁹

Ante esto, Illich renunció a sus cargos y títulos, a ejercer el sacerdocio¹⁰ y a desempeñar roles directivos en los centros del CIF. Con la censura eclesiástica y el fin de la ministración de fondos por parte del episcopado estadou-

.....

⁷ Véase CIDOC-COLMEX, Ocampo, *Entredicho*, Informe del Mons. Aguilera a Guido del Mestri, agosto de 1966, pp. 4/2–4/27. Aunque Illich no fue el único que utilizó esas imágenes en tal curso, era común para él usar estas analogías como una estrategia retórica. En una carta sin fecha, probablemente de finales de los sesenta y principios de los setenta, reflexionando sobre la “autoridad del ejecutivo” y la burocracia, Illich refería que era mejor hablar a “un grupo de putas (quienes muy frecuentemente [*sic*] dan servicios profesionalizados)” que a un “grupo de ejecutivos” (CAMENA-SMA, caja 124, exp. 22, Carta de Illich a Méndez Arceo, s.f. [ca. 1969]).

⁸ CIDOC-COLMEX, Ocampo, *Entredicho*, pp. 4/76 y ss.

⁹ CIDOC-COLMEX, Ocampo, *Entredicho*, pp. 4/87.

¹⁰ CAMENA-SMA, caja 14, exp. 56–22, Carta de Illich a Méndez Arceo, 12 de enero de 1968.

nidense, Illich y su equipo aceleraron la “secularización” del CIF y centraron sus esfuerzos en fortalecer el Centro Intercultural de Documentación (CIDOC), hasta entonces una instancia subordinada al CIF que hacía las veces de centro de información y escuela de verano, convirtiéndolo en un núcleo cosmopolita de pensamiento crítico. A pesar del “entredicho”, algunos organismos católicos continuaron enviando alumnos.¹¹ La persecución eclesiástica paradójicamente otorgó al equipo de Illich mayor libertad y prestigio para emprender proyectos socioeclesiales, lo que atrajo una nueva audiencia secular interesada en modelos alternativos y contraculturales. Así, el grupo de Cuernavaca consolidó la ruptura con la jerarquía y amplió tanto su alcance como su audiencia. Lejos de cesar, incrementó sus actividades y expandió su impacto.

2. Una charla peculiar

La transición entre los sesenta y los setenta es relevante en la historia del catolicismo y el feminismo mexicanos. Es en estos años de transición cuando se articula el liberacionismo en distintos movimientos del país. En la historiografía del catolicismo liberacionista, 1969 es considerado el momento del nacimiento de la teología de la liberación en el país, derivado de la realización del Primer Congreso Nacional de Teología “Fe y desarrollo”,

.....

¹¹ Véase Michel de Certeau, “Cuernavaca: le Centre Interculturel et Mgr Illich”, *Études* 10 (1969), pp. 437–440. Incluso la CIRM siguió recurriendo al CIDOC para cursos, si bien se advertía a las religiosas y los religiosos mexicanos que debían “aprovechar todo su positivo contenido y detectar asimismo las aseveraciones utópicas y rechazar abiertamente las negativas, que de todo hay en él [i.e. el CIDOC]” (*Signo* v, 18 [1972], p. 26).

convocado por la Sociedad Teológica Mexicana, organismo que formaba parte de la Conferencia del Episcopado Mexicano (CEM). Basado en la Segunda Conferencia General del Episcopado Latinoamericano realizada un año antes en Medellín, Colombia, este encuentro revisó los postulados doctrinales sobre el desarrollo social bajo la influencia de la teoría de la dependencia y el tercermundismo.¹² El término *desarrollo* había parecido insuficiente para expresar el nuevo proyecto sociopolítico de los teólogos reunidos en la Ciudad de México, por lo que *liberación* se convirtió en el nuevo concepto clave.

De manera casi simultánea comenzaba a articularse el movimiento de liberación de la mujer en el país. Sus primeras expresiones tuvieron lugar en periódicos y revistas, con escritos de periodistas e intelectuales que estaban observando lo que acontecía en Estados Unidos y Europa. Sobresalen los artículos de Rosario Castellanos en *Excélsior* en 1969 y 1970, en los que reclamaba que desde México se observaba el surgimiento feminista como si “el asunto no nos concerniera”.¹³ También importante fue un texto que apareció en 1970 en el suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!*, titulado “Nuestro sueño está en escarpado lugar”, escrito por Marta Acevedo y considerado un parteaguas del feminismo del último cuarto del siglo xx.¹⁴

.....

¹² Roberto Blancarte, *Historia de la Iglesia católica, 1929–1982*, p. 235. Véase también *Memoria del Primer Congreso Nacional de Teología*, pp. VII–VIII.

¹³ Rosario Castellanos, “Feminismo 1970: curarnos en salud”, *Excélsior* (29 de noviembre de 1969), en Marta Lamas y Ana Sofía Rodríguez Everaert, comps., *Lo personal es político. Textos del feminismo de los setenta*, p. 42.

¹⁴ Marta Acevedo, “Nuestro sueño está en escarpado lugar”, *Debate feminista* 12 (1995), pp. 355–370. El original apareció en *La Cultura en México* 901 (1970). El texto también aparece en la reciente antología realizada por Lamas y Rodríguez Everaert, *op. cit.*, pp. 49–70, lo que muestra cómo se ha convertido en un lugar ineludible de la memoria feminista.

A partir de lo acontecido en una protesta feminista en San Francisco, Estados Unidos, durante el verano de 1970, Acevedo reflexionaba sobre la necesidad de desarrollar en América Latina, y en México en particular, un movimiento feminista. Se trataba, pues, de un feminismo que incluía la conquista de derechos, como el sufragio conquistado en el país hacía apenas un par de décadas, pero, además, se proponía una revolución cultural con cambios “tanto en lo político y sexual como en lo económico y social [...] [con una] sociedad [que] tendrá que ser fundamentalmente reorganizada”.¹⁵ Con el resurgimiento del feminismo, la lucha por la despenalización del aborto aparecería un par de años después, junto con la conformación de los primeros colectivos feministas en 1971 y 1972, momento en el que se retomaría una lucha cuyas últimas propuestas habían provenido de las feministas marxistas de los treinta.¹⁶

La transición de década fue crucial para la renovación de los discursos feministas y católicos en México. En el entorno de Illich convergieron ambas renovaciones. A finales de los sesenta, como resultado de la crisis del CIF-CIDOC, Betsie Hollants, periodista belga y colaboradora cercana de Illich, retomó el CIDHAL,¹⁷ una instancia del CIF que dirigía desde 1967, y la transformó en 1969 en una asocia-

.....

¹⁵ Acevedo, *op. cit.*, p. 359.

¹⁶ Véase Gabriela Cano, “Una perspectiva del aborto en los años treinta: la propuesta marxista. La propuesta del aborto de la CTM en 1936”, *Debate Feminista* 2 (1990).

¹⁷ A lo largo de este texto, me refiero como CIDHAL a la instancia que tuvo diversas etapas, nombres y siglas: como CIDAL y parte del CIF, fue el Centro de Información para el Desarrollo de América Latina (1961), Centro de Investigaciones para el Desarrollo de América Latina (1961) y, desde 1962, Coordinación de Iniciativas para el Desarrollo de América Latina. A partir de 1969, con el mismo nombre, fue una asociación civil independiente del CIF y los otros centros. En 1974 cambiaría de nombre a Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina (CIDHAL), denominación que aún conserva.

ción civil dedicada al feminismo. Aunque Illich y Hollants continuaron colaborando durante las décadas siguientes, el interés intelectual de Illich en las discusiones feministas no surgió sino hasta los setenta. Hollants explicó después que decidió refundar el CIDHAL debido al “machismo” que percibía en la dirigencia del CIDOC.¹⁸ Gracias a la historia de la charla sobre el aborto, hoy podemos sostener que se refería, más que a Illich, a su entorno inmediato. No obstante, antes de la consolidación del CIDHAL, Hollants, junto con religiosas y laicas interesadas en el naciente feminismo, usó los espacios del CIDOC, especialmente las charlas matutinas y los cursos vespertinos, para impulsar las discusiones al respecto.¹⁹ Existe evidencia documental de que desde 1968 se impartieron cursos sobre mujeres latinoamericanas y cambio social.²⁰ La propia Hollants impartía cursos a estudiantes francófonos en el CIDOC.²¹

Es imposible acceder directamente a lo que Illich dijo en el CIDOC sobre el aborto, ya que solo se conoce la charla a través de una versión publicada por Hollants en el *Boletín Documental sobre las Mujeres* del CIDHAL dos años después. Es probable que esta versión derive de notas de Illich o de Hollants. Las dinámicas cosmopolitas del CIDOC y ciertos errores en las notas publicadas —como “aborto liberal” en lugar de “aborto libre”— sugieren que la charla fue impartida en otro idioma. El texto refleja el carácter desestructurado de una charla, amén de las mediaciones

.....
¹⁸ Rocío Suárez y Ludia van Remmen, *Hacia una nueva cultura feminista. Una sem-
blanza histórica del CIDHAL*, p. 10.

¹⁹ FORDHAM-FITZPATRICK, caja 20, exp. 3, CIDOC Course Catalogue, September 1968–August 1968. Study in Cuernavaca.

²⁰ FORDHAM-FITZPATRICK, caja 20, exp. 30, Nota informativa del CIDOC, 1968.

²¹ FORDHAM-FITZPATRICK, caja 2, exp. 4, Catálogo de cursos de CIDOC, otoño de 1968.

de traducción y edición. Hollants, interesada en capturar y difundir esta charla, probablemente supervisó la publicación de esta primera versión, asegurando una versión sintética y cercana a lo pronunciado por Illich.

La charla es un alegato contra las leyes que penalizan el aborto en América Latina. Illich argumenta que es necesario legalizar el aborto “a solicitud” y que la manera más efectiva de lograrlo en el contexto latinoamericano sería, por un lado, separar la discusión del aborto de las políticas de planificación familiar y el control de la natalidad y, por otro, conseguir que los “hombres de Iglesia” se pronuncien en contra de estas leyes.

Una serie de argumentos relacionados con el análisis de clase estarían también presentes en los distintos grupos feministas que impulsarían la causa en la década de los setenta. Illich apuntaba a que las leyes que penalizan el aborto afectaban desproporcionadamente a los pobres. Mientras las mujeres de élite podían acceder a anticonceptivos y servicios médicos seguros, las mujeres pobres dependían de intervenciones clandestinas y riesgosas. “Las leyes que hoy existen en los códigos”, sostenía Illich, “no protegen la vida antes del nacimiento, en cambio legitimizan la destrucción selectiva de los pobres”.²²

Para Illich, en el contexto latinoamericano, los más eficaces para abogar por la abolición de las leyes sobre el aborto serían los “hombres independientes, conocidos por su arraigo dentro de la Iglesia”.²³ Otros actores sociales, como los políticos o los médicos, jamás lo harían, los unos por el temor a perder popularidad; los otros, porque quienes no practicaban abortos temían ser percibidos como

.....

²² Iván Illich, “¿Abolición de las leyes sobre el aborto?”, en *Boletín Documental sobre las Mujeres* 1, 1 (1971), p. 3.

²³ *Ibid.*, p. 5.

abortistas, y aquellos que sí lo hacían de forma clandestina temían perder ingresos.

Para Illich, el aborto no debía ser presentado como un método “primordial en el control de la natalidad” para no empantanar los incipientes esfuerzos de planificación familiar.²⁴ Él proponía distinguir entre planificación familiar, control de la natalidad y aborto como temas interrelacionados pero distintos, cada uno con su propia legislación. Citando al demógrafo Víctor L. Urquidí, un contacto que se volvería cada vez más cercano, Illich argumentaba que, salvo en Cuba, América Latina carecía de políticas integrales de planificación familiar, algo que consideraba necesario para facilitar el acceso a anticonceptivos, los cuales, a su vez, bajo ciertas condiciones, podrían reducir los abortos. A diferencia de los demógrafos de la época, Illich postulaba que la planificación familiar, para ser realmente efectiva en la reducción de abortos, debía ser una politización de los sectores más desfavorecidos —aumentar su “injerencia política”— que les permitiera ser algo más que “consumidores” de anticonceptivos.²⁵

Según Illich, aquel era un momento propicio para implementar nuevas políticas de planificación familiar porque las acciones de los sectores que se oponían, como la jerarquía de la Iglesia católica, habían inadvertidamente favorecido su difusión. Sin mencionar directamente la encíclica *Humanae Vitae* ni a Pablo VI, Illich señalaba que la Iglesia había prestado

tres importantes servicios en pro del aumento del control de la natalidad, a saber: ha desarrollado el hábito de dis-

.....
²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 6.

cutir sobre anticonceptivos entre esposos; ha disminuido el sentido de vaga culpabilidad que acompaña las acciones sobre las cuales no se sabe hablar y, finalmente, ha movido al sector progresista a la Iglesia hacia el frente de aquellos que discuten los planes de política población para mejorarlos.²⁶

Illich advertía sobre la importancia de evitar que el aborto se liberalizara por razones de desarrollo económico, ya que esto sería más impopular en América Latina que la oposición al aborto en sí. Despenalizar el aborto bajo las lógicas del imperialismo, que teme la reproducción de los pobres, consolidaría la “alianza non-sancta” entre marxistas y católicos conservadores que Illich ya criticaba. Si los jerarcas católicos estaban realmente preocupados por el uso del aborto como método de control natal, decía Illich irónicamente, “sería muy inspirado si los obispos latinoamericanos tomaran la iniciativa” y distinguieran entre el aborto para diezmar a los pobres y el aborto como último recurso en un embarazo no deseado.²⁷

Illich ofrecía razones adicionales, algunas planteadas con ironía. Desde la perspectiva de un burócrata que busca la eficiencia, crítico de la burocracia estatal y de las instituciones centralizadas, utilizaba estadísticas mexicanas para señalar que muchas camas de hospitales públicos estaban ocupadas por mujeres con complicaciones tras abortos clandestinos. Decía que “el tratamiento cuesta mucho más que un aborto hecho debidamente”.²⁸ De manera pragmática, argumentaba que si las leyes que penalizaban el aborto tenían como propósito fundamental acabar

.....

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Ibid.*, p. 8.

²⁸ *Ibid.*, p. 3.

con ellos, y si fallaban en ese objetivo básico, entonces se trataba de leyes contraproducentes que promovían “justificadamente el desacato”.²⁹

Lo más peculiar de la argumentación de Illich era que consideraba a los “hombres de Iglesia” como los más indicados en América Latina para lograr la abolición de las leyes que penalizaban el aborto. Sus razones pueden agruparse en tres campos: estratégicas, morales y pastorales.

En el ámbito estratégico, Illich sostenía que la intervención de los “hombres de Iglesia” sería más efectiva porque eran conocidos públicamente por su “compromiso con la vida”. Nadie podría dudar de su genuino compromiso personal para evitar todos los abortos, por lo que su crítica a las leyes actuales no sería vista como un llamado a aumentar los abortos o a fomentar su práctica. Según Illich, si quienes defienden la vida abogan por la abolición de estas leyes, se podría entender que hay formas más efectivas de proteger las vidas no nacidas, ampliando “la capacidad de las mujeres para proteger a sus hijos antes del nacimiento”.³⁰

Moralmente, aunque Illich hablaba de “liberalizar” el aborto y utilizaba la expresión “aborto liberal y legal”,³¹ su argumentación no estaba enraizada en el liberalismo ni en la defensa de los derechos individuales, menos aún en una crítica feminista. En cambio, se basaba en la tradición moral católica que sostiene que la dignidad de la persona humana está fundada en el respeto a su conciencia moral. La autonomía de la decisión debía ser respetada no porque se tratara de un derecho individual, sino porque

.....
²⁹ *Ibid.*, p. 4.

³⁰ *Ibid.*, p. 8.

³¹ *Ibid.*, p. 7.

ejercer el bien de la voluntad divina solo podría derivarse de un discernimiento personal, responsable y libre. De esta manera, defender la despenalización del aborto sería resistir “la intrusión progresiva en la vida privada para el supuesto bien del individuo, benévolamente promovido por la educación paternalista, la salud y el bienestar social”.³² Además, Illich argumentaba que la Iglesia católica tenía una responsabilidad histórica en la conformación de estas leyes, y, por lo tanto, son sus hombres notables los que tienen la responsabilidad de abolir una legislación que se ha vuelto inmoral e injusta.

Sorprendentemente, las razones pastorales para despenalizar el aborto que esgrimía Illich se basaban en la misión de la Iglesia de defender la vida de los no nacidos. Según él, las leyes antiaborto estaban bloqueando la misión de la Iglesia de acompañar en el discernimiento a “una mujer atrapada en lo que a ella le parece una desgraciada necesidad”, y hacían imposible que la institución pudiera “interceder ante ella, la única que puede proteger la vida creciente que lleva”. Legalizar el aborto bajo demanda libre y sin causales “aumentaría la capacidad de la Iglesia para apoyar una decisión moral del cristianismo [*sic* por cristiana] individual, de acuerdo con su doctrina: confiar en Dios y dar a luz [a] ese hijo”.³³

A quien lea hoy este alegato a favor de la legalización del aborto le desconcertarán varios aspectos. En primer lugar, claramente no es una argumentación feminista, ya que no aborda, ni siquiera indirectamente, la autodeterminación de las mujeres sobre sus cuerpos. En cambio, se centra en la libertad de conciencia del “cristiano” individual, que no

³² *Ibid.*, p. 10.

³³ *Idem.*

es una garantía individual reconocible por el Estado, sino un requisito para que una acción pueda ser considerada buena y acorde a la voluntad divina. Similar a los conflictos de la década anterior, sin apartarse de la doctrina moral reproductiva de la Iglesia católica ni de su defensa de la vida del no nacido, Illich reafirma estos principios mientras se opone a que el Estado imponga esta misión mediante leyes penalizantes. Como haría después respecto de otras instituciones y herramientas, la crítica de Illich apunta a la contraproductividad de las leyes antiaborto.³⁴

3. La charla como recurso feminista

La charla de Illich fue publicada por primera vez por Bettie Hollants en el *Boletín Documental sobre las Mujeres*³⁵ del CIDHAL, en 1971. Hollants procuró su republicación en México, su traducción a otros idiomas y su difusión en redes feministas y católicas. En 1977, una versión editada apareció en la revista *fem.*, en un número especial dedicado al aborto. Entre 1969, fecha en que la charla fue impartida, y 1977, año en que fue publicada en la revista, la lucha por la legalización del aborto unió a distintos grupos feministas bajo la agenda de la maternidad voluntaria, cohesionados justamente en 1977 en la Coalición de Mujeres Feministas. Aunque las circunstancias cambiaron, la charla de Illich, por su peculiar argumentación y la autoridad crítica del

.....

³⁴ Véase Beck, *Otra modernidad es posible*, pp. 27 y ss. para un análisis del concepto de *productividad* en el pensamiento de Illich.

³⁵ La primera publicación periódica del CIDHAL, el *Boletín Documental sobre la Mujer*, cambió de nombre a partir del número 9 a *Boletín Documental sobre las Mujeres* III, 1 (1971). Para facilitar la lectura, a lo largo del texto me refero a la publicación como *Boletín Documental sobre las Mujeres*.

autor, mantenía su vigencia, demostrando que había razones incluso católicas para despenalizar el aborto.

El contexto social y político había cambiado enormemente en el país a lo largo de la década de los setenta. En la charla, Illich, apoyándose en Urquidí, lamentaba que no hubiera una política demográfica integral en México. Esto cambió radicalmente a mediados del sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez, cuando se impulsó una reforma acorde a las transformaciones poblacionales del país. La población se duplicó —con respecto a finales de los cincuenta— y el modelo económico, que había propiciado un crecimiento de clases medias y urbanización, mostraba ya con claridad sus límites con una creciente desigualdad. La política pronatalista del gobierno posrevolucionario se volvió insostenible. Ante esto, Echeverría presentó una nueva política demográfica que calificó de “moderna y humanista”.³⁶ Se reformó la Ley General de Población de 1947, con lo que en 1974 entró en funciones el Consejo Nacional de Población para coordinar las acciones del Estado en la planificación familiar. Con eslóganes como “¡Vámonos haciendo menos!” y “La familia pequeña vive mejor”, se promovieron métodos anticonceptivos y se eliminó la prohibición de publicidad sobre prácticas anticonceptivas, ajustando el Código Sanitario de 1955.³⁷

Paralelamente a la nueva política demográfica estatal, el movimiento feminista resurgió en México. Colectivos de mujeres de clase media urbana, con educación superior y vínculos con grupos intelectuales o de izquierda, demandaron la maternidad voluntaria. Esta agenda in-

.....

³⁶ Luis Echeverría Álvarez, “Cuarto informe de gobierno, 1 de septiembre de 1974”, en *Informes presidenciales*, p. 177.

³⁷ *Apud* Manuel Ordorica-Mellado, “1974: momento crucial de la política de población”, *Papeles de Población* xx, 81, p. 13.

tegral incluía acceso a anticonceptivos, educación sexual, rechazo de la esterilización forzada y despenalización del aborto.³⁸ Aunque voces como la de Ofelia Domínguez Navarro ya exigían la despenalización del aborto por causas socioeconómicas en los años treinta,³⁹ esta demanda no se convirtió en un tema central del feminismo mexicano hasta los años setenta. Con la legalización de anticonceptivos y las campañas de planificación familiar, la crítica a la penalización del aborto se volvió ineludible. A pesar de las reformas en el Código de Salud —que seguía prohibiendo la publicidad sobre prácticas abortivas— y el Código Penal del Distrito Federal —que solo despenalizaba el aborto en ciertos casos—, los grupos feministas mexicanos, diversos tanto en ideología como en estrategias, convergieron en torno a esta demanda central en el contexto del nuevo paradigma demográfico.⁴⁰

Si bien la lucha por la maternidad voluntaria comenzó antes de las reformas de política demográfica de Echeverría, con conferencias públicas, protestas y otras acciones realizadas por grupos como el Movimiento Nacional de Mujeres y Mujeres en Acción Solidaria, estas reformas pusieron el tema en el centro de la discusión pública. Instancias producto de la nueva política demográfica, como el Consejo Nacional de Población (CONAPO), se volvieron fundamentales. En pleno año electoral de 1976, la secretaria del CONAPO, Luisa María Leal, formó el Grupo Interdisciplinario para el Estudio del Aborto en México, que se reunió en Querétaro. Este grupo es relevante para la historia de la disidencia religiosa en temas de sexua-

.....
³⁸ Gabriela Cano, "The Feminist Debate in Mexico", en Carlos Manuel Salomón, ed., *The Routledge History of Latin American Culture*, pp. 284–297.

³⁹ Cano, "Una perspectiva del aborto", p. 372.

⁴⁰ Marta Lamas, *La interrupción legal del embarazo. El caso de la Ciudad de México*, p. 11.

lidad y reproducción porque entre sus 62 integrantes había representantes de instituciones religiosas, incluido un clérigo católico. A pesar de la oposición de médicos y otros integrantes, el grupo en conjunto se pronunció a favor de la despenalización del aborto y su legalización, con el objetivo de que el Estado garantizara condiciones sanitarias indispensables.⁴¹

El año 1976 fue crucial para la lucha por la despenalización del aborto. Las campañas federales, el cambio de administración y la presencia de funcionarios públicos sensibles a la demanda fueron fundamentales. En este contexto, el Movimiento Nacional de Mujeres, liderado por Esperanza Brito de Martí, periodista y destacada activista que había concentrado sus esfuerzos en la eliminación de leyes discriminatorias contra las mujeres, organizó la Primera Jornada Nacional sobre el Aborto. Brito de Martí, quien impulsó la agenda del grupo al punto de ser comparada en la historiografía con la National Organization of Women (NOW) de Betty Friedan,⁴² recordó que la Jornada surgió por la inconformidad del grupo respecto a cómo las discusiones del Gobierno federal estaban dominadas por demógrafos, políticos, economistas y epidemiólogos. Las activistas del Movimiento Nacional de las Mujeres estaban “alarmadas ante la posibilidad de que el aborto se legalizara sin que se hubiera escuchado la voz del feminismo”.⁴³

.....

⁴¹ Véase María Luisa Tarrés, “El movimiento de mujeres y el sistema político mexicano: análisis de la lucha por la liberalización del aborto, 1976–1990”, *Estudios Sociológicos* IX, 32 (1993), p. 374.

⁴² Jocelyn Olcott, *International Women's Year. The Greatest Consciousness-Raising Event in History*, p. 4.

⁴³ Esperanza Brito de Martí, “Los inicios de la lucha por aborto libre y gratuito”, *Cimac Noticias* (21 de agosto de 2008).

En ese contexto, el suplemento cultural *La cultura en México*, dirigido por Carlos Monsiváis, alentó la discusión sobre el tema con la publicación de un manifiesto firmado por alrededor de 200 personas pertenecientes a la academia, la cultura y la vida pública del país. El desplegado decía:

No es posible plantear equivalencia alguna entre hombres y mujeres si éstas no poseen el derecho a decidir si han de tener hijos o no, sin trabas de orden jurídico. El derecho al aborto es una mínima posibilidad de decidir con respecto a las más generales líneas definitorias del propio futuro; ofrece un acceso mínimo a una sexualidad no esclavizada ni peligrosa; y proporciona una mínima coherencia entre los deseos y necesidad de una mujer y la vida de su cuerpo, más que el control de ella sobre éste. Para que ofrezca esas posibilidades el aborto debe ser desde luego, sin consecuencias penales, gratuito y a petición de las mujeres. Mientras no sea así, el cuerpo de las mujeres será, por ley, un territorio ocupado que ella sólo puede habitar de manera condicional y amenazante.⁴⁴

Entre las personas firmantes se encontraba la socióloga Mariclaire Acosta. En 1976, el Fondo de Cultura Económica publicó un libro pionero sobre el aborto, escrito por seis mujeres encabezadas por Acosta. La iniciativa surgió cuando esta última era investigadora de El Colegio de México, en el contexto de la Conferencia Mundial del Año Internacional de la Mujer.⁴⁵ Un grupo de amigas de El Colegio y el Fondo

.....
⁴⁴ Lamas, *La interrupción legal del embarazo*, p. 160.

⁴⁵ Este evento, un hito en el feminismo global, latinoamericano y mexicano, se celebró en la Ciudad de México en 1975, auspiciado por la Organización de las Naciones Unidas. La Conferencia, y en especial las activistas congregadas en la Tribuna de las

formaron un colectivo feminista informal en el que surgió la inquietud de investigar sobre el aborto en México.⁴⁶ Gracias a sus redes, accedieron a datos gubernamentales, un hospital del IMSS para la investigación de campo y entrevistas con expertos y mujeres hospitalizadas que estaban recuperándose tras haberse practicado abortos clandestinos. Entre los expertos, estaba fray Julio Roldán, médico y sacerdote dominico, quien afirmaba que “el aborto constituye un pecado grave”, pero reconocía que “una cosa es la ley civil y otra la ley moral; no deben confundirse”; con ello abría, de manera indirecta y probablemente involuntaria, la posibilidad de su despenalización.⁴⁷ Acosta recuerda que el libro fue retirado de circulación muy pronto.⁴⁸

En 1976 también surgió una publicación fundamental para el feminismo latinoamericano: *fem. Publicación Feminista*.⁴⁹ Dirigida en sus primeros años por Alaíde Foppa, intelectual cosmopolita y polígrafa, y Margarita García Flores, periodista y funcionaria cultural, la revista contó con un diverso equipo editorial. Este equipo incluía a in-

Organizaciones No Gubernamentales, debatieron numerosos temas, entre los que destacaba el derecho al aborto. En este punto, sobresalió Esperanza Brito de Martí en el conjunto de las activistas mexicanas, cuyo grupo, a diferencia de otros colectivos feministas, decidió no boicotear la conferencia a pesar de que servía para mejorar la imagen del Gobierno mexicano. Las discusiones tuvieron amplias repercusiones en los medios tanto nacionales como internacionales. Véase Olcott, *International Women's Year*.

⁴⁶ Saúl Espino Armendáriz, “Acosta, Mariclaire”, en Gabriela Cano y Saúl Espino Armendáriz, coords., *Diccionario biográfico de mujeres de El Colegio de México. Las generaciones constructoras*, pp. 45–48.

⁴⁷ Mariclaire Acosta et al., *El aborto en México*, pp. 42 y 44.

⁴⁸ Entrevista a Mariclaire Acosta.

⁴⁹ La excelente crónica de Patricia Vega sobre la revista *fem.* da el contexto para comprender los perfiles de sus colaboradoras. Véase Patricia Vega, “Las pioneras de *fem.*”, *Gatopardo* (26 de marzo de 2024).

vestigadoras de El Colegio de México como Flora Botton y Lourdes Arizpe, a Elena Urrutia, funcionaria universitaria y divulgadora cultural, y a jóvenes feministas como Marta Lamas, entre otras.

La colaboración entre el CIDHAL, específicamente Betsie Hollants, y la nueva publicación *fem.* fue casi inmediata, facilitada por Elena Urrutia y Alaíde Foppa, quienes compartían con Hollants el interés por los debates católicos. La aparición de la revista coincidió con una reestructuración y un conflicto interno en el CIDHAL, durante el cual Hollants se apartó por unos meses de la organización que había fundado. Una nueva generación de feministas, aún vinculadas con la Iglesia católica, buscaba que el CIDHAL se orientara más hacia los sectores populares, en línea con la teología de la liberación, y renunciara a los proyectos editoriales sobre teología y ciencias sociales, que parecían demasiado intelectuales.⁵⁰ Como resultado, se suspendió en 1974 la publicación del *Boletín Documental sobre las Mujeres*, donde había aparecido la charla de Illich, y se fomentó la colaboración con otros medios seculares y católicos.⁵¹

En 1977, una versión editada de la charla de Illich apareció en el tercer número de *fem.*, dedicado al aborto. El número incluía artículos que argumentaban a favor de la despenalización desde diversas posiciones ideológicas: psicoanálisis, antropología, derecho, filosofía y demografía, entre otras. El texto de Illich, se infiere, representaba la posición católica. La versión de *fem.* da crédito al boletín del CIDHAL, pero difiere de la publicación de 1971 porque

.....

⁵⁰ ACIDHAL, *Cidhal Noticias*, 1976, p. 1.

⁵¹ Las apuestas del CIDHAL, pues, fueron “proporcionar documentación a revistas que lo desean” y no “entrar en competencia con las mismas”, y llegar a una “audiencia” más grande, incluyendo a más “varones”. ACIDHAL, *Cidhal News* [1] (junio de 1977), p. 2.

excluye párrafos sobre estadísticas, ejemplos de otros países y críticas a “los marxistas y sus adeptos nacionalistas”, concentrándose en la argumentación católica de Illich a favor de la despenalización del aborto.

Para entonces, Hollants no participaba directamente en las coaliciones feministas por el aborto libre y gratuito. Sin embargo, su correspondencia, algunas entrevistas y ciertas declaraciones en contextos eclesiales permiten inferir que su posición sobre la despenalización del aborto se basaba en una combinación de interpretación crítica de la doctrina católica, influenciada por Illich, y el movimiento feminista contemporáneo. En 1978, durante un encuentro sobre ordenación de mujeres en la Iglesia católica en Baltimore, al que asistió representando a México, Hollants sostuvo que era necesario “un estudio honesto sobre la sexualidad humana y la aceptación de la Iglesia de las conclusiones a las que dicho estudio llegara, incluso si esas conclusiones llevaran a otras visiones, diferentes miradas, sobre el control de la natalidad y el aborto”.⁵²

Décadas después, en los noventa, Hollants matizó su posición, subrayando la hipocresía de condenar unas muertes y no otras:

Mira, el control natal es una cosa muy delicada y yo por supuesto no tengo la última respuesta. Pero, yo me digo, mientras que la Iglesia no condene cien por ciento las guerras [...] tiene que pensar dos veces antes de decir que una mujer debe producir todos los hijos que su organismo le permita [...] Yo no digo que el aborto es un derecho. Nada de eso. Pero yo no entiendo cómo con bendición se puede matar a hijos de 18, 20, 21 años [...] La Iglesia oficial tiene

.....

⁵² MARQUETTE-WOC, serie 8, caja 1, folder 9, *New Woman, New Church*, p. 62.

una responsabilidad tremenda respecto a la situación de las mujeres en América Latina.⁵³

En los noventa ya existían grupos y redes de feministas católicas defendiendo los derechos sexuales y reproductivos. Ante esto, feministas católicas de generaciones anteriores, como Hollants, preferían matizar, insistiendo en que la agenda feminista era más amplia que el aborto y que toda muerte era condenable desde una posición moral católica. La posición de Hollants respecto al aborto puede inferirse de proyectos y publicaciones del CIDHAL que tuvieron lugar bajo su liderazgo: apoyaba su legalización, pero no la consideraba la causa central del feminismo y no la exigía como un derecho de las mujeres.

Durante los setenta, el CIDHAL difundió diversas posiciones sobre el aborto, desde textos claramente en contra hasta otros que lo restringían a casos donde la vida de la mujer estaba en peligro.⁵⁴ Generalmente, estos materiales promovían la decisión libre e informada sobre la cantidad de hijos y el acceso a anticonceptivos, y presentaban el aborto más como una tragedia que como un derecho. Desconfiaban de las agencias internacionales que fomentaban la legalización del aborto como parte de una estrategia de control de natalidad.⁵⁵

En resumen, tanto la posición de Hollants como la de las colaboradoras del CIDHAL durante los setenta compartían aspectos centrales con la expresada por Illich en su charla de 1969, por lo que la veían como un instrumento útil para su causa. Esto cambiaría en los ochenta, ya que una nueva

.....
⁵³ *Apud* Pilar Lomelín Aragón, *Recreando la huella de Betsie Hollants*, p. 67.

⁵⁴ Por ejemplo, ACIDHAL, *Boletín Documental sobre las Mujeres* XXXIII, 1 (1972 [1973]); XXXIII (1973), p. 17, y IV, 2 (1974), p. 15.

⁵⁵ ACIDHAL, *Boletín Documental sobre las Mujeres* IV, 3 (1974), pp. 1–2.

generación de feministas católicas, participantes en el movimiento por la salud de las mujeres y los derechos sexuales y reproductivos, defendería la legalización del aborto como un derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo.

Así pues, 1976 se convirtió en un “año en el cual se escribió y discutió a nivel nacional e internacional mucho sobre el tema del derecho al aborto”, según recordaría después Esperanza Brito de Martí.⁵⁶ Fue, además, el año en el que el CIDOC cerró sus puertas. Con Illich dedicándose de lleno a investigar, escribir e impartir conferencias, principalmente en Estados Unidos y Alemania, sobre sus inquietudes intelectuales, Hollants supo ver que era un momento idóneo para “revivir” la antigua charla y mostrar la vigencia de sus razonamientos, aportar un repertorio de argumentos distinto a favor de la despenalización del aborto, y, puede inferirse, aprovechar el prestigio contracultural de Illich a favor de la causa, además de mostrar su propia posición de manera indirecta.

Hay suficientes evidencias documentales para saber que Betsie Hollants dedicó recursos y redes para difundir una nueva versión de la charla de Illich en México, Estados Unidos y Europa a finales de los setenta. El primer esfuerzo documentable es un proyecto de traducción de la charla para su publicación en Estados Unidos. Por entonces, Illich entró en contacto con el Boston Women's Health Book Collective (BWHBC), el icónico grupo feminista del movimiento de salud de las mujeres que había escrito el libro *Our Bodies, Ourselves*. La convergencia de intereses teóricos y la crítica al sistema biomédico unieron a Illich y al BWHBC. En 1974, Illich publicó su crítica al sistema médico en *Némesis médica*; ahí argumentaba que los pro-

.....

⁵⁶ *Apud* Britta Scholtys, “Esperanza Brito: la historia del feminismo en México”, *Nodo 50*.

fesionales de la medicina monopolizaban el cuidado de la salud en detrimento de la autonomía de las personas. Proponía liberar a los “laicos de la medicina” del yugo de los profesionales a través de la “autoasistencia mutua” y el control de técnicas médicas simples.⁵⁷ En *Némesis médica*, Illich afirmaba que “la liberación femenina ha subrayado el papel clave que el control sobre el propio cuerpo juega en el cuidado a la salud”, citando *Our Bodies, Ourselves* como “una guía modelo para la autoasistencia limitada”.⁵⁸

El BWHBC, influyente en el movimiento de salud de las mujeres, se centró en temas como el placer sexual femenino y los efectos secundarios de la píldora anticonceptiva. Promovieron la educación sobre anticonceptivos y métodos de autoexploración, destacando la importancia de que las mujeres estuvieran informadas sobre su salud. También criticaron el sistema biomédico y la autoridad de los médicos, en busca de formas horizontales de cuidado a través de clínicas feministas y grupos de autoayuda.⁵⁹

Illich y las feministas estadounidenses, aunque de raíces discursivas distintas, criticaban simultáneamente el sistema biomédico y convergían en su potencia contracultural. Esto sentó las bases de una colaboración entre el CIDHAL y el colectivo de Boston. Un intercambio epistolar derivó en la visita de Norma Swenson y Judy Norsigian a Cuernavaca en 1976 para conocer a Hollants y consolidar la colaboración editorial. Las activistas estadounidenses querían integrar al CIDHAL en una traducción al castellano de *Our Bodies, Ourselves*, y Hollants buscaba apoyo para

.....
⁵⁷ Iván Illich, “Némesis médica”, en *Obras reunidas*, vol. 2, p. 537.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 717.

⁵⁹ Jennifer Nelson, *More than Medicine. A History of the Feminist Women's Health Movement*, p. 178.

traducir y difundir materiales del CIDHAL en Estados Unidos. En enero de 1977, Hollants escribió a Norsigian:

Hace unos días revisé el texto de Illich sobre el aborto y lo completé. SI PIENSAS CIRCULARLO me gustaría que se usara el texto completo, que puedo enviarte en un par de días. La charla dada por Ivan I. data del verano de 1969 y lo que dijo sigue siendo de lo mejor que he visto hasta ahora. Me gustaría supervisar la traducción al inglés. ¿Podrían pagar la traducción si la hacemos aquí? Creo que los obispos de EE. UU. deberían ver el texto de Iván pronto. Y también los políticos. Pediré permiso para enviarlo también a ISIS y que circule en italiano.⁶⁰

Esto sugiere que Hollants tenía acceso a una versión más detallada del texto de Illich o a notas propias más extensas. Además, su énfasis en supervisar la traducción al inglés revela que la charla no fue pronunciada en ese idioma y que consideraba delicada su correcta interpretación. Por otro lado, al señalar que buscaría el apoyo de ISIS, una organización feminista que por entonces tenía una sede en Roma, para traducirlo al italiano, advierte que pediría “permiso”. Unas semanas después, Hollants compartió el texto con Leonor Taboada, feminista argentina exiliada en España y colaboradora del colectivo de Boston en la versión española de *Our Bodies, Ourselves*:

Hay un texto excelente de Ivan Illich sobre el aborto (publicado por el *Boletín Documental sobre las Mujeres* hace seis años). Lo mandamos en fotocopia. Este texto es más correcto

.....

⁶⁰ SCHLESINGER-BWHBC MC 503, caja 46, exp. 10, Carta de Hollants al BWHBC, 25 de enero de 1977. Traducción propia. ISIS International es una red de grupos feministas. Mayúsculas en el original.

que lo que hemos mandado a la Collective, en Boston. El texto de Illich no se puede reproducir. Considérelo por favor únicamente como un documento de orientación.⁶¹

Esto muestra que Hollants seguía trabajando en la edición de la versión completa de la charla y que para febrero de 1977 tenía una versión que consideraba más “correcta”. Una carta del 7 de febrero de 1977 a Norsigian evidencia la oposición del círculo de Illich:

Estoy muy molesta por lo siguiente: Valentina Borremans, quien está a cargo de todas las publicaciones de Iván Illich, *insiste* de manera que no admite ninguna discusión, en que el texto de Iván Illich sobre el aborto, que les enviamos hace algún tiempo (en español) y que recomendé para su traducción al inglés, NO SEA CIRCULADO por el momento. Debe tener razones muy serias para pedir esta restricción. Por favor, asegúrense de que el texto se mantenga seguro en sus archivos... hasta más adelante.⁶²

El 10 de febrero de 1977, Hollants escribió al obispo de Cuernavaca, Sergio Méndez Arceo, solicitando una especie de *imprimatur* informal: “Valentina está muy preocupada por el texto de Ivan sobre el aborto. Ella no quiere que circule por el momento. Espero que usted ha[ya] recibido el texto completo que le hemos mandado y que el documento servirá más tarde”. El obispo anotó: “le dije que sin corregir se podrá publicar según lo ya publicado”.⁶³

.....

⁶¹ SCHLESINGER-BWHBC MC 503, caja 46, exp. 10, Carta de Betsie a Leonor Taboada, 3 de febrero de 1977.

⁶² SCHLESINGER-BWHBC MC 503, caja 46, exp. 10, Carta de Betsie Hollants a Judy Norsigian, 7 de febrero de 1977. Énfasis del original. Traducción propia.

⁶³ CAMENA-SMA, caja 117, exp. 41, Carta de Betsie Hollants a Sergio Méndez Arceo, 10 de febrero de 1977. Subrayado del original.

Esto confirma que Hollants trabajaba en una versión más completa de la charla que no circuló por la oposición de Borremans y que el obispo consideraba que la versión publicable era la de 1971, sugiriendo que la nueva versión podría ser problemática.

Es claro que Valentina Borremans fue la principal opositora a la divulgación, en 1977, de la charla. No es posible determinar si Illich estuvo de acuerdo con Borremans en esta prohibición, pero, dado el tipo de colaboración entre ambos, es probable que al menos contara con su anuencia, lo cual hace comprensible la molestia de Hollants. Las razones de Borremans para detener la difusión del texto sobre el aborto son desconocidas. En ese momento, Illich ya era completamente autónomo de la estructura eclesiástica y dedicaba sus últimos años a conferencias y publicaciones en instituciones académicas o sociales, lo que descarta el temor a la censura por parte de la jerarquía de la Iglesia. Probablemente Borremans quería evitar que se involucraran los nombres de Illich y el CIDOC, el cual se encontraba en proceso de cierre, en una polémica que ella consideraba innecesaria. No se puede descartar tampoco que hubiera convicciones personales de Borremans respecto al aborto. A diferencia de Hollants, Borremans nunca simpatizó con el feminismo y posiblemente tenía cierta animadversión hacia él. Su papel en frenar la publicación de la charla de Illich pone en contexto la declaración de Hollants sobre su separación en 1969 del CIDOC y la refundación del CIDHAL como asociación feminista debido a que “su directiva se opuso a abordar la temática específica de las mujeres”.⁶⁴

.....

⁶⁴ Suárez y Van Remmen, *Hacia una nueva cultura feminista*, p. 10. En mi investigación doctoral y otras publicaciones, interpreté equivocadamente esta declaración como referida a Iván Illich, olvidando que, en términos formales, Borremans era la directora del CIDOC desde su fundación como parte del CIF en los sesenta. La historia de la charla me dio claridad sobre este punto.

Consideraciones finales

La historia de la charla termina ahí, en 1977, con la republicación en la revista *fem.*, y los frustrados intentos de Hollants para publicar una versión completa en otros idiomas. Sin embargo, la argumentación católica por la legalización del aborto apenas comenzaba.

El propio Illich, finalizada la década de los setenta, abordó nuevamente la cuestión del aborto en *El género vernáculo*, libro publicado en inglés en 1982. En sus páginas, Illich criticaba el “régimen del sexo” del capitalismo, que reemplazó la “égida del género” de las sociedades preindustriales, donde hombres y mujeres complementaban la supervivencia sin jerarquía. Esta obra fue denunciada como arcaizante y reaccionaria por la academia feminista de Estados Unidos y Europa, aunque algunos discursos feministas poscoloniales actuales coinciden con sus tesis.⁶⁵ En esa obra, Illich historizaba la penalización del aborto, documentando cómo el parto se convirtió en un asunto clínico en el siglo XVIII y señalando que “la lengua jurídica traspasa el umbral de la vulva [...] y se empieza a ver en el feto al ciudadano del futuro [...] El principal agresor, la amenaza contra el ciudadano o el futuro soldado, en adelante será la madre, particularmente si es pobre o no tiene marido”.⁶⁶

El obispo Sergio Méndez Arceo, influido por Illich y el círculo feminista católico del CIDHAL, adoptó una posición cada vez más vocal sobre la despenalización del aborto. Si a mediados de los setenta reconocía que “el aborto no debe ser aconsejado como un medio”, pero instaba a

.....
⁶⁵ Véase Sylvia Marcos, “Mesoamerican Women's Indigenous Spirituality: Decolonizing Religious Beliefs”, *Journal of Feminist Studies in Religion* xxv, 2 (2009), pp. 25–45.

⁶⁶ Illich, “El género vernáculo”, en *Obras*, vol. 2, pp. 283–284.

“prescindir de posiciones condenatorias simplistas”,⁶⁷ en 1976 pronunciaba una homilía en la Catedral de Cuernavaca donde repasaba la historia de las ideas teológicas del aborto y cómo se endurecieron las penas; concluía entonces que los católicos debían mostrar “comprensión para nuestros conciudadanos [...] y para las mujeres angustiadas en la soledad de su decisión”. Advertía, además, que “nosotros los cristianos no podemos estar esperando que lo que pensamos sea urgido por la ley civil”.⁶⁸ Al año siguiente, en otra homilía, consideraría nocivas las campañas antiaborto, ya que disminuían la credibilidad de la Iglesia al no aceptar la pluralidad de ideologías y no resignarse a que la conciencia, y no la ley, fuera la fuerza del buen vivir cristiano.⁶⁹

Hollants, por su parte, se apartó del CIDHAL a principios de los ochenta. Bajo el impulso de Itziar Lozano Urbietta (1941–2007), exreligiosa de origen español que, como Illich y Hollants, había vivido en Estados Unidos antes de su residencia en México, el CIDHAL se involucró activamente en la lucha por la legalización del aborto en el país. Hacia 1982, en el contexto de las elecciones presidenciales, el CIDHAL se sumó abiertamente a la campaña por la despenalización del aborto.⁷⁰ La argumentación del CIDHAL se secularizó, apelando a la laicidad del Estado mexicano, y concibió al feto o embrión, ya no como una persona no

.....
⁶⁷ Apud Gabriela Videla, *Sergio Méndez Arceo. Un señor obispo*, p. 106.

⁶⁸ CAMENA-SMA, caja 66, exps. 1–20, Notas para la homilía, 3 de octubre de 1976, p. 3.

⁶⁹ CAMENA-SMA, caja 4, exps. 32–8, Notas para la homilía, 1977, pp. 2–3.

⁷⁰ En el CIDHAL se denunció que “quizá el PRI sólo quería engañarnos con ilusiones falsas y manipular así nuestro voto”. ACIDHAL, *Cidhal Noticias* 2 (septiembre–octubre de 1982), p. 4.

nacida, sino como apenas un proyecto de vida.⁷¹ El grupo abrió una clínica comunitaria de “ginecología alternativa” y, en 1984, el Gobierno estatal clausuró el CIDHAL con el pretexto —nunca demostrado— de que se practicaban abortos clandestinos.⁷²

La semilla de la disidencia católica sobre el aborto, sembrada a finales de los sesenta, dio su fruto más visible en los noventa. Católicas por el Derecho a Decidir surgió en América Latina y México como una rama de Catholics for Free Choice (CFC), una organización fundada en 1974 en Estados Unidos.⁷³ Bajo la dirección de Frances Kissling, la CFC mostró interés en expandirse hacia América Latina. Sylvia Marcos, psicóloga y antropóloga mexicana que se había desempeñado como bibliotecaria del CIDHAL en la época de Hollants y había sido colaboradora del CIDOC en tiempos de Illich, fue clave en esta expansión. En 1987 se convirtió en la primera latinoamericana en la junta directiva de la CFC.⁷⁴ Durante un encuentro latinoamericano en 1986, la CFC entró en contacto con la médica uruguaya Cristina Grela. Juntas, Marcos y Grela encabezaron el proyecto de expansión de la CFC en América Latina. En 1987, en el Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe celebrado en Taxco, Guerrero, surgió la idea de organizar “una red católica prochoice latina y un plan de acción”,⁷⁵ lo que dio pie a Católicas por el Derecho a Escoger, que en 1989 se convirtió en Católicas por el Derecho a Decidir, con sede en Montevideo. En 1993, Marcos rompió con

.....

⁷¹ Véase una argumentación semejante en *Mujeres Cristianas*, “El derecho a una maternidad voluntaria”, *fem.* VIII, 32 (1984), pp. 41–42.

⁷² *Cidhal Noticias* 9 (enero–marzo de 1984), p. 3.

⁷³ *Conscience* III, 4 (1982).

⁷⁴ *Conscience* VIII, 4 (1987).

⁷⁵ *Conscience* VIII, 5–6 (1987), p. 48. Traducción propia.

Kissling debido a desacuerdos sobre su enfoque hacia la reproducción, que Marcos consideraba subordinado a la agenda de control de natalidad de agencias estadounidenses.⁷⁶ Mientras tanto, la CFC comenzaba su expansión hacia México. Kissling y Grela visitaron el país en 1991 para apoyar a grupos feministas, que en ese momento protestaban contra una ley antiaborto en Chiapas.⁷⁷ En 1992, se estableció una oficina temporal de la CFC-CDD en México, bajo la dirección de una estudiante estadounidense de teología y, posteriormente, en 1994 se fundó el capítulo permanente de Católicas por el Derecho a Decidir México, con María Consuelo Mejía como directora.

La charla pronunciada por Iván Illich en 1969 en el CIDDOC, y difundida con esmero por Betsie Hollants durante los setenta, representa el primer ejemplo en México —y probablemente en América Latina— de una argumentación a favor de la legalización del aborto desde el discurso católico. No fue una charla feminista, si bien su originalidad y su carácter pionero la convertirían en un instrumento útil para feministas católicas como Hollants. Así como se podía y se puede todavía abogar por la legalización del aborto por razones demográficas o incluso de control de natalidad, la charla mostraba que lo mismo se podía hacer desde el catolicismo. Este caso revela la polifonía y diversidad del pensamiento católico de México, y muestra la importancia de documentar y comprender las muchas raíces de la disidencia católica en materia de derechos sexuales y reproductivos.

⁷⁶ Entrevista a Sylvia Marcos.

⁷⁷ *Conscience* XII, 5 (1991), p. 1.

REFERENCIAS

ARCHIVOS Y ACERVOS

ACIDHAL: Archivo de Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina (CIDHAL), Cuernavaca, México.

CAMENA-SMA: Archivo de Sergio Méndez Arceo, Centro Académico de la Memoria de Nuestra América, Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), Ciudad de México, México.

CIDOC-COLMEX: Acervo del Centro Intercultural de Documentación en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México, Ciudad de México, México.

FORDHAM-FITZPATRICK: Archivo de Joseph Fitzpatrick SJ, Archives & Special Collections, Fordham University, Nueva York, Estados Unidos de América.

MARQUETTE-WOC: Archivo de Women's Ordination Conference, Marquette University, Milwaukee, Estados Unidos de América.

SCHLESINGER-BWHBC MC 503: Archivo de The Boston Women's Health Book Collective, The Schlesinger Library, Harvard University, Cambridge, Estados Unidos de América.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Boletín Documental sobre la Mujer / sobre las Mujeres, CIDHAL, Cuernavaca, México.

Cidhal News, Cuernavaca, México.

Cidhal Noticias, Cuernavaca, México.

Conscience, Washington D. C., Estados Unidos de América.

fem., Ciudad de México, México.

Signo del Reino de Dios, Conferencia de Institutos Religiosos de México, Ciudad de México, México.

ENTREVISTAS

Entrevista de Saúl Espino Armendáriz a Mariclaire Acosta, vía Skype, 8 de febrero de 2022.

Entrevista de Saúl Espino Armendáriz a Sylvia Marcos, Cuernavaca, 9 de junio de 2017.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acosta, Mariclaire, Flora Botton-Burlá, Lilia Domínguez, Isabel Molina, Adriana Novelo y Kyra Núñez (1976). *El aborto en México*. México: FCE.

Beck, Humberto (2017). *Otra modernidad es posible. El pensamiento de Iván Illich*. México: Malpaso.

Blancarte, Roberto (1992). *Historia de la Iglesia católica en México, 1929-1982*. México: FCE.

Brito de Martí, Esperanza (2008). "Los inicios de la lucha por aborto libre y gratuito". *Cimac Noticias* (21 de agosto). https://cimacnoticias.com.mx/2008/08/21/los-inicios-de-la-lucha-por-aborto-libre-y-gratuito/?utm_source=pocket_saves#gsc.tab=o [consultado el 15 de mayo de 2024].

- Cano, Gabriela (1990). "Una perspectiva del aborto en los años treinta: la propuesta marxista. La propuesta del aborto de la CTM en 1936". *Debate Feminista* 2 (diciembre), pp. 362-372.
- (2018). "The Feminist Debate in Mexico". En Carlos Manuel Salomón, *The Routledge History of Latin American Culture*. Nueva York: Routledge. Edición Kindle.
- Cayley, David (1992). *Ivan Illich in Conversation*. Toronto: Anansi.
- (2005). "Introduction". En *The Rivers North of the Future. The Testament of Ivan Illich as told to David Cayley*. Toronto: Anansi.
- Certeau, Michel de (1969). "Cuernavaca: le Centre Interculturel et Mgr Illich". *Études* 10, pp. 436-441.
- Echeverría Álvarez, Luis (2006). *Informes presidenciales*. México: Centro de Documentación, Información y Análisis de la Cámara de Diputados.
- Espino Armendáriz, Saúl (2020). "Paternidades responsables: polémicas católicas sobre la política demográfica echeverrista". En Pablo Mijangos, Tomás de Híjar y Juan Carlos Casas, coords., *La Constitución de 1917 y las relaciones Iglesia-Estado en México. Nuevas aportaciones y perspectivas de investigación*. México: Universidad Pontificia de México, pp. 623-658.
- (2024). "Acosta, Mariclaire". En Gabriela Cano y Saúl Espino Armendáriz, coords., *Diccionario biográfico de mujeres de El Colegio de México. Las generaciones constructoras*. México: El Colegio de México, pp. 45-48.
- Illich, Iván (2006). "Némesis médica". En *Obras reunidas*, vol. 2. México: FCE, pp. 533-763.
- Lamas, Marta (2017). *La interrupción legal del embarazo. El caso de la Ciudad de México*. México: FCE / UNAM.

- Lamas, Marta y Ana Sofía Rodríguez Everaert, comps. (2023). *Lo personal es político. Textos del feminismo de los setenta*. México: Lumen / UNAM.
- Lomelín Aragón, Pilar (2013). *Recreando la huella de Betsie Hollants*. Cuernavaca: La Rana del Sur / CIDHAL.
- Marcos, Sylvia (2009). "Mesoamerican Women's Indigenous Spirituality: Decolonizing Religious Beliefs". *Journal of Feminist Studies in Religion* xxv, 2, pp. 25–45.
- Memoria del Primer Congreso Nacional de Teología. Fe y Desarrollo* (1970), vol. 1. México: Alianza, pp. VII–VIII.
- Nelson, Jennifer (2015). *More than Medicine. A History of the Feminist Women's Health Movement*. Nueva York: New York University Press. Edición Kindle.
- Ocampo, Tarcisio (1969). "Entredicho". *Del Vaticano a CIDOC, 1966–1969*. Cuernavaca: Centro Intercultural de Documentación.
- Olcott, Jocelyn (2017). *International Women's Year. The Greatest Consciousness-Raising Event in History*. Oxford: Oxford University Press.
- Ordorica-Mellado, Manuel (2014). "1974: momento crucial de la política de población". *Papeles de Población* xx, 81, pp. 9-23 .
- Pablo VI (1968). "Carta encíclica *Humanae Vitae* sobre la regulación de la natalidad" (25 de julio). http://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_25071968_humanae-vitae.html [consultado el 2 de octubre de 2017].
- Scholtys, Britta (1998). "Esperanza Brito: la historia del feminismo en México". *Nodo 50*. https://www.nodo50.org/mujeresred/mexico-brito.htm?utm_source=pocket_saves [consultado el 9 de mayo de 2024].

- Suárez, Rocío y Ludia van Remmen (1996). *Hacia una nueva cultura feminista. Una semblanza histórica del CIDHAL*. México: Academia Mexicana de Derechos Humanos.
- Tarrés, María Luisa (1993). “El movimiento de mujeres y el sistema político mexicano: análisis de la lucha por la liberalización del aborto, 1976-1990”. *Estudios Sociológicos* XI, 32, pp. 365-397.
- Vega, Patricia (2014). “Las pioneras de *fem.*”. *Gatopardo* (26 de marzo). <https://gatopardo.com/reportajes/fem-la-prime-ra-revista-feminista-de-latinoamerica/> [consultado el 10 de mayo de 2024].
- Videla, Gabriela (1982). *Sergio Méndez Arceo. Un señor obispo*. Cuernavaca: El Correo del Sur.

EL TALLER COREOGRÁFICO DE LA UNAM
O LA DANZA COMO GENERADORA
DE UN NUEVO SENTIDO DE COMUNIDAD*

Ainhoa Suárez Gómez

Un viernes al mediodía, cuando el telón apenas se había cerrado y la gente comenzaba a levantarse de sus butacas, salió sudorosa, con su ropa de trabajo, una bata y un par de calentadores en los tobillos, la coreógrafa y bailarina Gloria Contreras. Ella y su compañía acababan de presentar un par de piezas de su autoría frente a un pequeño público de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. El grupo de espectadores estaba formado en su mayoría por estudiantes que, atraídos más por la curiosidad que por la afición a la danza, prefirieron ausentarse de clase y ver lo que tenía por ofrecer aquella nueva agrupación, anunciada apenas en un par de carteles pegados en las paredes de la escuela bajo el nombre “Taller Coreográfico”. Para su sorpresa, la coreógrafa caminó hasta el borde del proscenio, se sentó en el piso con los pies colgando hacia el foso del teatro —que tenía pinta más bien de auditorio escolar de usos múltiples—, y comenzó a lanzar preguntas: “¿Qué les pareció la función? ¿Qué opinas tú, el del suéter amarillo, y tú, la de la blusa naranja?”.¹ El público, movido por la extrañeza del gesto de la coreógrafa, empezó a regresar a sus butacas. Las primeras respuestas acartonadas y vacilantes fueron haciéndose más fluidas gracias al tono persuasivo de Contreras, que

.....

* La presente investigación forma parte de una estancia posdoctoral realizada en el marco del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM (POSDOC) en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH).

¹ Manuel Blanco, *Nueva tradición de la danza*, p. 58.

sutilmente invitaba a quienes habían asistido a entablar un diálogo. No era necesario tener conocimiento sobre danza; bastaba con expresar lo que las piezas presentadas sobre el escenario evocaban en cada quién, reflexionar con y acerca del cuerpo en movimiento.

El intercambio, que en un inicio se dio entre la coreógrafa y el público más desinhibido, se fue robusteciendo y expandiendo en las siguientes funciones hasta incluir también a las bailarinas y los bailarines de la compañía, quienes comenzaron a responder a las inquietudes sobre la danza, la expresividad del cuerpo o los recursos emotivos y afectivos volcados en las coreografías. Era 1971. En el tenor de las demandas del movimiento estudiantil recién acontecido, que exigía la creación de espacios donde las juventudes pudieran expresar sus ideas e inquietudes, espacios que les permitieran ser escuchadas, el Taller Coreográfico de la UNAM, fundado un año antes por Gloria Contreras, se convirtió en un enclave no solo de experimentación artística, sino también de la creación de un innovador sentido de comunidad emanado a través de la danza. Esta es su historia. La historia de la primera década de existencia de una de las compañías independientes de danza moderna y contemporánea más longevas y dinámicas del panorama nacional.

Hacia una tradición dancística nacional

El primer intento por formar una escuela pública de carácter nacional dedicada a la danza profesional en México sucedió en 1931, en pleno periodo posrevolucionario, cuando el bailarín y maestro ruso, Hypolit Zybin, antiguo miembro del Ballet Ruso de Serguéi Diáguilev, fundó la Escuela de Plástica Dinámica. Antes de esa primera gran

incursión oficial, la danza en México se enseñaba en pequeñas academias o a través de incipientes compañías cuyas agendas y solvencia estaban dictadas por filias y fobias particulares. A diferencia de estas, la institución ideada por Zybin pretendía unificar y sistematizar esfuerzos en un proyecto de alcance nacional y de espíritu nacionalista, guiado por un objetivo doble: formar profesionalmente a bailarinas y bailarines en diversas técnicas occidentales, y preservar las tradiciones dancísticas mexicanas.

A pesar del empeño y la innovadora propuesta, el proyecto de Zybin no logró cuajar. El fracaso, sin embargo, no fue total, pues logró sembrar un genuino interés entre la comunidad artística, que dio pie al surgimiento de la Escuela de Danza del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1932.² La Escuela de Danza pronto se convirtió en un espacio precursor para la creación, la enseñanza y la difusión de la danza a nivel nacional gracias al arduo trabajo de las bailarinas, maestras y coreógrafas Nellie y Gloria Campobello, quienes no solo comenzaron a formar a generaciones de artistas en la técnica clásica, principalmente rusa, sino que además se sirvieron de ese entrenamiento corporal para crear un amplio repertorio de piezas originales.³ Sus ballets, en su mayoría de temáticas mexicana, como la campesina o la revolucionaria, vinieron a sumarse al deseo posrevolucionario de consolidar una identidad cultural nacional, reconociendo de manera pionera a la danza como parte sustancial de la vida y el patrimonio del país. El uso de

.....

² En sus 92 años de vida, la Escuela de Danza ha tenido diversos nombres: Escuela de Danza (1932–1937), Escuela Nacional de Danza (1938–1984), Escuela Nacional de Danza Nellie Campobello (1984–1992) y Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (1992–).

³ Boris Illarionov, *Gloria Contreras. Las raíces rusas en el ballet mexicano*, p. 54.

símbolos considerados tradicionales, tales como el sombrero charro, el sarape o, en el caso de las mujeres, las faldas amplias con bordados en colores vivos, sirvieron para consolidar las bases de la primera gran interpretación escénica de la danza folclórica. Estos esfuerzos encontraron respaldo en artistas como el muralista José Clemente Orozco, el músico Silvestre Revueltas y el escritor Martín Luis Guzmán, que colaboraron en las puestas en escena de la Escuela de Danza, abriendo paso a un ejercicio interdisciplinario de circulación e intercambio de ideas que marcó el desarrollo de este arte en el país. En ese ambiente de diálogo, efervescencia creativa y apoyo institucional se fraguaron piezas icónicas del repertorio nacional —y nacionalista— como *Ballet 30-30*, *Ballet simbólico Simiente*, *Clarín*, *Barricada* y *Tierra*.⁴

Hacia finales de la década de 1930, las hermanas Campobello comenzaron a compartir el escenario —de forma más hostil que amistosa— con Anna Sokolow y Waldeen von Falkenstein Brooke de Zatz, bailarinas, maestras y coreógrafas estadounidenses que, por diferentes razones, viajaron a México y, fascinadas por este país, decidieron establecerse en él de forma definitiva. A diferencia de las hermanas Campobello, las dos maestras extranjeras basaban su visión sobre la danza en el rescate de la rica cultura que habían visto de primera mano en sus recorridos por el territorio nacional, pero dotándola de una perspectiva internacional o, por decirlo de otra manera, menos folclórica. Anna, antigua integrante de la compañía de danza moderna de Martha Graham, distinguida por el uso de la respiración, la contracción y la relajación del cuerpo para expresar emociones, fundó el Grupo Mexicano de Danzas

.....
⁴ Margarita Tortajada Quiroz, *Danza y poder*, p. 76.

Clásicas y Modernas con algunas alumnas de la Escuela de Danza. Por su parte, Waldeen, formada en la escuela alemana, enfocada principalmente en la expresividad del cuerpo y la búsqueda de una danza libre, se hizo cargo en 1940 del recién creado Ballet de Bellas Artes, la compañía oficial de danza moderna que planteaba una alternativa a los géneros clásico y folclórico de la Escuela de Danza. El objetivo del proyecto era, en propias palabras de Waldeen: “crear una danza nueva y sana, con significado vital para el pueblo de México; una danza nacional en espíritu y forma, pero universal en su alcance [...] libre tanto de falsos folklorismos, como de ideas y formas importadas e impuestas al público que no tienen el menor arraigo en nuestro país”.⁵

Ese programa formó la base ideológica sobre la cual comenzó a construirse la danza moderna mexicana que, entretejida con distintas exploraciones alrededor de la tensión entre lo singular y lo universal, buscó, por un lado, distanciarse de otros géneros, principalmente el clásico y el folclórico, y, por el otro, colocarse en un plano de igualdad con las tradiciones internacionales más señeras. Waldeen logró materializar un primer esfuerzo en esa dirección con *La coronela* (1940), una coreografía basada en los grabados de José Guadalupe Posada, y acompañada por la música de Silvestre Revueltas y Blas Galindo, que marcó un importante punto de inflexión en la historia de la disciplina al resignificar las modalidades mexicanistas antes propuestas por las hermanas Campobello, e incorporar metódicamente diversas técnicas modernas provenientes de Europa.⁶ En palabras de Arturo Perucho, *La coronela*

.....

⁵ *Programa de mano del Ballet de Bella Artes*, Palacio de Bellas Artes (23, 26 y 30 de noviembre de 1940).

⁶ Margarita Tortajada Quiroz, “*La coronela* de Waldeen: una danza revolucionaria”, *Casa del Tiempo* 1, 8 (junio de 2008), p. 55.

destaca por ser una pieza en la que “por primera vez, lo mexicano, estilizado por una técnica contemporánea, en alto grado de depuración, señala el camino recto a seguir”.⁷

Las innovadoras incursiones de Anna Sokolow y Waldeen consolidaron el *movimiento mexicano de danza moderna*, la época de oro de la danza escénica en el país, que tuvo su auge entre los años cuarenta y mediados de los cincuenta. A nivel técnico, el movimiento se caracterizó por usar metodologías y herramientas provenientes de diversas escuelas de renombre internacional, como la rusa, la estadounidense y la alemana. Su compromiso con las estrategias de fusión de técnicas y estilos permitió que, gracias al apoyo gubernamental, grandes intérpretes de talla internacional, como José Limón y Doris Humphrey, visitaran el país no solo para presentar espectáculos, sino también para ofrecer cursos de actualización a quienes formaban parte de las escuelas oficiales.⁸ En el terreno de lo formal, destacó la defensa de la libertad de creación y de movimiento, cuyo objetivo era la consolidación de un lenguaje depurado y propio, surgido de la experimentación artística.⁹ A ello hay que sumar que, temáticamente, el movimiento aportó un abordaje fresco de motivos propios de la realidad histórica, política y social de México, en un franco rechazo al folclorismo más tradicional de los años treinta. Lin Durán describe esto puntualmente cuando alude a un significativo distanciamiento del “mexicanismo cocinado en Sanborn’s con aderezo de tarjeta postal”.¹⁰

.....

⁷ Arturo Perucho, “El surgimiento de la danza moderna en México”, *Artes de México* III, 8–9 (marzo-agosto de 1955), p. 45.

⁸ Alberto Dallal, “Antecedentes de la danza contemporánea en México”, en *Danza contemporánea en México*, p. 20.

⁹ Tortajada Quiroz, *Danza y poder*, p. 107.

¹⁰ Lin Durán, *La danza mexicana en los sesenta*, p. 14.

Finalmente, quizá el elemento más importante del movimiento mexicano de danza moderna fue la creación de cuadros de intérpretes profesionales que descubrieron este género, se apropiaron de él y crearon gramáticas personales; entre ellos destacan figuras tan notables como Guillermina Bravo, Ana Mérida, Josefina Lavalle, Amalia Hernández y Magda Montoya.

Paradójicamente, como ha observado Alberto Dallal, hacia la segunda mitad de los años cincuenta, justo cuando estaba en su mejor momento, el movimiento comenzó a perder fuerza, en buena medida por el “estado de euforia y por su intenso esfuerzo” mantenido a lo largo del tiempo.¹¹ Podría decirse que, interrumpido en el instante de mayor promesa, el movimiento murió de éxito.¹² Manuel Blanco lo explica señalando que durante el alemanismo tanto los ideales revolucionarios como el impulso nacionalista cardenista habían perdido su fuerza, dando pie a la creación de nuevas políticas culturales, para las cuales la danza no era una prioridad. En sus palabras:

Para la danza, por supuesto, ya no hay infraestructura del gobierno, ya no hay teatros ni escenarios disponibles, ni proyectos populares en las escuelas o los ejidos... ni presupuesto [...] Lo que antes había sido un movimiento vigoroso y creativo no tuvo más remedio que fragmentarse en pequeños grupos encontrados y sin recursos, muchos de los cuales simple y dramáticamente se dedicaron a tratar de sobrevivir, aislados de la verdadera creatividad e insistiendo en la reiteración de las formas artísticas ya desgastadas.¹³

.....
¹¹ Dallal, *op. cit.*, pp. 20–21.

¹² Arturo Melgoza Paralizábal, *El maravilloso monstruo alado*. Gloria Contreras y el Taller Coreográfico de la UNAM, p. 71.

¹³ Blanco, *Nueva tradición de la danza*, p. 39.

La progresiva ausencia de apoyos gubernamentales y la mengua en el interés del público llevaron a que esa “carrera meteórica emprendida en los años cuarenta”, como la describe Patricia Cardona, pasara a convertirse en “una sombra conflictiva en la vida cultural de México”.¹⁴ Así, la década de los sesenta representó un *impasse* en la historia de la danza escénica moderna nacional, a pesar de que hubo algunas excepciones, como el Ballet Nacional de México (1940–2006), dirigido por Guillermina Bravo; el Ballet Independiente (1966–2018), a cargo de Raúl Flores Canelo y Gladiola Orozco, o el Ballet Teatro del Espacio (1966–2009), que surgió de una escisión de la agrupación anterior, bajo la tutela de la propia Orozco y Michel Descombey. Las tres fueron compañías volcadas al género moderno, que, pese a no formar parte de la institución oficial, es decir, el Ballet de Bellas Artes, sí contaban con apoyo económico del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Las tres, además, compartieron escenario durante los años setenta con algunas pequeñas agrupaciones independientes que vinieron a dar por terminada la etapa de anquilosamiento de la década anterior, entre las que destacan el Taller Coreográfico de la Universidad (1970), a cargo de Gloria Contreras; el Ballet Clásico 70 (1970) de Amalia Hernández, bajo la dirección artística por Nellie Happee; el Ballet Contemporáneo de Bodil Genkel (1970); Expansión 7 (1973), organizado por una dirección colectiva; el grupo Morula (1975), fundado por Lin Durán; Forion Ensamble (1977); Arsaedis (1979), y el grupo Danza Libre Universitaria, de Cristina Gallegos, Cora Flores y Aurora Agüeria (1979).¹⁵

.....

¹⁴ Patricia Cardona, *La danza en México en los años setenta*, p. 14.

¹⁵ Sobre la historia de la danza contemporánea independiente en México, véase Margarita Tortajada Quiroz, “Danza contemporánea independiente: trayectoria ha-

Gloria Contreras, una hormiga inquieta

Nacida en la Ciudad de México en 1934, Gloria Contreras fue parte de la generación de artistas que comenzaron a buscar un futuro profesional en la danza durante el ocaso de la época dorada de la disciplina en México. No es casualidad que, en 1955, año que se suele tomar como el fin del movimiento mexicano de la danza moderna, Contreras haya viajado al extranjero para trabajar como bailarina profesional, primero en el Royal Winnipeg Ballet en Canadá y, un año después, en la School of American Ballet en Nueva York.

Para mediados de los años cincuenta, Nueva York era el epicentro del estilo neoclásico, una vertiente de la danza moderna inspirada en la técnica clásica, especialmente en la de los ballets rusos, que se alejó de modo radical de elementos considerados como canónicos del género, como las posiciones básicas del cuerpo (*plié, relevé, battement tendu, battement fondu, arabesque, jeté y rond de jambe*), para lograr una mayor libertad de movimiento. A la multiplicación de las posibilidades cinéticas, entre las que destaca, por ejemplo, la preocupación por lograr mayor dinamismo con el torso, se sumó el rechazo a la excesiva dramatización característica del ballet clásico. En su lugar, se comenzó a optar por propuestas más simples a nivel de narración—incluso llegando a prescindir de este recurso—, así como por abandonar otros elementos distractores, tales como la escenografía, la iluminación y el vestuario excesivos.¹⁶ El objetivo era crear una expresión original que emergiera con y a través del cuerpo en movimiento, depurada de

cia la institucionalización", *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad* XXIII, 22 (octubre 2022-marzo de 2023), pp. 121–146.

¹⁶ Jennifer Homans, *Apollo's Angels. A History of Ballet*, p. 367.

manierismos y centrada en la destreza técnica y la precisión. En ese momento, que coincide con la llegada de Contreras a Nueva York, el gran representante del estilo neoclásico era George Balanchine, quien, aunque formado en Rusia en la Escuela Imperial de Ballet, había emigrado a Estados Unidos desde 1933, donde ya era conocido por ser la cabeza de la School of American Ballet y el afamado director artístico del New York City Ballet.

Tras su incursión en el Royal Winnipeg Ballet, Contreras emigró a Nueva York para formar parte de la School of American Ballet. De manera paralela a sus clases con figuras como Anatole Oboukhoff, Pierre Vladimiroff, Felia Doubrovskaya y Muriel Stuaite, la mexicana fundó su primera compañía, México Lindo —que luego cambiaría de nombre a The Gloria Contreras Dance Company—. En las entradas de su diario de aquellos años se percibe la voz de una mujer enérgica y aguerrida que habla de su necesidad de demostrar que México es un país con una enorme potencia musical y un rico arte popular que puede llegar a nuevos horizontes a través de la danza. Destaca su visión en torno a la danza no como una expresión estética más, sino como un mecanismo clave para demostrar la fuerza y diversidad artística de México. También llama la atención su profunda reflexión sobre el uso de distintas técnicas para experimentar y desarrollar la “imaginación del cuerpo”.¹⁷ Ese constante desafío a las posibilidades corporales, afianzado en una amalgama de recursos formales y técnicos, devendría en uno de sus gestos distintivos.

Contreras cuenta que cuando *Huapango*, una de sus primeras piezas —que a la postre se convertiría en una de las más icónicas y representadas de su repertorio—,

.....
¹⁷ Gloria Contreras, *Diario de una bailarina*, pp. 14 y 82.

estaba prácticamente lista, en un acto de arrojo y valentía decidió invitar a Balanchine a un ensayo para que él mismo juzgara sus habilidades como coreógrafa. *Huapango* es una pieza que desde su primera versión de 1958 abreva del estilo neoclásico neoyorkino al romper con los motivos del ballet clásico, pero también añade una importante ruptura con los motivos del folclor mexicano. Se trata de un “ballet abstracto” ejecutado en puntas que carece de líneas literarias y que coloca toda su fuerza en la reinterpretación de la técnica clásica, acompañada por la música de José Pablo Moncayo. Su objetivo es simple pero ambicioso: crear un nuevo lenguaje valiéndose solo del movimiento corporal.¹⁸ Interpretada por cuatro bailarines que no llevan trajes regionales, sino vestuarios minimalistas en los que apenas resalta algún detalle de color vivo, en un escenario igualmente desnudo, la pieza todavía se sigue interpretando y ha llevado a autores como Mitchell Snow a equiparar su ejercicio con la búsqueda realizada en el terreno de la pintura por la Generación de la Ruptura.¹⁹ *Huapango*, en ese sentido, puede concebirse como una pieza que reacciona y se aleja de las temáticas nacionalistas posrevolucionarias y que, a partir del uso de técnicas de creación más abstractas y experimentales, busca la emergencia de formas innovadoras de expresión; formas que, al liberarse de las restricciones impuestas por el folclorismo, ofrecen una gramática más internacional del movimiento corporal.

Tras ver su trabajo, Balanchine decidió proporcionarle a la mexicana un salón de ensayo para que continuara

.....

¹⁸ Blanco, *Nueva tradición de la danza*, pp. 62–64.

¹⁹ K. Mitchell Snow, “Lifting the cactus curtain on Mexican ballet: Gloria Contreras and the Taller Coreográfico de la UNAM”, *Review: Literature and Arts of the Americas* xxxiv, 62, p. 32.

trabajando con The Gloria Contreras Dance Company y, además, la invitó a unirse a él en la creación y puesta en escena de algunas de las obras para el New York City Ballet. Contreras, emocionada, escribió en su diario:

La insignificante hormiguita mexicana ha crecido. Es ahora conocida en el medio de la danza, no sólo como una de las mejores bailarinas de la escuela del American Ballet (School of American Ballet), sino como coreografía y directora. Soy la predilecta de mis maestros y la protegida de Balanchine, el mejor coreógrafo del mundo. Pero además de no pagar un centavo para mis estudios de danza, tengo permiso de utilizar a los miembros de las clases avanzadas, de hacer uso de salones y tocadiscos y de practicar en el piano. Yo soy la única persona a la cual le es permitido observar todos los ensayos y entrar a todas las funciones.²⁰

El invaluable apoyo de Balanchine empujó a la coreógrafa a crear otras piezas para su propia compañía, como *Eioua* (1962), *Planos* (1962), *Isostasia* (1968) y *Opus 32* (1969). Las dos últimas fueron particularmente relevantes para las redes de colaboración que Contreras empezó a tejer en México y que serían cruciales para la fundación del Taller Coreográfico. En *Isostasia*, una coreografía de tintes futuristas que alude al cosmos, la materia en movimiento y los grandes acontecimientos telúricos, Contreras trabajó de manera cercana con el compositor y director Eduardo Mata, cuya obra *Improvisaciones núm. 2 para piano y cuerdas* musicaliza la pieza. Por su parte, *Opus 32*, creada en respuesta a la matanza estudiantil del 68 en Tlatelolco, muestra una de las interpretaciones de temáticas mexicanas en las que la

.....
²⁰ Contreras, *Diario de una bailarina*, pp. 80–81.

coreógrafa se refiere al contexto nacional sin recurrir a gestos folcloristas. *Opus 32*, acercaría a Contreras al director y dramaturgo Héctor Azar, quien, conmovido por la pieza escenificada en uno de los viajes de la coreógrafa a México, la buscaría después para crear proyectos en conjunto.

A finales de la década de los sesenta Azar no era el único interesado en las obras de Contreras. En aquellos años varias de sus piezas fueron adquiridas por compañías como el propio New York City Ballet, Ballet de Bellas Artes en México, el Royal Winnipeg Ballet de Canadá, el Joffrey City Center Ballet en Nueva York, el Ballet Nacional Chileno y la Compañía de Teatro San Martín de Buenos Aires.²¹ La buena recepción del repertorio empujó a Contreras a organizar pequeñas giras por Latinoamérica para realizar diversos montajes, así como estancias cada vez más prolongadas en la Ciudad de México. La primera de ellas coincidió con el nacimiento de su hijo, un hecho que, como Mitchell Snow señala, comenzó a causar mella en su relación con Balanchine, pues el coreógrafo se oponía a que las bailarinas optaran por la maternidad. El vínculo llegó a una ruptura total con el nacimiento de la hija de Contreras y una segunda estancia prolongada de la coreógrafa en la Ciudad de México. Balanchine finalmente decidió excluirla de su círculo.²² Ante la incertidumbre y la falta de apoyo, Contreras optó por asentarse en México de forma definitiva y probar suerte después de 14 años en el extranjero.

²¹ Blanco, *Nueva tradición de la danza*, p. 17.

²² Snow, "Lifting the cactus curtain on Mexican ballet", p. 35.

Un taller, un laboratorio estético, un proyecto democrático

En mayo de 1970, en su discurso de toma de posesión como rector de la UNAM, el sociólogo Pablo González Casanova, presentó tres grandes ejes de trabajo: 1) la democratización de la educación y el mayor acceso a la formación profesional de grupos de jóvenes cada vez más grandes, 2) el fomento a la investigación rigurosa e interdisciplinaria y 3) la difusión de la cultura. A través de estas tres directrices, cuyo fundamento descansa en la defensa de la educación como medio para lograr la transformación y la justicia social, la UNAM buscó responder a algunas de las demandas centrales del movimiento estudiantil de 1968, tales como la exigencia de espacios de participación activa y de genuina consideración de las juventudes en la toma de decisiones, así como el reconocimiento de sus derechos como ciudadanas y ciudadanos críticos.²³ Haciendo eco de esas peticiones, el proyecto del rector González Casanova insistió en la necesidad de construir “comunidades de diálogo en formas prácticas, viables y constantes” capaces de incidir en la formación de “seres que piensan” libremente.²⁴ A nivel institucional, su iniciativa se tradujo en la creación de diversos espacios de formación,

.....

²³ Véase Jaime M. Pensado, *Rebel Mexico. Student Unrest and Authoritarian Political Culture During the Long Sixties*. Es importante recordar que tras la masacre de Tlatelolco, el Estado mexicano hizo algunos intentos para responder a las demandas estudiantiles. Durante la presidencia de Luis Echeverría (1970–1976), se implementaron ciertas acciones para suavizar la percepción de autoritarismo; estas incluían la creación de universidades como la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) en 1974, algunas reformas a leyes laborales y el apoyo a iniciativas educativas y culturales como el Festival Internacional Cervantino (FIC), que se ha realizado en Guanajuato desde 1972 hasta nuestros días.

²⁴ Pablo González Casanova, “Discurso del Doctor Pablo González Casanova”, *Gaceta UNAM* XIX, 5, nueva época (15 de mayo de 1970), p. 2.

vinculación y recreación, como los Colegios de Ciencias y Humanidades (CCH) o el Sistema de Universidad Abierta (SUA), proyectados desde el ámbito educativo, así como el Taller Coreográfico, pensado como una innovadora propuesta cultural universitaria.²⁵

Los orígenes del Taller Coreográfico de la UNAM datan de una conversación entre Azar y Contreras ocurrida en 1969, tras la presentación de *Opus 32* en la Ciudad de México. En ella, Azar le había sugerido a la coreógrafa que se acercara al Departamento de Difusión Cultural de la Universidad, dirigido en aquel entonces por el filósofo Leopoldo Zea, para proponer la creación de una compañía similar a The Gloria Contreras Dance Company en México.²⁶ Azar argumentó que la Universidad llevaba varios años patrocinando una orquesta filarmónica bajo la batuta de Eduardo Mata, por lo que resultaba razonable imaginar que también apoyaría la creación de una compañía de danza moderna, especialmente si esta se mostraba capaz de ofrecer un sólido programa de creación dancística y, sobre todo, de inscribirse en el proyecto educativo, cultural y social de largo aliento destinado a enriquecer la vida de la comunidad universitaria, en particular del estudiantado, pero también la de los cuerpos académicos y administrativos de la propia institución.²⁷

.....

²⁵ Renate Marsiske, "La universidad de México: historia y desarrollo", *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* 8 (2006), p. 25. Respecto a la medida de apertura universitaria planteada por González Casanova es relevante notar que en 1970 la matrícula universitaria ascendía a los 107 056 estudiantes, mientras que para 1974, con el funcionamiento de los 5 planteles del CCH, alcanzó los 217 535 estudiantes. Véase "Cronología histórica de la UNAM: 1970", en Portal UNAM.

²⁶ K. Mitchell Snow, *Movimiento, ritmo y música. Una biografía de Gloria Contreras*, p. 157.

²⁷ *Ibid.*, p. 158.

En ese contexto, en agosto de 1970, Contreras se entrevistó con Zea para presentar su propuesta. El filósofo rápidamente rechazó la oferta aduciendo que la Universidad ya contaba con una compañía de danza folclórica, dirigida por la bailarina Angelina Géniz, y que no era necesario tener dos agrupaciones dancísticas, aunque se tratase de géneros diferentes.²⁸ Al salir de la oficina, Contreras se encontró con Mata, quien, al escuchar la respuesta negativa del filósofo, decidió volver a la oficina para convencer a Zea. Una hora después, Mata le anunció a Contreras que la Universidad apoyaría la creación de la compañía que, bajo su dirección, recibiría el nombre de Taller Coreográfico Universitario.²⁹

Desde un inicio, la misión del Taller quedó claramente establecida: crear una compañía volcada a la experimentación coreográfica y la búsqueda de nuevas formas expresivas en un diálogo entre la “riqueza formal de la danza clásica y las innovaciones técnicas de la danza moderna”, capaz de vincularse activamente con la comunidad universitaria.³⁰ La denominación de “taller” era perfecta, pues capturaba la intención de crear y consolidar un espacio de estudio e indagación estética. La palabra, además, evocaba la idea de un laboratorio motivado por el anhelo neoclásico de “volver a la danza en sí”, eliminando todo aquello que la debilitaba, como las líneas literarias o los efectos teatrales,

.....

²⁸ Anteriormente la universidad había contado con una compañía de danza moderna, el Ballet de la Universidad, fundado por Magda Montoya en 1950. Sin embargo, para 1960, con motivo del nombramiento del Dr. Ignacio Chávez Sánchez como nuevo rector de la Universidad, esta compañía deja de recibir financiamiento y se disuelve. Véase Tortajada Quiroz, *Danza y poder*, p. 343.

²⁹ Snow, *op. cit.*, p. 158.

³⁰ *Programa de mano de la función inaugural del Taller Coreográfico de la UNAM*, Teatro Jiménez Rueda (22, 24, 27 y 29 de abril de 1970).

y conservando únicamente el sonido y el color para dejar en los cuerpos de quienes bailan la “misión de expresarlo todo, sin ninguna ayuda externa”.³¹ Aunada a esa particular concepción de la danza como un mecanismo de desencadenamiento de nuevas formas de comunicación corporal fincadas en una sólida formación técnica, el término “taller” también cobijó una de las misiones que se convertirían en la firma de la compañía: la de ser un espacio volcado a la creación y el sostenimiento de sentido de comunidad con y a través del cuerpo en movimiento. Bajo esta perspectiva, la danza era entendida como un taller en el cual se podía aprender a sentir y expresar de otras maneras y, sobre todo, se podía aprender a pensar colectivamente.

Para estos objetivos, Contreras preparó un complejo programa de trabajo que incluyó distintos frentes. A nivel estructural, la compañía se conformó por un *corpus* de bailarinas y bailarines reclutados no solamente en función de sus habilidades técnicas, sino sobre todo por su capacidad para proyectar una personalidad propia sobre el escenario. En palabras de Contreras, debían de contar con:

formación técnica rigurosa que combina el dominio del ballet con un manejo muy libre del torso y brazos; énfasis en la expresividad y la desinhibición; extremada musicalidad y sentido del ritmo; capacidad retentiva para aprender un repertorio muy amplio; desarrollo de una presencia escénica propia y gran libertad interpretativa.³²

A nivel de producción, Contreras planteó un esquema donde ella, como coreógrafa principal, se comprometió,

.....
³¹ *Programa de mano del I Festival Internacional de Danza*, Palacio de Bellas Artes (29 de junio-5 de agosto de 1971).

³² Paralizábal, *El maravilloso monstruo alado*, p. 31.

al igual que las coreógrafas y los coreógrafos invitados, a crear un repertorio de estilo neoclásico capaz de evocar las más variadas temáticas.³³ El común denominador de la variopinta oferta, que debía ser atractiva para todo el público universitario, fue el “sinfonismo coreográfico”, es decir, el riguroso entrenamiento musical que le permitió a los artistas configurar encuentros orgánicos entre el movimiento del cuerpo y el sonido, sin importar que se tratase de melodías compuestas en el siglo xiv o de las expresiones más vanguardistas del siglo xx, como el rock o la electroacústica.³⁴ Asimismo, desde un inicio el Taller se comprometió a programar temporadas con una cartelera distinta cada semana; esto exigía que las bailarinas y los bailarines memorizaran un amplísimo número de obras, pero aseguraba una afluencia constante del público.

Con estos objetivos en mente, entre septiembre y diciembre de 1970, Contreras inició el proceso de audiciones para integrar el primer elenco de la agrupación. La coreógrafa difundió diversas convocatorias en medios impresos y radiofónicos nacionales, pero no logró la recepción deseada. Solo dos personas culminaron el proceso de reclutamiento: Cristina Gallegos y Raúl Aguilar. Contreras decidió entonces ampliar el llamado y recibir a artistas provenientes de Estados Unidos, Brasil y Uruguay.³⁵ El primer grupo de la compañía estuvo conformado, además de Gallegos y Aguilar, por Diego Alberto, Ann Axtmann, Janet Panetta y Susana Pedrick.³⁶

.....
³³ Illarionov, *Gloria Contreras*, p. 66.

³⁴ *Ibid.*, p. 209.

³⁵ Blanco, *Nueva tradición de la danza*, p. 37.

³⁶ Tortajada Quiroz, *Danza y poder*, p. 329.

A aquella primera dificultad se sumó la del espacio. La compañía comenzó ensayando en un pequeño teatro del Centro Universitario Cultural (CUC), un recinto fundado en 1966 por un grupo de frailes dominicos a un costado del Circuito Escolar de Ciudad Universitaria con el fin de, por un lado, albergar distintas actividades culturales (como talleres, cursos y exposiciones) destinadas a la comunidad universitaria, y, por el otro, ofrecer un espacio de reflexión social, espiritual y pastoral.³⁷ Aunque el espacio resolvía en lo inmediato una necesidad básica de la agrupación, sus condiciones estaban lejos de ser idóneas. Las bajas temperaturas del recinto obligaban a los bailarines y las bailarinas a ensayar “con dobles o triples mallas de trabajo y muchas veces envueltas en gruesas bufandas”.³⁸ Por su parte, para la sede permanente de las presentaciones de la compañía, Contreras logró establecer un acuerdo con la Facultad de Arquitectura para usar un foro de la escuela originalmente destinado para la organización de ciclos de conferencias, funciones de cine y reuniones estudiantiles. Aunque no había sido concebido como un teatro para danza y requería una sustancial renovación, este espacio permitió que el Taller tuviera una base fija. Durante los siguientes tres años Contreras se volcó no solo a la formación y consolidación artística de la agrupación, sino también a la restauración del Teatro Carlos Lazo, mejor conocido hoy en día como Teatro Estefanía Chávez Barragán, donde la compañía sigue ofreciendo funciones gratuitas los viernes a medio día, como hace más de cincuenta años.³⁹

.....

³⁷ Alejandro Duarte Aguilar, “La iglesia en la Ciudad Universitaria de la UNAM”, *Religiones Latinoamericanas* 5 (enero-junio 2020), pp. 39–56.

³⁸ Blanco, *op. cit.*, p. 42.

³⁹ Snow, *Movimiento, ritmo y música*, p. 163.

Con el escenario asegurado, el Taller inició una intensa y peculiar campaña de difusión que daba cuenta de su particular misión comunitaria. Sus estrategias incluían el “saloneo”, la repartición de volantes, los ensayos generales abiertos al público (estudiantes, académicos, personal administrativo y autoridades universitarias) y pequeñas improvisaciones en los pasillos de las facultades o en “Las Islas” del campus central, un proceder inspirado en el teatro de protesta, popular entre grupos de activistas alrededor del mundo en aquellos años.⁴⁰ Con el paso del tiempo estas estrategias se diversificarían, sumando la entrega de separadores de libros con información sobre las funciones, calcomanías y tarjetas coleccionables con fotos y biografías de grandes figuras de la danza rusa como Anna Pavlova, Vaslav Nijinsky o Rudolf Nureyev, así como la organización de concursos de fotografía, escultura y poesía inspirados en las actividades del Taller.⁴¹ Todas estas maniobras entrañaban un espíritu pedagógico y social que marcaría el *ethos* de la compañía.

A finales de 1970 el Taller estaba preparado para dar pie a su primera temporada. En unos cuantos meses, Gloria Contreras había levantado un laboratorio movido no solo por la creatividad, sino también por el impulso de compartir su particular visión de la danza como experiencia estética, intelectual y social.

.....
⁴⁰ Blanco, *op. cit.*, p. 56.

⁴¹ Snow, *op. cit.*, p. 176.

Un público que no se limita a aplaudir

La presentación inaugural del Taller Coreográfico, concertada por la Dirección General de Difusión Cultural, el Departamento de Música de la UNAM y el Departamento de Danza del INBA, fue originalmente programada el 4 de marzo de 1971 en el Teatro Jiménez Rueda del Centro Histórico de la Ciudad de México.⁴² No obstante, debido a una fuerte lesión que Contreras sufrió en uno de los ensayos previos, el evento tuvo que ser pospuesto para el 22 de abril de ese mismo año. En el programa de mano figuran los títulos de siete obras: *Huapango* (1958), *Mercado* (1958), *Vitálitas* (1959), *Interludia* (1970), *Danza para mujeres* (1970), *Integrales* (1971) y *Cantábile* (1971); de estas, solo las dos últimas fueron creadas expresamente por la coreógrafa durante la formación del Taller Coreográfico. El programa contaba, además, con un texto firmado por Leopoldo Zea donde el filósofo explicaba que el apoyo institucional al Taller reflejaba la importancia de la “experimentación coreográfica en el desenvolvimiento de nuevas formas expresivas”, así como el compromiso de la UNAM por ofrecerle a su comunidad “formas genuinas de creación artística”.⁴³ El cambio de fecha no mermó el entusiasmo de la crítica, que regaló pocos pero sinceros comentarios que aplaudían la formación de una nueva compañía interesada en llevar a la danza moderna mexicana a nuevos parajes.⁴⁴

Tras su debut, el Taller comenzó una serie de improvisaciones de “creación-interpretación simultánea de música

.....

⁴² Tortajada Quiroz, *Danza y poder II* (1963-1980), p. 527.

⁴³ *Programa de mano de función inaugural del Taller Coreográfico de la UNAM*, Teatro Jiménez Rueda (22, 24, 27 y 29 de abril).

⁴⁴ Nidia Marín, “Llevaremos el ballet a todo el pueblo: Gloria Contreras”, *El Universal* (30 de abril de 1971), pp. 1 y 7.

y danza” con el grupo Quanta, dirigido por el compositor Mario Lavista.⁴⁵ Cristina Gallegos, una de las bailarinas que mayor relevancia cobraría en el Taller durante la primera década de vida de este, cuenta que los intercambios entre músicos y bailarines fueron fructíferos, ya que incitaban el desarrollo de una sensibilidad distinta a la trabajada en el salón de ensayos y, así, dotaban a “la interpretación de la danza [de] un toque diferente y una vitalidad constante”.⁴⁶ A este tipo de ejercicios colectivos se sumaron también las colaboraciones de artistas plásticos como Vicente Rojo y, más tarde, Rafael López Castro, quienes asistieron en el diseño de los carteles del Taller.⁴⁷

De alguna manera el Taller continuaba con el espíritu interdisciplinario de colaboración artística que había marcado la tradición de la danza escénica en México desde los años treinta. Pero, frente a esta característica, común entre las distintas compañías de danza en el país, el Taller activó un mecanismo de vinculación social y de compromiso político que se convirtió en su signo distintivo. El proyecto de democratización educativa y cultural que impulsó la UNAM en respuesta a las demandas del movimiento estudiantil fue puesto en marcha a través de distintas estrategias y dependencias, como el Departamento de Difusión Cultural universitaria. En este entorno, el Taller defendió enérgicamente la necesidad de ampliar el acceso y el disfrute de la danza. En un contexto donde el acercamiento a este arte estaba reservado a círculos de conocedores, el Taller se dirigió a un sector que hasta entonces no había sido considerado público del arte escénico. Lo hizo sin

.....

⁴⁵ Tortajada Quiroz, *op. cit.*, p. 529.

⁴⁶ Cristina Gallegos, citada en Manuel Blanco, “La bailarina Cristina Gallegos: de cómo amar el arte”, *El Nacional* (23 de abril de 1971), p. 6.

⁴⁷ Blanco, *Nueva tradición de la danza*, p. 57.

renunciar a la formación técnica y a la experimentación estética, poniendo en práctica una genuina concepción de la danza como expresión artística y canal de reflexión accesible para todas y todos. El relato de los alumnos de la Facultad de Arquitectura, que albergaba el Teatro Carlos Lazo, donde el Taller presentaba sus temporadas de manera gratuita cada viernes, evoca de la siguiente manera esta innovadora mezcla de principios estéticos y conciencia política defendida por el Taller:

Estábamos en aquel año 1971; en todos los recintos de la Universidad se notaba la presencia de un nuevo grupo cultural. En los muros estaban distribuidos sus carteles; en éstos se leía: Taller Coreográfico de la Universidad. Algunos comenzamos a asistir con cierta eventualidad a las temporadas del nuevo grupo, otros continuábamos únicamente observando los carteles. Se trataba de escaparse un rato de las clases para saciar la curiosidad. La mayoría no habíamos superado aún los prejuicios sobre la danza y esperábamos encontrar algo cursi, representado al compás de la música. Las funciones eran entre semana, por la mañana, y la cantidad de “escapados” era muy baja; quizás sumábamos 30 o 40 en la sala. Ante nosotros se presentaban obras completamente accesibles. Eran [las] líneas vibrantes, cromáticas, fugaces y sencillas de *Huapango*, la profundidad de *Danza para mujeres* y lo objetivo de *La muerte de un cazador*, lo que nos indicaba que entre los artistas, la obra y los espectadores existía un mismo idioma; y aunque nuestros conceptos aún estaban en el embrión escolar, determinamos nuestra sensibilidad en la medida misma en que nos encontrábamos con nosotros mismos.⁴⁸

⁴⁸ Dirección General de Difusión Cultural, *Taller Coreográfico de la Universidad*, p. 30.

¿Cómo crear ese idioma compartido? A través del diálogo. El sugerente diálogo inaugurado por Contreras al término de las funciones, pese haberse desarrollado en un inicio de manera atropellada por el desconocimiento de ese gesto por parte tanto del público como de las artistas y los artistas, con el tiempo fue haciéndose más versátil. A las primeras explicaciones de la coreógrafa sobre los significados puestos en juego en las coreografías representadas, vinieron a sumarse las preguntas lanzadas al público sobre sus opiniones y prejuicios hacia la danza, así como la discusión en torno a sus inquietudes más genuinas sobre la función del arte.⁴⁹ Contreras lo tuvo claro desde el inicio: el Taller no era un espacio para “entretener” a la gente, sino para “ponerla a pensar”.⁵⁰ Boris Illarionov resume bien esta visión de la compañía cuando habla del interés del Taller por propiciar en la comunidad universitaria un vaivén entre el “placer estético” y el “juego intelectual” que permitiera tanto la sensibilización como la reflexión de un público principalmente joven y no necesariamente versado en la disciplina.⁵¹ La idea de que el arte no se limitaba a ser una actividad recreacional, sino que tenía también un cariz intelectual revela una sugestiva visión sobre la danza como espacio de cuestionamiento y de transformación social, capaz de conmover, interpelar y motivar al público a pensar críticamente y responder activamente a temas como la identidad y la libertad. En un gesto muy innovador para el entorno de la danza de los años setenta, Contreras hizo de la disciplina no solo un medio de expresión estética, sino también una forma particular de conocimiento,

.....

⁴⁹ Blanco, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁰ Tortajada Quiroz, *Danza y poder II* (1963-1980), p. 717.

⁵¹ Illarionov, *Gloria Contreras*, p. 66

con una densidad epistemológica capaz de suscitar en el público nuevas ideas y acciones. Su apreciación venía sustentada en una novedosa valoración del público; este dejaba de ser simplemente un ente anónimo situado en la oscuridad de las butacas para involucrarse de forma activa en el proceso colectivo de interpretación y construcción de significado de las piezas. Este agenciamiento exigía también una reevaluación del papel de los intérpretes como interlocutores y (co)generadores de experiencias capaces de suscitar un pensar crítico.

El público no tardó en aceptar esta idea. Prueba de ello es un relato que aparece en las memorias sobre los primeros cinco años de existencia de la compañía, donde toman la palabra los estudiantes de la Facultad de Arquitectura, quienes poco a poco fueron convirtiéndose en asiduos seguidores del Taller:

La consolidación de los lazos de identificación terminó dándose radicalmente; ya no sólo sentíamos que lo que se había bailado era nuestro lenguaje, sino que aquello que se decía en el debate era para ratificar nuestra identidad como individuos. El primer día que asistimos al Taller, no pudimos regresar a nuestras escuelas; sentíamos que el aprendizaje de esa mañana había sido amplio. Nuestras “escapadas” de clases empezaron a ser más formales y poco a poco íbamos echando al basurero prejuicios acerca de la danza [...] Empezamos a conocer a otros amigos, parte integral de aquel público. Muchos estudiantes se sintieron impregnados por la danza, y quisieron danzar. Surgió el proyecto de que el Taller Coreográfico trabajara con los estudiantes y viceversa. Si bien hoy el Taller ha enseñado a las generaciones de estudiantes, el Taller también ha aprendido mucho de ellos; ha aprendido sus ambiciones y sus reivindicaciones culturales y los ha satisfecho con su

trabajo, atrayendo a nuevas generaciones de universitarios. Todo esto se ha desarrollado mediante una dinámica de trabajo constante, reflejada en un amplio repertorio que ha enseñado al estudiante a regresar al aula analizando las matemáticas, los átomos, los espacios, la anatomía, los códigos penales, la ciencia, el arte, la cultura de una manera diferente de como antes la veía.⁵²

Ese público no se limitó a aplaudir en las más de setenta funciones que el Taller dio en aquel primer año de vida activa. Su participación sería fundamental para sortear la primera gran crisis de la agrupación.

El primer gran cisma

1972 fue un año complejo en la historia de la UNAM. El evento más emblemático, y el que típicamente se suele referir, es la renuncia del rector Pablo González Casanova a consecuencia de una álgida confrontación con el recién formado Sindicato de Trabajadores y Empleados de la UNAM (STEUNAM).⁵³ Detrás de ese acontecimiento histó-

.....
⁵² Dirección General de Difusión Cultural, *Taller Coreográfico de la Universidad*, pp. 30–31.

⁵³ En 1966 surgió la Asociación de Trabajadores Administrativos de la UNAM (ATAUNAM), que agrupó a la mayoría del personal administrativo, técnico y manual de la institución; su logro más significativo fue la puesta en práctica de un Reglamento Interior de Trabajo, a pesar de no conseguir un registro sindical. Frente a la ausencia de dicho reconocimiento, en noviembre de 1971 la ATAUNAM se transformó en una nueva agrupación gremial, el Sindicato de Trabajadores y Empleados de la UNAM (STEUNAM), con el objetivo de lograr el nombramiento como sindicato, así como la firma de un contrato colectivo de trabajo con las autoridades universitarias. En un primer momento, tanto las autoridades universitarias como la propia Secretaría de Trabajo y Previsión Social negaron el registro sindical al STEUNAM bajo el argumento de que la universidad no era una empresa y, por lo tanto, las relaciones laborales entre la insti-

rico, en los salones de clases, en los espacios de ensayo y los pasillos de la UNAM, se respiraba una atmósfera de extrema incertidumbre a la espera de los nuevos proyectos, lineamientos y nombramientos de las distintas dependencias universitarias que el nuevo rector pudiera proponer.

El 3 de enero de 1973, tras el anuncio de la designación del médico Guillermo Soberón Acevedo, antiguo Coordinador de la Investigación Científica, como nuevo rector de la universidad, comenzaron los cambios. Una de las primeras modificaciones fue la designación del historiador y periodista Gastón García Cantú como titular del Departamento de Difusión Cultural. Cuando García Cantú llegó a ocupar la oficina que antes había pertenecido a Zea, citó a Contreras para comunicarle que, tras dos años de existencia, la universidad dejaba de apoyar al Taller Coreográfico y que, por lo tanto, era necesario que la compañía abandonara las instalaciones concesionadas a la brevedad posible. Manuel Blanco, crítico de danza y allegado al Taller, cuenta que esa misma tarde Contreras y él comenzaron un recorrido por distintas entidades universitarias en busca de apoyo para revertir la decisión del Departamento. El primer contacto lo establecieron con grupos culturales y artísticos universitarios afines a

tución y sus trabajadores no operaban en el marco legal de una relación sindical. Ante la negativa, el STEUNAM, liderado por Evaristo Pérez Arreola y Nicolás Olivos Cuéllar, inició el 25 de octubre de 1972 la primera huelga en la historia de la universidad no organizada por estudiantes sino por trabajadores administrativos. Se trató de un paro de labores que se mantuvo en pie durante 81 días y que culminó, tras varios intentos fallidos de negociación, con el reconocimiento de la agrupación como sindicato, la firma de un convenio —mas no contrato— colectivo de trabajo, y la renuncia del rector González Casanova. Derivado de ello, el 3 de enero de 1973, la Junta de Gobierno designó al médico Guillermo Soberón Acevedo, antiguo Coordinador de la Investigación Científica, como nuevo Rector de la UNAM. Véanse “Cronología histórica de la UNAM: 1970”, en *Portal UNAM*, y Alberto Pulido Aranda, *El sindicalismo en la UNAM*.

la compañía, como la Orquesta Filarmónica Universitaria (OFUNAM), los cineclubes estudiantiles, los trabajadores de Radio UNAM y los grupos de teatro, principalmente de la Facultad de Filosofía y Letras.⁵⁴ Estos últimos, en un gesto de solidaridad, invitaron al Taller a compartir el escenario en el Foro Isabelino, un recinto de la UNAM dirigido por Azar, ubicado en la calle de Sullivan. Fue ahí donde la compañía continuó con el programa previsto para aquella temporada sorpresivamente interrumpida. En palabras de Blanco:

La respuesta de los estudiantes fue inmediata. El apoyo se expresaba en indignación ante la injusticia [...] la labor del Taller ya había empezado a calar hondo y no únicamente entre el público propiamente estudiantil. Muchos profesores mostraban su solidaridad. Pero especialmente numerosos trabajadores y sus familiares empezaron a presentarse en las funciones para expresar, en público, su rechazo a aquella violenta medida administrativa que condenaba al Taller a la extinción.⁵⁵

No obstante, a pesar del apoyo recibido por un público que no dudó en solidarizarse con aquella “batalla”, la posición de las autoridades universitarias con respecto a la disolución de la compañía no cambió.⁵⁶ Ante esta negativa, Blanco y Contreras se dirigieron a Evaristo Pérez Arreola, abogado general del recién constituido STEUNAM, para pedir su intervención. Tras conocer el caso, el sindicato decidió

.....

⁵⁴ Blanco, *Nueva tradición de la danza*, p. 94.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁶ Fernando Aragón Monroy, “Por una danza universal y universitaria: la expresión dancística en la Universidad Nacional”, en María Esther Aguirre Lora, coord., *Recordar los derroteros. La impronta de la formación artística en la UNAM*, p. 157.

irse a huelga general en apoyo al Taller hasta conseguir su restitución.⁵⁷ Si bien es cierto que la decisión del STEUNAM tenía un claro trasfondo político, es relevante notar que se trataba de un paro de labores en defensa de la danza, lo cual deja ver el peso que comenzaba a tener el Taller en la cartografía de la UNAM.

Tras una breve huelga de tres días, García Cantú presentó su renuncia como titular del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad.⁵⁸ El rector Soberón, luego de una serie de negociaciones no solo decidió mantener con vida al Taller, sino que le concedió a sus miembros un contrato laboral en el que se estipulaba un sueldo de aproximadamente \$5 400 pesos —similar al correspondiente a la categoría de técnico académico, según los tabuladores de aquel entonces—, sujeto a aumentos, prestaciones del ISSSTE y jubilación.⁵⁹ La situación francamente anómala para un gremio caracterizado, aún hoy en día, por condiciones de trabajo precarias e inestables, reconocía la labor del Taller como engranaje fundamental de la comunidad universitaria.

Si desde su fundación el Taller había planteado claros principios estéticos y sociales, tras haber sorteado esta primera gran crisis, dichos compromisos se reforzaron. 1974 fue un año pujante en el que la compañía continuó reafirmando su misión y respondiendo de manera crea-

.....
⁵⁷ Blanco, *Nueva tradición de la danza*, p. 96.

⁵⁸ *Idem*. Véase también Snow, *Movimiento, ritmo y música*, pp. 179–180.

⁵⁹ Cardona, *La danza en México en los años setenta*, p. 19. Es importante notar que desde la fundación del Taller Coreográfico Gloria Contreras luchó por que las bailarinas y los bailarines de la agrupación contaran con prestaciones laborales dignas, tales como el acceso a una comida diaria y exámenes médicos rutinarios. Estas prestaciones poco a poco se irían robusteciendo mediante la lucha de la directora del Taller por evitar la precarización de quienes trabajan en la danza.

tiva y productiva a las demandas, para entonces, de su ya consolidado público universitario.

La consolidación del Taller: de las iniciativas alternas a la sede propia

Para 1974 el Taller estaba integrado por ocho bailarines: Cristina Gallegos, Aurora Agüería, Cora Flores, Marisela Acosta, Diego Alberto, Azucena Álvarez, Domingo Vera y Thelma Quintana. Su repertorio, además, ascendía a 27 coreografías. Entre ellas destacan piezas clásicas de la autoría de Contreras, como *Huapango* (1958) o *El mercado* (1958), pero también nuevas propuestas como *Electrodanzable* (1972), con música electrónica de Manuel Enríquez, o *Sinfonía*, pieza que iba acompañada del primer movimiento de la *Sinfonía en tres movimientos* de Igor Stravinsky. El corpus también se nutrió de coreografías de artistas invitados, así como de bailarinas de la propia compañía; es el caso de *Y en el silencio* (1974), de autoría de Agüería y con música de Silvestre Revueltas, y *Rock* (1974), cuya coreografía era de Gallegos y contaba con música de Emerson, Lake & Palmer, la banda de rock británica, mejor conocida como ELP.

Como parte de las actividades del Taller, a la tradicional temporada, famosa por su sistema rotatorio de funciones, se sumó el Seminario de Iniciación a la Danza, que más tarde se conocería como el Seminario del Taller Coreográfico de la UNAM, creado expresamente para iniciar a personas interesadas en la danza pero sin conocimientos en la disciplina. De esta manera el Taller expandía uno de los principios fundadores de la compañía: la socialización, ahora no solo de la apreciación, sino también de la ejecución dancística. Esta expansión permitía a las personas interesadas aprender a dialogar con los cuerpos en movimiento sobre el escenario,

así como experimentar la posibilidad de expresión a través del propio movimiento corporal recurriendo lo mismo a la contrología —una técnica de ejercicios que permite desarrollar la flexibilidad del cuerpo mediante la relajación, la tensión y la respiración— que a las bases de la técnica clásica de ballet. Aunado a ello, el Seminario igualmente se convertiría en el semillero para la formación de nuevas generaciones de personas vinculadas a la coreografía, la crítica y la gestión cultural. De sus filas egresaron figuras destacadas en el medio de la danza en México como Isabel Beteta, Marco Antonio Silva, Adriana Castaños, Manuel Stephens, Francisco Illescas, Lorena Luke, Mauricio Nava y Cecilia Múzquiz, por mencionar solo algunos nombres.⁶⁰ Al año de su creación, el Seminario llegó a contar con 50 alumnos y un programa de montajes propios paralelos a las funciones del Taller.

También alrededor de estos años, con el objetivo de expandir el sentido de comunidad, Contreras inauguró una iniciativa interdisciplinaria nacida de los primeros intercambios entre los miembros de la compañía y los estudiantes de la Facultad de Arquitectura. En un inicio aquellos intercambios se limitaron a la entrega de pequeños regalos que el público daba a las bailarinas y los bailarines al término de cada función. Para 1974 esa relación se formalizó con la primera exposición artística oficial de “los amigos del Taller”, alusiva a las actividades del mismo, que fue montada en el vestíbulo del Teatro de Arquitectura. En esta muestra se expusieron 53 obras —de pintura, fotografía, escultura y poesía— de 34 artistas latinoamericanos. Para los años siguientes, en la exposición participarían, como miembros del jurado, figuras

.....

⁶⁰ Aragón Monroy, “Por una danza universal y universitaria”, p. 165.

como Carlos Pellicer, Manuel Álvarez Bravo, Gabriel Figueroa, Amalia Hernández, Dora Kriner y Vicente Rojo.⁶¹ A estas actividades se sumarían una serie de filmaciones televisivas para los canales 2 y 11, que permitieron que el Taller siguiera ampliando sus estrategias de difusión y acercamiento a públicos distintos del universitario.⁶²

Para seguir acumulando logros, en 1975, durante el aniversario de su primer lustro, el Taller se convirtió en la primera compañía de danza mexicana en ingresar como miembro activo al Consejo Internacional de Danza (CID) en París, la organización oficial reconocida por la UNESCO para todas las formas de danza en todos los países del mundo.⁶³ El nombramiento atestiguaba su significativa labor artística a una escala global y motivaba a la compañía a seguir trabajando en favor de su muy particular concepción social de la danza. El Taller se nutrió de la energía que le inspiró el reconocimiento, y trabajó con ímpetu para robustecer su repertorio y consolidar actividades alternas a la presentación del mismo. La segunda mitad de los años setenta fueron años en los que el programa de trabajo ideado por Contreras mostró frutos y, gracias a la estabilidad que se vivió en la propia Universidad, el proyecto siguió echando raíces.

La primera década de vida del Taller Coreográfico culmina con una noticia sin parangón que reafirma su relevancia en el panorama universitario: la construcción de la Sala Miguel Covarrubias, un teatro creado exprofeso para espectáculos dancísticos, que desde aquel entonces funge como sede oficial y permanente de la agrupación.

.....
⁶¹ Tortajada Quiroz, *Danza y poder II* (1963-1980), p. 721.

⁶² Museo Universitario de Ciencias y Arte, *10 años del Taller Coreográfico*, p. 35.

⁶³ *Idem*.

El proyecto, a cargo del arquitecto Orso Núñez Ruiz de Velasco, quedó ubicado Centro Cultural Universitario, un conjunto de recintos culturales localizados al sur de Ciudad Universitaria, en el Pedregal de San Ángel. El Centro había sido inaugurado en 1962 con la apertura del Centro Universitario de Teatro (1962), mejor conocido como el CUT, al que, más tarde, se sumó la apertura de la Sala Nezahualcóyotl (1976) para espectáculos musicales, el Teatro Juan Ruiz de Alarcón (1978), el Foro Sor Juana Inés (1979) y las salas de cine José Revueltas y Julio Bracho. Se trata de un espacio único en la cartografía de Ciudad Universitaria, conocido además por las enormes esculturas abstractas de Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathias Goeritz, Hersúa, Sebastián y Federico Silva, así como por su muy icónico Espacio Escultórico (1977).

A partir de diciembre de 1980, las cerca de 37 000 personas que siguieron las funciones del Taller Coreográfico comenzaron a ocupar las butacas de la Sala Miguel Covarrubias.⁶⁴ Los primeros diez años de vida del Taller Coreográfico de la UNAM se sintetizaron en 693 funciones, 93 coreografías de 24 creadores diferentes, 5 libros de poesía y análisis sobre danza, y 11 exposiciones de dibujo, pintura, escultura y fotografía.⁶⁵

El Taller Coreográfico de la UNAM, la creación de una cultura universitaria dancística

Aunque breve, el periodo que va de las primeras incursiones oficiales de la tradición escénica dancística mexicana en los

⁶⁴ Tortajada Quiroz, *op. cit.*, p. 1108.

⁶⁵ Museo Universitario de Ciencias y Arte, *10 años del Taller Coreográfico*, p. 11.

años treinta a la fundación del Taller Coreográfico de la UNAM en los setenta da cuenta de la consolidación de un gremio dinámico, movido por las más diversas inquietudes: desde las impulsadas por el espíritu nacionalista, y volcadas a la recuperación y resguardo del folclor, hasta las interesadas en la creación de nuevas gramáticas capaces de entablar diálogo con escuelas de reconocimiento internacional. En lo formal, el Taller Coreográfico de la UNAM se alineó con esta última inclinación, haciendo del estilo neoclásico vertido en coreografías de las más diversas temáticas su estándar. Frente a otras compañías que también siguieron de cerca el estilo impulsado a mediados del siglo pasado por Balanchine en Nueva York, la compañía fundada en 1970 se distinguió por su espíritu comunitario y su particular conciencia social, emanada de las exigencias y el malestar que causó la represión estudiantil de 1968.

Nacido en un momento clave de la historia tanto nacional como global, cuando las juventudes exigían espacios y mecanismos de diálogo, el Taller supo hacer de la danza no solo un lugar de experimentación estética de aspiraciones internacionales, sino también uno de intercambio y de consolidación de un particular sentido de lo social. Las estrategias para lograrlo estuvieron marcadas por una defensa de la accesibilidad de la danza para ponerla al alcance de públicos no conocedores, así como por una singular concepción sobre el poder transformador del arte allende la experiencia estética. En un inicio los tímidos acercamientos de jóvenes que por primera vez disfrutaban de una función de danza permitieron desarticular prejuicios e ideas caricaturescas sobre la disciplina; con el tiempo esto evolucionó hasta cobijar discusiones más profundas sobre los alcances de la expresión corporal, la identidad individual y la función del arte. Estos diálogos dan cuenta de dinámicas de hibridación entre la experiencia estética

y la reflexión intelectual que, como recuerdan quienes siguieron las actividades la compañía, servirían para salir del teatro con una mirada capaz de modificar la propia visión de lo real. La danza se concibe, así, como posibilidad de discusión, de diálogo, de reflexión, de cambio.

Sorteando la falsa dicotomía entre el arte que entretiene y el arte que hace pensar, el Taller logró escuchar el llamado de una generación crítica y activa que exigía espacios de intercambio prácticos, incluyentes y plurales. El característico compromiso social del Taller, derivado del proyecto educativo y cultural de la UNAM de aquellos años, logró defender una particular visión de la danza como mecanismo de transformación y justicia social, haciendo del cuerpo en movimiento un terreno para ser en comunidad y pensar de otras maneras.

REFERENCIAS

- Aragón Monroy, Fernando (2015). "Por una danza universal y universitaria: la expresión dancística en la Universidad Nacional". En Aguirre Lora María Esther, coord., *Rememorar los derroteros. La impronta de la formación artística en la UNAM*. México: IISUE / Bonilla Artigas Editores.
- Blanco, Manuel (1996). *Nueva tradición de la danza*. México: UNAM.
- (1971). "La bailarina Cristina Gallegos. De cómo amar el arte". *El Nacional* (23 de abril de 1971), pp. 6–7.
- Cardona, Patricia (1980). *La danza en México en los años setenta*. México: UNAM.
- Contreras, Gloria (1997). *Diario de una bailarina*. México: UNAM.
- "Cronología histórica de la UNAM: 1970". En *Portal UNAM* (s.f.). <https://www.unam.mx/acerca-de-la-unam/unam-en-el-tiempo/cronologia-historica-de-la-unam/1970>.
- Dallal, Alberto (1993). "Antecedentes de la danza contemporánea en México". En *Danza contemporánea en México*. México: CONACULTA / INBA.
- Dirección General de Difusión Cultural (1977). *Taller Coreográfico de la Universidad*. México: UNAM.
- Durán, Lin (1990). *La danza mexicana en los sesenta. Antología hemerográfica*. México: INBA / Cenidi Danza.
- González Casanova, Pablo (1970). "Discurso del Doctor Pablo González Casanova". *Gaceta UNAM* 5, XIX, nueva época (15 de mayo), pp. 2–5.
- Homans, Jennifer (2010). *Apollo's Angels. A History of Ballet*. Nueva York: Random House.

- Illarionov, Boris (2009). *Gloria Contreras. Las raíces rusas en el ballet mexicano*. México: CONACULTA.
- Marsiske, Renate (2006). “La universidad de México: Historia y Desarrollo”. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* 8, pp. 11-34.
- Melgoza Paralizábal, Arturo (1996). *El maravilloso monstruo alado. Gloria Contreras y el Taller Coreográfico de la UNAM*. México: UNAM.
- Morales Owseykoff, Tamara y Héctor Rogelio Olivares Galván (2022). “El sindicalismo universitario en México y las relaciones laborales”. *Horizontes de la Contaduría en las Ciencias Sociales* 16 (enero-junio), pp. 111–126.
- Museo Universitario de Ciencias y Arte (1981). *10 años del Taller Coreográfico*. México: UNAM.
- Ordorika Sacristán, Imanol (2006). *La disputa por el campus. Poder, política y autonomía en la UNAM*. México: UNAM.
- Perucho, Arturo (1955). “El surgimiento de la danza moderna en México”. *Artes de México* 8–9, III (marzo-agosto), pp. 44–45.
- Programa de mano del Ballet de Bella Artes* (1940). Palacio de Bellas Artes (23, 26 y 30 de noviembre).
- Programa de mano del I Festival Internacional de Danza* (1971). Palacio de Bellas Artes (29 de junio–5 de agosto).
- Programa de mano de la función inaugural del Taller Coreográfico de la UNAM* (1970). Teatro Jiménez Rueda (22, 24, 27 y 29 de abril).
- Pulido Aranda, Alberto (2018). *El sindicalismo en la UNAM*. México: UNAM.
- Snow, Mitchel K. (1997). *Bailando lo real maravilloso*. México: UNAM.

-
- _____ (2008). *Movimiento, ritmo y música. Una biografía de Gloria Contreras*. México: FCE.
- _____ (2001). "Lifting the cactus curtain on Mexican ballet: Gloria Contreras and the Taller Coreográfico de la UNAM". *Review: Literature and Arts of the Americas* 62, XXXIV, pp. 30–39.
- Tortajada Quiroz, Margarita (1995). *Danza y poder*. México: CENIDID / INBA.
- _____ (2005). "La Coronela de Waldeen: una danza revolucionaria". *Casa del Tiempo* IV, 8 (junio), pp. 54–60.
- _____ (2006). *Danza y poder II (1963-1980)*. México: CENIDID / INBA.
- _____ (2022–2023). "Danza contemporánea independiente: trayectoria hacia la institucionalización". *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad* XXIII, 22 (octubre 2022–marzo 2023), pp. 121–146.

ROBARTE EL ARTE: JUAN JOSÉ GURROLA,
GUERRA FRÍA Y NEOVANGUARDIA MEXICANA*

Mariana Botey y Michael Newell Witte

El mejor modo, me parece, de mostrar en escena esta idea de peligro es recurrir a lo imprevisto no en las situaciones sino en las cosas, la transición intempestiva, brusca, de una imagen pensada a una imagen verdadera; por ejemplo: un hombre blasfema y ve materializada ante él la imagen de su blasfemia.

Antonin Artaud, *El teatro y su doble*.

1. De montajes e imposturas

Juan José Gurrola es uno de los más tenaces y astutos antimodernistas de la segunda vanguardia del siglo xx. A pesar de la ausencia de trabajo historiográfico crítico que documente su relevancia en una historia de la modernidad global del arte —así como su imprescindible contribución a la constitución y el triunfo de los lenguajes experimentales en el arte contemporáneo en México—, recientes revisiones históricas en exposiciones locales, al igual que investigaciones académicas, se refieren a Gurrola como un agente clave en la escena artística mexicana de la segunda mitad del siglo. Una pregunta por despejar es

.....

* Este ensayo compila un proyecto de investigación de varios años, centrado en el caso de Juan José Gurrola. Versiones anteriores de sus partes fueron publicadas en catálogos de arte para un público especializado: Mariana Botey, “Discurso sobre lo ausente: Juan José Gurrola, el doblez de la neovanguardia mexicana”; Mariana Botey y Michael Newell Witte, “Escasez cum valor: de cómo J. J. Gurrola robó la idea del arte contemporáneo”.

por qué se omite de forma persistente un relato coherente y sintético de la figura de Gurrola y de sus muchas intervenciones, obras, gestos y escritos; la laguna pareciera ser un indicador y un síntoma.

Gurrola construyó una estructura oscura, velada bajo el manto de una leyenda maldita. Los materiales y la documentación resultan difíciles de ordenar. Bajo los auspicios de la impostura y el escándalo, las pistas y señales se resbalan en una orgía de formas, soportes, estilos, formatos y disciplinas; en una lista mínima, Gurrola es artista plástico, músico, cineasta, actor, poeta, provocador, arquitecto, escritor y director de teatro. Consecuentemente, el relato común —a menudo una construcción que toma forma testimonial— es una sátira del artista creativo, diletante, excéntrico e irreverente. El personaje se confunde con un mito urbano de desorden y excesos de toda índole. Pero con frecuencia lo que se extravía en estas narrativas testimoniales es la cualidad persistente y sistemática de la práctica artística de Gurrola: su astringente lógica destructiva. Gurrola es, de hecho, metódico e intransigente; su trabajo, en una tensión entre lo poético, lo escénico y lo plástico, nos conduce a una vista subterránea de las ruinas de la representación en el arte moderno.

Juan José Gurrola pertenece a la transición entre la generación de medio siglo y las vanguardias de los sesenta y setenta en México. Desde su irrupción en 1956–57 como parte de Poesía en Voz Alta, Gurrola es miembro activo y visible de un círculo de recepción joven y directa, que marca el reordenamiento del discurso oficial del arte hacia un viraje internacional de exportación dominado por los modernismo de la Guerra Fría. Poesía en Voz Alta ha sido referido como un evento de vastas consecuencias en la reactivación de la cultura de la Ciudad de México. Presidido por el retorno de Octavio Paz, y con la partici-

pación de figuras como Juan José Arreola, Elena Garro, Juan Soriano, Leonora Carrington, Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez y el mismo Gurrola, la importancia del evento parece correlativa al momento en que Paz asume de facto el liderazgo del cambio de dirección ideológica en las artes. Se trata del intervalo en que —bajo el auspicio de los Contemporáneos y *El Hijo Pródigo*, después de la ruptura con Neruda, y ya como miembro del servicio diplomático— Octavio Paz estaba reconfigurando las constelaciones del arte nacional y consolidando una línea de surrealismo tardío de veta mexicana, fusionado con un existencialismo de tono conservador en la política, lo social y la filosofía, pero de avanzada en las artes. Esta contradicción (discurso conservador *vis-à-vis* poética libertaria) genera un espacio único de innovación, antagonismos y producción, donde se abren brechas y fracturas para modos de subjetivación alternativos que se apuntalan en la multiplicación de nuevas formas de disidencias que se ajustan y son mutables al mercado internacional y las formas capitalistas de movilidad social. Los efectos de este viraje se harán sentir en la literatura, el cine, la música, la moda, la contracultura, el teatro, el urbanismo y, de manera especial, en las artes plásticas.

Gurrola aparece en la escena acompañado muy de cerca por la lucidez y erudición literaria de Juan García Ponce. Pronto el círculo de los jóvenes conjurados se extenderá para incluir a José Luis Cuevas, Alejandro Jodorowsky, Carlos Monsiváis, Alberto Isaac, Julissa, Carlos Fuentes, Vicente Rojo y otros tantos. Pero es importante entender cómo la contradicción interna en el ámbito político y social se despliega a contracorriente de la experimentación estética y, en el caso de Gurrola, bajo un manto de oscuridad. Sintomático e indicativo es recorrer los primeros 20 años de intervención y dislocamiento que su trabajo propone.

El doblez de la vanguardia en México, o su retorno en la figura de Gurrola, es la rasgadura irónica de los altos modernismos tardíos, del fetichismo reticular y de las formas de abstracción formularia que acabarán por imponerse como lenguaje dominante bajo el auspicio de la Guerra Fría —alineados a las directrices del discurso anticomunista promulgado por Henry Luce en *The American Century*—. Por algo Gurrola es oblicuo al relato común. ¿Cómo y por qué esta figura se mueve del centro a lo marginal? ¿Hasta dónde podemos trazar una veta perturbada y vibrante desde donde lo contemporáneo se adelanta y se fuga de la cronología en su trabajo temprano? Por sí mismas, las preguntas nos plantean volver a pensar la tensión que Gurrola estuvo tratando de reventar y transgredir en su trabajo durante las décadas de los sesenta y los setenta, la cual descollará con la acción-cinema anticinética *Robarte el arte*, de 1976.

Entre 1957 y 1976 la obra de Gurrola se despliega en un entrecruzamiento de géneros, medios y reflexiones que, al trasladarse en un impulso salvaje, buscan la no-forma y el desvanecimiento del objeto, la intervención *in situ* o situacional que objetiviza y autonomiza el deseo, la poética de un lenguaje al borde de la no-significación y, asimismo, el cortocircuito entre alta y baja cultura. En su obra se prefiguran y destilan muchos de los repertorios que son el meollo de la neovanguardia y los conceptualismos emergentes. Quizás parte de la dificultad de su localización (irónicamente, su trabajo es *situacional* en su lógica más intrínseca) se deba a su origen en la arquitectura, la literatura y el teatro. Gurrola extiende metonímicamente la doble noción de *montaje*: por un lado, como puesta en escena, y, por otro, como apropiación y ensamblaje. Con Duchamp como coartada y el teatro como piedra angular, los lenguajes experimentales de Gurrola se deslizan desde una matriz performática

que colapsa y rasga distinciones tradicionales entre las disciplinas artísticas. Lo que en Gurrola se destila —y en Jodorowsky se vuelve evidente y literal— es el despliegue de una lógica directamente conectada con el teatro de la crueldad de Artaud, la exploración del arte como espacio de reactivación de lo sagrado, el erotismo y la noción de pecado en Bataille, y la localización de México en el surrealismo tardío y disidente. Juan José Gurrola encarna una recepción singular y excéntrica de los lenguajes históricos de la vanguardia en su desdibujar del alto modernismo: un doblez irónico y devorador en su formación insular y mexicana, desde donde desollar, engullir y vomitar el pop art, los *nouveau-realismes* y los neodadaísmos.

Para la generación de medio siglo, las promesas desarrollistas del Milagro Mexicano y el declive de la vanguardia nacionalista revolucionaria puntuaban la posibilidad de declarar un principio de autonomía (tardía) para la aparición (retardada) del modernismo dominante en la esfera internacional. Definido como un sistema discreto y atendido a su propia lógica, la prescripción greenbergiana del uso de los métodos característicos de una disciplina para la crítica de la misma disciplina flotaba en la escena mexicana como un horizonte de legitimización y una promesa de nuevos monumentalismos y lirismos. A contracorriente de esta tendencia, que se volverá oficial —la mal llamada “Ruptura” es un cambio ideológico en el arte mexicano y no un cambio de patrocinio—, en el núcleo duro del relevo de medio siglo, Juan García Ponce —a menudo en conjura y por conducto de Gurrola— propiciaba una lectura destructiva a ultranza del principio modernista de iteración y dismantelamiento interno de los protocolos del arte como cimiento crítico y proposición analítica. La tendencia aquí se revierte a operaciones reduccionistas que rápidamente se convierten en un principio de crítica

institucional y distancia irónica. En el círculo intelectual de García Ponce y Gurrola, las investigaciones de Georges Bataille muy pronto suplirán la construcción teórica que organizará el sistema como una heterología: una serie de operaciones metódicas desublimadoras orientadas hacia la muerte, el humor y el erotismo.

Pero es aquí donde Gurrola debe ser ubicado en un contexto internacional que ayude a elucidar la mirada oblicua que se asoma, a través de su figura, a la perspectiva de aquel momento en México. De manera inmediata, una nueva forma de violencia y antagonismo se anuncia y pospone en los años sesenta mexicanos. Si gestos y formas se tornan convulsos y se ausentan, es porque presiden a la vuelta de la década que desembocará en la masacre de Tlatelolco y el halconazo. Hay una cadena de eventos traumáticos que lanzan el proyecto a la deriva. En la encrucijada, Gurrola despliega un decálogo de propuestas concretas para interceptar y dislocar el reacomodo de la modernidad global de posguerra. El juego será no únicamente situacional, sino también de “recepción”; implicará, asimismo, la narración histórica del arte como un relato descrito desde la posición enunciativa del receptor.

En la esfera internacional, la década de los sesenta en los Estados Unidos se desenvuelve como un poner a prueba de las condiciones de posibilidad de la práctica artística como el contenido implícito del arte. La situación desencadenó un momento autorreflexivo que, al definir los límites del sistema, los hizo vulnerables a un movimiento a la vez expansivo y transgresivo. Siguiendo el argumento de Terri de Duve y Rosalind Krauss en su ensayo “Echoes of the Readymade: Critique of Pure Modernism”, el proceso precipitó el irreductible principio de organización del arte como el momento que hace explícita su construcción como un sistema de convecciones, es decir, relativo al

pacto social de una forma histórica y cultural concreta.¹ En el contexto de Estados Unidos esta lógica dio cabida a la aparición del pop art, el minimalismo y el arte conceptual. Entre vericuetos —un tanto sorprendentes— de malentendidos, líneas de influencia retardadas, batallas de prestigio y revelaciones esclarecedoras, de pronto se hizo evidente que la categoría misma de “el arte” encontraba una redefinición radical: se volvió no solo posible, sino también legítimo y necesario, el no tener que ser un pintor, poeta, músico, escultor, arquitecto, fotógrafo, coreógrafo, director de teatro o cineasta para ser artista. A la manera de una sombra invertida del problema de Gurrola en la historiografía local —y desde la obviedad relativa de este cambio en el horizonte del paradigma contemporáneo—, el caso parecería un tanto grotesco y desatinado cuando no logramos localizar a Gurrola en una narrativa sintética de las neovanguardias en México, arguyendo precisamente que él es todas estas cosas y, por lo tanto, ninguna, sin entender que el lugar que ocupa es, precisamente, aquel donde se generaliza y se desvanece la categoría de arte como tal —recordemos que, para el caso, la pulsión es destructiva y desublimadora—. Repitiendo el argumento expuesto unas líneas más arriba, el recurso ha sido hasta ahora la definición de Gurrola como el lado diletante del teatro mexicano, cuando parece, quizás, más importante entenderlo como la instancia que extiende metonímicamente la doble noción de *montaje*: por un lado, como puesta en escena y, por otro, como apropiación y ensamblaje.

.....

¹ Thierry de Duve y Rosalind Krauss, “Echoes of the Ready Made: Critique of Pure Modernism”, *October* LXX, “The Duchamp Effect” (otoño de 1994).

2. *Mise en scène*

Para 1960, una secuela de puestas en escena en el Teatro Universitario, con la compañía de teatro estudiantil de la Facultad de Arquitectura, en el Caballito, y como miembro del Instituto de Investigaciones Escénicas de la UNAM, han establecido la reputación de Gurrola como joven promesa a la avanzada del teatro, tanto en lo referente al repertorio de obras escogidas como en lo que atañe a lo experimental de su lenguaje escénico. Gurrola es una revelación, y la crítica de la época se desvive en halagos. Su trabajo en esta época es precoz y hay una precisión notable en los elementos que lo distinguen como una propuesta para un teatro modernista en sentido estricto: Gurrola parecía entender intuitivamente las infinitas posibilidades inmanentes al espacio del escenario como tal, es decir, como dispositivo inmediato de aparición de lo inesperado. De igual manera, hace uso del sonido, la luz, los objetos y la escenografía, no como recursos de la ficción escénica, sino como agentes y actores de esta; en un registro visceral y emotivo, también desencadena y desboca el mapa psíquico de actores y público. En aquellos momentos Gurrola investiga una línea de reflexión sistemática hacia la posibilidad de un proyecto de diseño para un *teatro unitario*. Los resultados inmediatos de este primer periodo de teorización producirán montajes memorables, tales como la primera versión de *La cantante calva* de Ionesco, *Un hogar sólido* de Elena Garro, *Despertar de primavera* de Frank Wedekind y *Bajo el bosque blanco* de Dylan Thomas.

En 1962 Gurrola dirige su primer corto cinematográfico adaptando un capítulo de *Los poseídos* de Dostoievski: *La confesión de Stavroguin* es un cortometraje en blanco y negro que sorprende por su belleza trágica y su organización simbolista, que pareciera suspenderse fuera del tiempo

a la manera del cine sueco y el neorrealismo italiano. La superposición del teatro y el cine se va a gestar y manifestar de manera precipitada en los años siguientes. Si el momento de Poesía en Voz Alta había abierto la posibilidad de ejercer lo poético como un conjuro de la dimensión enunciativa del lenguaje, y su concretismo como dimensión espacial y performática, el cine potencializará los efectos de montaje y collage, así como la objetivación indexada de la experiencia. Gurrola va a operar dentro del cine con una atención especial al efecto de registro documental como sedimento del deseo y la memoria. Lo que se va destilando se atiene a las reglas básicas de un modernismo tardío que se depura y corroe a punta de reducciones, y en busca de una forma sintética y mínima de la noción misma de “puesta en escena”. Paralelamente, *Jazz Palabra* ensaya una versión *up-beat* y fluida de los experimentos poéticos anteriores, que se presentan ya dentro de la improvisación de las formas políticas de la contracultura y el *happening*.

Las exploraciones cinemáticas van a producir resultados sorprendentes. Entre 1963 y 1965, y en colaboración con Juan García Ponce como guionista, Gurrola dirige la película *Tajimara* y los cortos documentales *Gironella*, *Cuevas y Rojo*, también conocidos como la serie Creación Artística. Estas tres últimas películas son, de hecho, comisionadas como proyectos en el Departamento de Radio y Televisión de la UNAM, donde Gurrola es director y productor creativo del área de publicidad. Concebidas como documentales de difusión dirigidos al público general, Gurrola subvierte la dimisión pedagógica inicial y desarrolla un lenguaje específico de animación de las prácticas e imaginarios para el caso particular de cada uno de los artistas y en cercana colaboración con ellos. En estos cortos predominan las largas secuencias experimentales: subjetivas, perturbadoras, alucinadas y ominosas en el caso de *Gironella*; sucesiones

deliciosamente rápidas y abstractas, pintadas sobre la película y sobrepuestas al recorrido de una camioneta sobre las vías rápidas de la ciudad, en *Rojo*. Los elementos visuales claramente desbordan los textos un tanto presuntuosos y formulaicos escritos por García Ponce, Octavio Paz y Ramón Xirau. Las señales indican ya una pugna entre la alta literatura en las formas existencialistas, metafóricas y líricas del discurso estético, y la crítica de arte de ese momento, por un lado, y el lenguaje vanguardista empleado por Gurrola para *ilustrar* a los artistas, por el otro. Las imágenes y el sonido desfiguran —con su pulsión de documentación objetivizada de los procesos e itinerarios creativos— los textos idealizados e idealizantes que suplen la función de canonizar a los artistas. Y es aquí donde Gurrola adquiere una dimensión anárquica que se tornará medular en su trabajo posterior. Un primer paso hacia *Robarte el arte*: la función de generar un registro del *mise en scène* de la plástica nacional da pie a la posibilidad de los primeros *ready-mades*; la depuración del teatro se traslapa con una versión extendida del sistema de citaciones —ahora estrictamente visual— por ser intervenido; las nociones de interpretación —libreto, partitura—, improvisación y colaboración devienen en intrusión y apropiación.

3. La mayonesa de Duchamp, *dom art* y cómo el pop se asomó al espejo de Tezcatlipoca

En 1966 Gurrola es invitado como representante de México al 6° Festival de Teatro Latinoamericano “Casa de las Américas”, en Cuba. Sobre lo que realmente aconteció ahí, existen pocos documentos en sus archivos, y las versiones que hay son encontradas, pero, según un testimonio suyo repetido a menudo, la ocasión devino en la puesta en esce-

na de *Tonadas*, su primer *performance* propiamente dicho. El relato cuenta que a su llegada a La Habana, de manera intempestiva e improvisada, y con la consigna de no recaer en ninguno de los estereotipos del teatro nacional (“Carballido y los dramaturgos del rebozo”), Gurrola monta, para el azoro y horror de la intelectualidad latinoamericana revolucionaria reunida en esa ocasión, una serie de rutinas repetitivas en las que un *cácher* y un *pitcher* de beisbol se lanzan una pelota, mientras 10 bailarinas afrocubanas hacen rutinas de baile y un grupo de mujeres policías de tránsito circulan en minifalda en el escenario. En un teatro con cupo de dos mil personas y, según él, desde una boca de escena inmensa, las secuencias de movimientos repetitivos y desconectados estaban acompañadas por música de los Beatles, que había traído consigo en unos casetes y resonaba un tanto distorsionada al ser tocada por unas grabadoras soviéticas que apenas funcionaban. Pese a la respuesta negativa del público y los invitados al festival, Gurrola siempre consideró *Tonadas* como un hito en sus investigaciones del evento escénico: el momento cuando no existe ya ningún indicio de las formas narrativas y de los recursos del orden de la “representación” como ficción convenida por público y actores. Inaudito, fragmentado y organizado por unidades de acción repetitiva, el género nuevo del *performance* se convertirá para Gurrola en la forma privilegiada de arte-acción; él lo definirá como una plataforma cuyo prerrequisito es carecer de estructura, de una idea o concepción regidora, y ser autónomo de manera absoluta, incluso en relación con el *performer* mismo.

Lo que sí se encuentra en el archivo son dos páginas de papel membretado con la leyenda “festival de teatro latinoamericano / casa de las américas 1966”. En estas dos páginas aparecen escritos a máquina, y con correcciones en pluma, el encabezado “DOM ART” y una lista de

preceptos a la manera de un manifiesto. El documento parece ser una de las primeras formulaciones de un programa específico que declara cerrar el largo ciclo donde un equívoco (pecado) no confesado es el origen del arte como forma de expresión humana; así, este equívoco puede al fin revertirse en su esencia, la cual está ligada al sexo y sus rituales. El *dom art* o *arte doméstico* es concebido como un *striptease* al revés; “ponerse el pijama... solo se es artista en pijamas”. Este primer borrador del manifiesto del *dom art* concluye en su segunda página: “El DOM ART no debe costar ningún trabajo. Sería contrario a sus principios. ¿Llegaremos a crear verdaderas obras de arte con una tarjeta del ‘Diner’s’? ¿Por qué no?”. Y abajo, en letra rápida escrita en tinta azul, se puede leer: “Un pintar a un pintor es DOM. El movimiento DOM aparte de no ser un movimiento porque no lo necesita, es de protesta. La preservación de la familia —Su máxima ambición”.

Con el *dom art*, Gurrola creó múltiples montajes y apropiaciones de toda clase de publicidad de la vida doméstica familiar que emulaba y promovía el estilo de vida de las indistintas clases medias americanas en su infinita representación —y exportación— como la felicidad instantánea, suburbana y moderna. El *dom art* era una propuesta que, en diálogo directo con el pop art y el *ready-made* duchampiano, buscaba ocupar y dislocar, de manera irónica y distanciada, la cultura comercial y conservadora del consumismo. Pero, antes que reducir apresuradamente el gesto de Gurrola en el *dom art* a un simple momento derivativo o una nota a pie de página del pop art, parece importante apuntar a las múltiples estrategias que lo distinguían del pop art y enfatizaban las nociones de *uso* y *puesta en escena* de la ideología de la domesticidad en cuanto promesa última de la felicidad perfecta en el capitalismo de la Guerra Fría. Una mirada cuidadosa al vasto archivo de *dom art*

que conservó Gurrola nos da evidencia visual y textual de que el *dom art* fue concebido como una serie de acciones y gestos que utilizan de manera consciente una estrategia duchampiana como mecanismo de súperinscripción y apropiación situacional del pop.

Podemos especular sobre la posibilidad de que el *dom art* sea una celebración crítica del famoso *kitchen debate* [debate de cocina] que sostuvieron Richard Nixon y Nikita Jrushchov en 1957, el memorable evento televisado en que Nixon intuye proféticamente que la Guerra Fría será ganada por Estados Unidos gracias al desarrollo de lavadoras, licuadoras, tostadoras y televisiones. Si este fuera el caso, la nota en pluma azul del documento de La Habana iluminaría por qué el programa se concibe como un “movimiento de protesta”, pese a que en el performance creado posteriormente para la televisión mexicana, y en muchos reportajes de la época sobre el *dom art*, Gurrola insiste en el carácter hiperconservador de la propuesta, en su defensa de los valores familiares y la celebración de la vida fácil, de placeres instantáneos de clase media. Para el caso la ambigüedad es, de hecho, el espacio paródico que ironiza las acciones, publicaciones y performances relacionados con el *dom art*. En este rubro, Gurrola se encontraría en una situación similar a la de Warhol, cuya obra también ha sido constantemente malinterpretada en su núcleo duro como un arte político y de “protesta”.

Es importante insistir en que el *dom art* es a ultranza una obra de arte desmaterializada, una serie de intervenciones mediáticas en la prensa dominical de variedad y en entrevistas y reportajes de televisión. El rastro existe en el registro y en el archivo, donde encontramos, aparte de publicidad de comida industrial y fotografías de esposos, niños y amas de casas satisfechas, planos arquitectónicos de casas suburbanas, diapositivas de anillos

de compromiso, recetas de cocina para pastel de pollo y puerco, y para gelatinas de almendra y transparentes, poemas, fragmentos de escritos y citas (Duchamp, Marshall McLuhan, Metcalf) que explican las acciones y su sentido. Particularmente esclarecedora es una fantástica y divertida nota de prensa de la China Mendoza que nos presenta la reseña del Museo Dinámico Dom, un proyecto itinerante en distintas casas de la clase culta y adinerada en la Ciudad de México donde el público era convocado a “estrenar la casa” —la China está en la casa de la familia Michel, cuyos miembros son cómplices y participantes activos del *dom art*—. Las palabras de la China Mendoza iluminan el evento performativo *dom* por antonomasia:

la mañana, el papá en pijamas haciendo ejercicios y estudiando inglés, la mamá gritándole a la sirvienta que el jugo de pera, la sirvienta con la aspiradora a todo volumen con los comerciales de: ¿quién cambió mi jabón?... Yo... ¿Dónde está el desodorante?... en el jabón, etc... Luego el desayuno y los pleitos por las estampitas del Corn Flakes... y luego la comida —recuerdos de Proust con el Rey Lear y Hamlet a la mesa.²

Los invitados desbordan el jardín, la sala, la cocina mientras en la *mise en scène* la acción familiar se desenvuelve entre las banalidades de confort doméstico y las citas literarias: se recitan los colores de los camiones: “camiones verdes, camiones rojos... ¡Ah, los camiones!”. Al parecer, en un momento imprevisto, Edipo se asoma por la ventana de la cocina.

.....

² María Luisa Mendoza (la China), “Museo Dinámico Dom, La O por lo redondo”, Archivo Gurrola, Fundación Gurrola, 1967.

Afortunadamente, James Metcalf nos dejó un texto crítico (revista *Siempre*, 1967) que diagrama y explica el *dom art* de forma atinada y lúcida. De *Madame Récamier* al *Molino de chocolate* de Duchamp, el *dom art* efectivamente cierra el ciclo de objetivación (reificación) de la vida moderna como objeto de contemplación abierto a la duda y, quizás, a las grietas de un solapado peligro: “dom art es el espejo ahumado de Tezcatlipoca [...] Juan José Gurrola ha podido hacer aquello que era prohibido para los artistas pop, es decir: violar la simbólica inexpugnabilidad del objeto al cuestionar su función. La lata de Campbell[’s] Soup está abierta, está siendo usada, es usada; el símbolo es destruido, la lata de Campbell[’s] Soup es abierta como la caja de Pandora, se abre y aparecen las dudas”.³ Retomando la cita de Artaud que abre este texto, la aparición de la idea de peligro debe recurrir a lo imprevisto no en las situaciones sino en las cosas. El *dom art* es la transición intempestiva y brusca de una imagen pensada a una imagen verdadera —un hombre blasfema (se domestica) y ve materializada ante él la imagen de su blasfemia (*¡dom art!*)—.

Así, la década de los sesenta apuntala una aproximación hacia un relato sintético del trabajo de Gurrola. Los materiales son muchos e hiperbólicos; su tejido y destejido parece un trabajo arduo en volumen y complejidad. A manera de reflexión provisional, hay que entender que Juan José Gurrola se inscribe en el contexto internacional en el que Duchamp sufre una nueva recepción en los sesenta —la cual tiene efectos que transmutarán definitivamente el mapa del arte global—. En esta dirección, la lectura que proponemos, está ya claramente inscrita en piezas como *Dom art*. Pero será en la década de los setenta cuando de

.....

³ James Metcalf, “Dom Art: el espejo ahumado de Tezcatlipoca”, suplemento de *Siempre!* (4 de octubre de 1967).

manera magistral y emblemática la intervención *Robarte el arte* (1972) se dibujará como una impostura a través de la cual una serie de malas lecturas y malentendidos resultará en el instigador principal de las neovanguardias mexicanas y, por ende, en el instigador de lo contemporáneo en México.

4. De cómo Gurrola robó la idea del arte contemporáneo

Juan José Gurrola se erige como un remanente no asimilable al relato oficial e institucional del arte contemporáneo en México. Sin embargo, existe suficiente evidencia en la circulación fortuita y la vigencia de su obra para intentar identificar en su influencia el eslabón o referente perdido de un principio antieconómico que organiza una modalidad de estrategias centrales que, de hecho, han distinguido una cierta clase de *estética indómita* en las prácticas artísticas mexicanas de los años ochenta y noventa. La dificultad aquí —el ubicar a Gurrola como la pieza faltante del rompecabezas— surge de una intuición que querría proteger el posicionamiento clandestino del artista como una especie de “secreto gremial” entre tres generaciones de artistas e intelectuales, una negativa a “descifrar los tambores” de la experiencia mexicana reificada de la política y la cultura de las últimas cuatro décadas para privilegio de una élite mundial de consumidores, marchantes y especialistas del arte. Sin embargo, un relato del arte y las acciones indómitas en México no se logra sin conspirar dentro de la comunidad desmembrada de artistas que intercambian mensajes cifrados en torno a la figura-coartada de Juan José Gurrola, un parentesco marcado por una negación tácita de la revelación de la sustancia objetiva que conforma el valor de cambio fantasmático y el valor de exposición del arte mexicano contemporáneo.

¿De qué manera y por qué medios Juan José Gurrola presagia la creación de “lo contemporáneo” en las prácticas artísticas mexicanas de las décadas de 1970, 1980 y 1990? En cierta medida, esta pregunta remite a otra más general sobre cuándo, qué y con quién comienza el arte contemporáneo en México, un argumento esquemático y académico que, sin duda, tiene que ver con linaje, origen, influencia y genealogía. Sin embargo, vale la pena detenerse en este asunto, ya que nos dirige a una pregunta económica específica sobre el valor de uso y el valor de cambio dentro de la economía del arte más o menos boyante y creciente que existe en medio de la devastación y la destrucción económica generalizada que socava la estabilidad social y la paz desde la crisis del peso mexicano en 1994. Se trata de un vínculo que inscribe una relación inversa con el efecto de la gran crisis de la firma del TLCAN, el nacimiento de la globalización y la consecuente programática de un régimen de austeridad y endeudamiento subordinado a las estrictas políticas del FMI, la OMC y la banca global, al tiempo que desencadena un proceso de superposición, producción y construcción de una narrativa (ideología) de lo contemporáneo como una nueva forma de “mostrar México” en los circuitos globales del arte, con un éxito sorprendente e imprevisto en visibilidad y desarrollo de infraestructura, y un cierto grado de expansión económica y viabilidad institucional.

Escasez cum valor: ¿Podríamos proponer una lectura tentativa y especulativa, argumentando que el desplazamiento contemporáneo en el arte mexicano fue impulsado por una antieconomía? De vuelta a la situación de Gurrola, antecedente y correlato esclarecedor, esto apunta a que su intervención-performance-película *Robarte el arte* de 1972 podría funcionar no solo como punto de origen, sino también como recordatorio de una lógica aún por

asimilar, que elude la traducción y, hasta cierto punto, escapa a la contabilidad.

Robarte el arte se define en sus títulos como “La primera obra de arte anti-kinética”. La designación de un cine-acción “anticinético” debe leerse contra el trasfondo de 1972 y la expansión del arte cinético como forma canónica del arte moderno abstracto y constructivista. Este sería reformulado en la década de 1960 en los experimentos neocinético y op de la neovanguardia en Europa, Estados Unidos y, quizás de manera más destacada, América Latina, así como por artistas latinoamericanos que producían y exponían en el ámbito internacional. A contrapelo de un cambio de estrategias para el arte moderno en América Latina, y en consonancia con el alineamiento de la Guerra Fría y el predominio de formas abstractas y geométricas, *Robarte el arte* organiza un “robo de arte” en la célebre documenta 5, en Kassel, mediante una operación clandestina llevada a cabo por tres artistas latinoamericanos que no habían sido invitados al evento y, por lo tanto, eran intrusos. Esta película-acción anticinética plantea preguntas significativas sobre la relación del mercado del arte con los objetos que circula y exhibe, al tiempo que subraya la posición excéntrica y rezagada que México ocupaba en la reorganización geopolítica de estilos, y su poca visibilidad entre las plataformas emergentes internacionales que consolidaban el desplazamiento hacia nuevas formas de experimentación a partir de los años sesenta y durante los setenta.

Una “película de pasión”, *Robarte el arte* es en parte película-texto, en parte evento-acción y en parte puesta en escena de múltiples crímenes. Junto a Arnaldo Coen y el cineasta Gelsen Gas, Gurrola entrega la evidencia del “arte robado” del Fridericianum de Kassel a la antieconomía formal de su película, la anticinesis reivindicada como la construcción formal de la obra que quizás se describa

mejor como un ejercicio radical de *acine*: la suspensión del movimiento en un documento fílmico que desafía tanto la sutura como la narrativa al insistir en los elementos aberrantes que niegan las reglas de representación en la cinematografía, es decir, al abarcar en la composición de la película todo lo que es “fortuito, sucio, confuso, inestable, poco claro, mal encuadrado y sobreexpuesto”.⁴ Organizada principalmente como un montaje de escenas del trío de artistas (Coen, Gas y Gurrola) en la documenta, la película mezcla la documentación del evento con una selección de intertítulos enigmáticos y una gran cantidad de sonidos apropiados y de metraje encontrado, que incluye, en particular, secuencias de una oscura película pornográfica amateur (*Cum, cavalier y stag*) que recrea eróticamente los crímenes del notorio asesino serial Gregorio Goyo Cárdenas. El atraco de Gurrola funciona, como mínimo, a la manera de un juego subdesarrollado de palabras/comentario, que desde el tercer mundo ironiza la economía del sistema artístico internacional y las narrativas de la era de la Guerra Fría. Significa, por lo tanto, “vaciar” la mercancía del arte contemporáneo socavando el sistema de intercambio que lo anima, para derrumbar este sistema particular, inherente a la coartada de un evento de arte exclusivo y prestigioso como la documenta con la antieconomía idiosincrásica del experimento anticinético de *Robarte el arte*.

Para comenzar, nos gustaría presentar una lectura detallada de un conjunto de tensiones teóricas y críticas estratificadas que se retuercen y agitan en torno a *Robarte el arte* como texto fílmico/acto-performativo/crítica de la economía que sustenta la geografía política del arte desde la segunda mitad del siglo xx. Sin embargo, antes debemos

.....
⁴ Jean-François Lyotard, “L’acinéma”, p. 357. Traducción propia.

hacer un necesario descargo de responsabilidad respecto a la composición perturbada de una de las yuxtaposiciones centrales dentro de la lógica de la película: la secuencia pornográfica montada de Goyo el estrangulador. Este es presentado, a primera vista, como un Otro dialéctico al alto arte de vanguardia, que es el objetivo de las actividades delictivas de los artistas involucrados en el atraco. Nuestro intento por descifrar y desentrañar la densa estructura criptográfica de esta reliquia altamente experimental —se podría considerar experimental hasta un grado obtuso— de la historia de las neovanguardias latinoamericanas surgió, primero, de que esta parece operar claramente como una aguda intervención crítica que busca subvertir y resolver la distribución internacional desigual y neocolonial del trabajo en la geografía global del arte. Y aquí surge un segundo descargo de responsabilidad. En nuestro método de articular la política con el arte, en este caso, estamos invirtiendo la perspectiva desde la cual suele mirarse el arte y su forma de transformar, o no, el sistema mundial dominante. El análisis que sigue desplaza el foco para mirar el arte, *en sí mismo, como un sistema mundial dominante* o, para ser justos, eso es precisamente lo que hacen Gurrola y *Robarte el arte*. La película, como documento histórico presentado aquí para una lectura especulativa, señala una de las peligrosas potencias del arte para ejecutar un movimiento donde se ligan entre sí destrucción y recuperación: una suplantación de sí mismo en su objetividad, lo que en una lógica hegeliana es su momento de actualidad.

En la descripción introductoria defendimos a Gurrola como un antimoderno astuto y consolidado, y ofrecimos un análisis preliminar de un conjunto secuencial de operaciones conceptuales que, a partir de la década de 1960, extendieron su práctica de la arquitectura al teatro, a la palabra hablada, al cine, de vuelta a las acciones performa-

tivas y situacionales —la forma predominante de Gurrola se basa en una elaboración y reelaboración de la operación de puesta en escena y montaje—, y de ahí a una serie de desplazamientos localizados del *ready-made* y el pop art —traducido por Gurrola al *dom art*—, para finalmente llegar, con *Robarte el arte*, a una desmaterialización estratégica del arte. En esta se efectúa un secuestro de la operación financiera en el núcleo del *ready-made* duchampiano, así como una extrañada y enigmática materialización de un raro ejercicio que Jean-François Lyotard describe como “*acine*”.

En este punto de la investigación, una primera esquematización de los enredos teóricos que presenta *Robarte el arte* puede dividirse de la siguiente manera:

a) *Robarte el arte* es ante todo un acto performativo: un robo o atraco declarado que tiene como objetivo la opulencia de la documenta 5, en 1972. Para la historia registrada del arte contemporáneo, este evento representa el momento y el lugar en donde todas las fuerzas creativas de producción de las vanguardias europeas occidentales y norteamericanas se unieron para espectacularizar la narrativa de la Guerra Fría acerca del triunfo del capitalismo democrático y liberal sobre la imaginación y la estética. Consideramos especulativamente este registro como el nivel metapolítico de la intervención artística. La división Norte/Sur es el primer hecho —siempre omitido— de la documenta 5. La extensa lista de artistas expositores tiene una representación inframínima de artistas del Sur global o, incluso, de fuera de la división occidental del Atlántico Norte (podríamos pensar en ello como un mapa de la OTAN). Son pocos los artistas de América Latina que están ahí en un momento de intensa producción vanguardista y experimental, por lo que la omisión no corresponde a una carencia. No hay artistas de México. El escenario y contexto local es uno

donde el proyecto histórico de vanguardia del momento posrevolucionario (Rivera, Kahlo, Leopoldo Méndez y el Taller de Gráfica Popular, Siqueiros, etc., es decir, el arte indigenista y socialista de las décadas de 1920, 1930 y 1940) está en proceso de desmantelamiento y desplazamiento. La Ruptura —generación de la que Gurrola es una figura clave— es un momento en que se recupera el arte mexicano para realinearlo con una serie de experimentos de abstracción, geometrismo y arquitectura emocional monumental del arte moderno tardío. En este ensayo no podemos extendernos en un relato detallado de ese momento histórico. Sin embargo, como se mencionó, *Robarte el arte* funciona, en aquel contexto particular, como un comentario del tercer mundo sobre la economía de un sistema del arte internacional creado por las narrativas de la era de la Guerra Fría. En este registro metapolítico, podríamos proponer la lectura de su funcionamiento como una especie de *gesto contraextractivista* que invierte la forma de acumulación colonialista constitutiva; en él, el artista latinoamericano *hurta* la vanguardia y redirige su valor de formación reificado, desde el Norte, de vuelta al Sur global.

b) Uno de los primeros intertítulos de *Robarte el arte* enuncia claramente su acción crítica programática en términos de una ruptura dentro de la lógica económica. Dice: “Robarte el arte, anti-film; película para leer, donde se narran las vicisitudes de Arnaldo Coen, Juan José Gurrola y Gelsen Gas cuando se robaron el arte en Documenta 5 en 1972”. Y el siguiente intertítulo dice: “Teníamos en mente robarnos el arte y esconderlo para que en virtud de esta acción tomara nueva forma, y de esta manera restituir su verdadero valor de oferta y demanda”. Una de las líneas de interpretación que impulsan este argumento se centra

en reducir la intervención a una disrupción político-económica. Aquí proponemos una relectura marxista de las nociones del arte y del capital como fetiches, siguiendo la teoría de William Pietz sobre el fetiche como la forma superior, sustituta, de formación de valor de capital y como la definición del mecanismo central en las operaciones de capital financiero; acoplamos esto, además, con la reformulación que hace De Duve del *ready-made* duchampiano como, precisamente, una subsunción financiera de la autonomía del arte en un solo movimiento que desplaza de forma radical el punto de mando y control de la formación del valor del arte hacia una operación de negación radical del trabajo, el oficio, la objetualidad, el placer retiniano, la autoría, etc.⁵ Podríamos equiparar este registro a la crítica marxista fetichista a la autonomía del arte, que de facto desvanece o desmaterializa el arte en la acción performativa de *Robarte el arte*. Para este ensayo, podemos profundizar más en esta dirección; sin embargo, la acción se entiende predominantemente dentro del impulso de un giro decolonial o de uso de Marx.

c) Una última línea de lectura e interpretación regresará al lenguaje formal cinematográfico de *Robarte el arte* como película y, por medio de él, revelará un nivel más profundo de performatividad crítica que toca, en cierto sentido, la organización misma de una economía psíquica dentro de la película y que funciona como una capa de significado más profunda o menos evidente. Aquí, la crítica engendra una disrupción organizada en torno a una teorización de la sutura en la narrativa cinematográfica y al proyecto de Lyotard para un *acine*, que se empareja con una inter-

.....

⁵ Véanse William Pietz, "Fetishism and Materialism: The Limits of Theory in Marx", y Thierry de Duve, *Cousus de fil d'or. Beuys, Warhol, Klein, Duchamp*.

pretación tentativa del eje filmico en torno al uso de los fragmentos pornográficos en el montaje y la representación de la violencia contra la mujer que funciona en exceso a la interpretación y la asimilación. Siguiendo a Bataille —un referente constante y esencial en la práctica de Gurrola—, este hilo conductor provoca un momento de rechazo radical a permitir que otros registros se unan sin un momento de gasto y desublimación. Es aquí donde la película convierte su eje en una construcción fantasmática del sujeto de la estética vanguardista como construcción cargada de una violencia fundamental que opera contra la mujer. Aquí proponemos una línea de apertura de la interpretación para una lectura feminista de *Robarte el arte*.

5. La película anticinética

En su análisis histórico de la sutura en el cine narrativo, el teórico del cine Stephen Heath menciona la orientación temprana, tipo lienzo pictórico, de las películas mudas anteriores al cine, caracterizadas por largas tomas inmóviles desde una cámara en una posición fija. Esto, explica, existía antes de la “representación moderna de la visión” provocada por la práctica de la edición continua en el cine clásico.⁶ Los *tableaux vivants* se trasladaron al cine a principios del siglo xx debido, principalmente, al hecho de que las construcciones de cuadros eran una convención de los fotógrafos profesionales, y a que muchos de ellos se convirtieron en los primeros cinefotógrafos. Sin embargo, para Lyotard, esta referencia en la escritura de Heath parecería marcar una elisión en su análisis: si, por ejemplo, el espacio narrativo

.....
⁶ Stephen Heath, “Narrative Space”, p. 385. Traducción propia.

fuera realmente una construcción suturada en torno a la ausencia de un significante —y, por lo tanto, lo que existe “fuera” de la narración solo pudiera abordarse en términos de su transgresión—, entonces, ¿cuáles el “proceso de visión” alterno requerido por el cuadro del cine primitivo? Frente a la constante “introducción gradual de la visión del sujeto” de la teoría de la sutura (“en cada afirmación positiva hay necesariamente un proceso de negación”), Lyotard plantea así la cuestión de un *acine*, un cine que se niega a eliminar las intensidades, los movimientos aberrantes que son la ruina de la economía narrativa.

Al partir de una premisa similar a la de los teóricos de la sutura (“el cine actúa como el espejo ortopédico analizado por Lacan [...] como constitutivo del sujeto imaginario”), el proyecto de Lyotard se bifurca en cuanto abandona el dominio de la crítica en su intento de dar cabida a una concepción positiva del cine, alterna al paradigma clásico, un cine de las pulsiones. Reivindicando esta diferencia, Lyotard escribe:

El verdadero problema, pasado por alto por Lacan [...], es saber por qué las pulsiones [*impulsions*] esparcidas por el cuerpo polimorfo *deben tener* un objeto donde puedan unirse. Que el imperativo de la unificación se dé como hipótesis en una filosofía de la “conciencia” lo traiciona el propio término “conciencia”, pero para un “pensamiento” del inconsciente [...], la cuestión de la producción de la unidad, incluso una unidad imaginaria, ya no puede dejar de ser planteada en toda su opacidad.⁷

.....
⁷ Lyotard, “L'acinéma”, p. 65. Traducción propia.

Según esta línea de pensamiento, ha sido un error de la escuela lacaniana acreditar a Freud el descubrimiento del movimiento de las pulsiones. El inconsciente, sostiene Lyotard, no está “estructurado como un lenguaje”, como en el famoso dicho de Lacan. El proyecto de Freud era, más bien, describir la vida de las pulsiones solo en referencia a lo que se puede decir de ella; por lo tanto, de estas descripciones deriva la terminología de su disciplina (una traducción de las pulsiones inconscientes al habla consciente). Para Lyotard, sin embargo, no hay disciplina sin disciplinamiento, y aunque el psicoanálisis tiene sus momentos, debe, necesariamente, en referencia a una “estructura”, denigrar la experiencia sensual. El cine sin duda asume la misma función: los movimientos que derivan de la vida de las pulsiones son disciplinados, limitados a las normas (cinematográficas) de tolerancia.

Lyotard sigue, en cambio, un vocabulario establecido por Pierre Klossowski, quien, en su literatura, y especialmente en sus escritos sobre Sade y Nietzsche, produce una filosofía del simulacro —una “problemática cinética”, concebida principalmente no como representación, sino más bien como enigma: “el producto paradójico del desorden de las pulsiones, como un compuesto de descomposiciones”—. Dentro de este vocabulario tomará forma, según la estimación de Lyotard, una consideración alterna para el cine: un *acine* que existe en las antípodas del cine clásico, en los extremos del movimiento y el no movimiento.

Así, en relación con el intertítulo de *Robarte el arte* —la declaración un tanto enigmática de su condición de primera obra de arte anticinético—, la construcción intertextual de la película provoca una reformulación en la dirección de Klossowski: “La práctica del arte”, dice Klossowski, describe una operación particular (“la deno-

minación del fantasma”), pero, en este proceso, el objeto es extraído de su circulación formal: las artes “[—junto con las] instituciones morales y religiosas y las formas de conocimiento— son modos de expresión y representación de las fuerzas impulsivas. La forma en que se expresan en la economía y, en última instancia, en nuestro mundo industrial, depende de la forma en que han sido incorporados a la economía por nuestras instituciones reinantes”. Continúa: “Por lo tanto, si estas fuerzas se expresan específicamente de acuerdo con las normas económicas existentes, entonces ellas mismas crean su propia representación...”.⁸ La intervención de Gurrola en *Robarte el arte* se da para corregir este proceso —un proceso también ilustrado en su proyecto pop de *dom art*—, para someter los objetos de la documenta a su propia inversión libidinal: desde la organización embrutecedora de la institución —lo que Gurrola llama “academicismo estancado”— hasta las periferias de una economía libidinal espontánea. Sobre la base misma de esta amenaza al significado, Gurrola y su equipo son intrusos indeseados que despiertan la sospecha de la institución y de sus secuaces —este contexto queda claro por la naturaleza clandestina de las imágenes—.

La incursión de Gurrola en el cine se dio gracias a una adaptación del cuento “Tajimara” de su amigo y colaborador Juan García Ponce; con su ayuda y la de varios miembros de la Ruptura, Gurrola convirtió este cuento en un cortometraje dentro de la antología de dos películas *Los bienamados* (1965). La narrativa de la película se ocupaba de lo que sería un tema recurrente para García Ponce: el evento sexual adolescente presignificante, previo a su simbolización traumática. La culminación temática de

.....
⁸ Pierre Klossowski, *La monnaie vivante*, pp. 16–17. Traducción propia.

este evento comprendería, de hecho, gran parte de la novela *De ánima* (1984), también de García Ponce, en la que la relación incestuosa temprana de la protagonista, Paloma, con su tío se considera, en términos de su significado presimbólico y, por lo tanto, pretraumático, como un mero evento material que determina la trayectoria de su sexualidad, entonces latente. La película *Tajimara* trata sobre una relación incestuosa entre hermano y hermana —los personajes Carlos y Julia—, observada por alguien que no entiende o no ve la relación tal como es —el narrador Roberto—. En ella se ponen en primer plano la recurrencia y la transgresión por medio de aberraciones en la cronología: por ejemplo, una escena que muestra las consecuencias de la borrachera de una fiesta de bodas hace el corte a la fiesta *in medias res*; los artefactos prehispánicos destrozados que recubren las paredes del compañero de cuarto de Roberto se ven de nuevo en la siguiente escena completamente intactos. Se permite al espectador armar una cronología a partir de las pistas dejadas por una narración en imágenes poco fidedignas, una narración cuya aparente organización se basa en los recuerdos recursivos del narrador filmico. Por lo tanto, la cronología confusa pretende parecerse a los cambios, en el material de origen de García Ponce, entre el discurso indirecto libre de los personajes y las acciones transmitidas a su lector a través de las limitaciones patológicas de la narración del flujo de conciencia de Roberto. Esta recursividad se desarrolla en múltiples niveles. Por ejemplo, en un acertado comentario sobre la secuencia inicial de la película, el crítico Juan Bruce-Novoa señala la abstracción de los créditos introductorios como homenaje a las obras abstractas del pintor rupturista Vicente Rojo y su serie de pinturas conocida como *Señales*. Escribe: “Las señales de Rojo nunca se convierten en *signos* y, por lo tanto, crean

la ambigüedad flotante”.⁹ Según este argumento, la abstracción se equipara, dentro de una economía narrativa cinematográfica, con su eventual redención por medio del montaje de continuidad de la película: ahí donde la imagen se da antes de su narración.

Es aquí donde podríamos comenzar a apreciar la inclusión de las recreaciones de los crímenes de Goyo Cárdenas, apropiadas y en apariencia arbitrarias dentro de la “antinarrativa” de *Robarte el arte*. Además de ser metraje extraído de una película pornográfica, género que desafía al espectador pasivo —al incentivar la masturbación— y cuya narración es, por lo común, un mero pretexto para los excesos no narrativos de la pornografía, la historia de Goyo proporciona una coartada para la representación de la violencia sexual. Es, precisamente, la inclusión del sujeto de Goyo lo que interesa en la dimensión alucinatoria o espectral de esta forma de violencia originaria que tanto se cierne sobre las narrativas de Gurrola y de García Ponce —para quien el asalto incestuoso se convierte en la motivación de toda la patología de *De ánima*, una novela que, dados sus temas de incesto, replantea la tesis platónica de la copia profana a través de la lente de la definición que Klossowski hace del simulacro: el cine, la literatura y la pintura como referentes de un acto originario e irrepresentable de violencia—. El trance de Goyo, representado, por ejemplo, en los vuelos alucinatorios del protagonista de Jodorowsky en la película *Santa sangre* (1989), es un estado de despojo psicológico, que desvincula las acciones del sujeto de sus efectos significativos. Al igual que el difunto Althusser, Cárdenas no estrangula a las mujeres *significativamente* hasta la muerte, pero lo

.....

⁹ Juan Bruce-Novoa, “From Text to Film and Back”, *Discourse* xxvi (primavera de 2004), p. 157.

hace bajo la coacción de un demonio, un estado de pasión que, como mínimo, según la ley, explica el rechazo de las intenciones éticas del sujeto en el ámbito de sus acciones corporales. Surge así la cuestión de la pertinencia de la imagen de Goyo, como simulacro del despojo fantasmal del asesino, para este concepto de lo “anticinético”, tal como se entiende en el contexto de *Robarte el arte*, como suspensión del movimiento (narrativo) en un documento fílmico que desafía la sutura fácil.

6. Una historia insolente (*cavalier*) del *ready-made*

Como argumentamos en la primera parte de este ensayo, tiempo antes, cuando Gurrola, al experimentar y expandir el proyecto de *ready-made* de Duchamp, visualizó su noción de *dom art*, produjo un manifiesto satírico para un movimiento artístico que, en sus aspiraciones enunciadas, evitaría el fracaso histórico de todos los movimientos anteriores de arte revolucionario; en su lugar, desplegaría la ironía como el tropo organizador y defendería un conservadurismo reaccionario. En otras palabras, este movimiento iría al grano y colaboraría con las fuerzas históricas que indudablemente han cooptado y absorbido todos los proyectos revolucionarios del pasado. Mientras que la innovación del *ready-made* de Duchamp sentó las bases para el pop art como un caso de absorción institucional de esta forma conceptual en cuanto una nueva mercancía artística de moda, Gurrola reabrió la investigación instigando esta forma como un elemento de propaganda provocativa al dirigir los actos conceptuales del artista hacia el colectivo que permanece inmune a estas innovaciones.

Las “obras” de *dom art*, por lo tanto, toman la forma de intervenciones mediáticas, imágenes publicitarias apro-

piadas, artículos domésticos y actividades occidentales de ocio para resaltar paródicamente el mensaje conservador del artista (su posición subyacente). Lo que define a las estrategias del lenguaje del pop art que adopta Gurrola son los mecanismos duchampianos de superregistro y apropiación que sustentan esta forma particular de desmaterialización. Parafraseando a James Metcalf, el *dom art* cierra efectivamente el ciclo de objetivación (reificación) de la vida moderna como un objeto de contemplación abierto a la duda y, quizás, al crujido de un peligro superpuesto, al cuestionar la función del objeto. Gurrola, dice Metcalf, “viola la simbólica inexpugnabilidad del objeto al cuestionar su función”.¹⁰

De acuerdo con esta lectura, es en esta maniobra anterior que Gurrola cambia el guion del pop y crea un movimiento basado en la reinscripción del objeto de arte de *vuelta* en el contexto de una circulación comercial vulgar. En otras palabras, crea un movimiento de arte que se niega a sí mismo como movimiento, que niega su papel en el centro de la transformación estética y, en cambio, “corrige” el error del momento previo/actual: la urgencia de separar los iconos consumistas de su papel normal en la circulación comercial y reorientarlos a la arena enrarecida de la inercia fraudulenta del arte.

Según Lukács, en su *Historia y conciencia de clase* de 1923 —un análisis que, basándose en el relato de Marx, define la reificación como constitutiva de una norma social relacionada no solo con las mercancías, sino también con los procedimientos psíquicos que dan forma a nuestra conciencia (relaciones sociales reificadas en la circulación de los objetos)—, *reificación* significa este reflejo conceptual

.....
¹⁰ James Metcalf, “Dom Art: el espejo ahumado de Tezcatlipoca”.

de la mercancía como limitación estructural en el pensamiento burgués que le impide al sujeto captar la totalidad de las condiciones sociales que lo rodean al malinterpretar los efectos de la limitación estructural en cuanto tales. Conocemos, por ejemplo, la historia subsiguiente de la *Fuente*, su réplica en la *Boîte-en-valise* y en museos de todo el mundo, todo ello parte del legado y la mitología de Marcel Duchamp. Lo que describe este legado es la desmaterialización del arte del objeto al concepto, con lo que se entroniza al artista-provocador hasta el punto de que el arte mismo se convierte en el “cheque en blanco”; es lo que puede verse en el valor especulativo del *Tzanck Check* fabricado por Duchamp, un objeto conceptual cuyo valor —en el ingenio de su juego de palabras— refleja el poder ejercido por el crítico y coleccionista Walter Arensberg. En este sentido, la transferencia de poder asociada con la intervención de Duchamp es una revolución radical en su aplicación pero conservadora en su efecto; preserva al menos la métrica institucional del valor en nombre del artista, incluso cuando este propone un descentramiento radical y lucha contra el poder de las viejas formas institucionales. Como explica Thierry de Duve: “Todo artista, incluso y sobre todo el *enfant terrible* de la vanguardia, hace revisiones de la tradición”.¹¹ Esta concesión es lo que otorga al pintor de *Desnudo bajando una escalera* el capital con el cual comercializar sus obras especulativas en el mercado abierto. En este acuerdo —es decir, en el ámbito de la lucha de clases—, todavía no hemos logrado lo que Lukács entiende como el juego final de la reificación —aunque Duchamp lo entiende bien y lo aprovecha—: la revelación de que el *trabajo-como-mercancía* significa que los propios

.....

¹¹ De Duve, *Cousus de fil d'or*, p. 94.

trabajadores, como fuerza colectiva, son una cosa que comerciar y, por lo tanto, un poder del cual valerse. Duchamp, con su *ready-made*, se dio cuenta de que este proceso podía acelerarse en el mundo del arte dada la extraña entidad del artista, a la vez trabajador improductivo y capitalista.

La motivación para el “robo de arte conceptual”, en este sentido, siguiendo la lógica elaborada en el *dom art*, sería “robar” el objeto de su interpretación institucional (su falsa inmovilidad), y devolverlo al mercado como un “objeto vivo”. Este acto constituiría, de hecho, una disrupción o una “caída en picada” de la financiarización del mundo del arte desde el centro metropolitano —el contexto de la documenta—, ya que Gurrola y su elenco representan precisamente el tipo de artista excluido de este intercambio —literalmente, excluido del evento mismo—. Lo que se niega en el contexto de la documenta y del mundo del arte institucional euroamericano es el desafortunado remanente del arte; este resto se reintegra con la ayuda de la recreación del metraje *snuff* de los crímenes de Goyo, la inclusión de tomas de recortes de periódicos lascivos, los sonidos apropiados de una Liz Taylor borracha y el tipo ilegible en todas partes: facetas de la película que desafían la compensación institucional. Si el análisis de Marx se refirió a la mercancía como la osificación de las energías de intercambio, que lleva entonces a este efecto ideológico distorsionador/distorsionado, Gurrola se centra en liberar tales energías de este evento institucional determinante que es el proyecto de su obra. Esto, al fin y al cabo, es lo que significa la “anticinesis” de la película de Gurrola: la detención de los procesos de formación de valor por el (re)registro del objeto de arte, desde su comprensión puramente comercial, avalada por las pretensiones del mundo del arte, hasta el caos palpitante y libidinal de la otra escena.

7. Metonimia de la carencia: una perturbación en el campo del deseo

Sin embargo, algo que hemos evitado hasta ahora en nuestra argumentación es un examen más minucioso de un momento significativo incluido dentro del metraje apropiado de la película (*stag*) pornográfica: la escena en la que Goyo, en medio del acto de enterrar el cuerpo de su víctima, levanta la sábana para confirmar los genitales de esta. Este momento entra en la complejidad de la lectura feminista radical de *Robarte el arte*. Por lo demás, la escena es coherente con el mito popular de Goyo, reproducido, por ejemplo, en la película *Santa sangre* de Jodorowsky: el paranoico obligado a eliminar el deseo, es decir, el “deseo del Otro”. En la película, el estrangulador es impulsado a eliminar al otro tan pronto como surgen en él sentimientos de anhelo sexual, un impulso forzado por las exigencias de su superyóica aparición-madre. Sin duda, los escritos de Freud sobre la psicosis son una forma de abordar el mito de Goyo, de hablar de un “agujero” en el orden simbólico y del “parche” con el que el psicótico intenta remediarlo, parte de la estructura delirante que caracteriza la interacción distorsionada del psicótico con el mundo exterior.¹² De la escena apropiada se desprende con claridad que *este* Goyo, como el de Jodorowsky, debe confirmar, levantando la sábana, lo que se ve obligado a excluir. Dicho en términos relevantes para el *acine*, ¿qué significa esta confirmación de la carencia —por ejemplo, “la falta del falo de la víctima”—, incrustada en el acto de Goyo, dentro de la sintaxis radical de la película de Gurrola?

.....

¹² Véase Jacques Lacan, *Le séminaire, livre III: les psychoses (1955–1956)* [*Las psicosis (1955–1956)*].

El (reiterado) crimen pasional de Goyo es en sí mismo, para tomar prestado una vez más el léxico de Klossowski, el *simulacro* de un *fantasma* singular, por lo tanto, es incommunicable. Manifiesta la pulsión de eliminar la “diferencia sexual”, pronunciada inconscientemente por Goyo en su ritual perverso pero instructivo, la compulsión de constatar la falta del falo de la víctima. Además, Goyo recrea la premisa recuperada por Klossowski en Sade: el inalienable “derecho al placer”. Es la eliminación de la “carencia” lo que asegura este derecho absoluto y, por lo tanto, lo que Goyo comparte con la “virilidad maldita” del libertino de Sade: la compulsión a la repetición apática.

Si entendemos el crimen de Goyo como una representación de su fantasma, podemos teorizar por qué el objeto aparente de su deseo debe ser eliminado, más aún, por qué debe confirmar su eliminación exitosa. Vemos aquí también la conexión con la interpretación de Jodorowsky en *Santa sangre*: la superyó-madre que impulsa a su hijo a aniquilar el objeto, la “madre” cuya eventual desaparición psíquica significa la “restauración plena” de la salud mental de Goyo. Pues la paradoja de Goyo es precisamente el reconocimiento erróneo del deseo como algo contenido dentro de su víctima y, por lo tanto, capaz de destrucción: una fusión de la mercancía (el fetiche “en sí”) con el fetiche prohibido del objeto vivo (el “cuerpo-entero-como-mercancía” cuya entrada al circuito económico industrial es negada). La perpetuación de la virilidad maldita de Goyo radica, así, en su incapacidad para reconocer la lógica oculta de su gesto (la compulsión al crimen), y que este gesto permanezca inconsciente en su actividad. El delirio que lo obliga a destruir lo que experimenta como “carencia” está, al menos filosóficamente, en línea con los objetivos de su sociedad: el mandato que le ordena el goce mientras lo prohíbe abiertamente.

Esta convergencia del crimen pasional con el tejido profundo de la sociedad industrial es la razón por la cual Goyo fue, históricamente, el candidato perfecto para la rehabilitación estatal oficial: indultado por el presidente e invitado con la bienvenida de un héroe a hablar ante el Congreso de la Unión en 1976, la rehabilitación de Goyo el estrangulador representa, en otras palabras, el simple arreglo de la sociedad industrial: una redirección del monstruoso impulso libidinal hacia su propio objeto.

En nuestro método de articular la política con el arte, si volvemos a nuestra primera formulación de este ensayo, estamos invirtiendo, en este caso, la perspectiva de mirar el arte y cómo este transforma, o no, el sistema mundial dominante. El análisis que presentamos desplaza, como se afirmó más arriba, el enfoque para mirar el arte como *un sistema mundial dominante en sí mismo*. En la adaptación teatral que en 1975 hace de *Roberte ce soir*, Gurrola intentó una aproximación visual al “sujeto explotado” de Klossowski, no a través de diferenciaciones marcadas en el punto de vista de los personajes, sino por medio de experimentos escenográficos. En *Roberta esta tarde*, Gurrola —junto con la directora de arte Fiona Alexander— construyó su escenario con curiosas dimensiones. El proscenio clásico fue negado; el escenario, casi cerrado al espectador. El área donde se presentaban los actores estaba completamente rodeada por una pared continua de espejos. El espectador, por su parte, accedía a la escena por una fina rendija que se extiende en torno a la totalidad del área cerrada. Desde su posición en la periferia, este/a espectador/a debía descifrar la acción de la obra a partir de los múltiples reflejos que distorsionaban su mirada. Para Gurrola, esta construcción era una cuestión de “corporeizar” al espectador dentro de la dinámica del escenario, representándolo como *voyeur*; se trata de una situación en la que el discreto espacio físico

de la narración y el del espectador se colapsan en la simulación de una interacción perversa y secreta. Por lo tanto, la producción se entrega a la turbulencia y vulnerabilidad de un Real “sin guion”, en última instancia, un espacio ambiguo y engañoso, una circunstancia creada por la construcción de la sala de los espejos, que se relaciona, directa y temáticamente, con la visión de Octave sobre Roberte, aquí interpretada por la voluptuosa cabaretera Fuensanta Zertuche, contra la caracterización de Roberte como la estirada mujer de sociedad burguesa. La Roberte-Zertuche cabaretera de Gurrola se ofrece a nuestra visión como el monstruo libidinal liberado, “explotado” en la descripción y multiplicado en la mirada posesiva del *voyeur*.

Cuando Pier Paolo Pasolini describe las convenciones del emergente “cine de poesía”, escribe sobre un texto “subterráneo” que desafía por completo las convenciones lingüísticas y narrativas, una película no realizada que existe justo debajo o más allá del “cine poético”. Este texto, explica, es “el que el cineasta habría realizado aun sin el pretexto de la *mimesis visual* de su protagonista”, un documento entrecruzado con la idiosincrasia del autor, un catálogo de “planos obsesivos” puestos en movimiento por medio de un montaje rítmico obsesivo.¹³ El texto subterráneo que describe Pasolini es precisamente el texto idiosincrásico y perverso que implica la mirada de su espectador, y es justamente en este sentido en el que debemos entender la táctica de Gurrola: implicar a su audiencia como *voyeur*. Como escribió un crítico de teatro de la época: en *Roberta esta tarde*, “el público es un ángel perverso que incursiona en los secretos de una diosa”.¹⁴

.....
¹³ Pier Paolo Pasolini, *Empirismo eretico*, p. 194.

¹⁴ Orlando Guillén, “Juan José Gurrola propone su apología de los cuernos: inédito espacio escénico”, *El Nacional* (22 de julio de 1975).

Esta diosa, como la visión de Klossowski sobre Diana, es una figura que hace estallar los límites narrativos. Pero en el relato de Gurrola esta explosión no se basa en un intento exasperado de descripción —tal era el método de Klossowski—, sino en una espacialización de esta exasperación en términos escenográficos.

¿No encajaría también *Robarte el arte*, en esta descripción, como ejemplo de película exasperada? ¿Qué significa la problemática “anticinética” en el corazón de su texto? Como cualquier producto cinematográfico, *Robarte el arte* presenta un montaje de fragmentos por lo demás discontinuos. Pero ¿qué se puede decir de su orden? Más que sucumbir a una matriz representacional básica, se nos da una *coartada*, un juego de palabras mediante el cual opera toda la película: el robo conceptual del objeto de arte ya ausente. Coincidentemente, el *acine* de Lyotard también comienza con un juego de palabras. Su título, enunciado en voz alta, forma el no gramatical *la cinéma*, la aparente confusión de género del *cinéma* masculino en boca de su hablante. El término productivo, el cine de la inseminación, es sustituido por un sinsentido, por un error gramatical, el resumen básico del argumento de Lyotard: el surgimiento de la vanguardia como producción de un error intencional. En nuestra argumentación, vinculamos este tema de género con la provocativa escena de Goyo, quien en medio de la película de Gurrola revisa el cadáver en busca del falo antes de contentarse y terminar su tarea. ¿Qué se supone que debemos ver? ¿Qué pretende ver Goyo en el develamiento? ¿Existe en este marco o incluso fuera de su límite? ¿Qué debemos hacer con este falo perdido?

En la economía que establece Gurrola, por medio de las convenciones económicas del cine, se presenta un intercambio entre ciertas imágenes: el metraje documental de las obras, la imagen enrarecida (reificada) del artista

(Gurrola/Gas/Coen) a medida que avanza por la exposición, así como las apropiadas secuencias pornográficas que recrean los crímenes de Goyo. El patetismo asociado al objeto y su genialidad —la celebridad del artista, el mito de la autonomía de la vanguardia— se hace, aquí, intercambiable con el patetismo de la perversión —encapsulado en el acto sádico —, aunque por medio de una disyunción económica de imágenes disociadas. ¿Qué tiene que ver, al fin y al cabo, la película porno casera con la documenta 5 o la aparición ahí de estos tres autores subversivos? La puesta en escena del texto subterráneo que exterioriza los impulsos internos incognoscibles como fuente lo mismo del esfuerzo industrial que de la experiencia estética.

El proyecto de cine de Gurrola es un cine que se niega a eliminar las intensidades, los “movimientos aberrantes”, que funcionan como un Otro radical y la ruina de la economía narrativa. Su propuesta estética podría describirse como un manifiesto riguroso e intransigente en la intersección de fuerzas contradictorias: situacional y perversa, erudita y popular, sagrada en cuanto empuja la obscenidad a la pura intensidad como experiencia no intercambiable.

La reputación de Gurrola se conservará como la de un resto inasimilable, un anarquista libertino que insistía en el horizonte no utópico y sádico del arte. Esta fórmula cruel de ironía, crítica y transgresión servirá de brújula para una futura generación de artistas que en masa crítica se apropiaron de la estética oficial y formulada a final del siglo xx en México.

REFERENCIAS

ARCHIVOS

Archivo Gurrola, Fundación Gurrola

BIBLIOGRAFÍA

- Botey, Mariana (2023). "Discurso sobre lo ausente: Juan José Gurrola, el doblez de la neovanguardia mexicana". En Andrea Ferreyra, ed., *La boîte de J. J. Gurrola*. México: Fundación Gurrola / Vanilla Planifolia / Fundación Jumex.
- Botey, Mariana y Michael Newell Witte (2023). "Escasez cum valor: de cómo J. J. Gurrola robó la idea del arte contemporáneo". En Mauricio Marcín y Tatiana Cuevas Guevara, ed.; Jaime Soler, trad., *Todo está perdido*. México: INBAL, pp. 26–41.
- Bruce-Novoa, Juan (2004). "From Text to Film and Back". *Discourse* XXVI (primavera), pp. 148–72.
- De Duve, Thierry (1990). *Cousus de fil d'or. Beuys, Warhol, Klein, Duchamp*. París: Art Édition.
- De Duve, Thierry y Rosalind Krauss (1994). Echoes of the Ready Made: Critique of Pure Modernism. *October* LXX, "The Duchamp Effect" (otoño), pp. 60–97.
- Guillén, Orlando (1975). "Juan José Gurrola propone su apología de los cuernos: inédito espacio escénico". *El Nacional* (22 de julio).
- Heath, Stephen (1986). "Narrative Space". En Philip Rosen, ed.; Paisley N. Livingston, trad., *Narrative, Apparatus, Ideology*. Nueva York: Columbia University Press.

- Klossowski, Pierre (1997). *La monnaie vivante*. París: Payot et Rivages.
- Lacan, Jacques (1981). *Le séminaire, livre III: les psychoses (1955–1956)*. París: Éditions du Seuil.
- Lyotard, Jean-François (1973). “L’acinéma”. En Dominique Noguez, ed., *Théorie, lectures*. París: Klincksieck.
- Metcalf, James (1967). “Dom Art: el espejo ahumado de Tezcatlipoca”. Suplemento de *Siempre!* (4 de octubre).
- Pasolini, Pier Paolo (1972). *Empirismo eretico*. Roma: Aldo Garzanti Editore.
- Pietz, William (1993). “Fetishism and Materialism: The Limits of Theory in Marx”. En Emily Apner y William Pietz, eds., *Fetishism as Cultural Discourse*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.

LA PSIQUIATRÍA A DEBATE EN LA TELEVISIÓN MEXICANA

Ana Sofía Rodríguez Everaert

En una escena improbable, entre humo de cigarro y las esculturas de inspiración grecorromana que rodean el patio de la Academia de San Carlos, ubicada en el centro de la Ciudad de México, se dieron cita en julio de 1974 algunos de los psiquiatras y psicoanalistas internacionales más reconocidos del siglo pasado.¹ El debate fue patrocinado por el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y transmitido por la televisora privada más grande de México, Televisa, en su programa *Encuentro*, dedicado a “temas y exponentes de interés universal”. El tema de esta emisión era “Locura y sociedad”. Para inaugurarla, el famoso conductor de radio y televisión, Álvaro Gálvez y Fuentes, planteó una pregunta provocadora: “¿Cuál es ese sutil lindero, a veces casi indefinible, que separa la razón de la locura?”. En la réplica a esta difícil pregunta estaría la justificación de los sistemas médicos dedicados al estudio y tratamiento del comportamiento humano considerado patológico. Como probaría esta conversación, en el último cuarto del siglo xx la respuesta estaba lejos de ser unívoca.

Los interpelados eran los psicoanalistas Marie Lan-
ger e Igor A. Caruso (ambos austriacos); los psiquiatras
Franco Basaglia (italiano), Thomas Szasz (húngaro-esta-
dounidense), Guillermo Calderón Narváez y Miguel Ángel
Pérez Toledo (mexicanos), y el sociólogo Eliseo Verón

.....

¹ El libro que Armando Suárez compiló a propósito del encuentro dice que este ocurrió a mediados de julio de 1975, fecha que también figura en la descripción de la grabación. La aparición de este dato se ha prestado a confusiones.

(argentino).² La reunión había sido organizada por Armando Suárez, un psicoanalista español radicado en México, fundador del Círculo Psicoanalítico Mexicano. En un libro compilado después del evento, Suárez relata haberse comprometido con el foro patrocinado por el IMSS porque ello le había permitido organizar un ciclo de debates paralelo en la Universidad Nacional Autónoma de México únicamente con los participantes extranjeros.³ Basaglia, Szasz, Langer y Caruso eran todos intelectuales importantes del mundo de los saberes psi, que compartían un ánimo crítico frente a la institución médica de la psiquiatría. La reunión en México congregó por primera vez a Basaglia y Szasz, quienes, si bien compartían ciertas preocupaciones teóricas, hasta entonces no habían coincidido en un mismo foro que les permitiera contrastar algunas cuestiones específicas de su pensamiento.

Los debates en la UNAM quedaron compilados en un libro que contiene un texto de cada ponente extranjero, seguido de la transcripción de las preguntas y respuestas que suscitó su intervención.⁴ Este formato ciertamente les permitió a los participantes explorar los temas con mayor profundidad que en el debate televisado. Sin embargo, la mesa redonda transmitida por Televisa resulta mucho más reveladora de la concepción que estos médicos tenían de la disciplina. Primero, porque, en tanto el programa estaba

.....

² En general, Eliseo Verón intervino menos en las discusiones y sus opiniones son menos relevantes para el tema que este texto busca analizar. Sin embargo, estas son retomadas en la medida en que sirven para explicar las posturas del resto de los invitados.

³ Por Marie Langer sabemos que el foro de la UNAM tuvo lugar un día antes de la grabación. Álvaro Gálvez y Fuentes *et al.*, "Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)", Círculo Psicoanalítico Mexicano, 23 de octubre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=7Hig8J9gBeo>, min. 11:06.

⁴ *Ibid.*

pensado para ser visto por una audiencia amplia que no necesariamente tenía conocimiento sobre la enfermedad mental o los métodos para tratarla, las conversaciones se centraron en los principios más básicos de la psiquiatría. Obligados a explicar pública y didácticamente sus profesiones, además de exponer los temas e inquietudes que acompañaban su quehacer médico o terapéutico, los invitados dejaron ver el estado de la cuestión de la disciplina psiquiátrica en un momento atravesado por el regreso de la “explicación biológica” y el desplazamiento del psicoanálisis como el tratamiento más eficaz.

La segunda razón por la cual el programa de Televisa es particularmente interesante se debe a la inclusión en la conversación de los médicos mexicanos. Calderón Narváez y Pérez Toledo no fueron incluidos en el evento universitario organizado por Suárez, quien tampoco los menciona en su recuento del proceso de planeación, en donde sí relata, por ejemplo, haber convocado infructuosamente al psiquiatra inglés, crítico de la institución del manicomio, Ronald D. Laing, y al psicoanalista francés Jacques Lacan.⁵ Esto permite suponer que la inclusión de los mexicanos fue decidida por el IMSS, pues ambos eran psiquiatras asociados a la sanidad pública. La colaboración del IMSS con *Encuentro* forma parte de una serie de esfuerzos del Instituto en esos años para educar a la ciudadanía mediante intervenciones culturales.⁶

A primera vista, parecería que la defensa de la “psiquiatría profesional” que hicieron Calderón Narváez y Pérez Toledo a lo largo del debate representaba la visión

.....

⁵ Por otro lado, en el libro incluyó a dos médicos cubanos, “aprovechando su paso por México”: Guillermo Barrientos y un segundo que no es nombrado. Armando Suárez, “Presentación”, en *Razón, locura y sociedad*, p. 11.

⁶ *El seguro de México. Los primeros 75 años*, p. 51.

tradicional de la psiquiatría; una interpretación conservadora que daba cuenta del “retraso” de las discusiones en México frente a Europa y Estados Unidos, en donde las profesiones dedicadas a la salud mental eran objeto de cuestionamientos desde finales de la década de 1960 y durante la de 1970.⁷ Sin embargo, lo que este texto busca mostrar es que, si se exploran a profundidad, las posiciones de los psiquiatras mexicanos dan cuenta del momento de reforma y reestructuración que también estaba atravesando la disciplina psiquiátrica en México en esas décadas, motivado por algunos de los mismos principios que animaban a los críticos de la psiquiatría en los países europeos y en Estados Unidos, si bien llegando a conclusiones distintas dados los retos específicos del contexto mexicano. Así, este debate organizado por el IMSS cuestiona lo que ha dicho Javier Dosil acerca de la escasa relevancia del movimiento antipsiquiátrico en México porque “se mantuvo al margen de las instituciones”.⁸ A su vez, y quizás más importante, el caso mexicano permite problematizar la historiografía que opone la psiquiatría tradicional a la antipsiquiatría y otras vertientes críticas de la psiquiatría, lo mismo que las nociones de difusionismo que suelen empañar nuestras interpretaciones sobre el tránsito de ideas científicas.⁹

.....

⁷ Sobre el movimiento crítico a la psiquiatría en las décadas de 1960 y 1970, véanse Ian Cummins, *Critical Psychiatry. A Biography*, y John Foot, *The Man Who Closed the Asylums. Franco Basaglia and the Revolution in Mental Health Care*.

⁸ Javier Dosil, “La locura como acción política: el movimiento antipsiquiátrico en México”, *Revista Electrónica de Psicología Iztacala* xxii, 1 (2019), pp. 628–645.

⁹ Un repaso de los problemas historiográficos que supone la visión de la antipsiquiatría puede encontrarse en Howard I. Kushner, “Beyond Social Construction: Toward New Histories of Psychiatry”, *Journal of the History of the Neurosciences* vii, 2 (1998), pp. 141–149. En la aproximación al tema de la identidad sigo la propuesta de Jan Golinski para el estudio de la disciplinarización: “Identity and Discipline”, en *Making Natural Knowledge. Constructivism and the History of Science*, pp. 47–78.

Simultáneamente, este encuentro inédito entre médicos mexicanos y extranjeros aporta elementos al estudio de las configuraciones identitarias de los sujetos que conforman a las disciplinas. El presente análisis se identifica con las narrativas constructivistas surgidas justamente en la década de los setenta a partir de las críticas a los métodos de la psiquiatría. Sin embargo, rechaza la visión de la psiquiatría como una disciplina cuyo único propósito es el control; la entiende, en cambio, como un espacio de pensamiento y acción preocupado por resolver el sufrimiento emocional ajeno, compuesto por individuos que asumen esta responsabilidad y dialogan con las posibilidades teóricas y prácticas que tienen. Este caso de estudio confirma la importancia de pensar las identidades —e individualidades— de los profesionales que, como ha señalado Jan Golinski, van mucho más allá de los marcos que imponen las disciplinas.¹⁰

El escenario mexicano

La principal condición de posibilidad de este encuentro inédito en la historia de la psiquiatría fue la visión de Armando Suárez. Suárez llegó a México en 1964 tras pasar por Viena y conocer el Círculo Vienés de Psicología Profunda de Igor Caruso. Esta institución se dedicaba a la reflexión sobre el desarrollo psíquico y su conexión con la realidad biológica, social y antropológica circundante. El círculo tenía la característica de reunir a personas provenientes de distintos campos y profesiones, por lo que la noción de autoridad en el tratamiento clínico era secundaria, a

.....

¹⁰ Golinski, *op. cit.*, pp. 47–78.

diferencia de lo que proponían las asociaciones psicoanalíticas derivadas de los herederos de Freud.¹¹ En México, Suárez fundó en 1974 el Círculo Psicoanalítico Mexicano con el mismo ánimo.¹² Como relata uno de sus integrantes, Fernando González, el CPM recuperaba la idea de que el psicoanálisis es “una formación específica y científica”, al margen de la medicina y de las asociaciones que insistían en que los psicoanalistas habían de pasar por la escuela de medicina —por ejemplo, la Asociación Psicoanalítica Mexicana, fundada bajo el auspicio de la Asociación Psicoanalítica Internacional—. González habla incluso del orgullo de una “‘ilegitimidad’: aquella de no ser reconocido por la Asociación Psicoanalítica Internacional, pero trastocada a su vez en una legitimidad concebida como resistencia contra la institución considerada como ‘antipsicoanalítica’”.¹³

Suárez estaba convencido de que el poder de las instituciones se imponía al quehacer psicoanalítico. En 1986, en un texto que más tarde se publicó en el libro *Psicoanálisis y realidad*, escribió que el psicoanálisis se había “vuelto una profesión institucionalizada sujeta al control de la(s) institución(es) psicoanalíticas encargadas de formar es-

.....

¹¹ Edith Frank-Rieser, “Igor A. Caruso and the Intersubjective Tradition: On ‘Symbolisation’ as the Link between the Intrapsychic and Intersubjective Dynamic”, *International Forum of Psychoanalysis* XXII, 1 (2013), pp. 26–30.

¹² Como explica el sitio web del Círculo Psicoanalítico Mexicano, este tiene su antecedente en el Círculo Mexicano de Psicología Profunda, fundado en 1969 y disuelto un año después. Producto de una primera escisión, en 1971, Armando Suárez y Raúl Páramo constituyeron el *Círculo Psicoanalítico Mexicano*, cuya acta constitutiva se firmó en 1974. Círculo Psicoanalítico Mexicano, “Acerca de nosotros”, <https://www.cpmac.org/nosotros-2/>.

¹³ Fernando Manuel González, “Algunos avatares entre el catolicismo y el psicoanálisis: intersecciones entre Argentina, México y Viena”, *Cultura y Representaciones Sociales* XI, 22 (2017), pp. 65–130.

pecialistas y de legitimarlos en su ejercicio". Lector de Bachelard y Foucault, Suárez veía esto como un hecho constitutivo del saber científico en general. Su compromiso era, pues, "defender el pluralismo doctrinal y el diálogo entre las corrientes vivas" de los saberes *psi*.¹⁴ Según ha escrito Juan Diego Castillo, Suárez alguna vez dijo que a él no le interesaba "lo que pudiera constituir un aporte para el psicoanálisis, sino las preguntas que se le podían plantear, vinieran de donde vinieran".¹⁵ La reunión con Basaglia, Szasz, Langer, Caruso y Verón era un ejercicio de diálogo en ese sentido. Para Suárez, la importancia de reunir a estos profesionales era hacer un ejercicio de reflexión colectiva que permitiera "develar la lógica oculta" de las técnicas y saberes que marginan a los "locos" y encubren las condiciones sociales de la enfermedad y su tratamiento.¹⁶

Que no solo la Universidad, sino también Televisa se interesaran por esta discusión es un hecho que está directamente relacionado con las condiciones de apertura para el desarrollo del trabajo intelectual en México durante la década de 1970. Tras la represión al movimiento universitario de 1968, y con la intención de reconciliarse con la juventud, el gobierno de Luis Echeverría (1970–1976), entre otras cosas, amplió de manera notable el gasto en la educación y el sistema de educación superior mismo, con nuevas universidades y centros de investigación.¹⁷ La

.....
¹⁴ Armando Suárez, "Interpretación, construcción, realidad y verdad", en *Psicoanálisis y realidad*, p. 157.

¹⁵ Juan Diego Castillo, "El definitivo encuentro de Armando Suárez y el ITESO", *Renglones. Revista del ITESO* 13 (abril de 1989), p. 64.

¹⁶ Franco Basaglia et al., *Razón, locura y sociedad*, p. 7.

¹⁷ Ariel Rodríguez Kuri y Renato González Mello, "El fracaso del éxito 1970–1990", en *Nueva historia general de México*, pp. 388–448.

expansión universitaria se sumó a un esfuerzo de renovación intelectual procurado por las editoriales Era y Siglo XXI, ambas fundadas en la década de 1960, pero que en la década de 1970 ampliaron sus catálogos notablemente, publicando títulos fundamentales de marxismo y teoría crítica, entre otros.¹⁸ De esto hacía parte el trabajo de Armando Suárez al frente de la colección Psicología, Etología y Psicoanálisis de la editorial Siglo XXI, que reúne más de cien libros sobre el tema adscritos a distintas corrientes psicológicas, psicoanalíticas y médicas.

Para 1974, el animado ambiente académico y de izquierda en México se nutría, además, de la presencia de intelectuales provenientes del Cono Sur que, huyendo de la represión de los gobiernos militares establecidos en sus países, habían encontrado refugio en México. La propia Marie Langer, la única mujer que participó en el debate organizado por Suárez y replicado en *Encuentro*, llegaría a refugiarse al país unos meses después del evento, culminando un largo camino de migración que la habría llevado de Austria a España, a Uruguay y a Argentina, de donde finalmente huyó de la dictadura militar.¹⁹ El diálogo televisado entre estas figuras intelectuales es una muestra clara del momento de ebullición intelectual que fueron los setenta en México, que permitió que convergieran y se sentaran a conversar algunos de los teóricos más relevantes en el campo de la salud mental a nivel internacional.

.....

¹⁸ Véanse Valeria Añón, "Políticas editoriales, canon y mercado: editoriales independientes mexicanas en los años sesenta", *Políticas de la Memoria* 15 (2015), pp. 247–256, y Carlos Díaz y Alejandro Dujovne, "Todo está en el catálogo: notas sobre Arnaldo Orfila Reynal y Siglo XXI Editores", *La Biblioteca* 4–5 (verano de 2006), pp. 490–498.

¹⁹ Graciela G. de Cohan, "Historia, migración y desarraigo: el legado de Marie Langer," *Psicoanálisis Ayer y Hoy* 27 (mayo de 2023).

No obstante lo anterior, el formato y los objetivos de *Encuentro* fueron el hecho más determinante para el desarrollo de la conversación aquí estudiada. El conductor del programa, Álvaro Gálvez y Fuentes, había empezado su carrera como locutor en la emisora Radio Educación y había sido director de educación audiovisual de la Secretaría de Educación Pública entre 1964 y 1970. Gálvez era crítico de la televisión comercial, a la cual consideraba “veneno” para el público.²⁰ Esta era una recriminación recurrente en la década de 1970, compartida por el propio presidente Echeverría. Según Claudia Fernández y Andrew Paxman, ante las críticas del presidente, que aseguraba que la televisión deformaba el conocimiento, escondía información y no se comprometía con la divulgación de la cultura, Televisa modificó su programación. La creación del programa *Encuentro* formó parte de estos cambios.²¹ La emisión de “Locura y sociedad” es un ejemplo, además, de la colaboración entre Televisa y las instituciones del Estado, en este caso el IMSS. Tales factores hacen de este producto televisado una fuente inigualable para contrastar las variadas ideas sobre la psiquiatría que circulaban en la década de 1970, y sobre todo entre distintas tradiciones médicas, como la europea y estadounidense, por un lado, y la mexicana, por el otro. Difícilmente otro formato hubiera permitido que los intelectuales extranjeros se encontraran con dos médicos como Calderón y Pérez Toledo para debatir. Pese a la incomprensión que se impuso a lo largo del intercambio, los participantes de esta conversación

.....

²⁰ “La TV comercial envenena al público, reveló Álvaro Gálvez”, *Excélsior* (junio de 1971), *apud* Claudia Fernández y Andrew Paxman, *El Tigre. Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*, pp. 214 y 243.

²¹ *Ibid.*, pp. 242–245.

lograron presentar los diversos mundos profesionales y disciplinares de los que provenían.

La distinción

La interrogante sobre cómo distinguir entre un “loco y un cuerdo”, con la que Gálvez y Fuentes arrancó el debate, tiene implícitas la preguntas sobre quién lo puede distinguir y con base en qué criterios; ambas cuestiones que acecharon a la psiquiatría desde principios de la década de 1960. En el debate transmitido por Televisa, el primero en aventurar una respuesta fue Franco Basaglia, psiquiatra italiano, director de diversos hospitales en Italia y autor de varias obras dedicadas a las implicaciones sociales de la psiquiatría. Basaglia respondió desde el marco de la psiquiatría, que, en su opinión, determina la propia existencia de la locura. Hablar de psiquiatría, como hablar de cualquier otra ciencia humana, explicó, “lleva a pensar en el concepto de la norma” como aquel que determina el resto de los conceptos. “Con esto no niego la enfermedad mental [...] pero tenemos que insertarla en un contexto particular, que es la sociedad en la cual vivimos [...] una sociedad que nos modula en cierto modo”.²² Según Basaglia, la forma de catalogar a un enfermo psiquiátrico no tendría sustento en una manifestación física de la patología, como sucede con otras enfermedades, y como creían los mexicanos, sino en que los psiquiatras decidieran lo que es normal y lo que no.²³

.....

²² Álvaro Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 5:50.

²³ *Ibid.*, min. 18:15.

De acuerdo en lo general con su colega italiano, al llegar su turno, Thomas Szasz fue tajante: “Si una persona entra a una iglesia y dice que está hablando con Dios, todo mundo dice que está rezando. Pero si sale de la iglesia y dice lo mismo, entonces [los psiquiatras] dicen que tiene esquizofrenia”.²⁴ En el libro que lo haría mundialmente famoso, *El mito de la enfermedad mental*, publicado en 1961, Szasz había negado categóricamente que la enfermedad mental tuviera pruebas orgánicas, una postura que sostuvo hasta el final de sus días.²⁵ Basaglia también había dedicado varias obras a reflexionar sobre las implicaciones sociales de la psiquiatría y sus vínculos con las instituciones de poder.²⁶ En *La institución negada*, de 1968, recopiló las experiencias de una serie de trabajadores de la salud mental con quienes había colaborado y que ostentaban explícitamente un discurso “antiespecialidad”.²⁷ Las ideas de estos dos psiquiatras, desde finales de la década de 1960, eran identificadas con la antipsiquiatría. Se trata de una corriente de pensamiento surgida en esa década a partir del trabajo de los psiquiatras británicos R. D. Laing y David Cooper, quienes cuestionaron los principios científicos y médicos de la psiquiatría y propusieron alternativas para lidiar con el sufrimiento emocional.²⁸ En su práctica cotidiana, trabajando con pacientes que mostraban signos de sufrimiento emocional, estos médicos quisieron

.....

²⁴ *Ibid.*, min. 37:13.

²⁵ Thomas Szasz, “Preface: Fifty Years After The Myth of Mental Illness”, en *The Myth of Mental Illness*, pp. ix–xxx.

²⁶ Traducidas al español para ese momento estaban: Franco Basaglia, *La institución negada* (Barcelona, Barral, 1972), y Franco Basaglia y Franca Basaglia Ongaro, *La mayoría marginada. La ideología del control social* (Barcelona, Laia, 1973).

²⁷ Basaglia, *La institución negada*, p. 19.

²⁸ John Scott y Gordon Marshall, *Oxford Dictionary of Sociology*, p. 24.

combatir la coerción aplicada a la conducta y buscaron formas de tratamiento que abolieran las jerarquías entre médicos y pacientes.²⁹ Como se verá más adelante, Basaglia también intentaría reformas en ese sentido durante su tiempo al frente de distintos hospitales psiquiátricos. Su experiencia en la sanidad pública italiana hace que, en este análisis, emerja como el interlocutor con quien los mexicanos Calderón y Pérez Toledo contrastaron sus ideas de forma natural.

En las décadas de 1950 y 1960, la irrupción de los psicofármacos trastocó la disciplina psiquiátrica. Una serie de estudios genéticos que apuntaban hacia la dimensión “neurobiológica” de la enfermedad mental, aunados al desarrollo de los primeros antidepresivos y antipsicóticos, desplazaron al psicoanálisis como el paradigma dominante para lidiar con la locura.³⁰ En este contexto, animados por las críticas emanadas desde la sociología y filosofía, y por el ambiente contracultural de la década, nacieron diversos cuestionamientos a las instituciones de la salud mental, de las que Szasz y Basaglia participaron.³¹ La historiografía reconoce este movimiento como antipsiquiatría o psiquiatría crítica, pese a que sus exponentes se resistían a la categoría. Tanto Szasz como Basaglia —e incluso el propio Laing— rechazaron abiertamente la etiqueta de la antipsiquiatría en más de una ocasión. En esta misma visita a México, Basaglia explicó que le parecía que su pensamiento se había malentendido: él no era un antipsiquiatra, sino

.....

²⁹ Bob Mulan, “Introduction”, en *Mad to Be Normal. Conversations with R.D. Laing*, pp. 1–12.

³⁰ Edward Shorter, *A History of Psychiatry*, pp. 239–272.

³¹ Daniel Rodríguez-Navas, “Foucault's Change of Attitude Toward Psychology in 1953”; Seamus Mac Suibhne, “Erving Goffman's Asylums 50 Years on”, *British Journal of Psychiatry* CXCVIII, 1 (2011), pp. 1–2.

alguien que cuestionaba al *establishment*.³² Por su parte, a Szasz le parecía que la antipsiquiatría era en realidad una “forma de psiquiatría” (en cuanto se trataba de un sistema de pensamiento impositivo), y a él lo que le interesaba era abolir aquello que consideraba “ciencias falsas”.³³ Por otro lado, ambos estaban de acuerdo en que la disciplina psiquiátrica actuaba como forma de control y eran críticos de esto, aunque no por las mismas razones. Mientras Szasz rechazaba la idea de la enfermedad mental y de la psiquiatría en general, Basaglia estaba preocupado sobre todo por el trato social y médico que se daba a los locos.

Probablemente sorprendente para el televidente mexicano, en esta primera parte de la conversación los bandos no se establecieron entre disciplinas, sino entre los invitados extranjeros y los psiquiatras mexicanos. A pesar de que Basaglia no mencionó al psicoanálisis y Szasz lo despreció abiertamente —describiéndolo como “religión corrupta” y “liturgia disfrazada de ciencia”³⁴—, los dos psiquiatras coincidieron con Langer y Caruso en la idea de que la locura se interpreta según parámetros sociales. Por su parte, en una postura completamente opuesta, el mexicano Pérez Toledo explicó que para detectar la enfermedad mental habría que basarse en “el criterio médico”, cuyas formas de evaluación objetivas permitirían detectar a un loco. Estadísticamente, expuso, “hay grupos minoritarios con alteraciones de la conducta que, por ende, han de ser considerados anormales”; por otro lado, el criterio

.....

³² Basaglia et al., *Razón, locura y sociedad*, p. 30.

³³ En 2009 dedicó un libro a este tema: Thomas Szasz, *Antipsychiatry. Quackery Squared*.

³⁴ Álvaro Gálvez y Fuentes et al., “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Segunda Parte”, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 1 de noviembre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=nn7joQSfIQE&t=3078s>, min. 10:50.

clínico y aquel que mide las alteraciones químicas en el cuerpo permitirían identificar la locura y probarla.³⁵ De conformidad con este argumento, su colega, el doctor Calderón, enlistó para la audiencia los distintos diagnósticos psiquiátricos —muchos de los cuales ya no existen, por cierto— y distinguió entre problemas hereditarios y genéticos.³⁶

Desde la perspectiva de los mexicanos, la psiquiatría se encargaba de leer señales concretas y determinar objetivamente cuándo estas hablaban de un problema mayor. Y si el psiquiatra era quien podía hacerlo, era solo porque contaba con las herramientas de dilucidación para ello. A primera vista, el mecanismo mediante el cual este discurso actuaba como forma de poder parecía escapársele a los mexicanos. Sin negar que hay factores “ambientales angustiantes” que llevarían a las personas a ser más susceptibles, por ejemplo, a la depresión (que se presenta en “la tercera década de la vida, en la que se experimentan retos sociales importantes”, a decir de Pérez Toledo), para los mexicanos estos siempre tendrían manifestaciones fisiológicas identificables —en lugar de ser valoraciones sociales—. ³⁷ Cuando Marie Langer increpa a Pérez Toledo preguntando si la dimensión fisiológica sería la causa o la consecuencia de la enfermedad, este la ignora; sin embargo, parece sugerir lo primero cuando describe la depresión menopáusica como la muestra indiscutible del

.....

³⁵ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 8:19

³⁶ *Ibid.*, min. 56:40, y Álvaro Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Tercera Parte”, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 11 de noviembre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=yQLe8dNosdw>, min. 52:30.

³⁷ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 51:07.

“sustrato biológico” de las enfermedades mentales, dado que los síntomas se manifestarían después de una serie de cambios hormonales y biológicos.³⁸

Este comentario atizó como leña las opiniones de los psicoanalistas. Tradicionalmente, el psicoanálisis entiende la afección mental ante todo como un tema de “significado” dependiente de las estructuras sociales y familiares.³⁹ Siguiendo esta lógica, Marie Langer explicó para los televidentes que la depresión en la menopausia sería la prueba contundente de la relación entre sociedad y enfermedad mental porque “en nuestra sociedad la mujer [...] tiene un determinado tipo de vida en donde a la edad de 40 o 50 años pierde toda la finalidad”, pues es una época en la que su labor de madre y esposa se agota.⁴⁰ En las décadas de los sesenta y setenta este tema cobraría importancia teórica —que rara vez práctica— con la segunda ola del feminismo, y aunque según diversas terapeutas la crítica ponía en jaque varios de los preceptos de la psiquiatría, esta no se generalizó en el gremio.⁴¹

A pesar de no reparar explícitamente en la dimensión de género, Caruso coincidió con su colega en que el juicio sobre la sanidad de las personas se hace sobre todo con base en su funcionalidad para reproducir los esquemas sociales. Esto lo explicó comparando a las mujeres “débiles

.....
³⁸ *Ibid.*, min. 11:40.

³⁹ Andrew Scull, “Madness in Historical Perspective”, *Canadian Medical Association Journal / Journal de l'Association Médicale Canadienne* CLXXXVIII (marzo de 2016), pp. 756–758.

⁴⁰ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 52:50. Este fue un tema largamente trabajado por Langer. Véase Susana Elkin y Martín Reza, *Marie Langer. Une psychanalyste féministe en Argentine*.

⁴¹ Ana Sofía Rodríguez, “Feminismo y antipsiquiatría: las ideas de Bonnie Bursow”, *Nexos. (Dis)capacidades* (9 de febrero de 2020).

mentales” del campesinado en Salzburgo —la ciudad en la que él mismo vivía en ese momento— con los hombres que presentaban los mismos síntomas. Al no poder cumplir con las expectativas laborales depositadas en ellos, los hombres sí eran identificados y señalados como enfermos, mientras que las mujeres pasaban desapercibidas.⁴² En ese sentido, si bien los dos psicoanalistas recurren a terminología médica, distinguen entre síntomas y hablan de psicosis, de esquizofrenia y de los pacientes maníaco-depresivos —todo lo cual indirectamente suscribiría la noción de que habría actores capacitados para notar, describir y explicar estas desviaciones, como sugerían los mexicanos—, se muestran de acuerdo en que aquello que “distingue a un cuerdo de un loco” es la norma, como sugerían Basaglia y Szasz.

El reconocimiento de la diferencia de fondo entre las opiniones de los extranjeros y las de los médicos mexicanos lo estableció Langer: “hace cuarenta años estaríamos [...]”, en el enfoque del doctor Pérez Toledo, preguntándonos por la persona gravemente psicótica sin preguntarnos por las causas [de su psicosis]”.⁴³ Aunque más adelante en la conversación Calderón y Toledo reconocerían las afectaciones emocionales que causan las expectativas sociales —sobre todo en cuanto a los bienes materiales y la presión de consumo en las sociedades contemporáneas—, a lo largo de todo el diálogo televisado ambos insistieron en el origen biológico de la enfermedad mental. A primera vista, y considerando las discusiones sobre la antipsiquiatría que estaban teniendo lugar en Estados Unidos y sobre todo en Europa, las opiniones de Calderón y Pérez Toledo parecían responder efectivamente al atraso sugerido por Langer. No obstante, si se considera el contexto del que partían estos

.....
⁴² Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 33:11.

⁴³ *Ibid.*, min. 41:15.

médicos mexicanos, queda claro que sus ideas estaban relacionadas con una serie de expectativas depositadas en el sistema nacional de salud mental.

La renovación mexicana

Apenas unos años antes de que tuviera lugar esta conversación, en 1968, las autoridades sanitarias mexicanas cerraron definitivamente el histórico manicomio de la Ciudad de México, “La Castañeda”. Desde su construcción en tiempos del porfiriato, La Castañeda fue concentrando el grueso de la atención psiquiátrica en el país, sobrepasando su capacidad hasta tener a los internos en condiciones muy precarias.⁴⁴ En un artículo publicado el año en que cerró el manicomio, Guillermo Calderón, quien había dirigido el Pabellón Central, escribió que el cupo era para 800 personas, pero la institución había llegado a albergar a 3 mil, lo que representaba un reto para los médicos y un riesgo para los pacientes.⁴⁵ En lo que se llamó la “Operación Castañeda”, a lo largo de más de una década, el Gobierno mexicano se dedicó a construir hospitales modernos de distintos tipos y en varios estados de la república para sustituir esta institución.⁴⁶ Estos, según decía Calderón, habían mejorado “considerablemente la atención de los enfermos mentales, aumentándose en un número importante las altas por curación y mejoría”.⁴⁷

.....

⁴⁴ Guillermo Calderón Narváez, “Los nuevos hospitales psiquiátricos de México”, *Salud Pública* x, 6 (noviembre-diciembre de 1968), p. 879.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ Daniel Vicencio, “Operación Castañeda: una historia de los actores que participaron en el cierre del Manicomio General, 1940-1968”.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 886.

En el momento de la Operación Castañeda, Calderón era director de Salud Mental en la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Entre lo que se sabe sobre su participación en el proceso de reforma, está su insistencia en la creación de un Instituto de Neurología.⁴⁸ A propósito, Manuel Velasco-Suárez, el fundador de ese instituto, constituido finalmente en 1964, hablaba de los siguientes objetivos:

No es nuestro propósito entrar al terreno de la especulación filosófica, sino señalar la importancia de la interacción de la cirugía neurológica y la neuropsiquiatría en la madura formación de los especialistas en beneficio del enfermo [...] La anatomía patológica de algunas psicosis y la psicofarmacología nos ponen en actitud de evitar generalizaciones respecto de una dogmática psiquiatría funcional.⁴⁹

Es decir, la institucionalización y la especialización a la orden del día. Un par de años después, en 1973, Calderón describió estos esfuerzos como una labor de “modernización” que aplicaba “la experiencia extranjera modificada” a las necesidades de México. En ese sentido, la reforma buscaba la ampliación y descentralización de los servicios, la profesionalización, la educación, la introducción de los nuevos medicamentos psiquiátricos y el cambio general en el trato a los enfermos.⁵⁰ Como ha dicho Daniel Vicencio,

.....
⁴⁸ Ana Cecilia Rodríguez-de Romo y Gabriela Castañeda-López, “El Hospital Granja y la Escuela Granja Bernardino Álvarez: antecedentes del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía”, *Revista de Investigación Clínica* LXV, 6 (noviembre-diciembre de 2013), p. 531

⁴⁹ Manuel Velasco-Suárez, “El cerebro, órgano de la mente humana”, en *Libro conmemorativo del primer centenario*, tomo 1, p. 373, *apud ibid.*, p. 525.

⁵⁰ Guillermo Calderón Narváez, “Programa de salud comunitaria en México”, *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana* (noviembre de 1973), pp. 434–437.

todo ello había sido posible gracias a los médicos que, como Calderón, habían construido “una comunidad con legitimidad epistémica”, que logró impulsar los cambios de cara a una nueva época de la psiquiatría mexicana.⁵¹

Entender este contexto permite ubicar las opiniones de los psiquiatras mexicanos que participaron en el debate de *Encuentro* y su confianza en la psiquiatría como ciencia y marco institucional, pero también como parte de un momento de renovación disciplinaria. Vistas las reformas, en realidad el campo psiquiátrico mexicano de la década de 1970 compartía algunas de las preocupaciones de la llamada antipsiquiatría. Esto es cierto sobre todo en el caso de la reforma de los hospitales.

Los manicomios habían sido la cuestión más disputada en el manejo de la locura desde el siglo XIX.⁵² Como ha escrito Nicolas Henckes, en Europa la búsqueda por reformar las instituciones en el campo de la psiquiatría se generalizó después de la Segunda Guerra Mundial, dadas las transformaciones del Estado de bienestar, mismas que trajeron consigo más presupuesto para la disciplina y un recambio generacional entre los médicos.⁵³ La preocupación por el trato a los enfermos animó diversos experimentos, como el de Laing y Cooper, comentado antes, y también, notablemente, el de Franco Basaglia en Italia. El italiano había dirigido el hospital psiquiátrico de la ciudad de Gorizia desde 1961, en donde pronto implementó cambios para erradicar el trato inhumano hacia los internos. Eliminó cualquier tipo de sujeción involuntaria e involucró a

.....

⁵¹ Vicencio, *op. cit.*, p. 79.

⁵² El trabajo de Dorothea Dix en Estados Unidos se considera pionero en este sentido. Margaret Muckenhaupt, *Dorothea Dix. Advocate for Mental Health Care*.

⁵³ Nicolas Henckes, “Reforming Psychiatric Institutions in the Mid-Twentieth Century: A Framework for Analysis”, *History of Psychiatry* xxii, 2 (2011), pp. 173 y 174.

los pacientes en las decisiones de tratamiento. Al mismo tiempo, junto con el grupo de médicos con quienes trabajaba, emprendió una serie de ejercicios intelectuales para acompañar su práctica cotidiana. Entre ellos, la traducción al italiano del influyente libro de Erving Goffman *Asylums* (1961), en el que el sociólogo canadiense definía los hospitales psiquiátricos como “instituciones totales” por su forma de sujeción y homogeneización de las personas internadas.⁵⁴ A tono con el pensamiento crítico del momento, Basaglia estaba fuertemente influido por las investigaciones de Goffman, Michel Foucault y Frantz Fanon con respecto a los vínculos entre las instituciones y la opresión a las distintas clases sociales.⁵⁵

Cuando Pérez Toledo mencionó la eficacia de los antipsicóticos, fue inmediatamente cuestionado por Basaglia, quien le dijo que las medicinas no curan, sino que tranquilizan a los pacientes y “en ese sentido son una ayuda más para el médico que para el paciente”, pues se corresponden con las necesidades de custodia del hospital psiquiátrico.⁵⁶ “¿Cómo nos ponemos a discutir sobre medicamentos cuando deberíamos estar discutiendo sobre este sistema social que reduce a calidad de objeto a quien debería considerar un hombre?”, preguntó.⁵⁷ Nuevamente, Szasz y, en este caso, Verón se alinearon con la

.....

⁵⁴ Erving Goffman, *Internados. Ensayo social sobre la situación de los enfermos mentales*, pp. 18–20 y 59.

⁵⁵ Esto lo ha estudiado John Foot en el libro de fotografías *Condizione manicomiale*, editado por Basaglia y su esposa y colaboradora Franca Ongaro. John Foot, “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s: The Case of the Photobook *Morire di Classe* (1969)”, *History of Psychiatry* xxvi, 1 (2015), pp. 19–35.

⁵⁶ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 46:29.

⁵⁷ *Ibid.*, min. 21:07.

interpretación del italiano. El primero insistió en que el mayor de los problemas radicaría en aquellos pacientes que eran destinados al manicomio contra su voluntad, prueba irrefutable de que los hospitales son en realidad cárceles. Verón complementó esta perspectiva asegurando que “toda institución psiquiátrica que esté centrada en el tratamiento de la enfermedad mental como control debe desaparecer”.⁵⁸

A los mexicanos les sorprendió esta opinión. Como explicó Pérez Toledo, para él era evidente que los “psicóticos” no se podían quedar en la calle, pues podrían “oportunizar los trastornos sociales y legales más horrorosos”.⁵⁹ Otra vez, estas divergencias estarían relacionadas con la experiencia laboral de los psiquiatras y el contexto institucional del que provenían. La Operación Castañeda no había sido una reforma que implicara erradicar el encierro de pacientes, sino proveerles de instalaciones adecuadas y seguras para su tratamiento. Pero, lo que es más, la reforma contemplaba distintos tipos de hospitales. Así, a lo largo de la década de 1970 se construyeron en México hospitales psiquiátricos con distintos alcances, incluyendo “granjas” y “hospitales campestres”, caracterizados por incluir como parte del tratamiento las actividades al aire libre. Como reportó el propio Calderón en la revista *Salud Pública*, en 1968, siguiendo un modelo iniciado en 1940 en México, estos hospitales buscaban “modificar el sistema manicomial de tipo carcelario que durante muchos años había sido característico de los hospitales psiquiátricos”. Aseguraba que las rejas, los candados y el control coercitivo

.....

⁵⁸ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Tercera Parte”, min. 49:54.

⁵⁹ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 35:00.

habían sido abandonados en México, para dar “especial importancia” a la terapia ocupacional mediante la oferta de distintos talleres.⁶⁰ A su vez, como parte de la reforma, en los hospitales citadinos se construyeron áreas para la psicoterapia, lo que revela que la apuesta de la disciplina psiquiátrica mexicana no era puramente farmacológica, a pesar del entusiasmo de médicos como Pérez Toledo por las nuevas medicinas.

En su participación en el debate, los médicos mexicanos no explicaron esto. No obstante, al recordar su experiencia trabajando en “las instituciones más pobres” del país, Calderón declaró, ironizando ligeramente, que la intención era adecuarse a las necesidades de los pacientes: “nuestra obligación es ayudar a estas personas. A pesar de ‘ser carceleros’, seguimos sintiendo que en algo podemos ayudar a la población”.⁶¹ En este comentario se cifraba otro de los grandes temas implícitos de la lealtad institucional de los mexicanos: la cobertura y el acceso a los servicios de salud mental.

De clases sociales

Mientras los psiquiatras mexicanos estaban convencidos de que el contexto hospitalario era el mejor espacio para actuar acorde a los preceptos de la ciencia, los extranjeros —apoyados por los psicoanalistas— veían los manicomios como una extensión de los mecanismos de control social y económico. Nuevamente, la experiencia laboral de los psiquiatras y el contexto institucional del que provenían

.....
⁶⁰ Calderón Narváez, “Programa de salud comunitaria en México”, p. 882.

⁶¹ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 49:43.

nos ayuda a explicar estas divergencias. Como se explicó antes, Basaglia era uno de estos casos sobre los que Henc-kes ha escrito que “reformular la institución psiquiátrica se volvió la forma de hacer psiquiatría”. Los cambios que implementó en Gorizia estaban asimismo motivados por la conciencia de que las personas en la institución eran también frecuentemente aquellas con menos dinero.⁶² Así, en la conversación televisada, Basaglia distinguió la forma de control para las personas sin recursos, que sería el manicomio, de la destinada a quienes pagan para que se les trate a su gusto, generalmente con terapia psicoanalítica.⁶³ Con ello estuvo de acuerdo Caruso, quien explicó que, aun cuando se diagnostica más a los pobres, mientras más alto fuera el estatus del paciente, “se emplean terapias mucho más complejas: psicoterapia, terapia de grupo, terapia de familia”; a esto Langer agregó que, en su experiencia, esta falta de tiempo y recursos se traducía en tratamientos mucho más invasivos. La clase obrera, explicó, era tratada con *electroshocks*.⁶⁴

Sobre esto se alcanzó un consenso general en la mesa. Incluso los mexicanos coincidieron en las diferencias, no solo entre tratamientos, sino entre los síntomas reconocibles según el tipo de población. Para Pérez Toledo, el mejor consejo para cuidar de la salud mental era “hacer un poco de subversión y no caer en esta vorágine capitalista que ha entronizado un patrón de valores económicos” que lleva al enajenamiento.⁶⁵ Como en el caso del feminismo, estos

.....

⁶² Foot, *The Man Who Closed the Asylums*, pp. 85-103.

⁶³ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Segunda Parte”, min. 43:13.

⁶⁴ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Tercera Parte” mins. 20:29 y 45:58.

⁶⁵ *Ibid.*, min. 52:30.

reflejos del pensamiento de la nueva izquierda en la salud mental no necesariamente se arraigaban en la práctica. Sin embargo, el hecho de que todos los participantes del encuentro televisado hicieran explícita una preocupación por la lucha de clases —y de su papel como médicos en ella— habla de lo extendidos que estaban estos principios en ese momento de reconfiguración disciplinar, por lo menos teóricamente.

En medio del consenso, sin embargo, Pérez Toledo introdujo un matiz refiriéndose otra vez al caso de México. El médico aseguraba que, a diferencia de lo que decían sus colegas sobre la situación en Italia, Austria, Argentina o Estados Unidos, en México la “clase humilde está mejor atendida [...] a través de las instituciones del Estado, que la propia clase acomodada que recurre a los tipos de tratamiento dinámico como el psicoanálisis”.⁶⁶ Para él, como para Calderón, la cobertura correcta y más eficaz solo podía ser proveída por el entramado hospitalario y la psiquiatría, con sus formas de diagnóstico y tratamiento correspondientes. Como explicó Calderón a la mitad del debate, si bien el psicoanálisis puede ser útil, se trata de un tratamiento largo y costoso, con posibilidades limitadas. En este sentido, “el psiquiatra clínico [en el hospital] puede atender a los pobres que nunca podrán psicoanalizarse”. Pérez Toledo suscribió esto y trató de llevar la discusión más allá del tema disciplinar —en el que los invitados extranjeros insistían— recordando que en los hospitales mexicanos también se ofrecían opciones psicoterapéuticas.⁶⁷ Los tratamientos no eran excluyentes, explicó; no

.....
⁶⁶ *Ibid.*, min. 40:35.

⁶⁷ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Segunda Parte”, min. 15:44, y Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Tercera Parte”, min. 40:35.

obstante, priorizar la psiquiatría era lo más lógico desde el punto de vista de la sanidad pública. Aunque esta convicción fuera dudosa y sus resultados magros, lo que es claro es que el entusiasmo expresado por Calderón y su colega era consecuencia de las reformas que estaba atravesando el campo psiquiátrico en el país en ese momento.

Lo anterior le da otro cariz a la confianza de los médicos mexicanos en la psiquiatría y en los psiquiatras, a quienes veían como parte de un sistema normado y avalado institucionalmente. por su parte, Basaglia estaba convencido de que la labor fundamental tanto de psiquiatras como de psicoanalistas era conocer al hombre y, a pesar de ello, era justamente el sistema el que volvía al psiquiatra “un policía” y al psicoanalista “un manipulador”.⁶⁸ Para él, la disputa sobre cómo actuar de la manera más profesional posible no residía en el marco disciplinario o institucional, sino en la convicción personal y humana del médico de ayudar al enfermo sin maltratarlo. Nada recelosos de su disciplina, Langer y Caruso argumentaron en el mismo sentido, señalando los dilemas que enfrentan los médicos y dando cuenta nuevamente de que sus opiniones albergaban más parecidos que diferencias con las de Basaglia. Langer, quien de hecho en su juventud había comenzado estudios en psiquiatría, aseveraba que tanto el psiquiatra como el psicoanalista podían ser “instrumentos de control”, o bien “trabajar desde su campo para crear otro mundo”.⁶⁹ Y, defendiéndose de las acusaciones de Szasz, Caruso pedía que en la valoración del psicoanálisis como opción terapéutica se tomara en cuenta a los “psicoanalistas

.....
⁶⁸ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Segunda Parte”, min. 9:33.

⁶⁹ *Ibid.*, min. 47:00.

honrados y no solo aquellos a los que les interesan los honorarios”: la “mafia” neoyorquina, según Szasz.⁷⁰

Aunque confirmaba la importancia de separar “la imagen idealizada [del médico] de la práctica”, el húngaro era categórico en su rechazo a ambos gremios. En el debate explicaba que para él la “sociedad científica”, que en la Ilustración sucedió a la “sociedad teológica”, había dado lugar a un sistema coercitivo del cual no había escapatoria: “Si la gente no quiere que haya libertad, recurrirá a un sistema para ello, [este] hoy se llama ciencia y especialmente medicina”, aseguró.⁷¹ En el desarrollo de sus argumentos durante esta parte de la conversación se ve con claridad la ideología libertaria que, según Holly Brown, distinguió a Szasz del resto del *antiestablishment* de la salud mental de aquellas décadas. Las ideas sobre las libertades de pensamiento y expresión que detentaba Szasz, así como su desprecio al gremio de los trabajadores de la salud mental en Estados Unidos —que, según él, incurría en abusos de poder para silenciar voces incómodas—, lo llevaron a declarar que la psiquiatría era “una amenaza para las libertades civiles, sobre todo las de aquellos individuos estigmatizados como de derecha [*Right-wingers*]”.⁷²

En estas opiniones estaba implícita una desconfianza a la autoridad disciplinar, fuera en la psiquiatría o en el psicoanálisis, que estaba a tono con los cuestionamientos a la autoridad en diversos ámbitos profesionales durante las décadas de 1960 y 1970, incluida la medicina.⁷³ Esto

.....
⁷⁰ *Ibid.*, min. 12:44.

⁷¹ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Tercera Parte”, min. 15:09; Gálvez y Fuentes, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, min. 22:06 y 44:20.

⁷² Holly Brown, “Mad or Bad?”, *Aeon* (15 de abril de 2013).

⁷³ Uno de los ejemplos paradigmáticos de esto es el ejercicio del colectivo de mu-

de nueva cuenta contrastaba con la experiencia de Pérez Toledo y Calderón, para quienes la confianza en hacer bien su trabajo estaba directamente relacionada con el marco institucional. Para estos, ceñirse al sistema de salud pública en México no necesariamente significaba suscribir la verticalidad y renunciar a las relaciones individuales en el trato con los enfermos, pero sí implicaba proceder médicamente con una lógica gremial y avalada por el Estado.

Esta convicción se corrobora en el hecho de que ambos psiquiatras fueron fundadores, en 1972, del Consejo Mexicano de Psiquiatría, una organización que seguía los criterios de especialización y representatividad que imponía la Academia Nacional de Medicina con el objetivo de establecer un gremio cuyo quehacer fuera reconocido por pares. La idea era “puntualizar los conocimientos y destrezas necesarios para ejercer una especialidad médica y reconocer a quien los posee”.⁷⁴ La fundación de dicho consejo implicó un avance importante en el reconocimiento de la psiquiatría como ciencia médica en el país, del cual Pérez Toledo y Calderón habían sido no solo partícipes, sino también animadores. Antes de constituir el Consejo Mexicano de Psiquiatría, Pérez Toledo había sido parte de la Sociedad Mexicana de Psiquiatría Biológica, por ejemplo. Para estos médicos, la institucionalidad y la regulación del Estado, en cuanto criterios básicos del progreso de la ciencia, eran cruciales para asegurar el mejor tratamiento posible.

jeros en Boston que en 1971 dio lugar al libro *Our Bodies, Ourselves*; sus trabajos, que criticaban la falta de atención a las voces de mujeres en la medicina dedicada a ellas, llegaron a los más diversos contextos. Véase Kathy Davie, *The Making of Our Bodies, Ourselves. How Feminism Travels Across Borders*.

⁷⁴ Ricardo Colin-Piana *et al.*, “XLV Aniversario del Consejo Mexicano de Psiquiatría”, *Salud Mental* XL, 5 (septiembre-octubre de 2017), pp. 236–237.

Finalmente, el proceso de renovación institucional en el que estaban inmersos los psiquiatras mexicanos traía consigo una reflexión sobre la prevención que se comentó en la mesa redonda y que, por desgracia, no dio pie a mayor discusión entre los participantes. Como parte de la estrategia que los mexicanos le compartieron a los invitados, Calderón aseguró que la tendencia en México estaba enfocada en prevenir, más que en curar: “Tenemos que hacer un mundo más sano, y lo más efectivo son programas que van directamente a la comunidad, a las casas, a las escuelas, a las fábricas, para tratar de que las gentes convivan en mejores condiciones”.⁷⁵ Él, como su colega, veía mayores riesgos de desarrollar una enfermedad mental cuando la primera infancia estaba determinada por contextos de pobreza, por ejemplo. Esta idea estaba mediada por una impresión extendida de que las enfermedades mentales habían de tratarse según los preceptos de la salud pública. En este sentido, las ideas que expresó Calderón en el encuentro son buena muestra del cambio que ha identificado Andrés Ríos Molina en la política pública para lidiar con la salud mental a mediados del siglo xx en México: de la higiene mental y sus “estudios socioculturales [para] incidir en los patrones de conducta de las familias”, se pasó a una forma de intervención asistencialista que aspiraba a modelar un Estado de bienestar.⁷⁶

Estando de acuerdo con Calderón sobre la importancia de priorizar a los sectores más marginados de la población, Basaglia introdujo hacia el final de la conversación un matiz que muestra claramente en qué radicaba la diferencia

.....

⁷⁵ Gálvez y Fuentes *et al.*, “Mesa redonda: Encuentro. 1975 - Tercera Parte”, min. 32:12.

⁷⁶ Andrés Ríos Molina, *Cómo prevenir la locura. Psiquiatría e higiene mental en México, 1934–1950*, pp. 195–198.

entre su enfoque y el de los médicos mexicanos: para el italiano, al tiempo que se previene, habría que modificar de tajo a la sociedad que conduce a la enfermedad.⁷⁷ Según Basaglia, frente a una sociedad que precariza y deshumaniza a partir de distribuciones injustas de poder, no habría programa de prevención suficiente ni solución en hospitales modernos y equipados. Para Calderón y Pérez Toledo esta forma de desesperanza probablemente fuera más difícil de ver, pues en el momento de la conversación estaban empezando a cosechar los frutos de sus esfuerzos para transformar el cuidado de la salud mental en México. Pese a los esfuerzos de los mexicanos por explicar su contexto, se impuso la distancia entre unos y otros invitados, y con ello la incompreensión. La mesa redonda de *Encuentro* terminó con visible incomodidad entre los participantes.

Conclusiones

La conversación sobre el significado de la locura, que a mediados de la década de 1970 convocó a algunos de los psicoanalistas y psiquiatras más importantes de la arena nacional e internacional en la Academia de San Carlos, revela la condición del campo psiquiátrico en ese momento. Al contrastar las nociones que los invitados expresaban sobre la locura, considerando quién puede detectarla y cómo, quedó claro que aquello que informaba las opiniones de los participantes no eran los marcos disciplinarios, pues los psiquiatras extranjeros sostenían argumentos mucho más parecidos a los de los psicoanalistas que a los de sus contrapartes mexicanas. Para Basaglia y Szasz, como para

.....

⁷⁷ Gálvez y Fuentes *et al.*, "Mesa redonda: Encuentro. 1975 - Tercera Parte", min. 32:28.

Langer y Caruso, la enfermedad mental sería resultado de una serie de presiones sociales que el médico tendría que contener. Esto se vio claramente gracias al formato del debate: una conversación televisada que obligó a los profesionales a explicar sus ideas de manera que las cuestiones más básicas sobre la locura y su tratamiento salieran a relucir, lo que permitió percibir los matices en sus coincidencias y desencuentros de un modo que no es evidente al contrastar textos. Esto deja una lección sobre las virtudes de estudiar debates entre especialistas en espacios no especializados.

La particularidad de las interpretaciones de los mexicanos Calderón y Pérez Toledo tiene que ver con la confianza que estos médicos tenían en los métodos de la psiquiatría y, lo que es más, en su “progreso”. Para ellos, la enfermedad mental tendría una dimensión fisiológica que ciertas pruebas empezaban a detectar, y para las cuales se estaban desarrollando medicamentos. Si bien estaban de acuerdo con Basaglia, Langer y Caruso en que una relación terapéutica dependía de la buena voluntad del médico para tratar a sus pacientes de manera comprensiva y no violenta, estaban convencidos de que la calidad y efectividad terapéutica se relacionaba con los “avances” de la psiquiatría y el marco institucional en el que ocurriera. Como se vio, estos aspectos no excluían los esfuerzos para reformar los hospitales psiquiátricos —con el fin de que dejaran de ser lugares cerrados y opresivos—, como de hecho se estaba intentando en México con la llamada Operación Castañeda.

Este inesperado evento permite desafiar la noción de que la desmanicomialización de la segunda mitad del siglo xx fue un proceso homogéneo. Ver la forma que tomó la tendencia de la desmanicomialización en un contexto tan alejado al de los países afectados por la Segunda Guerra

Mundial, como era el caso de México, contribuye a lo que historiadores como Henckes demandan: que los análisis históricos estudien los detalles de estas prácticas, cómo se expresaron, quiénes fueron sus autores, los problemas que buscaban atajar y sus formas de llevarlo a cabo.⁷⁸ En México, la reforma no llegó por el desencanto con la disciplina y mucho menos porque se viera a los psiquiatras como individuos ejerciendo el poder de formas arbitrarias. Al contrario, médicos como Calderón y Pérez Toldeo estaban comprometidos con el impulso que su disciplina y su gremio habían adquirido en un contexto determinado por la búsqueda de alternativas terapéuticas a partir de la Operación Castañeda. Su manera de revitalizar el sistema resultó en formas muy distintas a las de sus contrapartes europeas, de las cuales Basaglia, quien eventualmente lograría que en Italia se cerraran los hospitales psiquiátricos, es buen ejemplo.

Las opiniones y trayectorias de Pérez Toledo y Calderón prueban que las acciones para descentralizar, humanizar y abrir los viejos manicomios de hecho convivieron con el entusiasmo de los psiquiatras por la psiquiatría biológica y los fármacos. En el caso de México, esto complejiza la narración que plantea que, tras el cierre de La Castañeda en 1968, el asistencialismo estatal habría sustituido las políticas de higiene mental. Esto, si bien es cierto, no fue automático, pues, como se vio, en 1974 el exdirector de Salud Mental en la Secretaría de Salubridad y Asistencia seguía buscando formas de conciliar lo que él veía como factores sociales de riesgo para la salud mental con una concepción más “moderna” de la psiquiatría.

.....

⁷⁸ Henckes, *op. cit.*, pp. 164–181.

REFERENCIAS

MATERIAL AUDIOVISUAL

Gálvez y Fuentes, Álvaro *et al.* (2015). “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – (desarrollo de la antipsiquiatría)”, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 23 de octubre de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=7Hig8J9gBeo>.

————— (2015) “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Segunda Parte”, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 1 de noviembre de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=nn7joQSfl-QE&t=3078s>.

————— (2015) “Mesa redonda: Encuentro. 1975 – Tercera Parte”, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 11 de noviembre de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=yQLe8dNosdw>.

BIBLIOGRAFÍA

Añón, Valeria (2015). “Políticas editoriales, canon y mercado: editoriales independientes mexicanas en los años sesenta”. *Políticas de la Memoria* 15, pp. 247–256.

Basaglia, Franco (1972). *La institución negada*. Barcelona: Barral.

Basaglia, Franco *et al.* (1978). *Razón, locura y sociedad*. México: Siglo XXI.

Basaglia, Franco y Franca Basaglia Ongaro (1973). *La mayoría marginada. La ideología del control social*. Barcelona: Laia.

Brown, Holly (2013). “Mad or Bad?”. *Aeon* (15 de abril). <https://aeon.co/essays/the-psychiatrist-who-didn-t-believe-in-mental-illness>.

- Calderón Narváez, Guillermo (1968). "Los nuevos hospitales psiquiátricos de México". *Salud Pública* x, 6 (noviembre-diciembre), pp. 875-885.
- (1973). "Programa de salud comunitaria en México". *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana* (noviembre), pp. 430-438.
- Castillo, Juan Diego (1989). "El definitivo encuentro de Armando Suárez y el ITESO". *Renglones. Revista del ITESO* 13 (abril), pp. 62-65.
- Cohan, Graciela G. de (2023). "Historia, migración y desarraigo: el legado de Marie Langer". *Psicoanálisis Ayer y Hoy* 27 (mayo). <https://www.elpsicoanalisis.org.ar/nota/historia-migracion-y-desarraigo-el-legado-de-marie-langer-graciela-g-de-cohan/>.
- Colin-Piana, Ricardo *et al.* (2017). "XLV Aniversario del Consejo Mexicano de Psiquiatría". *Salud Mental* xL, 5 (septiembre-octubre), pp. 235-240.
- Cummins, Ian (2017). *Critical Psychiatry. A Biography*. St. Albans: Critical Publishing.
- Davie, Kathy (2007 [1970]). *The Making of Our Bodies, Ourselves. How Feminism Travels Across Borders*. Durham: Duke University Press.
- Dosil, Javier (2019). "La locura como acción política: el movimiento antipsiquiátrico en México". *Revista Electrónica de Psicología Iztacala* xxii, 1. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/69164/60996>.
- Díaz Carlos y Alejandro Dujovne (2006). "Todo está en el catálogo: notas sobre Arnaldo Orfila Reynal y Siglo XXI Editores". *La Biblioteca* 4-5 (verano), pp. 490-498.

- El seguro de México. Los primeros 75 años* (2017). México: Algarabía / IMSS.
- Elkin, Susana y Martín Reca (2017). *Marie Langer. Une psychanalyste féministe en Argentine*. París: L'Harmattan.
- Fernández, Claudia y Andrew Paxman (2013). *El Tigre. Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. México: Grijalbo.
- Foot, John (2015). "Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s: The Case of the Photobook *Morire di Classe* (1969)". *History of Psychiatry* XXVI, 1, pp. 19–35.
- (2015). *The Man Who Closed the Asylums. Franco Basaglia and the Revolution in Mental Health Care*. Nueva York: Verso.
- Frank-Rieser, Edith (2013). "Igor A. Caruso and the Intersubjective Tradition: On 'Symbolisation' as the Link between the Intrapsychic and Intersubjective Dynamic". *International Forum of Psychoanalysis* XXII, 1, pp. 26–30.
- Golinski, Jan (1998). *Making Natural Knowledge. Constructivism and the History of Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- González, Fernando Manuel (2017). "Algunos avatares entre el catolicismo y el psicoanálisis: intersecciones entre Argentina, México y Viena". *Cultura y Representaciones Sociales* XI, 22, pp. 65–130.
- Goffman, Erving (2001). *Internados. Ensayo social sobre la situación de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Henckes, Nicolas (2011). "Reforming Psychiatric Institutions in the Mid-Twentieth Century: A Framework for Analysis". *History of Psychiatry* XXII, 2, pp. 164–181.
- Kushner, Howard (1998). "Beyond Social Construction: Toward New Histories of Psychiatry". *Journal of the History of the Neurosciences* VII, 2, pp. 141–149.

- Mac Suibhne, Seamus (2011). "Erving Goffman's Asylums 50 Years on". *British Journal of Psychiatry* CXCVIII, 1, pp. 1-2.
- Muckenhaupt, Margaret (2003). *Dorothea Dix. Advocate for Mental Health Care*. Nueva York: Oxford University Press.
- Mulan, Bob (1995). "Introduction". En *Mad to Be Normal. Conversations with R.D. Laing*. Londres: Free Association Books.
- Ríos Molina, Andrés (2016). *Cómo prevenir la locura. Psiquiatría e higiene mental en México, 1934-1950*. México: UNAM / Siglo XXI.
- Rodríguez Kuri, Ariely y Renato González Mello (2010). "El fracaso del éxito 1970-1990". En *Nueva historia general de México*. México: El Colegio de México, pp. 388-448.
- Rodríguez-de Romo, Ana Cecilia y Gabriela Castañeda-López (2013). "El Hospital Granja y la Escuela Granja Bernardino Álvarez: antecedentes del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía". *Revista de Investigación Clínica* LXV, 6 (noviembre-diciembre), pp. 524-536.
- Rodríguez-Navas, Daniel (2019). "Foucault's Change of Attitude Toward Psychology in 1953". En Jean-François Braunstein et al., eds., *L'épistémologie historique*. París: Éditions de la Sorbonne, pp. 117-132.
- Scott, John y Gordon Marshall (2009). *Oxford Dictionary of Sociology*. Nueva York: Oxford University Press.
- Scull, Andrew (2016). "Madness in Historical Perspective". *Canadian Medical Association Journal / Journal de l'Association Médicale Canadienne* CLXXXVIII (marzo), pp. 756-758.
- Shorter, Edward (1997). *A History of Psychiatry*. Nueva York y Toronto: John Wiley and Sons.
- Suárez, Armando (1989). "Interpretación, construcción, realidad y verdad". En *Psicoanálisis y realidad*. México: Siglo XXI, pp. 154-173.

Szasz, Thomas (2010). "Preface Fifty years after *The Myth of Mental Illness*". En *The Myth of Mental Illness*. Nueva York: Harper and Collins.

_____ (2009) *Antipsychiatry. Quackery squared*. Syracuse: Syracuse University Press.

Vicencio, Daniel (2017). "Operación Castañeda: una historia de los actores que participaron en el cierre del Manicomio General, 1940–1968". En Andrés Ríos Molina, coord., *La psiquiatría más allá de sus fronteras. Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*. México: UNAM, pp. 31–88.

CUAUHTÉMOC CONTRA LA DEPENDENCIA
Y LA EXPLOTACIÓN COLONIAL:
LA COMISIÓN PARA LA REVISIÓN
Y NUEVOS ESTUDIOS DE LOS HALLAZGOS
DE IXCATEOPAN DE 1976
Luciano Concheiro San Vicente

En septiembre de 1949, la arqueóloga Eulalia Guzmán anunció que había encontrado los restos de Cuauhtémoc debajo del altar mayor de la Iglesia de Santa María de la Anunciación en Ixcateopan,¹ un pequeño poblado ubicado en la Sierra Norte de Guerrero.² El anuncio del descubrimiento generó revuelo en todo el país. En un libro escrito en 1951 se afirmaba: “No hay precedente en la historia de México de una exaltación colectiva como la que se produjo al saberse que los restos de Cuauhtémoc habían sido encontrados. La capital, la provincia, el campo vibraron de patriotismo”.³ A principios de los cincuenta, se crearon diversas comisiones para evaluar el hallazgo, pero estas llegaron a resultados opuestos: unas afirmaban que los huesos no eran del último *tlatoani* mexica; otras, que sí lo eran. La existencia de opiniones encontradas hizo que la polémica en torno a la autenticidad de los restos

.....

¹ Existe una larga controversia sobre cuál es la grafía correcta del poblado guerre-re: Ixcateopan o Ichcateopan. A lo largo del texto empleo la grafía Ixcateopan por ser la empleada en los documentos de creación de la Comisión. Sin embargo, respeto la forma utilizada por los distintos autores en el caso de las citas y referencias. Sobre la controversia en torno a la grafía, véanse: “Ixcateopan y no Ichcateopan”, *Excélsior* (26 de noviembre de 1949), y Alejandra Moreno Toscano, *Los hallazgos de Ichcateopan, 1949–1951*, p. 137.

² Sobre Eulalia Guzmán, véase Rodrigo Martínez Baracs, *Doña Eulalia Guzmán. Mi-litante, educadora, arqueóloga e historiadora*.

³ Moisés Mendoza, *Rey y señor Cuauhtémoc. El hallazgo de Ixcateopan*, p. 170.

de Cuauhtémoc quedara en una especie de limbo y fuera de los reflectores durante cerca de veinticinco años. Eso cambió drásticamente el 14 de enero de 1976, cuando el presidente Luis Echeverría firmó un decreto mediante el cual creó la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan.⁴ El argumento expuesto en el decreto era que esta acción era necesaria no solo porque el último *tlatoani* mexica funcionaba como un símbolo que fortalecía el sentimiento nacionalista mexicano, sino porque constituía un paradigma de la resistencia contra la dependencia y el colonialismo: “en la lucha denodada que el tercer mundo sostiene por clausurar el proceso colonización a que lo sujetan los centros de poder mundiales, Cuauhtémoc es el antecedente germinal que inaugura la resistencia organizada en contra de la dependencia y la explotación coloniales”.⁵

Asimismo, el decreto establecía que, ante la existencia de “dictámenes y opiniones contradictorias sobre la autenticidad de los restos”, la investigación se había mantenido abierta por falta de pruebas. Pero, según afirmaba, 25 años después la situación era distinta. Los nuevos desarrollos de los conocimientos históricos y técnicos abrían la posibilidad de volver a estudiar el hallazgo de Ixcateopan “con mejores elementos para llegar a resultados más firmes”. Por ello, se establecía una nueva Comisión, la cual estaría presidida

.....

⁴ “Decreto Presidencial ‘Para la Revisión y Nuevos Estudios’ sobre los hallazgos de Ixcateopan”, *El Día* (15 de enero de 1976); “Van a revisar a fondo el hallazgo de Ichcateopan”, *Novedades* (15 de enero de 1976); “LE decretó la creación de la comisión para la revisión y estudios de los hallazgos de Ixcateopan”, *Excelsior* (15 de enero de 1976); Miguel Moreno, “Revisión total sobre Ixcateopan. Decreto de LE para ampliar estudios del hallazgo de doña Eulalia Guzmán”, *La Prensa* (15 de enero de 1976); José Ángel Ceniceros, “Los restos de Cuauhtémoc en Ichcateopan”, *El Universal* (14 de enero de 1976).

⁵ “Decreto por el que se crea la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan”, *Diario Oficial* (15 de enero de 1976).

por el Secretario de Educación Pública y compuesta por representantes de distintas instituciones públicas.⁶ Su tarea sería revisar estudios y dictámenes existentes y, en caso de ser necesario, solicitar nuevos estudios y opiniones de expertos para llegar a un dictamen propio.

En este capítulo se revisará la historia de la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan de 1976, así como el discurso impulsado en esos años por el presidente Luis Echeverría y otros miembros del Estado mexicano en torno a Cuauhtémoc como una figura que simbolizaba la lucha de los pueblos del tercer mundo. Asimismo, se explorarán las conclusiones a las que dicha comisión llegó sobre los huesos hallados en 1949 en Ixcateopan y cómo, a pesar de haber establecido que no existían pruebas científicas para probar su veracidad, eso no impidió que Cuauhtémoc siguiera siendo concebido por ciertos movimientos como un símbolo de la resistencia indígena.

.....

⁶ Unos días después, serían anunciados como miembros de la comisión Gerardo Bueno Zirión, director general del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt); el médico forense Ramón Fernández Pérez, director del Servicio Médico Forense del Distrito Federal; la historiadora Josefina García Quintana, del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM; la arqueóloga e historiadora del arte Sonia Lombardo Pérez Salazar, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); el médico Luis López Antúnez, del Instituto Politécnico Nacional (IPN); el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma, jefe del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH; la historiadora Alejandra Moreno Toscano, de El Colegio de México; la historiadora oral Alicia Olivera Sedano; el antropólogo Luis Reyes García; el antropólogo Arturo Romano Pacheco, jefe del Departamento de Antropología Física del INAH; el antropólogo Luis Alberto Vargas Guadarrama; el ministro David Franco Rodríguez, de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, y el senador Vicente Fuentes Díaz como representante del Poder Legislativo. "Instaló Echeverría la comisión que estudiará los restos de Cuauhtémoc", *El Día* (23 de enero de 1976), p. 13.

Vuelta atrás

La historia de la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan comienza un cuarto de siglo antes de su creación. A principios de 1949, comenzó a circular un rumor en la prensa mexicana.⁷ Un señor llamado Salvador Rodríguez Juárez, habitante de Ixcateopan, encontró un documento firmado por el misionero franciscano Fray Toribio de Benavente, mejor conocido como Motolinía, en el cual se narraba una dramática y llamativa historia. Después de que Hernán Cortés y sus hombres ahorcaran a Cuauhtémoc en 1525, un grupo de indígenas acompañados por el propio Motolinía trasladaron su cadáver a Ixcateopan, porque era su pueblo de origen (era de origen chontal, según esta narrativa). Motolinía les dijo dónde enterrarlo y, a continuación, organizó la construcción de una iglesia dedicada Santa María de la Asunción encima del lugar. Posteriormente, decidió guardar absoluto secreto al respecto.

En un inicio, varios periodistas rechazaron la historia como falsa y declararon que el documento era apócrifo.⁸ No obstante, Ignacio Marquina, director del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), le pidió a la arqueóloga Eulalia Guzmán que se trasladara a Ixcateopan

.....

⁷ Al menos desde febrero de 1949 aparecen notas al respecto en *El Universal*. Algunos apuntan que todo comenzó cuando Salvador Rodríguez Juárez le contó en confesión al sacerdote local acerca de los documentos. La historia del “hallazgo” de los huesos del último emperador mexica y la polémica que generó ha sido reconstruida con cuidado previamente, por lo cual aquí ofrezco tan solo una síntesis somera. Sobre el tema, véanse: Paul Gillingham, *Cuauhtémoc's Bones. Forging National Identity in Modern Mexico*; Mariana Botey, “El enigma de Ichcateopan: archivo mesiánico de la nación”, en *Libelo El Espectro Rojo* No. 1; Cuauhtémoc Medina, “¡Ajúa camarada!”, en *Libelo El Espectro Rojo*. No. 1.

⁸ Moreno Toscano, *Los hallazgos de Ichcateopan, 1949–1951*.

para recoger más información al respecto. Tras adentrarse en la tradición oral del lugar y revisar los documentos existentes, Guzmán se entusiasmó sobre la posibilidad de que la historia fuera cierta. Entonces, solicitó la autorización del INAH y el apoyo del entonces gobernador de Guerrero, Baltasar R. Leyva, para realizar excavaciones arqueológicas en el Templo de Santa María de la Anunciación.⁹

Tras cinco días de trabajos, el 26 septiembre de 1946, Eulalia Guzmán y un grupo de trabajadores que la auxiliaban hicieron el “hallazgo”. Dos metros y medio debajo del altar mayor dieron con unas piedras cuidadosamente acomodadas y, tras retirarlas, encontraron un trozo oval de metal oxidado en el que se leía: “1525-1529. Rey e S. Coatemo”. El afamado periodista Julio Scherer García escribió en una nota publicada en el periódico *Excélsior* la mañana siguiente: “No hay duda [de] que es la tumba del rey”.¹⁰ Un par de días después, fueron exhumados un cráneo y varios huesos.

Prácticamente de inmediato, a lo largo de todo el país se hicieron homenajes y celebraciones en honor a Cuauhtémoc. Se propusieron una pléyade de monumentos y se anunciaron los más diversos homenajes para honrar al último emperador: desfiles, ceremonias, renombramientos de calles y pueblos, programas de radio, una medalla, un retrato hecho por el célebre artista Diego Rivera, cuya reproducción fue colocada en las escuelas.¹¹ En paralelo,

.....

⁹ Jorge R. Acosta. “Informe preliminar sobre las exploraciones arqueológicas llevadas al cabo en Ichcateopan, Guerrero, 1949”, en *Los hallazgos de Ichcateopan. Actas y dictámenes de la Comisión Investigadora*.

¹⁰ Julio Scherer García, “Fue hallada la tumba de Cuauhtémoc en Ichcateopan, Guerrero”, *Excélsior* (27 de septiembre de 1949), *apud* Moreno Toscano, *Los hallazgos de Ichcateopan, 1949–1951*, p. 91.

¹¹ Moreno Toscano, *op.cit.*

durante esos días, Eulalia Guzmán fue elogiada y celebrada públicamente de forma extensa como la descubridora de los restos de Cuauhtémoc.

Siguiendo las instrucciones del secretario de Educación Pública, Manuel Gual Vidal, el INAH creó una comisión para profundizar las investigaciones sobre el hallazgo. La comisión —a veces llamada la “Comisión Marquina-Zavala”— estaba integrada por el arqueólogo Ignacio Marquina, el historiador Silvio Zavala, los antropólogos físicos Eusebio Dávalos Hurtado y Javier Romero, el arqueólogo Carlos Margáin, el arquitecto Alfredo Bishop, el teniente coronel Luis Tercero Urrutia, el mayor Roberto Tapia y el fotógrafo Luis Limón. Tras visitar Ixcateopan el 14 de octubre de 1949, entregaron un dictamen firmado por todos excepto por Margáin —quien señaló que necesitaba mayores evidencias arqueológicas para emitir una opinión—, en el cual se establecía que tanto los documentos que se le atribuían a Motolinía como la inscripción de la placa de metal eran falsos, y que los huesos encontrados correspondían a cinco personas. Su conclusión era contundente: “no existen pruebas científicas que permitan afirmar que dichos restos sean los de Cuauhtémoc”. No obstante, se cuidaron de establecer una marcada distinción entre los afectos nacionalistas y el proceder científico: “La propia Comisión, al rendir este dictamen, estima oportuno separar con nitidez la admiración y el respeto que sentimos los mexicanos por la figura de Cuauhtémoc, del problema netamente científico que consiste en establecer la autenticidad del hallazgo de Ichcateopan”.¹²

.....

¹² Ignacio Marquina, Silvio Zavala *et al.*, “El hallazgo de Ichcateopan: dictamen que rinde la Comisión designada por acuerdo del C. Secretario de Educación Pública, en relación con las investigaciones y exploraciones realizadas en Ichcateopan, Guerrero”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, sobretiro del t. 11 (1950), p. 203.

Aunque no se detuvieron los múltiples homenajes a Cuauhtémoc, las conclusiones de esta comisión generaron molestia entre ciertos sectores de la población y desencadenaron una primera discusión pública sobre el tema. Diego Rivera declaró: “Quienes han negado la autenticidad de los restos, o son políticos perversos o antimexicanistas que saben bien que herirán al pueblo tal gobierno que los emplea, o son profesionales ineptos [...] Si mañana los campesinos, indios sublimes que guardan los despojos del jefe de su pueblo, rifle en mano se apoderan de los negadores y arrimándolos a un muro de Ixcateopan, los fusilan, harían una obra de absoluta justicia histórica y patria”.¹³ Por su parte, Eulalia Guzmán insistió en la autenticidad del hallazgo: apeló a la tradición oral y a fuentes escritas, señaló que desde un inicio se sabía que los documentos eran “malas copias” y sugirió que Cuauhtémoc pudo haber sido enterrado junto con sus guardias.¹⁴ Apoyada por el entonces gobernador de Guerrero, quien insistía que la tumba de Cuauhtémoc estaba en Ixcateopan, Guzmán, con ayuda del reconocido criminalista Alfonso Quiroz Cuarón, conformó un equipo de especialistas para que hiciera nuevos estudios y emitiera su opinión.¹⁵

Formaron parte de este equipo el ingeniero químico Ignacio Díez de Urdanivia, el fotógrafo pericial Eduardo Munguía, los físicos Marcos Moshinsky, Octavio Cano

.....

¹³ Ignacio Galván, “Dictamen favorable”, *Excélsior* (21 de noviembre de 1949), *apud* Moreno Toscano, *op. cit.*, p. 135.

¹⁴ “Eulalia Guzmán cree todavía en la autenticidad. No importa que haya huesos de intrusos”, *Excélsior* (20 de octubre de 1940), *apud* Moreno Toscano, *op. cit.*, p. 115.

¹⁵ “Para Guerrero, en Ixcateopan está la tumba de Cuauhtémoc”, *Excélsior* (24 de octubre de 1949), *apud* Moreno Toscano, *op. cit.*, p. 120; Eulalia Guzmán, “La autenticidad de la tumba de Cuauhtémoc”, en José Ángel Cenicerros, Héctor Pérez Martínez, Eulalia Guzmán, Alfonso Quiroz Cuarón et al., *La supervivencia de Cuauhtémoc. Hallazgo de los restos del héroe*.

Corona y Carlos Graef Fernández —entonces director del Instituto de Física de la UNAM—, el historiador Luis Chávez Orozco, el médico-psiquiatra José Gómez Robleda y el biólogo Isaac Ochoterena, entre otros. Hicieron nueve dictámenes y estudios: “examen químico de la placa ovalada de cobre hallada en la urna de Cuauhtémoc”, “examen físico, o cristalográfico de las oxidaciones que cubren la placa ovalada de cobre”, “examen matemático aplicado a la oxidación de la placa citada”, “examen antropológico y médico-legal de los huesos de la tumba”, “examen histórico”, “estudio arquitectónico de la iglesia de Ixcateopan”, “examen de carácter constructivo del lugar de entierro”, “examen paleográfico de la inscripción de la placa ovalada”, “examen técnico de documentos escritos”. Tras ello, el 30 de agosto de 1950, publicaron un informe en el que resumían los estudios realizados y exponían sus pruebas. Terminaban por establecer que: “asumiendo plenamente nuestra responsabilidad histórica, declaramos solemnemente que existen realmente los restos humanos de Cuauhtémoc, que son los que se encuentran a la vista del pueblo en la Iglesia de Santa María de la Asunción de Ixcateopan, Gro., restos cuya presencia materializa el patrimonio cívico de la nación y el paradigma de la mexicanidad”.¹⁶

Ante la existencia de dos posiciones opuestas, el 6 de enero de 1950, la Secretaría de Educación Pública constituyó la “Comisión Investigadora de los Descubrimientos de Ixcateopan” con el objetivo de establecer un fallo definitivo. “La Gran Comisión”, como se le llamó, estuvo conformada por un grupo de reconocidos especialistas, quienes participaban como delegados en representación de las instituciones en las cuales laboraban: Alfonso Ca-

.....

¹⁶ Ceniceros, Pérez Martínez, Guzmán, Quiroz Cuarón *et al.*, *op. cit.*, p. 193.

so (Instituto Nacional Indigenista), Pablo Martínez del Río (Universidad Nacional Autónoma de México), Julio Jiménez Rueda (Archivo General de la Nación), Manuel Gamio (Instituto Indigenista Interamericano), José Joaquín Izquierdo (Comisión Impulsora y Coordinadora de la Investigación), químico Rafael Illescas Frisbie (Comisión Impulsora y Coordinadora de la Investigación), ingeniero Pedro C. Sánchez (Instituto Panamericano de Geografía e Historia), Manuel Toussaint (El Colegio Nacional), Wigberto Jiménez Moreno (Seminario de Cultura Mexicana), Arturo Arnáiz y Freg (El Colegio de México).

El 10 de enero de 1950, los miembros de esta Comisión hicieron una guardia de honor en el monumento a Cuauhtémoc del Paseo de la Reforma, en la Ciudad de México, e iniciaron sus trabajos. Estudiaron los dictámenes, sopesaron las pruebas y pidieron la opinión de otros expertos sobre temas concretos. Se generó una subcomisión mixta para analizar el inventario de los huesos, en la cual participaron Dávalos, el antropólogo Daniel Rubín de la Borbolla (Instituto Nacional Indigenista) y José Gómez Robleda (Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM). Tras varias sesiones y reuniones, en febrero de 1951 la comisión emitió sus conclusiones:

en suma, habiendo examinado la Comisión los estudios y dictámenes que fueron remitidos a ella por la Secretaría de Educación Pública, los que encomendó a sus miembros, sobre la construcción y modificaciones de la iglesia de Ichcateopan; la exploración de la fosa; las características físico-antropológicas de los huesos encontrados en el entierro; los estudios químicos, físicos y matemáticos sobre los objetos de cobre; los estudios de paleografía e historia sobre la inscripción de la placa, y la escritura y el contenido de los documentos; el valor y el alcance de la tradición y el

folklore y, por último, los datos históricos consignados en fuentes auténticas acerca de los antepasados del héroe y el lugar de su nacimiento y la intervención que pudo tener Motolinía en su entierro, la Comisión concluye que: *No han encontrado en los estudios y dictámenes a que se ha hecho referencia anteriormente, ninguna prueba que demuestre que los restos hallados en la fosa de Ichcateopan sean los del Emperador Cuauhtémoc; sino que, por el contrario, destacándose entre otras muchas pruebas adversas, los documentos que se han aducido, son apócrifos o falsos; la inscripción que ostenta la placa es moderna, y los huesos son, por lo menos, de cuatro individuos diferentes.*¹⁷

Esta resolución fue firmada por todos los miembros de la “Comisión Investigadora de los Descubrimientos de Ichcateopan” —con excepción de José Gómez Robleda, quien se negó a aceptarla argumentando que las pruebas no eran contundentes—.¹⁸ Ante esta resolución, Eulalia Guzmán respondió con nuevos estudios y pruebas. En un texto firmado en agosto de 1951, insistió: “la ciencia ha quedado comprobada por la ciencia. No hay ya duda acerca de la autenticidad de la mayoría de los restos óseos pertenecientes a un solo esqueleto encontrados en la tumba [...] son los de Cuauhtémoc, rey de México”.¹⁹

A partir de este momento la discusión sobre los restos de Cuauhtémoc llegó a un punto muerto, con dos bandos enfrentados directamente. Por un lado, aquellos que decían

.....

¹⁷ “Conclusiones”, en *Los hallazgos de Ichcateopan. Actas y dictámenes de la Comisión Investigadora*, pp. 403–404.

¹⁸ “Acta de la sesión celebrada el 7 de febrero de 1951. XXXVIII” y “Anexo al acta anterior: carta del Dr. Gómez Robleda”, en *Los hallazgos de Ichcateopan. Actas y dictámenes de la Comisión Investigadora*, p. 382.

¹⁹ Eulalia Guzmán, “Nuevas pruebas científicas” (29 de agosto de 1951), en Ceniceiros, Pérez Martínez, Guzmán, Quiroz Cuarón *et al.*, *op. cit.*

que eran verdaderos y, por el otro, los que afirmaban que eran falsos. Algunos interpretaron la disputa como una pugna entre dos corrientes: la indófila o indigenista, la cual creía que el sustrato de lo mexicano era la cultura indígena, y la hispanista, la cual afirmaba que la nación mexicana estaba basada en la tradición española.²⁰ Wigberto Jiménez Moreno argumentó que el furor por los restos de Cuauhtémoc había sido una respuesta concreta al descubrimiento de los huesos de Hernán Cortés, sucedido a finales de 1946.²¹ Entendida de esta manera, la polémica significaba la lucha entre dos visiones de la nacionalidad mexicana, que se condensaban en dos posibles padres de la patria: Cuauhtémoc o Cortés.

El *impasse* al que llegó la discusión sobre la veracidad de los huesos no significó la desaparición de los homenajes a la figura de Cuauhtémoc ni erradicó la dimensión simbólica que Ixcateopan cobró en 1949. Tras el “hallazgo”, el pueblo en su conjunto se transformó: se instaló drenaje, se construyó una carretera hasta Taxco, se mejoró el transporte público, proliferaron las tiendas de muebles de madera.²² Además, el Templo de Santa María de la Asunción dejó de funcionar como iglesia y se convirtió

.....

²⁰ En una carta enviada a la Comisión el 7 de febrero de 1951, José Gómez Robleda afirmaba: “[...] conforme avanza el tiempo, por obra de la admirable personalidad de Cuauhtémoc y de su historia mágica —y aun cuando nos duela reconocerlo, también por motivos ruines— se han formado dos partidos de mexicanos quienes, sin preocuparse mucho ni poco de las razones científicas, cada día son más irreconciliables”. “Acta de la sesión celebrada el 7 de febrero de 1951. XXXVIII” y “Anexo al acta anterior: carta del Dr. Gómez Robleda”, en *Los hallazgos de Ichcateopan. Actas y dictámenes de la Comisión Investigadora*, p. 382.

²¹ Wigberto Jiménez Moreno, “Los hallazgos de Ichcateopan”; Alejandra Moreno Toscano, *Los hallazgos de Ichcateopan, 1949–1951*, p. 14; Benjamin Keen, *La imagen azteca*, p. 475–477.

²² Gillingham, *Cuauhtémoc's Bones*, p. 212.

en una especie de mausoleo.²³ Aunque el furor inicial fue disminuyendo paulatinamente, a lo largo de las décadas de 1950 y 1960 se hicieron múltiples conmemoraciones en el lugar. Los huesos encontrados en 1949 hicieron que para distintas fuerzas políticas e instancias gubernamentales locales, estatales y federales Ixcateopan se convirtiera en un espacio de notable densidad simbólica.

Algunos ejemplos significativos. En 1950, la Confederación Nacional de Jóvenes Indígenas, un movimiento indigenista que reclamaba a Cuauhtémoc como símbolo de su lucha, realizó una “grandiosa marcha a Ixcateopan”, en donde solicitó al presidente Ruiz Cortines instalar “un internado para jóvenes indígenas”.²⁴ Un par de años después, en 1952, Vicente Lombardo Toledano inició su campaña presidencial, como candidato del Partido Popular, en Ixcateopan.²⁵ En 1962, José María Suárez Téllez, candidato a gobernador de Guerrero por la Asociación Cívica Guerrerense, liderada entonces por Genaro Vázquez, también inició su campaña en Ixcateopan.²⁶ Por su parte, a partir de 1968, el Congreso del Estado de Guerrero y las autoridades locales comenzaron a organizar sesiones públicas en Ixcateopan los días 26 de septiembre, fecha en que Eulalia Guzmán realizó el “hallazgo”. En suma, aunque

.....

²³ Como ha señalado Paul Gillingham, el sacerdote resistió frente al “secuestro” de la iglesia por parte de aquellos que celebraban a Cuauhtémoc. Sin embargo, tras una negociación por la cual logró obtener dinero y materiales para construir una nueva iglesia, en 1956 trasladó formalmente su ministerio a una localidad cercana. Gillingham, *Cuauhtémoc's Bones*, p. 206.

²⁴ Romain Robinet, “El indigenismo de los indígenas: historia de una ‘nebulosa autóctona’ (México, décadas de 1940–1950)”, *Cahiers des Amériques Latines* 95 (2020).

²⁵ Vicente Lombardo Toledano, “Padre Cuauhtémoc”, en Marcela Lombardo Otero, selec., *Campaña presidencial de 1952*, vol. 1, pp. 47–61.

²⁶ Armando Bartra, *Guerrero Bronco. Campesinos, ciudadanos y guerrilleros en la Costa Grande*, p. 133.

existían múltiples cuestionamientos sobre la veracidad de los huesos de Cuauhtémoc, a partir de 1949 Ixcateopan no dejó de ser evocado por ciertos actores provenientes de distintas posiciones ideológicas y políticas como un lugar con una importante carga simbólica.

El revival del revival

Durante la década de 1970, más de un cuarto de siglo después del hallazgo realizado por Eulalia Guzmán en 1949, volvió a la esfera pública mexicana la discusión sobre la veracidad o falsedad de los restos de Cuauhtémoc. Luis Echeverría, apoyado por algunos otros miembros del Gobierno, retomó la figura del último *tlatoani* mexicana como paradigma nacionalista de rebeldía para la juventud mexicana frente al paradigma guerrillero, así como a manera de símbolo de la lucha de los pueblos del tercer mundo contra el colonialismo.

Desde su campaña como candidato presidencial del Partido Revolucionario Institucional (PRI), Luis Echeverría apeló a Cuauhtémoc como una importante figura simbólica nacional y, de hecho, en marzo de 1970 visitó Ixcateopan.²⁷ Lo acompañó Alfonso Quiroz Cuarón, antiguo colaborador de Eulalia Guzmán, quien le dio contexto sobre el descubrimiento. Debido a que estaba enferma, Eulalia Guzmán no estuvo presente en la visita presidencial, pero envió una carta con peticiones, entre las que estaban publicar tanto los estudios que según ella probaban la autenticidad como el dictamen de José Gómez Robledo,

.....

²⁷ Ricardo Poery, "Jamás legalizaremos las conquistas por la fuerza", *El Día* (13 de marzo de 1970); Moisés Martínez, "Nuestro país no es cómplice en atracos", *La Prensa* (13 de marzo de 1970), p. 1, 38.

así como brindar recursos para un Museo Cuauhtémoc. En su discurso, pronunciado dentro de la exiglesia de Santa María de la Asunción, Echeverría afirmó que Cuauhtémoc había mostrado que “la paz sólo es posible en la observancia irrestricta del derecho, en el absoluto respeto a la libre determinación de cada hombre y de cada pueblo para labrar su porvenir”.²⁸ Subrayó que el pueblo de México era pacifista y respetuoso de la libre determinación del resto de los pueblos del mundo: “[...] como miembros de una nación soberana e independiente, libérrima en sus decisiones y reacia a cualquier intervención externa, profesamos como norma la solidaridad internacional y el respeto absoluto a todos los pueblos de la Tierra”.²⁹

En su discurso pronunciado en Ixcateopan como candidato presidencial, Echeverría afirmó que México debía avanzar “por el camino de la democracia, que es el camino de la libertad y la justicia, premisas básicas para una auténtica paz social”.³⁰ Reconocía la existencia de diversos problemas nacionales, que debían ser afrontados partiendo de los principios políticos mexicanos emanados de la Revolución de 1910, los cuales resultaban congruentes con la identidad nacional. “Las soluciones de México corresponde darlas a los mexicanos”, señaló.³¹ Esta reafirmación nacionalista de la tradición revolucionaria mexicana y el rechazo a doctrinas extranjeras, adquiere un sentido particular si se toma en cuenta que Echeverría dio su discurso en 1970 en Guerrero, un territorio que en

.....

²⁸ “Cuauhtémoc nos enseña a que la paz sólo es posible en la libre determinación”, *El Día* (13 de marzo de 1970), p. 2. Agradezco a Paul Gillingham, quien generosamente me compartió sus notas sobre el discurso dado por Echeverría.

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

³¹ *Idem.*

ese momento estaba marcado por la lucha guerrillera de organizaciones como la Asociación Cívica Nacional Revolucionaria (liderada por Genaro Vázquez) y el Partido de los Pobres (liderado por Lucio Cabañas) —así como por una campaña contrainsurgente de corte militar impulsada por el Estado mexicano—. ³² En los años subsecuentes, ya siendo presidente, Echeverría desarrollaría un discurso según el cual las organizaciones guerrilleras mexicanas estaban siendo apoyadas económicamente por otros países con el objetivo de desestabilizar México. ³³

En este contexto de proliferación de organizaciones guerrilleras en Guerrero y otras partes del país, que en buena medida estaban conformadas por personas jóvenes, ³⁴ Luis Echeverría buscó establecer a Cuauhtémoc como un paradigma nacionalista y racional de rebeldía para la juventud mexicana, alejado de otras figuras que irracionalmente defendían la violencia como mecanismo para la transformación social. Como expresó en su discurso de Ixcateopan:

Con Cuauhtémoc aprendimos a manifestar nuestras rebel-
días apoyados en la razón, porque fue en su oportunidad el
prototipo de la juventud inconforme, incapaz de ceder ante
la cobardía y la fatalidad. En su prócer figura debe hallar la
juventud de nuestro siglo la pauta de su aliento y el valor
de sus actos, no para la violencia absurda que desquicie el

.....

³² Verónica Oikión Solano, “El Estado mexicano frente a los levantamientos armados en Guerrero: el caso del Plan Telaraña”, *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* 45 (enero-junio de 2007).

³³ Redacción AN, “Echeverría culpó al “extranjero” de apoyar guerrilla de Lucio Cabañas: EU”, *Aristegui Noticias* (11 de abril de 2013).

³⁴ Jorge Luis Sierra Guzmán, *El enemigo interno. Contrainsurgencia y fuerzas armadas en México*, p. 19.

orden creador de nuestra época, sino para encauzarlos con sólido empuje, a la defensa de los más elevados ideales de la República.³⁵

En resumidas cuentas, el candidato Echeverría empleó la figura del último *tlatoani* mexica para reafirmar la vitalidad de la tradición política del régimen posrevolucionario mexicano priista y, en simultáneo, para rechazar otras doctrinas políticas que tildaba de extranjerizantes y ajenas a la identidad nacional. De esta manera, afianzaba un discurso de corte nacionalista que invalidaba la lucha de movimientos y organizaciones como las guerrillas rurales y urbanas que se estaban enfrentando abiertamente al Estado durante la época. Como se mencionó, el hecho de que realizara esta operación discursiva desde Guerrero resulta primordial, en la medida que a partir de 1968 este estado funcionó como un “laboratorio represivo” en donde el Gobierno mexicano comenzó a implementar diversas estrategias de contrainsurgencia, entre las que se incluía la desaparición forzada, que más tarde serían utilizadas en otras zonas del país.³⁶

Hacia el final de su presidencia Luis Echeverría volvió a la figura de Cuauhtémoc con especial ahínco. En primera instancia, en marzo de 1975, declaró Ixcateopan como “zona de monumentos históricos” debido a su importancia histórica, que estaba dada por ser el lugar en donde, según la tradición, reposan los restos de Cuauhtémoc.³⁷ El decreto

.....
³⁵ “Cuauhtémoc nos enseña...”, *op. cit.*

³⁶ Rodolfo Gamiño Muñoz, “Fuerzas armadas, contrainsurgencia y desaparición forzada en Guerrero en la década de los sesenta y setenta”, *Letras Históricas* 17 (otoño de 2017-invierno de 2018), pp. 185–207.

³⁷ Es relevante subrayar que Ixcateopan fue el primer sitio en ser declarado una zona de monumentos históricos, según lo que establecía la nueva Ley Federal Sobre



Figura 1. Fotografía (autor desconocido), publicada en *El Sol de México* (23 de enero de 1976). En el pie de foto se explica: “Durante la ceremonia de la instalación de la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan, de Cuauhtémoc, el presidente Echeverría se dirige a algunos miembros de ésta”.

presidencial establecía que Cuauhtémoc —“quien valientemente encabezó la resistencia de la gran Tenochtitlán, hoy ciudad de México, frente a los conquistadores”— era un modelo para el presente: “esta determinación por salvaguardar la independencia del Anáhuac al precio de la vida, es un elevado ejemplo que nos sigue impulsando a

Zonas de Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos de 1972, la cual señalaba como un problema de “utilidad pública, la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos”. “Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas”, *Diario Oficial*, t. cccxii, no. 4 (6 de mayo de 1972), pp. 16–20. Sobre esta ley y sus implicaciones, véanse: Boly Cottom, *Debates por la cultura. Las consultas públicas que precedieron a la promulgación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos en la Cámara de Diputados*, y Sebastián Alberto Longhi Heredia, Irma Magaña Carrillo y Carlos Amaya, “Evolución, usos y abusos de la noción ‘patrimonio cultural’ en México”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* xix, 57 (julio–diciembre de 2023).

luchar por fortalecer la soberanía nacional”.³⁸ Apuntaba que “Cuauhtémoc representa el más remoto antecedente en la defensa de nuestra autonomía nacional y el valor de la juventud por mantener incólumes las instituciones de su pueblo”.³⁹ E insistía en la potencia que tenía para el momento que se vivía: “el elevado ejemplo de Cuauhtémoc cobra especial vigencia en nuestros días, cuando los pueblos subdesarrollados se enfrentan a nuevas formas de dominación”.⁴⁰

Unos meses después, el 30 de diciembre de 1975, como parte de la ceremonia de clausura de la XLIX Legislatura, se llevó a cabo en el Congreso de la Unión un homenaje a Cuauhtémoc por los 450 años de su muerte.⁴¹ En el acto estuvieron el presidente Echeverría y su esposa María Esther Zuno, así como miembros del gabinete, legisladores, el presidente de la Suprema Corte de Justicia, gobernadores, comandantes militares y diplomáticos. El primero en tomar la palabra fue el senador guerrerense Vicente Fuentes Díaz, quien, tras participar en el Grupo Marxista El Insurgente⁴² en la década de 1940, había sido invitado

.....

³⁸ “Decreto por el que se declara Zona de Monumentos Históricos la del poblado de Ixcateopan, Edo. de Guerrero”, *Diario Oficial*, t. XXXXXIX, no. 19 (28 de marzo de 1975), p. 2.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ “Clausura de Congreso General”, *Diario de los Debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos*, XLIX Legislatura, año III, periodo ordinario, t. III, no. 47 (12 de diciembre de 1975).

⁴² El Grupo Marxista El Insurgente fue, como su propio nombre lo indica, un grupo de discusión de influencia marxista en el cual se discutía el rumbo político que debía tomar México. Estuvo activo en la década de 1940 y participaron en él, además de Vicente Fuentes Díaz, personajes como Rodolfo Dorantes, Enrique Ramírez y Ramírez, Antonio Prieto, Carlos Rojas Juanco, Ignacio León y José Revueltas. Vicente Lombardo Toledano los convenció de participar en 1944 en la Liga Socialista Mexi-

por Vicente Lombardo Toledano a formar parte del Partido Popular Socialista y, más tarde, se había afiliado al PRI. En su discurso estableció a Cuauhtémoc como el símbolo que permitía dar sentido al devenir de la nación mexicana en su conjunto: “Es símbolo inextinguible de un pueblo que se rebela ante todo intento de sojuzgamiento por parte de poderes extraños. Es, emocional [y] políticamente, la raíz primigenia, el punto de arranque, la razón de ser, la facultad decisoria, la dirección y la meta de este pueblo mexicano que tiene siglos y siglos de recorrer el calvario de una lucha tenaz e infinita por su libertad”.

Cuauhtémoc, afirmaba Fuentes Díaz, representaba “el coraje, la decisión, el arrojo y el sacrificio personal frente a la invasión extranjera”. En ese sentido, su vida constituía “una suprema lección de dignidad para todos los mexicanos que defendemos hoy a México del amago o del ataque del imperialismo, de las modernas potencias que, a semejanza de la colonial del siglo XVI, se lanzan ahora a sojuzgar a los pueblos con la misma arbitrariedad y el respaldo de su brutal maquinaria bélica, montada con los artefactos de destrucción masiva más terribles que hubiese podido concebir la imaginación humana”.

El discurso de Fuentes Díaz traía a Cuauhtémoc al presente y lo transformaba en el precursor de las ideas y políticas echeverristas del momento, en particular aquellas vinculadas a la “Carta de Derechos y Deberes Económicos de los Estados”. Este documento había sido promovido a partir de 1972 por Luis Echeverría bajo la idea de que era necesario establecer un “nuevo orden internacional en que ninguna forma de colonialismo o dependencia de-

cana. Hugo Garciamarín Hernández, “Izquierdas frente al cambio de época: la Mesa Redonda de los Marxistas Mexicanos (1947)”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* XLIII, 169, p. 51.

biera ya tener cabida”; entre otros principios, establecía la “libre disposición de los recursos naturales”, el “respeto irrestricto del derecho que cada pueblo tiene a adoptar la estructura económica que le convenga e imprimir a la propiedad privada las modalidades que dicte el interés público”, la “renuncia al empleo de instrumentos y presiones económicas para reducir la soberanía política de los Estados”, y la “prohibición expresa a las corporaciones transnacionales de intervenir en los asuntos internos de las naciones”.⁴³ Tras un par de años de negociaciones, el 14 de diciembre de 1974, la propuesta —en ocasiones llamada la “Carta Echeverría”— fue aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas.⁴⁴

De acuerdo con el senador guerrerense Fuentes Díaz, en el marco de este contexto político internacional, Cuauhtémoc era un símbolo de gran relevancia:

Al defender a su pueblo de la agresión, Cuauhtémoc se hace símbolo imperecedero de la lucha de la liberación contra el imperialismo imperialista [sic] y, a su vez pone el primer cimiento de una tradición que al cabo de los siglos, fraguándose diariamente en una tremenda realidad que sólo cambia de forma, ha de llevarnos a nuestra política internacional, política de paz, de equidad, de cooperación y de justicia;

.....

⁴³ Luis Echeverría, “Discurso del licenciado Luis Echeverría Álvarez, presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, ante la Tercera Conferencia, Santiago de Chile, 19 de abril de 1972”, *El Trimestre Económico* xxxix, 155(3) (julio-septiembre de 1972), p. 672.

⁴⁴ Al respecto, véanse: Christy Thornton, “A Mexican International Economic Order? Tracing the Hidden Roots of the Charter of Economic Rights and Duties of States”, *Humanity. An International Journal of Human Rights, Humanitarianism, and Development* ix, 3, (invierno de 2018), pp. 389–421, y Christy Thornton, “A Mexican International Economic Order? The Echeverría Synthesis”, en *Revolution in Development. Mexico and the Governance of the Global Economy*, pp. 166–189.

política que, en el orden económico, cristaliza en la Carta de Derechos y Deberes Económicos de los Estados, propuesta al mundo por el Presidente Echeverría; política contra la guerra, de la que pueden darse innumerables ejemplos; política de apoyo y defensa de los débiles frente a los poderosos, de la que está llena nuestra historia, con tantos ejemplos como casos de atropello, despojo y humillación se han registrado contra los pueblos indefensos.

Cuauhtémoc era visto como un héroe antiimperialista, como un defensor de la autodeterminación de los pueblos, que de cierta forma anticipaba y sustentaba las políticas internacionales impulsadas por el gobierno de Luis Echeverría en la década de 1970. Fuentes Díaz refrendaba la contemporaneidad del último *tlatoani*, entendido como una figura clave para los países tercermundistas en la medida que incitaba a que lucharan en contra de la dominación colonial:

En estos momentos, cuando el mundo se ve amenazado, incluso con el peligro de guerra, por las pretensiones de dominio de las potencias; cuando una porción de pueblos, los que forman el Tercer Mundo, viven agobiados por los intereses de las metrópolis internacionales, sean éstas meramente económicas o ideológicas, el ejemplo de Cuauhtémoc se agiganta, estimula el espíritu batallador de los pueblos y es luz que ilumina su marcha frente a la sórdida encrucijada donde se genera la conspiración contra su independencia y su derecho a la libre determinación.

Fuentes Díaz terminó su discurso con una petición concreta dirigida al presidente Luis Echeverría: reanudar los estudios sobre la autenticidad de los huesos encontrados por Eulalia Guzmán en 1949 en Ixcateopan. Debido a la exis-

tencia de dos “dictámenes oficiales contradictorios”, decía, el caso se declaró abierto para que en el futuro pudiera encontrarse la verdad. Sin embargo, habían transcurrido 25 años y no se tenían nuevos resultados. “La memoria de Cuauhtémoc”, sostenía Fuentes Díaz, reclamaba que se llegara a una conclusión definitiva de forma “objetiva, razonada y de verdadero rigor científico, al margen de cualquier prejuicio”. Es imposible saber a ciencia cierta si la idea de retomar los estudios sobre los huesos de Cuauhtémoc —y, por lo tanto, la posterior creación de una nueva comisión dedicada a ello— fue idea de Fuentes Díaz o si este simplemente fungió como una especie ventrilocuo de los intereses presidenciales.⁴⁵ Sin embargo, se puede afirmar que, más que una nueva situación epistemológica, existía una nueva situación política para la cual revivir el viejo debate en torno a los huesos y la figura de Cuauhtémoc resultaba significativo.

En el homenaje a Cuauhtémoc por los 450 años de su muerte, posteriormente intervino el diputado priista José Luis Melgarejo Vivanco, profesor normalista veracruzano, quien reforzó la imagen de Cuauhtémoc como “defensor de la nacionalidad, del nacionalismo revolucionario”, pero sobre todo como un arquetipo del combate a las distintas formas de colonialismo:

Cuauhtémoc murió luchando contra el Colonialismo, el mexicano lleva, debe llevar siempre, una telúrica decisión para rechazarlo, no sólo al de viejo cuño, sino al moderno

.....

⁴⁵ Este no es el lugar para hacerlo, pero deben explorarse los ecos y vínculos existentes entre el discurso sobre Cuauhtémoc desarrollado por el gobierno echeverrista en la década de 1970 y aquel defendido por ciertos comunistas mexicanos en la década de 1940. En ese sentido, la filiación marxista del joven Vicente Fuentes Díaz resulta un dato relevante.

colonialismo económico, cultural, financiados [sic] por los poderosos extranjeros de cualquier símbolo, y contra el más peligroso de todos, el interno de quienes tiendan sus dos manos implorando una cadena, el de quienes no se apiadan de su patria y de sus hombres al denigrarlos irreflexiva o reflexivamente; el de quienes no se alistan en su trinchera, para derrotarlo definitivamente, por sobre todo y ante todo.

Para finalizar el homenaje oficial, Luis Echeverría dio un discurso en el cual recalcó la relevancia de Cuauhtémoc para el presente: “El recordar a Cuauhtémoc, el revalorar su significado es algo de gran actualidad. Cuauhtémoc es el símbolo de la independencia, de la inconformidad creadora, del espíritu batallador por la Independencia, algo que en este mundo conturbado se hace cada vez más preciso en los pueblos medianos o débiles, frente a las grandes potencias”.

El presidente planteó que, si bien no era necesario tener “conclusiones científicas” para que el “espíritu inconforme y creador de Cuauhtémoc” se mantuviera vivo, para el “culto cívico nacional” resultaba “conveniente” saber con seguridad que los restos de Cuauhtémoc estaban en Ixcateopan. Con este objetivo, prometió, se otorgarían los recursos necesarios para que se retomaran los trabajos de investigación. Aunque decía que el ejecutivo no ejercería presión hacia los científicos que se dedicarían a ello, propuso que en la comisión hubiera una representación de los tres poderes (legislativo, judicial y ejecutivo) que “acompañara a los hombres de ciencia para observar sus investigaciones, los estimulara y los alentara para que no se retrasen más las conclusiones que con toda justicia aquí han sido solicitadas”.

Unos días después de haber dado este discurso, el 14 de enero de 1976, Luis Echeverría expidió un decreto por el cual

se creó la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan.⁴⁶ El 22 de enero de ese mismo año, en un evento realizado en el Salón Simón Bolívar de las oficinas centrales de la Secretaría de Educación Pública de la Ciudad de México, se instauró formalmente la nueva Comisión. Los miembros que la conformaban —médicos forenses, antropólogos, arqueólogos, historiadores y representantes de los tres poderes— tomaron posesión de su cargo e hicieron el juramento de “desarrollar un grande, perseverante y honrado esfuerzo para que México pueda esclarecer el origen y la naturaleza real de los restos que se asegura pertenecen al emperador Cuauhtémoc”.⁴⁷ En seguida, vinieron los discursos. Primero el del presidente Luis Echeverría, quien estableció que “con la muerte de Cuauhtémoc, pasando por la frente atormentada de Bolívar y continuando con el sacrificio de José Martí se proyecta una línea ascendente en la América India, en la América indo-ibero-africana, en esta América nuestra, en nuestra Madre América, cuya independencia no es total todavía”.⁴⁸ Haciendo una alusión a Martí, afirmó que la salvación de “nuestros pueblos” solo llegaría “con el culto y el ejemplo de sus mejores hombres, con su afán de

.....

⁴⁶ “Decreto Presidencial ‘Para la Revisión y Nuevos Estudios’ sobre los hallazgos de Ixcateopan”, *El Día*, (15 de enero de 1976); “Van a revisar a fondo el hallazgo de Ichcateopan”, *Novedades* (15 de enero de 1976); “LE decretó la creación de la comisión para la revisión y estudios de los hallazgos de Ixcateopan”, *Excélsior* (15 de enero de 1976); Miguel Moreno, “Revisión total sobre Ixcateopan. Decreto de LE para ampliar estudios del hallazgo de doña Eulalia Guzmán”, *La Prensa* (15 de enero de 1976); José Ángel Ceniceros, “Los restos de Cuauhtémoc en Ichcateopan”, *El Universal* (14 de enero de 1976).

⁴⁷ “Ofrecen todo su esfuerzo para esclarecer el origen de los restos de Ichcateopan”, *El Universal* (23 de enero de 1976), p. 6.

⁴⁸ Roberto Meléndez S., “América no alcanza todavía tu total independencia: LE”, *El Heraldo* (23 de enero de 1976), p. 4A.

independencia espiritual y económica”.⁴⁹ Al tiempo que manifestó su anhelo de que el asunto se resolviera pronto, dijo: “no queremos forzar a los miembros de la Comisión, sino apelar a su honradez, a su capacidad de estudio y a su capacidad de servicio”.⁵⁰

Luego, dio unas palabras Víctor Bravo Ahuja, secretario de Educación Pública, en las cuales estableció un diagnóstico del momento que se vivía:

Nos ha tocado vivir y ser testigos de una época difícil y brillante en sus acciones transformadoras; época que contiene el proceso de descolonización de los pueblos de color, la liberación de la naciones oprimidas y la emergencia de un Tercer Mundo, unidad de aspiraciones cuyos grupos sociales luchan por obtener la convivencia, basada en el decoro y la participación, en el reparto equitativo de los bienes morales y materiales; pueblos que se esfuerzan por alcanzar la renovación de los valores establecidos y de las estructuras hegemónicas tradicionales.⁵¹

Bravo Ahuja recalcaba la importancia de los esfuerzos de Luis Echeverría por impulsar la Carta de Derechos y Deberes Económicos de los Estados para lograr “imprimir derroteros nuevos al ordenamiento internacional antiguo

.....

⁴⁹ “Instaló Echeverría la comisión que estudiará los restos de Cuauhtémoc”, *El Día* (23 de enero de 1976), p. 13; Mario Betancourt, “Es muy importante el legado espiritual de Cuauhtémoc: LE”, *Novedades* (23 de enero de 1976).

⁵⁰ “Ofrecen todo su esfuerzo...”, *El Universal* (23 de enero de 1976), p. 6; Jesús Ramírez Méndez, “No tendrá ninguna presión la Comisión de Ixcateopan: LE”, *El Sol de México* (23 de enero de 1976).

⁵¹ “Instaló Echeverría la comisión que estudiará los restos de Cuauhtémoc”, *El Día* (23 de enero de 1976).

e inoperante”.⁵² De acuerdo con el Secretario de Educación Pública, en este contexto, Cuauhtémoc, concebido como héroe de la resistencia anticolonial, era central: constituía un ejemplo para los que buscaban vivir “sin servidumbres, dependencias o sometimientos al dominio de pueblos que, en un momento de devenir universal, se titulan a sí mismos, intrínsecamente superiores, como dueños absolutos del poder”.⁵³

En la prensa mexicana hubo distintas respuestas a la creación de la nueva comisión para volver a estudiar el hallazgo hecho más de 25 años atrás. Algunos criticaron el interés del Gobierno mexicano por revivir el tema de los huesos de Cuauhtémoc. Esta fue la opinión, por mencionar tan solo un caso, del historiador del derecho Íñigo Laviada, quien en una columna en el periódico *El Porvenir* denunció que el Estado quisiera modificar la verdad histórica y reprobó la obsesión nacionalista mexicana de enaltecer a personajes caudillistas del pasado. En su opinión:

Entre las características culturales de México destaca la fijación de la historia por decreto y la vivencia actual de viejas disyuntivas y controversias históricas. Nunca enteramos a los muertos. Los caudillos de tiempos pretéritos siguen combatiendo lanza en mano, cual campeadores imperecederos. Así pretendemos compensar las deficiencias de nuestra realidad actual con el heroísmo, la pureza y la eficacia que la historia por decreto atribuye a los hombres elevados a los altares del culto público.⁵⁴

.....

⁵² *Idem.*

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ Íñigo Laviada, “Indigenismo formal”, *El Porvenir* (15 de octubre de 1976).

El caso de Cuauhtémoc le parecía particularmente problemático porque se trataba de un “indigenismo formal”, que no estaba realmente comprometido con conocer y respetar a los grupos indígenas. Argumentaba al respecto: “los discursos oficiales y decretos indigenistas contrastan con las realidades del colonialismo interno ejercido constantemente por los habitantes de la ciudad de México, impulsores de un proceso de transculturación extranjerizante, contra la cultura y los intereses de los grupos indígenas que aún conservan sus tradiciones ancestrales”.⁵⁵ Su propuesta concreta era dejar de lado “los decretos y ceremonias rituales” y, en cambio, hacer “un esfuerzo para dar su lugar a los grupos indígenas que aún conservan sus tradiciones y para que participen en los beneficios de la riqueza y el progreso”.⁵⁶

Otros actores celebraron en la prensa el intento del gobierno echeverrista por establecer de una vez por todas la autenticidad de los restos de Ixcateopan e insistieron en la relevancia de la figura de Cuauhtémoc para la situación política mexicana del momento.⁵⁷ Esta última postura puede observarse con claridad en una caricatura de Alberto Beltrán, artista vinculado al Taller de Gráfica Popular y reconocido por sus grabados y caricaturas políticas, publicada en una plana completa del periódico *El Día*.⁵⁸ Al centro, se ve la urna de Ixcateopan con los restos del último *tlatoani*. Sobre ellos, surge una imagen de Cuauhtémoc con talante combativo, enfrentándose a un pequeño grupo de personas —unos vestidos elegantemente,

.....
⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ Vicente Fuentes Díaz, “Cuauhtémoc nunca estará en paz”, *El Día* (23 de enero de 1976).

⁵⁸ Alberto Beltrán, “No habrá paz para Cuauhtémoc...”, *El Día* (25 de enero de 1976).

otros con armadura de conquistadores españoles— que vociferan y levantan un letrero: “No es un héroe”. Debajo, hay tres viñetas que completan la frase “No habrá paz para Cuauhtémoc mientras...” / “...sus descendientes directos, los grupos indígenas, permanezcan entre las capas sociales más empobrecidas” / “...las culturas con raíces nacionales más ondas sean aplastadas por la civilización donde el valor supremo se mide por el porcentaje de las utilidades” / “... México siga siendo semicolonial en su estructura social y económica”.

Otros periodistas expresaron una posición que buscaba superar la dicotomía entre veracidad y falsedad: “la autenticidad de los restos podrá quedar en duda; la autenticidad de Cuauhtémoc, símbolo y ejemplo, está fuera de toda discusión”.⁵⁹ Pasara lo que pasara, decían, este constituía un modelo para la lucha contra “los modernos conquistadores”.⁶⁰ Por otra parte, algunos de los antiguos actores de la polémica se manifestaron. Tal fue el caso de Eulalia Guzmán, quien en un extenso artículo dividido en diez partes repitió sus argumentos sobre la autenticidad de su descubrimiento.⁶¹ Por su parte, Salvador Rodríguez Juárez, el habitante de Ixcateopan que había desencadenado la búsqueda de los restos en 1949, declaró a la prensa: “No temo a nada. Por el contrario esto me va a dar la razón después de 27 años de lucha”.⁶²

El 26 de febrero de 1976, apenas un mes después de instaurar la Comisión, Luis Echeverría viajó a Ixcateopan

.....

⁵⁹ Guillermo Jordán, “Lascas”, *Excélsior* (29 de enero de 1976).

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ Eulalia Guzmán, “La autenticidad de los restos de Cuauhtémoc”, *Excélsior* (6 al 15 de febrero de 1976).

⁶² Jorge Adalberto Luna, “Son auténticos los restos de Cuauhtémoc: RJ”, *La Prensa* (22 de enero de 1976).

con el objetivo de conmemorar el 451 aniversario de la muerte de Cuauhtémoc. Era la primera vez que un presidente visitaba el poblado. Hubo un acto dentro del Templo de Santa María de la Asunción, en donde Eulalia Guzmán había exhumado los polémicos restos humanos en 1949. Hablaron el presidente de la Comisión, Guillermo Bonfil Batalla —quien, además de ser el entonces director del INAH, se había convertido en uno de los más reconocidos exponentes de la denominada “antropología crítica”, la cual partía de una crítica al indigenismo del Estado mexicano que pretendía generar una integración de los indígenas⁶³—, Enrique Acosta Vidrio —quien había trabajado con Eulalia Guzmán en las primeras investigaciones, 27 años atrás— y el senador Víctor Fuentes Díaz. Bonfil Batalla explicó que la Comisión trabajaría en tres líneas principales (la historia, la arqueología y la anatomía humana) y subrayó el carácter científico de las investigaciones que se emprenderían, al tiempo que estableció que el significado de Cuauhtémoc se mantendría intacto independientemente del resultado final: “Nada empaña ni podrá empañar la imagen diáfana de Cuauhtémoc”.⁶⁴ Acosta Vidrio esgrimió varios argumentos para defender que los huesos eran de Cuauhtémoc. Por su parte, Fuentes Díaz estableció: “esperamos un dictamen que sea positivo, no por un regionalismo vano, por patriotería, por sentimentalismo, sino porque esperamos que haya datos suficientes para autenticar los restos”.⁶⁵ El acto culminó con un grupo de niños can-

.....
⁶³ Guillermo Bonfil Batalla, “Del indigenismo de la revolución a la antropología crítica”, en *De eso que llaman antropología mexicana*.

⁶⁴ Luis Cantón Zetina, “Visitó Ichcateopan durante breve gira que hizo a Guerrero”, *Novedades* (27 de febrero de 1976).

⁶⁵ Jorge Avilés Randolph, “Reafirmación de la Mexicanidad: Simbolizada por el Rey Cuauhtémoc”, *El Universal* (27 de febrero de 1976).

EL DÍA *dominguero*
POR ARMANDO BELTRÁN

No habrá paz para Cuauhtémoc mientras...



...SUS DESCENDIENTES DIRECTOS,
LOS GRUPOS INDÍGENAS, PERMA-
NEZCAN ENTRE LAS CAPAS SOCIA-
LES MÁS EMPOBRECIDAS.

DESPUÉS DUBIRON
QUE LAS CASISTERAS
TRAJERAN EL "TODORISCO"
Y NUNCA ESTÁ EN UNA
DE LAS MÁS VIEJAS
Y NADA

...LAS CULTURAS CON RAÍCES NA-
CIONALES MÁS HONDAS SEAN
APLASTADAS POR LA CIVILIZACIÓN
DONDE EL VALOR SUPREMO SE
MIDE POR EL PORCENTAJE DE LAS
UTILIDADES.

A PESAR DE LA CRISIS Y
DE QUE SUBAMOS LOS PRECIOS
ESTA NAVIDAD NOS FUE MUY BIEN

LA FECHA DEL NACI-
MIENTO DE CRISTO NOS
SIENDO UN BUEN
GANCHO

...MÉXICO SIGA SIENDO SEMI-
COLONIAL EN SU ESTRUC-
TURA SOCIAL Y ECONÓMICA.

LA MADRE DIFINA ES
LA MADRE ABANDONADA QUE
LUCHA PARA DAR DE COMER
A LOS NIJOS QUE LE HACEN



Figura 2. Alberto Beltrán, “No habrá paz para Cuauhtémoc...”, publicada en *El Día* (25 de enero de 1976). En la caricatura de Alberto Beltrán vemos emerger la figura desafiante de Cuauhtémoc de una urna donde reposan la placa de cobre y los huesos encontrados en Ichcateopan [sic]. Ante él, se plantan en señal de protesta unos personajes minúsculos que están de pie sobre la leyenda “DERECHO DE FUERZA”: una señora malencarada ataviada con un abrigo, un señor de saco que levanta un cartel que dice “NO ES UN HÉROE” y la calavera de un conquistador vestida con una armadura y un morrión. En la parte superior de la caricatura se lee “No habrá paz para Cuauhtémoc mientras...”. Posteriormente se presentan tres escenas que completan la frase. La primera dice “...SUS DESCENDIENTES DIRECTOS, LOS GRUPOS INDÍGENAS, PERMANEZCAN ENTRE LAS CAPAS SOCIALES MÁS EMPOBRECIDAS” y muestra a dos campesinos (o, empleando el concepto de Armando Bartra, campesindios) en cuclillas al borde de una carretera en El Mezquital, quienes afirman “DESPUÉS DIJERON QUE LAS CARRETERAS TRAÍAN EL PROGRESO Y MIRA, ÉSTA ES UNA DE LAS MÁS VIEJAS Y NADA”. La segunda dice “...LAS CULTURAS CON RAÍCES NACIONALES MÁS HONDAS SEAN APLASTADAS POR LA CIVILIZACIÓN DONDE EL VALOR SUPREMO SE MIDE POR EL PORCENTAJE DE LAS UTILIDADES” y muestra a dos empresarios conversando detrás de montañas de billetes y de una bolsa de dinero que dice “UTILIDADES AL EXTRANJERO”: uno afirma “A PESAR DE LA CRISIS Y DE QUE SUBIMOS LOS PRECIOS ESTA NAVIDAD NOS FUE BIEN”, y el otro le responde “LA FECHA DEL NACIMIENTO DE CRISTO SIGUE SIENDO UN BUEN GANCHO”. La tercera dice “... MÉXICO SIGA SIENDO SEMICOLONIAL EN SU ESTRUCTURA SOCIAL Y ECONÓMICA” y muestra a dos madres atareadas cargando una plétora de bebés mientras exclaman “LA MADRE PATRIA ES LA MADRE ABANDONADA QUE LUCHA PARA DAR DE COMER A LOS HIJOS QUE LE HACEN”.

tando el himno nacional.⁶⁶ Posteriormente, el Presidente otorgó una entrevista a los medios, de pie junto a la urna de cristal en la cual reposaban los huesos. Se le preguntó si creía que establecer la veracidad de los restos modificaría de alguna forma el culto a Cuauhtémoc. Respondió con contundencia: “Evidentemente. Eso contribuiría a hacer más consciente el culto que ya tenemos por la figura y por el espíritu de Cuauhtémoc”.⁶⁷

Desde distintas esferas del Estado mexicano se celebraba y exaltaba a Cuauhtémoc. Una decena de senadores decidieron trasladarse a Ixcateopan el 22 de agosto de 1976 para homenajear al último emperador mexica como último acto oficial antes de dejar su puesto.⁶⁸ El acto, una vez más realizado dentro del antiguo Templo de Santa María de la Asunción, consistió en una serie de discursos y en interpretaciones musicales del trío Chilpantzin, un grupo de música folklórica, y de bandas militares. Los discursos repitieron las ideas antes planteadas: Cuauhtémoc era un símbolo de la lucha contra las intervenciones extranjeras y a favor de la autodeterminación de los pueblos, un defensor de los principios de “libertad y justicia social” que en el presente se manifestaban en documentos como la Carta de la ONU y la Carta de Derechos y Deberes Económicos de los Estados.⁶⁹ Por ejemplo, el senador Edgar Robledo

.....

⁶⁶ “En seis meses, dictamen sobre los restos de Cuauhtémoc”, *Excélsior* (27 de febrero de 1976).

⁶⁷ Julio Pomar, “Sin prejuicios ni patriotería será el juicio de Ixcateopan”, *El Día* (27 de febrero de 1976).

⁶⁸ “Los senadores rindieron homenaje a Cuauhtémoc”, *Novedades* (23 de agosto de 1976); “En Ixcateopan honrará el senado a Cuauhtémoc”, *El Universal* (22 de agosto de 1976).

⁶⁹ Jorge Ramos, “Homenaje a Cuauhtémoc. Fue el ‘primer mexicano que se opuso a la intervención’, afirmó el Senado”, *La Prensa* (23 de agosto de 1976), p. 54.

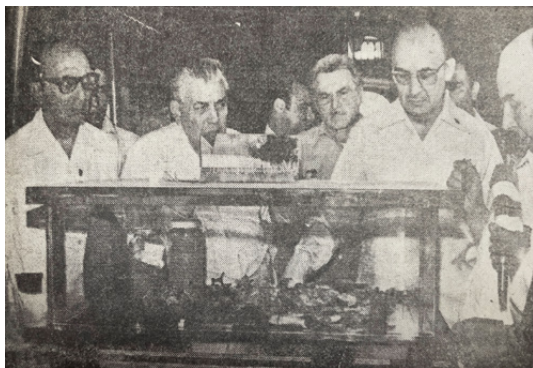


Figura 3. Prensacolor de Carlos Peláez, publicada en *La Prensa* (27 de febrero de 1976), p. 1. El pie de foto que apareció en la primera plana del periódico decía: “Ante la urna que guarda los restos de Cuauhtémoc, el Presidente Echeverría recibió una amplia explicación de las investigaciones realizadas por la comisión nombrada para dictaminar sobre la autenticidad del hallazgo”.



Figura 4. Fotografía de Manuel Rojas, publicada en *El Universal*, Primera Sección (27 de febrero de 1976), p. 9. En el pie de foto se afirmaba: “El Presidente Echeverría es informado de cómo avanzan los trabajos destinados a verificar si los huesos que observa son los del último rey azteca. Lo acompañan el doctor Eduardo Echeverría, el gobernador Rubén Figueroa y el ingeniero Leandro Rovirosa Wade, entre otros”.

Santiago, profesor y líder social chiapaneco, estableció: “Cuauhtémoc no entregaba su tierra porque sabía que nadie tiene derecho a invadir la soberanía otros pueblos, que las dimensiones geográficas de una nación son respetables, que ninguna fuerza es superior al legítimo derecho. Era Cuauhtémoc un anticolonialista de su tiempo, a la altura de todos los tiempos”.⁷⁰ Por su parte, el gobernador de Guerrero, Rubén Figueroa Figueroa, quien durante su gobierno (1975-1981) implementó una violenta represión en contra de guerrilleros, activistas y estudiantes, afirmó que él estaba convencido de que los restos de Ixcateopan eran de Cuauhtémoc e hizo un anuncio: se construiría un “monumento colosal”, que funcionaría como un “santuario nacional”.⁷¹ El diseño original del monumento, según afirmó, era de Diego Rivera y consistía en un “catafalco cargado por cuatro indígenas”.⁷² Al parecer, dicho monumento nunca fue construido.

Unas semanas más tarde, el 26 de septiembre de 1976, Luis Echeverría hizo una segunda visita a Ixcateopan. Tras llegar en un helicóptero de la Fuerza Aérea Mexicana, participó en una sesión pública del Congreso del Estado de Guerrero, que según un decreto expedido en 1968 realizaría “sesiones públicas y solemnes en honor al último emperador azteca”.⁷³ Mientras uno de los diputados daba un discurso en el que celebraba a Echeverría como “hombre universal” por la lucha que mantenía a favor de los pueblos

.....

⁷⁰ “Homenaje del senado a Cuauhtémoc como símbolo de la nacionalidad”, *El Heraldo* (24 de agosto de 1976).

⁷¹ Francisco Zúñiga, “Homenaje del senado a Cuauhtémoc”, *El Sol de México* (23 de agosto de 1976), p. 3.

⁷² *Idem.*

⁷³ “Echeverría llama a los guerrerenses a la unidad”, *El Universal* (27 de septiembre de 1976).



Figura 5. Prensacolor de Carlos Peláez, publicada en *La Prensa* (27 de septiembre de 1976), p. 1. En el recuadro que aparece en la esquina superior derecha de la fotografía se lee: “AUTÉNTICOS, LOS RESTOS DE CUAUHTÉMOC. ‘Para mí, como mexicano éstos son los restos de Cuauhtémoc’, dijo Echeverría en Ixcateopan, donde una dama con túnica de manta pasó frente al presidium llevando, en ambas manos, como ofrenda ritual, una vasija que contenía fuego.” (información en la página 3). Prensacolor de Carlos Peláez.

marginados del tercer mundo, una mujer ataviada con una túnica de manta decorada con grecas y un penacho de plumas —“como los que lucen los danzantes en la Villa de Guadalupe”, apuntaban las crónicas periodísticas del momento— caminó lentamente frente al presidium cargando una vasija de barro, dentro de la cual había fuego, que depositó ceremoniosamente frente a la urna con los huesos. Al finalizar el discurso, la misma mujer tomó la vasija con el fuego y la puso frente a Echeverría, de quien tomó ambas manos mientras decía en náhuatl “Gracias, usted ha cumplido”.⁷⁴

.....
⁷⁴ Cesar Silva Rojas, “Son de Cuauhtémoc los restos: LE”, *La Prensa* (27 de septiembre de 1976).

El discurso pronunciado por Echeverría es significativo porque manifestó públicamente su opinión acerca del polémico hallazgo de Ixcateopan. “Para mí, como mexicano estos son los restos de Cuauhtémoc”, declaró entre aplausos y ovaciones. “Por convicción cívica, tenemos la emoción patriótica de que aquí fueron enterrados los restos del insigne Caballero Águila”, subrayó.⁷⁵ El saber que Ixcateopan era el lugar de entierro de Cuauhtémoc, permitía ir “contra todo lo que pudiera ser decaimiento o apatía del espíritu del mexicano, en el ambiente internacional actual, en medio de acechanzas foráneas que los pueblos del Tercer Mundo sufren en su economía y en su cultura continuamente”. Pensaba que “por intereses comerciales, se han divulgado en México figuras de antihéroes que quieren embargar las mentes de los niños y los jóvenes”. Cuauhtémoc era la salvación frente a esto: era un ejemplo fundamental para los jóvenes mexicanos. “Aquí está enterrado el joven más limpio y heroico de la historia”, proclamó.⁷⁶ Echeverría manifestó que esperaba que los resultados de la Comisión se emitieran pronto. Pero, más allá de ellos, estableció que México “sella su compromiso de levantar aquí el centro cívico esencial de su mexicanidad”. Su intervención cerró con las siguientes palabras: “No digo viva Cuauhtémoc, porque Cuauhtémoc vivirá en México y en el mundo para siempre”. Sin embargo, la ceremonia se cerró con el himno mexicano y una serie de vivas: “¡Viva Cuauhtémoc!, ¡Viva Echeverría!, ¡Viva Eulalia Guzmán!, ¡Viva Guerrero! y ¡Viva México!”.⁷⁷

.....

⁷⁵ Francisco Zúñiga, “LE en Ixcateopan. ‘Estoy convencido de que los restos son de Cuauhtémoc’”, *El Sol de México* (27 de septiembre de 1976).

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ Silva Rojas, *op. cit.*

En su momento, algunos denunciaron que la fijación por Cuauhtémoc que Luis Echeverría mostró al final de su sexenio tenía un trasfondo electoral: 1976 era año de elecciones y reafirmar el nacionalismo mexicano mediante una reivindicación de un héroe del pasado indígena podría resultar útil. Es probable que en crear la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan durante el último año de su mandato hubiese un cálculo electoral. Sin embargo, en realidad la reivindicación de Cuauhtémoc como símbolo nacional impulsada por Luis Echeverría resultaba congruente con su política exterior tercermundista, así como con el intento hecho durante su gobierno por reorganizar —y, de cierta forma, revitalizar— el indigenismo de Estado con el objetivo de establecer vínculos con la amplia movilización campesina que en ese momento se estaba dando en México.⁷⁸

Sitio de tensiones

Para 1977, tal como denunció la prensa del momento, la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan “se esfumó”.⁷⁹ No sé volvió a hablar de ella y sus resultados no se hicieron públicos sino hasta años más tarde, cuando fueron publicados de forma paulatina y atomizada por la UNAM.⁸⁰ Esto se debió a que su

.....

⁷⁸ Sobre la política exterior del gobierno de Luis Echeverría, véase Carlos Rico y Blanca Torres Ramírez, *Hacia la globalización*, pp. 21–66. Sobre el indigenismo echeverrista, véase David Recondo, *La política del gatopardo. Multiculturalismo y democracia en Oaxaca*.

⁷⁹ Isabel Zamorano, “Se esfumó la comisión que iba a certificar la autenticidad de los restos de Cuauhtémoc”, *Excélsior* (12 de julio de 1977), p. 16A.

⁸⁰ Sonia Lombardo de Ruiz, *La Iglesia de la Asunción de Ixcateopan en relación a la autenticidad de los restos de Cuauhtémoc*; Luis Reyes García, *Documentos manuscritos y*

dictamen final fue negativo: “no hay base científica para afirmar que los restos hallados el 26 de septiembre de 1949 en la iglesia de Santa María de la Asunción, Ichcateopan, Guerrero, sean los restos de Cuauhtémoc”.⁸¹

Décadas después, Eduardo Matos Moctezuma contaría una historia que muestra la tensión que se generó entre los investigadores y el Gobierno.⁸² Luis Echeverría invitó a los miembros de la Comisión a cenar a Los Pinos para que rindieran un informe acerca de sus investigaciones. Uno a uno, fueron presentando sus conclusiones al Presidente, al gobernador de Guerrero, Rubén Figueroa, y a otros altos funcionarios presentes: todos coincidieron en que los restos de Ixcateopan no podían ser de Cuauhtémoc. Entonces, Luis Echeverría preguntó: “Muy bien, señor gobernador: ya escuchó usted las conclusiones, ¿qué opina?”. Según Matos Moctezuma, Rubén Figueroa se limitó a cambiar de tema abruptamente: “Señor presidente: acuérdesse que está usted invitado para inaugurar la toma de agua en el pueblo tal. Por allá lo esperamos”.⁸³

Aunque el propio Luis Echeverría y otros funcionarios prometieron que la Comisión no recibiría presiones de ningún tipo, según distintos testimonios, la realidad fue distinta. Por ejemplo, al parecer en una visita que hizo el equipo arqueológico de la Comisión a Ixcateopan, el gobernador Rubén Figueroa le dijo al arqueólogo Juan

pictóricos de Ichcateopan, Guerrero; Eduardo Matos Moctezuma, Informe de la revisión de los trabajos arqueológicos realizados en Ichcateopan, Guerrero; Alicia Olivera de Bonfil, La tradición oral sobre Cuauhtémoc; Alejandra Moreno Toscano, Los hallazgos de Ichcateopan, 1949–1951.

⁸¹ Matos Moctezuma, *Informe de la revisión de los trabajos arqueológicos...*, p. 41.

⁸² Eduardo Matos Moctezuma. “Ichcateopan y los restos de Cuauhtémoc”, *Arqueología Mexicana* XIV, 82 (noviembre-diciembre de 2006), p. 61.

⁸³ *Idem.*

Yadeun Angulo: “si al término de la investigación usted dice que no son los restos de Cuauhtémoc, no sale de Guerrero con cabeza”.⁸⁴ Asimismo, Alicia Olivera de Bonfil, historiadora encargada de analizar la tradición oral sobre el tema, acusó que la exigencia de entregar resultados en poco tiempo dificultó la adecuada conducción de las entrevistas necesarias.⁸⁵

El de la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan, creada por decreto presidencial en 1976, puede leerse como un caso paradigmático de las tensiones entre el poder político y un campo académico que en esa época comenzaba a consolidarse y que mantenía como uno de sus principios rectores su autonomía —no hay que olvidar que, como han señalado diversos especialistas, durante la década de los 1970 se dio un proceso de expansión del sistema de educación superior en México que implicó el crecimiento de la matrícula y la creación de nuevas universidades e instituciones, como el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología—. ⁸⁶ Los miembros de la Comisión —provenientes de distintas disciplinas, como la arqueología, la antropología física, la medicina forense, la historia y la arquitectura— recalcaron que actuaron siguiendo los principios científicos, al margen de cualquier tipo de interés. En octubre de 1977, Eduardo Matos Moctezuma escribió al respecto:

.....

⁸⁴ Isabel Zamorano, “Se esfumó la comisión que iba a certificar la autenticidad de los restos de Cuauhtémoc”, *Excélsior* (12 de julio de 1977), p. 16A. Eduardo Matos Moctezuma cuenta una versión similar de la historia en “Ichcateopan y los restos de Cuauhtémoc”, p. 59.

⁸⁵ Olivera de Bonfil, *La tradición oral sobre Cuauhtémoc*, p. 10.

⁸⁶ Roberto Rodríguez Gómez, “Expansión del sistema educativo superior en México 1970–1995”, en Magdalena Fresán Orozco, ed., *Tres décadas de políticas del Estado en la educación superior*, pp. 167–205.

A pesar de algunas presiones a que la investigación estuvo sometida, como ocurrió en otras ocasiones, podemos decir que como hombres de ciencia, como investigadores, nos concretamos a la búsqueda de la verdad y no aceptamos presiones de ningún tipo, ni políticas ni emotivas, que pretendieran cambiar en lo más mínimo el resultado de nuestras investigaciones.⁸⁷

Varios miembros de la Comisión de 1976 defendieron que era vital establecer una diferenciación entre dos problemas: por un lado, la figura de Cuauhtémoc como símbolo de la resistencia de lo propio frente a la invasión extranjera y, por el otro, determinar científicamente si los restos —y documentos— encontrados en Ixcateopan eran auténticos y realmente pertenecían a Cuauhtémoc.⁸⁸ Sin embargo, en realidad las disputas sobre el hallazgo de Ixcateopan exceden una discusión sobre la veracidad o falsedad de los huesos. Son una muestra de cómo, más que estar separadas, las esferas de lo político y lo científico se mantienen constantemente imbricadas. Como ha argumentado Mariana Botey: “la polémica que surgió alrededor del pueblo de Ichcateopan y el artefacto casi mágico de los huesos del héroe mexicano evolucionó en una metáfora compleja del campo de batalla por constructos ideológicos sobre el pasado y el presente indígenas”.⁸⁹

La mejor muestra de lo anterior es que el dictamen negativo de la comisión creada en 1976, el cual fue sustentado

.....

⁸⁷ Matos Moctezuma, *Informe de la revisión de los trabajos arqueológicos...*, p. 9.

⁸⁸ Reyes García, *Documentos manuscritos y pictóricos de Ichcateopan, Guerrero*, p. 9. Por su parte, Sonia Lombardo de Ruiz enfatiza que la autenticidad de los restos de Cuauhtémoc es un “problema científico”. Lombardo de Ruiz, *La Iglesia de la Asunción de Ichcateopan...*, p. 9.

⁸⁹ Mariana Botey, “El enigma de Ichcateopan: archivo mesiánico de la nación”, en *Libelo El Espectro Rojo*. No. 1, pp. 7–8.

con diversas pruebas arqueológicas, forenses e históricas, no hizo que se dejara de homenajear a Cuauhtémoc en Ixcateopan ni que se dejaran de adorar sus supuestos huesos. De hecho, en 1979, algunos miembros del Centro de la Cultura Pre-americana (más tarde renombrado como ZEMANAUAK TLAMACHTILOYAN), una organización conformada en 1977 para promover la cultura indígena de Anáhuak, organizaron una “Fiesta Homenaje” en Ixcateopan para celebrar el nacimiento de Cuauhtémoc —acaecido, según ellos, el 23 de septiembre—, la cual sigue sucediendo cada año hasta el día de hoy.⁹⁰

Desde un inicio se honraba a Cuauhtémoc durante el mes de febrero, ya que se consideraba que había sido asesinado el día 28 de ese mes. No obstante, a finales de los años setenta, ciertas personas comenzaron a cuestionar la elección de dicha fecha. Miguel Ángel Mendoza (alias Kuauhkoatl), uno de los principales promotores de la “Fiesta Homenaje”, explicó:

faltaba exaltar el 23 como un día jubiloso, para contrarrestar lo que siempre había sido una fecha odiosa: celebrar solamente el 28 de febrero como aniversario del asesinato. Esto último concordaba con el prurito de la mente perversa de los invasores que establecieron la costumbre de señalar las fechas de la extinción de nuestros héroes, como muestra de un nefasto culto necrológico a la desaparición y nunca al nacimiento de seres ejemplares, que invariablemente deben ser fechas luminosas.⁹¹

.....

⁹⁰ La primera “Fiesta Homenaje” fue organizada por Estrella Newman, Mariano Carvajal y Miguel Ángel Mendoza (alias Kuauhkoatl), quien incluso aportó recursos para ello. Miguel Ángel Mendoza Kuauhkoatl, *Los mexicas hoy*, p. 62 y ss.

⁹¹ *Ibid.*, pp. 68–69.

Para la primera “Fiesta Homenaje”, sucedida el 23 de febrero de 1979, se alquilaron varios autobuses para que pudiesen llegar a Ixcateopan los Consejos de Gobierno de varias naciones indias de México y Estados Unidos, entre ellas la mazahua, la otomí y la maya, la yaki, la pícuri y la ute.⁹² También asistió Joseph Rael en representación del National Congress of American Indians. Asimismo, algunos Voladores de Papantla viajaron al lugar para realizar su ceremonia ritual, y distintos grupos de concheros realizaron danzas.⁹³

A partir de 1979, Ixcateopan se convirtió en un espacio de peregrinaje y reunión para personas y grupos vinculados al movimiento de la mexicanidad, un heterogéneo movimiento con tintes mesiánicos que propugna el “restaurar” o revivir las tradiciones indígenas —entre las cuales se incluyen elementos culturales como la adopción del náhuatl y elementos políticos como la reinstauración de un sistema federal basado en el *calpulli*—. El movimiento de la mexicanidad, que surgió formalmente en la década de 1950 con la creación del Movimiento Confederado Restaurador del Anáhuac, sufrió una transformación a finales de la década de 1970 y principios de la de 1980: comenzó a incorporar componentes del movimiento *new age*.⁹⁴ Así, ya no solo se planteaba la restauración de las formas po-

.....

⁹² Entre los asistentes estuvieron Tomás Esquivel González, de la nación mazahua; Apolinar de la Cruz Loreto, de la nación otomí, y Rubén Mendoza, líder juvenil de la nación yaki. *Ibid.*, p. 69.

⁹³ *Idem.* Acerca de los concheros, véase Yólotl González Torres, *Danza tu palabra. La danza de los concheros*.

⁹⁴ Susana Torres Ortiz, “La Consigna de Cuauhtémoc en el siglo xxi”, en Mario Camarena Ocampo, ed., *La construcción de la memoria colectiva*; Renée de la Torre y Cristina Gutiérrez Zúñiga, “La neomexicanidad y los circuitos *new age*: ¿un hibridismo sin fronteras o múltiples estrategias de síntesis espiritual?”, *Archives de Sciences Sociales des Religions* 153 (enero-marzo de 2011), pp. 183–206.

líticas y culturales de los pueblos indígenas de América, sino también de su “espiritualidad”.

Hasta el día de hoy, cada febrero se realiza en Ixcateopan la “Fiesta Homenaje” —actualmente también llamada Cumbre de Ixcateopan o Festival de la Mexicanidad— en honor al último *tlatoani* mexica.⁹⁵ La celebración dura varios días. A menudo comienza en los primeros días del mes, con la llegada de distintas caravanas, y termina el día 28, en el aniversario luctuoso de Cuauhtémoc.⁹⁶ No obstante, el momento más importante es el día 23, cuando se celebra su natalicio.⁹⁷ Llegan decenas de concheros ataviados con penachos de plumas, cascabeles de ayoyotes en los bolsillos y vistosos trajes indigenistas, quienes danzan dentro y en las inmediaciones del antiguo Templo de Santa María de la Asunción. Las personas depositan veladoras y ofrendas con flores y alimentos a los pies de los restos, los cuales están acomodados formando una silueta humana en una gran vitrina de cristal. Los Voladores de Papantla realizan su ritual. Tras un discurso de las autoridades locales, las niñas y los niños de las escuelas locales danzan en el atrio vestidos como concheros. En las calles del pueblo se vende pulque, quesadillas y una amplia gama de artesanías de corte indigenista —plumas y animales disecados para hacer penachos, joyería de jade y obsidiana, imitaciones

.....

⁹⁵ Asimismo, el 26 de septiembre suele celebrarse el aniversario del descubrimiento de Eulalia Guzmán y la exhumación de los restos. Redacción/Quadratín, “Honra Astudillo legado de Cuauhtémoc, Último Emperador Azteca”, *Quadratín* (26 de septiembre de 2019).

⁹⁶ Raymundo Ruiz, “Arranca la Cumbre Ixcateopan Festival de la Mexicanidad con caravanas cívicas”, *El Guerrero* (3 de febrero de 2023); Francisco Zorroza, “Conmemoran el 497 aniversario luctuoso del último emperador azteca”, *El Sol de Acapulco* (28 de febrero de 2022).

⁹⁷ Anne W. Johnson, “El poder de los huesos: peregrinaje e identidad en Ixcateopan de Cuauhtémoc, Guerrero”, *Anales de la Antropología* XLVIII, 2 (2014).

de piezas arqueológicas, camisetas con el calendario del sol estampado en ellas.

Para los seguidores del movimiento de la mexicanidad, que desde sus orígenes tiene una lógica mesiánica, según la cual advendrá una nueva era, Cuauhtémoc ocupa un lugar preponderante en cuanto símbolo del retorno espectral de lo indígena.⁹⁸ En el Primer Congreso Indio Sudamericano, organizado en 1980 en Cuzco por el peruano Guillermo Carnero Hoke, Miguel Ángel Mendoza (alias Kuauhkoatl) sentenció que “la liberación de todos los pueblos indios de este Continente quedaría encabezada por KUAUHTEMOC [Cuauhtémoc], que se erguiría sobre las plantas calcinadas de sus pies, y que a su lado se reconstruiría TUPAC AMARU, cuyo descuartizado cuerpo, cabeza y miembros se reunirían por debajo de la tierra para aparecer nuevamente como un cuerpo gloriosamente reconstruido”.⁹⁹ Así, pese a que la Comisión de especialistas creada en 1976 estableció que los huesos encontrados por Eulalia Guzmán no eran verdaderos, Cuauhtémoc no ha dejado de ser concebido por diversos actores y movimientos como un símbolo de la resistencia indígena, e Ixcateopan no ha perdido su potencia simbólica como “la cuna de la mexicanidad”.

.....

⁹⁸ Botey, “El enigma de Ixcateopan: archivo mesiánico de la nación”, en *Libelo El Espectro Rojo*. No. 1; Francisco de la Peña, “Profecías de la mexicanidad: entre el milenarismo nacionalista y la *new age*”, *Cuicuilco* 55 (septiembre-diciembre de 2012), pp. 127–143.

⁹⁹ Mendoza Kuauhkoatl, *Los mexicas hoy*, pp. 79–80.

REFERENCIAS

PERIÓDICOS

El Día

El Guerrero

El Herald

El Sol de Acapulco

El Sol de México

El Universal

Excélsior

La Prensa

Novedades

DOCUMENTOS

“Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas”, *Diario Oficial*, t. CCCXII, no. 4 (6 de mayo de 1972).

“Decreto por el que se declara Zona de Monumentos Históricos la del poblado de Ixcateopan, Edo. de Guerrero”, *Diario Oficial*, t. XXXXXIX, no. 19 (28 de marzo de 1975).

“Clausura de Congreso General”, *Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos*, XLIX Legislatura, año III, periodo ordinario, t. III, no. 47 (12 de diciembre de 1975).

“Decreto por el que se crea la Comisión para la Revisión y Nuevos Estudios de los Hallazgos de Ixcateopan”, *Diario Oficial*, t. CCCXXXIV, no. 10 (15 de enero de 1976).

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, Armando (2015). *Guerrero Bronco. Campesinos, ciudadanos y guerrilleros en la Costa Grande*. México: Para Leer en Libertad / Rosa Luxemburg Stiftung.
- Botey, Mariana (2010). "El enigma de Ichcateopan: archivo mesiánico de la nación". En *Libelo El Espectro Rojo*. No. 1. Anáhuac: MUAC, UNAM.
- Ceniceros, José Ángel, Héctor Pérez Martínez, Eulalia Guzmán, Alfonso Quiroz Cuarón et al. (1951). *La supervivencia de Cuauhtémoc. Hallazgo de los restos del héroe*. México: Ediciones Criminalia.
- Cottom, Boly (2016). *Debates por la cultura. Las consultas públicas que precedieron a la promulgación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas en la Cámara de Diputados*. México: INAH / UMSNH / Porrúa.
- De la Peña, Francisco (2012). "Profecías de la mexicanidad: entre el milenarismo nacionalista y la *new age*". *Cuicuilco* 55 (septiembre-diciembre), pp. 127-143.
- De la Torre, Renée y Cristina Gutiérrez Zúñiga (2011). "La neo-mexicanidad y los circuitos *new age*: ¿un hibridismo sin fronteras o múltiples estrategias de síntesis espiritual?". *Archives de Sciences Sociales des Religions* 153 (enero-marzo), pp. 183-206.
- Echeverría, Luis (1972). "Discurso del licenciado Luis Echeverría Álvarez, presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, ante la Tercera Conferencia, Santiago de Chile, 19 de abril de 1972". *El Trimestre Económico* XXXIX, 155(3) (julio-septiembre).
- Gamiño Muñoz, Rodolfo (2018). "Fuerzas armadas, contrainsurgencia y desaparición forzada en Guerrero en la década-

da de los sesenta y setenta”. *Letras Históricas* 17 (otoño de 2017-invierno de 2018), pp. 185-207.

Garciamarín Hernández, Hugo (2022). “Izquierdas frente al cambio de época: la Mesa Redonda de los Marxistas Mexicanos (1947)”. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* XLIII, 169.

Gillingham, Paul (2011). *Cuauhtémoc's Bones. Forging National Identity in Modern Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

González Torres, Yólotl (2005). *Danza tu palabra. La danza de los concheros*. México: INAH / Plaza y Valdés.

Guzmán, Eulalia (1951). “La autenticidad de la tumba de Cuauhtémoc”. En José Ángel Ceniceros, Héctor Pérez Martínez, Eulalia Guzmán, Alfonso Quiroz Cuarón *et al.*, *La supervivencia de Cuauhtémoc. Hallazgo de los restos del héroe*. México: Ediciones Criminalia.

——— (1951). “Nuevas pruebas científicas” (29 de agosto de 1951). En José Ángel Ceniceros, Héctor Pérez Martínez, Eulalia Guzmán, Alfonso Quiroz Cuarón *et al.*, *La supervivencia de Cuauhtémoc. Hallazgo de los restos del héroe*. México: Ediciones Criminalia.

Jiménez Moreno, Wigberto (1962). “Los hallazgos de Ichcateopan”. *Historia Mexicana* XII, 2(46) (octubre-diciembre).

Johnson, Anne W. (2014). “El poder de los huesos: peregrinaje e identidad en Ixcateopan de Cuauhtémoc, Guerrero”. *Anales de Antropología* XLVIII, 2.

Keen, Benjamin (1984). *La imagen azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lombardo de Ruiz, Sonia (1978). *La Iglesia de la Asunción de Ichcateopan en relación a la autenticidad de los restos de Cuauhtémoc*. México: UNAM.

- Lombardo Toledano, Vicente (1997). "Padre Cuauhtémoc". En Marcela Lombardo Otero, selec., *Campaña presidencial de 1952*, vol. 1. México: Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano.
- Longhi Heredia, Sebastián Alberto, Irma Magaña Carrillo y Carlos Amaya (2023). "Evolución, usos y abusos de la noción 'patrimonio cultural' en México". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* XIX, 57 (julio-diciembre).
- Marquina, Ignacio, Silvio Zavala, et al. (1950) "El hallazgo de Ichcateopan: dictamen que rinde la Comisión designada por acuerdo del C. Secretario de Educación Pública, en relación con las investigaciones y exploraciones realizadas en Ichcateopan, Guerrero". *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, sobretiro del t. 11.
- Martínez Baracs, Rodrigo (2024). *Doña Eulalia Guzmán. Militante, educadora, arqueóloga e historiadora*. México: Academia Mexicana de la Historia / Secretaría de Educación Pública.
- Matos Moctezuma, Eduardo (1980). *Informe de la revisión de los trabajos arqueológicos realizados en Ichcateopan, Guerrero*. México: UNAM.
- (2006). "Ichcateopan y los restos de Cuauhtémoc". *Arqueología Mexicana* XIV, 82 (noviembre-diciembre).
- Medina, Cuauhtémoc (2010). "¡Ajúa camarada!". En *Libelo El Espectro Rojo*. No. 1. Anáhuac: MUAC, UNAM.
- Mendoza (Kuahkoatl), Miguel Ángel (2007). *Los mexicas hoy*. México: Editorial Nektik.
- Mendoza, Moisés (1978 [1951]). *Rey y señor Cuauhtémoc. El hallazgo de Ixcateopan*. Acapulco: Ediciones Municipales.
- Moreno Toscano, Alejandra (1980). *Los hallazgos de Ichcateopan, 1949-1951*. México: UNAM.

- Oikión Solano, Verónica (2007). "El Estado mexicano frente a los levantamientos armados en Guerrero: el caso del Plan Telaraña". *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* 45 (enero-junio), pp. 65-82.
- Olivera de Bonfil, Alicia (1980). *La tradición oral sobre Cuauhtémoc*. México: UNAM.
- Recondo, David (2013). *La política del gatopardo. Multiculturalismo y democracia en Oaxaca*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Redacción AN (2013). "Echeverría culpó al 'extranjero' de apoyar guerrilla de Lucio Cabañas: EU". *Aristegui Noticias* (11 abril). <https://aristeguinoticias.com/1104/mexico/echeverria-culpo-al-extranjero-de-apoyar-guerrilla-de-lucio-caban-as-eu/?jwsourc=cl>.
- Reyes García, Luis (1979). *Documentos manuscritos y pictóricos de Ichcateopan, Guerrero*. México: UNAM.
- Rico, Carlos y Blanca Torres Ramírez (2010). *Hacia la globalización*. México: El Colegio de México.
- Robinet, Romain (2020). "El indigenismo de los indígenas: historia de una 'nebulosa autóctona' (México, décadas de 1940-1950)". *Cahiers des Amériques Latines* 95.
- Rodríguez Gómez, Roberto (1998). "Expansión del sistema educativo superior en México 1970- 1995". En Magdalena Fresán Orozco, ed., *Tres décadas de políticas del Estado en la educación superior*. México: ANUIES, pp. 167-205.
- Sierra Guzmán, Jorge Luis (2003). *El enemigo interno. Contra-insurgencia y fuerzas armadas en México*. México: Centro de Estudios Estratégicos de América del Norte / Universidad Iberoamericana / Plaza y Valdés.

Thornton, Christy (2018). "A Mexican International Economic Order? Tracing the Hidden Roots of the Charter of Economic Rights and Duties of States". *Humanity: An International Journal of Human Rights, Humanitarianism, and Development* IX, 3 (invierno), pp. 389-421.

————— (2021). *Revolution in Development. Mexico and the Governance of the Global Economy*. Oakland, CA: University of California Press.

Torres Ortiz, Susana (2010). "La Consigna de Cuauhtémoc en el siglo XXI". En Mario Camarena Ocampo, ed., *La construcción de la memoria colectiva*. México: INAH / ENAH.

Varios autores (1962). *Los hallazgos de Ichcateopan. Actas y dictámenes de la Comisión Investigadora*. México: sin editorial (edición fuera de comercio).

SERGIO GARCÍA RAMÍREZ:
LA PRISIÓN MEXICANA O EL ARTE
DE GOBERNAR MINOTAUROS

Rodrigo del Río Joglar

Un sueño, al fracasar, produce ecos. Como un “error lamentable” calificaba el abogado Carlos Franco Sodi su nombramiento de director de la prisión de Lecumberri en 1936. Declaraba haber sido recibido con una atmósfera “francamente hostil”, y que las grises paredes del penal lo tornaban “de casa de corrección a casa de asignación, de un lugar de trabajo a sitio de bacanales y holganza, de lugar de silencio a cuna de todos los escándalos, de sitio de regeneración a escuela inmejorable de vicio, de prisión a hotel, y hotel caro, sucio, malo y nauseabundo”.¹ Podríamos suavizar la frustrada descripción del jurista mexicano al considerar su posterior carrera, en la que llegaría a ser fundador de la Academia Mexicana de Ciencias Penales y procurador general de la República durante el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines (1952–1958). La referencia a esta decepción del sueño de rehabilitación penitenciaria de Franco Sodi se encuentra en *El final de Lecumberri* (1979), crónica del jurista Sergio García Ramírez, último director de la prisión, quien tuvo el cargo de clausurarla en 1976. Comentada a tono de testimonio, es decir, integrada espectralmente a su escritura, la alusión de García Ramírez a Franco Sodi ya indicaba la continuación de un discurso que se interiorizaría y complejizaría de manera radical en

.....

¹ *Apud* Sergio García Ramírez, *El final de Lecumberri: reflexiones sobre la prisión*, pp. 23–24.

décadas siguientes.² Porque el cierre de Lecumberri, más que la clausura de un ciclo, significaba su reactivación con una intensidad interpeladora y totalizante, cuyos efectos aún escapan a la descripción histórica.³

.....

² Me refiero aquí a la creación de un sistema penitenciario, tanto a nivel legal como a nivel constitucional, que valoraría la rehabilitación social y la protección humanitaria de los reos. La influencia de García Ramírez se notará por décadas, llegando alrededor de los años dos mil a alcanzar reconocimiento internacional como juez de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Josafat Cortez Salinas, “Los cambios en las ideas jurídicas en México y el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM”, *Boletín Mexicano de Derecho Comparado* [28 de junio de 2019], p. 851). Vemos lo extensivo de su influencia en la propia reflexión autocrítica que García Ramírez realiza sobre lo que llama la “reconstrucción” del derecho penal y la “construcción” del derecho penitenciario en México, procesos que contaban tres décadas al comienzo de los años dos mil (Sergio García Ramírez, *Los personajes del cautiverio. Prisiones, prisioneros y custodios*, p. 17). Para el impacto de las propuestas de García Ramírez a nivel constitucional desde las reformas de 1965 y 1977 hasta las que ocurrirán de los dos mil en adelante, véase Victoria Adato Green, “Sergio García Ramírez y el derecho penitenciario”, en María Elisa Franco Martín del Campo, Guillermo Raúl Zepeda Lecuona y Pedro Salazar Ugarte, eds., *Aportes de Sergio García Ramírez al derecho y al humanismo*, vol. vi, pp. 1–12. Una revisión de las consecuencias del pensamiento de García Ramírez en relación con la prisión preventiva puede encontrarse en Julio Antonio Hernández Pliego, “La prisión preventiva y su evolución en 75 años”, en Sergio García Ramírez y Olga Islas de González Mariscal, eds., *Evolución del sistema penal en México. Tres cuartos de siglo*, pp. 443–463.

³ La visión oficial de la historia del gran reclusorio porfiriano está, en Patricia Galeana, *Lecumberri. Un palacio lleno de historia*, contada desde la teleología estatal en la que se emancipa la pesadilla histórica a través de la conversión del recinto en el Archivo General de la Nación. Graciela Flores Flores ofrece la visión de conjunto más reciente sobre la historia del penal de Lecumberri en *Palacio negro. El final de Lecumberri y el “nuevo” penitenciarismo mexicano, 1971-1976*, donde, partiendo de la historia social e institucional, revela las transformaciones de la cárcel desde su valoración como parangón de modernidad hasta el fracaso de la modernización carcelaria. Flores Flores caracteriza la visión de los gobiernos estatales y recurre a un fino análisis de la legislación que dio pie al funcionamiento de la cárcel; sin embargo, elude la formación intelectual de García Ramírez. Como es esperable, una gran parte de la historiografía de Lecumberri tiene interés jurídico y, en particular, se concentra en los estudios del penitenciarismo mexicano. En este sentido, se ha puesto en relación con la tensión entre modernización penitenciaria y prisión política, como en el caso de Guadalupe Leticia García García, en su libro *Aplicación de las penas en México. De los aztecas al siglo xx*, pp. 59–60. Desde la escena jurídica, también se pueden consultar, por supuesto,

Los ecos de Franco Sodi en García Ramírez nos recuerdan que la prisión nutre simultáneamente una penetrante repulsión moral y los deseos utópicos de la sensibilidad política

una serie de trabajos retrospectivos de García Ramírez, como una buena parte de los ensayos finales del número 30 de *Estudios Jurídicos*, que han sido acompañados de una red de reflexiones apologéticas del trabajo del jurista, tal como lo muestran María Elisa Franco Martín del Campo, Guillermo Raúl Zepeda Lecuona y Pedro Salazar Ugarte en *Aportes de Sergio García Ramírez al derecho y al humanismo*, vol. IV; esto también se evidencia en el relato que subyace en Alejandro Ríos Miranda, "México en sus prisiones: la 'otra prisión' del siglo XXI", en Evangelina Avilés Quevedo et al., eds., *El sistema penitenciario. Perspectivas y tendencias latinoamericanas*, pp. 59–81. La faz espacial del problema ha destacado la importancia de Lecumberri en términos de las operaciones discursivas de los dispositivos arquitectónicos, intervenciones generalmente cruzadas por el talante teórico de Foucault. Edmundo Arturo Figueroa Viruega y Minerva Rodríguez Licea proponen, en "La penitenciaria de Lecumberri en la Ciudad de México", *Revista de Historia de las Prisiones* 5, pp. 98–118, un análisis de Lecumberri desde la perspectiva de la historia urbana y de la arquitectura; analizan el programa ideológico de la cárcel en el porfiriato, con base en el sistema del panóptico, y su posterior desarrollo histórico, con un énfasis en la población penal. Un análisis similar de Lecumberri, que incluye las proyecciones del cambio hacia los reclusorios más modernos, se encuentra en Fernando Méndez Lecona, "La arquitectura carcelaria y la readaptación social: el caso de los reclusorios de la capital mexicana (1971-1976)", *Revista de Historia de las Prisiones* 11, pp. 7–27. La propuesta de este artículo intenta distanciarse tanto de las apologías al trabajo de García Ramírez como de la fascinación y repulsión frente al proyecto arquitectónico y social de Lecumberri; se acerca, en cambio, a la sensibilidad de la historia social de Graciela Flores Flores, pero desde la más modesta tarea de describir las operaciones discursivas en las que se habilitan, cancelan o recategorizan formas de poder. La crítica literaria, en este sentido, ha sido fructífera, sobre todo para indagar los escritos de prisioneros al interior de Lecumberri. Especialmente interesante en esta trayectoria son los trabajos de Juan de Dios Vázquez: "Rejas, muros y otras demarcaciones: David Alfaro Siqueiros y José Revueltas en 'El palacio negro de Lecumberri'", *Historia Mexicana* 1 (enero de 2013), pp. 1211–1265; "La fábrica del asesino: el Goyo Cárdenas y las transformaciones identitarias de un homicida serial", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* 42 (diciembre de 2011), pp. 109–40, y "Corridos de la Penitenciaría del Distrito Federal (Lecumberri)", *Boletín del Archivo General de la Nación* VII, 6 (1 de octubre de 2010), pp. 35–62. En este artículo, en lugar de la perspectiva de los prisioneros, se rescatará cómo la literatura operó como una plataforma epistemológica que permitió a García Ramírez, agente central en el discurso carcelario moderno en México, pensar las posibilidades y límites de su humanismo penitenciario.

de los modernizadores. La genealogía de esta ambivalencia trasciende por mucho el territorio mexicano. Desde los algebráicos panópticos de Jeremy Bentham hasta las prisiones de supermáxima seguridad de Norman Carlson, pasando por modelos liberales, católicos, socialistas e incluso neo-liberales, las promesas de progreso han encontrado en las celdas, barrotes, torres de vigilancia, pasillos y crujías de los reclusorios un lugar fértil para su imaginación. Y en las ocasiones en que la política estatal se conecta con un proyecto nacional, la cárcel adquiere los ribetes expansivos de la identidad. Muéstrame tu prisión y te diré quién eres, declararíamos con popular y riguroso atrevimiento.

Fue con base en esta pregunta que, a mitad de la década de los setenta, en México se consolidó una reforma profunda del sistema penitenciario. No solo cambiaba una zona amplia del aparato administrativo del Estado al integrar nuevas instituciones dedicadas especialmente a la reinserción social de los reos, sino también la relación de la República mexicana con la criminalidad, que integraría tempranamente una lógica de gobernanza al interior de los reclusorios. Por lo general, la gran escala de estos procesos de adecuación se cifra solo en el anonimato de códigos legales, decretos y actos administrativos, fases largas y tediosas conjuradas en el lento palpitar de los aparatos burocráticos. En este caso, sin embargo, existe un detalle que podríamos caracterizar como un exvoto historiográfico: hay un nombre, una figura política, un santo específico a quien ofrendar y rezarle. Es por virtud del nombre que se nos abre la posibilidad de rastrear un proyecto que solo contemporáneamente podemos señalar de forma ostensible: Sergio García Ramírez (1938–2024).

Diríamos que en los setenta desde las paredes de la cárcel se puso en juego una ilusión solitaria y a contrapelo de la historia, soñada en el eco de un sueño ya agotado,

entre las murallas del poder, por el criminólogo, político y—más oscuramente—escritor Sergio García Ramírez. El estudio del jurista en sus distintos roles intelectuales permite trazar una trayectoria en la que el sistema carcelario adquiere un lugar preponderante en las transformaciones sociales y políticas de la tardía recuperación desarrollista durante la década. La ley mexicana recuperaba la confianza en la planificación del desarrollismo clásico, en tiempos en que el punitivismo en el resto del mundo reemplazaba los sueños de rehabilitación de los prisioneros mediante la acción del Estado. El objetivo del presente capítulo es comprender cómo el jurista hizo emerger y dio legitimidad al penitenciarismo en México —en otras palabras, a la emergencia de un saber sobre el control social a través de las cárceles— a través de una compleja reorganización disciplinar del derecho, las ciencias y la política con sentido humanitario. Esta reflexión se consolidará en la década de 1970 con una serie de reformas, en conjunto con la clausura de la legendaria cárcel de Lecumberri y su posterior transformación en el Archivo General de la Nación.

Al centro de la operación jurídico-política de García Ramírez está la literatura, a la que dedica una parte aparentemente accesorio, pero fundamental de su obra en el momento en que organiza los principios políticos y metodológicos de su programa reformista. Exploraré, por lo tanto, cómo la escritura literaria —cuyo conjunto llamaré “parábolas del confinamiento”— proveyó al jurista de un lenguaje para el proyecto ético-político de una reforma penitenciaria de orientación democrática para México. Dicho de otro modo: la literatura estaba detrás de la consistencia del estilo de razonamiento que se llamará penitenciarismo mexicano. El efecto de la literatura sobre el esquema epistémico de la disciplina penitenciaria que estaba pensando García Ramírez será, como veremos,

la proyección de la ciudadanía al interior del presidio o, en otras palabras, la comprensión de la cárcel como una ciudad. Esta será una intervención central para entender cómo la prisión se convirtió en un esquema para evaluar las credenciales democráticas del paradojal Estado mexicano de los setenta, en continuo desplazamiento entre el dilema de la democracia y el autoritarismo.

Fundación teórica del penitenciarismo

Dijimos que Sergio García Ramírez oía los ecos de fracasos anteriores. Así comenzaba su intervención en Lecumberri porque así había comenzado, décadas atrás, su vínculo con los reclusorios. Junto a lo que llamaría insistentemente la “crisis de la prisión”, el jurista comprometería un impulso consciente y —podríamos decir con cierta precisión— un esfuerzo formativo en contraponer una promesa al grito desorbitado de la derrota de los sistemas carcelarios. Quisiera comenzar justamente resaltando esta dimensión formativa, educacional, de su aproximación al problema de la cárcel. Su ingreso a la burocracia del sistema carcelario en calidad de jefe de la Delegación del Departamento de Prevención Social de la Secretaría de Gobernación en la Penitenciaría del Distrito Federal coincidió con el periodo final de sus estudios universitarios. Desde 1961, “en un cubículo médico” de la penitenciaría de Santa Martha Acatitla —donde, entre otras aflicciones, contraería hepatitis—, y antes de recibirse como abogado, escribe su tesis de licenciatura, “Represión tratamiento penitenciario de criminales”, que defendió en 1962. Durante este periodo, aparece uno de los rasgos permanentes del pensamiento penitenciario de García Ramírez. Para el joven aspirante a jurista, aunque la orientación reformista hacia la cárcel

partiera de presupuestos éticos, su remedio era epistémico. “Los sistemas penitenciarios clásicos, como los diseñaron sus autores, han fracasado o se encuentran en franca crisis. Es natural que así sea: el humanitarismo no basta, es indispensable la ciencia”, escribe.⁴ García Ramírez comenzaba a definir, entonces, un programa en el que la administración carcelaria y su escritura se conjugarían en una práctica intelectual de formalización de una experiencia —primeramente de derrota, pero luego de problemática crítica— que no encontraba aún su conocimiento.

A mediados del siglo xx, recién emergía la criminología en México. Esta primera época vería a la disciplina forjarse entre el interés popular de las masas por el crimen y las demandas del cientificismo de la medicina legal, a través de figuras como Alfonso Quiroz Cuarón, cuyas eclécticas intervenciones le permitían ejercer tareas de elevada importancia pública y científica, mientras nutría la sed sensacionalista de las audiencias con volúmenes del tipo *Un estrangulador de mujeres* (1952) o *El asesino de León Trotsky y su peligrosidad* (1956) —el segundo, resultado de su propia labor de identificación del asesino Ramón Mercader—. Hacia la sociedad civil, el discurso criminológico aparecía con la brillante simpleza de la prensa roja. Hacia el interior del aparato burocrático, en cambio, se complejizaban aceleradamente los dispositivos de control físico de los reos y el espesor administrativo del sistema carcelario. Este último elemento se hacía patente, por ejemplo, en el *Proyecto de reglamento de ejecución de sanciones privativas de libertad para el distrito y territorios federales* (1958), que los penalistas Celestino Porte-Petit y Luis Fernández Doblado elaboraron en conjunto con Quiroz Cuarón. Tal como nos

.....

⁴ Sergio García Ramírez, “Represión y tratamiento penitenciario de criminales”, p. 211.

declara su inclusión en la tesis de García Ramírez, el proyecto anticipaba la restricción mínima para los reclusorios de contar con un organismo técnico a cargo de “un médico psiquiatra especializado en criminología, un pedagogo psicólogo, un jurista especializado en ciencias penales y un supervisor de trabajo”.⁵ El director del penal tendría que ceñirse a las medidas recomendadas por los técnicos para el tratamiento de los reos según los estándares de cada disciplina.

De esta manera, se comenzaba a imaginar, aunque aún no a implementar, una ley penal y administrativa que cedía espacio a las ciencias, aunque no para la emergencia de un derecho penitenciario autónomo —era una finalidad confesa de García Ramírez el que hubiera un saber específico, pero también un cuerpo legislativo particular, separado del derecho penal, para la ejecución de las penas—. Más bien, García Ramírez percibía que la integración de organismos técnicos iba en beneficio del poder de los criminólogos y una persistente cooptación de la legislación democrática por parte de la autoridad científica. Este último efecto sería acaso el espectro que acecharía desde entonces al penitenciarismo democrático de Sergio García Ramírez, forzándolo y constituyendo su voluntad de saber de la misma manera que el principio de realidad detiene al principio de placer. No contar con la criminología en el contexto de la ejecución de la pena reducía a meras fantasías las pretensiones humanitarias del penitenciarismo; entregarle la última definición del problema penitenciario implicaba reducir —en una embriaguez positivista— todo conflicto jurídico-penal a una pregunta científica y expulsar, así, del conocimiento penitenciario los principios liberales del

.....

⁵ *Ibid.*, p. 267.

Estado de derecho. Para el joven jurista, solo en el péndulo de estos saberes podría nacer una disciplina penitenciaria democrática en México.

Entre la norma y la ciencia debía mediar una racionalidad. Podemos localizar la forma más acabada de esta posición de García Ramírez en su libro *La prisión* (1975). Es importante aclarar que el comienzo de esta reflexión se da en el contexto de su ingreso al doctorado en derecho de la UNAM en 1963. Es ahí donde emerge la genealogía de las pretensiones racionalizantes de García Ramírez, vinculadas al trabajo del profesor de derecho procesal Niceto Alcalá-Zamora y Castillo, español en el destierro, fundador del entonces innovador programa doctoral, dedicado a la creación y difusión de lo que el mismo académico bautizaría como un procesalismo científico. García Ramírez heredaría esta sensibilidad, cuya serie de operaciones tendrán como fin proyectar la confusa maraña de la práctica jurídica en la límpida pantalla de la abstracción. Esta será la lección de Alcalá-Zamora, para quien una disciplina jurídica solo puede constituirse realmente al volverse una esfera autónoma del saber, con teorías y lenguaje conceptual propio, y sobre todo con la capacidad de devenir un sistema.⁶ Su intento ya es explícito en su tesis doctoral de 1971, dirigida por Alcalá-Zamora, que luego se convertirá en *La prisión*; en este texto, como señalé antes, García Ramírez se propone construir un nuevo saber jurídico, fundar una nueva disciplina y, en un nivel que podríamos llamar

.....

⁶ Para Alcalá-Zamora, la configuración científica del estudio del derecho procesal requería la independencia del derecho procesal frente a otras disciplinas, la construcción de un lenguaje propio de análisis, la edificación de una teoría que no dependiera directamente de la práctica forense y el privilegio de la generalización por sobre la exégesis con el fin de construir un sistema. Niceto Alcalá-Zamora y Castillo, *Proceso, autocomposición y autodefensa. Contribución al estudio de los fines del proceso*, pp. 110–111.

trascendental —con todas sus resonancias kantianas—, establecer los linderos de una nueva racionalidad. Será en el territorio epistémico de esta forma inédita de razonar que se filtrará, asimismo, la transformación del vínculo entre las instituciones del aparato burocrático-criminal y los criminales que mentadamente tienen la misión de controlar.

No obstante, la escala de esta transformación se detecta menos en las afirmaciones explícitas de García Ramírez —intercaladas de un lenguaje teórico a destiempo de los desplazamientos conceptuales que estaba operando— que en la delicada seda de su intervención epistemológica al integrar plenamente la política a su pensamiento. Para observar los hilos de su reflexión conviene realizar antes un excurso analítico. ¿En qué sentido es posible fundar una manera inédita de razonar? En el contexto de este ensayo, la emergencia de una racionalidad es más exigente y a la vez más fundamental que la fundación de un saber —que admite mayores contradicciones internas— o una disciplina —conformada frecuentemente por interacciones externas con otras disciplinas, es decir, con una menor demanda de autonomía—. Quisiera reinscribir, por lo tanto, la pregunta por la racionalidad penitenciaria en el concepto de “estilo de racionalidad” del filósofo e historiador de las ciencias Ian Hacking, quien propone un esquema —o, más precisamente, una ontología histórica— para distinguir objetos “que no existen de forma reconocible hasta que son objeto de estudio científico”.⁷

El esquema de Hacking define un estilo de pensamiento a través de tres elementos: la posibilidad de una definición ostensiva, la introducción de novedades discursivas y la

.....
⁷ Ian Hacking, *Historical Ontology*, p. 11.

generación de técnicas de autoestabilización. Mostraré en lo que sigue cómo cada uno de estos elementos se presenta en el penitenciarismo que Sergio García Ramírez propone en *La prisión*. Es importante destacar que el foco de Hacking está menos en la innovación de los estilos de razonamiento que en las maneras en que logran perdurar. Esta es la razón de que sea una heurística tan útil para indagar un penitenciarismo que se pretende autónomo tanto de otros saberes jurídicos como de otras instituciones de control penitenciario, ya que abre una temporalidad política para rastrear a nivel conceptual cuáles elementos de sus reflexiones han sobrevivido en la compleja trama presente de un sistema ya disciplinarmente estabilizado. Examinaré, por lo tanto, en qué medida Hacking provee un esquema práctico para comprender la intervención madura del jurista en *La prisión*.

Comencemos por el primer elemento, que es la ostensión. Una definición ostensiva, en términos generales, implica señalar una palabra o concepto, y mostrar instancias de su aplicación. Hacking transfiere este ejercicio a su definición de los estilos de pensamiento, agregando a la ostensión la actividad de distinguir un estilo de otros. García Ramírez efectúa precisamente este ejercicio ostensivo al redescubrir “la actividad estatal contra el delito” en diferentes momentos, que, “según su orden de aparición en la escena [son] de prevención, de conminación abstracta, de averiguación y enjuiciamiento y de ejecución”.⁸ En términos de García Ramírez, el encadenamiento de cada momento presupone el fracaso del momento posterior. Esto quiere decir que, por ejemplo, encarcelar a una persona por el delito de robo presupone que durante la averiguación

.....

⁸ Sergio García Ramírez, *La prisión*, pp. 27–28.

y enjuiciamiento esta no ha podido probar su inocencia, lo que a su vez implica que la ley que criminaliza el robo fracasó en disuadirla de cometerlo, y que las distintas medidas preventivas —programas sociales de prevención, sistemas de vigilancia o el aumento del contingente policial— no han operado adecuadamente. Me interesa notar que este fracaso social de las instituciones en motivar a los ciudadanos a ceñirse a las reglas tiene una función analítica para García Ramírez. La derrota condiciona la causalidad con que este modela el evento criminal y, por lo tanto, le permite distinguir entre las etapas.

Explica Hacking que un estilo de razonamiento incluye la creación de innovaciones discursivas tales como nuevos objetos, evidencias, formas oracionales —y los consiguientes métodos de verificación de su contenido proposicional—, leyes, modalidades y, finalmente, posibilidades.⁹ En el caso de García Ramírez, ceñirse a la derrota como aparato de análisis de las instituciones criminales y, por derivación, penitenciarias, prepara al jurista para introducir las innovaciones disciplinares que configurarán su versión del estilo de razonamiento del penitenciarismo. No quisiera en este punto ahondar en una exposición exhaustiva de cada uno de los nuevos elementos del estilo penitenciario de García Ramírez. Más bien, me parece fundamental ver la manera en que la comprensión del evento criminal desde la derrota social le permite al jurista diseñar la identidad y autonomía de su noción de penitenciarismo. El procedimiento crucial es la traducción del estatuto de acusado al de reo. Nos señala el jurista: “La figura del imputado experimenta un cambio sustantivo: a diferencia de la calidad de sujeto que hasta

.....
⁹ Hacking, *op. cit.*, pp. 188–89.

ahí ha ostentado, salvo acaso el episodio del procedimiento administrativo previo al jurisdiccional, llega a ser también objeto, ahora de la ejecución penal”.¹⁰

García Ramírez es consciente de las deficitarias resonancias de su conceptualización. En democracia, el sometimiento y la reducción de una persona plena de derechos al estatuto de objeto a través del control físico necesitan ser justificados. El argumento que provee es estructural. Para García Ramírez, los derechos emergen de condiciones históricas y agentes concretos. El desarrollo de nuevas normas jurídicas emanaría de la tensión política de agentes presionando por reformas a través de “la indocilidad” y “el regateo”. Es por esta razón que “ha sido el auge de los comerciantes, de los trabajadores, de los campesinos, la razón determinante del nacimiento y de la exuberante expansión de los Derechos mercantil, laboral y agrario”.¹¹ Pero es justamente esta misma circunstancia la que impide elaborar un derecho penitenciario, pues al reo no se le reconocen derechos de presión o protesta. Para el jurista, “es el reo el más pobre de los pobres” no por una condición socioeconómica, sino porque está fuera de la ciudad.¹² La política al exterior de la cárcel, que no puede darle respuesta al reo, tiene que ser suplementada por la ética. Si “es en el ámbito penal donde con mayor fuerza se delata el vigor democrático o autoritario”, entonces, al abandonar la ejecución de la pena, se atentaría en contra de los presupuestos éticos de toda democracia.¹³ Sería este impulso ético el que regularía internamente los límites

.....
¹⁰ García Ramírez, *La prisión*, p. 38.

¹¹ *Ibid.*, p. 51.

¹² *Ibid.*, p. 52.

¹³ *Ibid.*, p. 47.

del Estado de derecho, precisamente al recibir en su interior a quienes incumplen con sus reglas. La reificación se convierte en el precio transitorio de la orientación humanitaria del penitenciarismo. Esta sería, según García Ramírez, una consecuencia de la historia de su propia emergencia social en la filantropía y no en el derecho.¹⁴ La combinación de argumentos filantrópico-humanitarios, científico-terapéuticos y jurídicos define la constitución del objeto del penitenciarismo y crea, por lo tanto, un estilo de razonamiento diferenciado y autónomo de otras disciplinas, pero también de otros organismos de control, legible exclusivamente en la tensión de las distintas fuerzas disciplinares que lo constituyen.

Esta verdadera transfiguración ontológica del reo produce efectos en toda la organización del estilo de razonamiento, generando entrecruzamientos inéditos entre los saberes y las operaciones de control. El proceso penal que establece el estatuto jurídico del imputado en cuanto ciudadano se convierte, entonces, en tratamiento del condenado. Pero el tratamiento, a su vez, no estaría orientado científicamente, sino jurídicamente por razones de prevención. Como expuse antes, en el intersticio de este montaje entre derecho y terapia, el humanitarismo regula sus límites, como en el caso de que se quisiera utilizar a los reos para la experimentación científica, algo a lo que un penitenciarismo democrático como el que está construyendo García Ramírez tendría que negarse tajantemente.¹⁵ Así, la emergencia del nuevo orden

.....

¹⁴ Explica el jurista: "La humanización del sistema penitenciario no se debe a los procesalistas, y quizá ni siquiera a los juristas. Llegó bajo el impulso de la filantropía humanitaria" (*Ibid.*, p. 36).

¹⁵ La utilización del cuerpo del reo para fines de avance científico lo convertiría, según García Ramírez, totalmente en un objeto de estudio; extraerla la individua-

conceptual altera el carácter del orden administrativo de la cárcel. Este es el caso de la judicatura, que en su faz penitenciaria requeriría nuevas demandas técnicas. A diferencia del juez en tribunales, “el juez ejecutor debe ser jurista criminólogo”.¹⁶ García Ramírez atribuye un efecto semejante a la pesquisa, procedimiento inquisitivo en el que se intenta esclarecer la comisión de delitos a través de la investigación de los hechos. Si en un proceso penal el fin de la pesquisa es “atrapar al responsable” de un delito, al interior del presidio su función está subsumida por las necesidades del tratamiento; por lo tanto, vincula el esclarecimiento de los hechos con las estrategias de la terapia, en donde se vuelve necesario iluminar la personalidad del delincuente.¹⁷

El último elemento con el que García Ramírez define el estilo de razonamiento penitenciarista quizá sea el más importante para la presente discusión. El jurista propone una técnica de autoestabilización que constituirá—quiero adelantar— el mecanismo principal de integración y sobrevivencia del penitenciarismo en el tiempo. Mientras la política al exterior de las cárceles debía apoyarse en la ética para crear los derechos que los mismos reos no podrían exigir, sería la política al interior de la cárcel la que otorgaría un mecanismo de estabilidad ante su crisis. Todavía en *La prisión* este mecanismo permanecerá al nivel

lidad del prisionero para ponerlo en función de la utilidad colectiva, con lo que se eliminaría el montaje ético y jurídico del cual depende la operación democrática del penitenciarismo. Lo expone así: “La sumisión involuntaria a estas prácticas es, evidentemente, condenable, porque se supone, desde luego, que están desconectadas de la idea de tratamiento del reo, y relacionadas, en cambio, con propósitos científicos o represivos, aterradores, que desbordan de la terapia individual” (*Ibid.*, p. 49).

¹⁶ *Ibid.*, p. 41.

¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

de axioma, orbitando sus posibilidades y pensando sus límites conceptuales, pero su postulación será una estrategia esencial en la resolución democrática de la versión del penitenciarismo de Sergio García Ramírez. Él explica que la crisis de la prisión moderna deriva principalmente de una contradicción de sus métodos de control; esta obstaculiza, desde su perspectiva, sus finalidades humanizantes de reinserción y readaptación social. Por un lado, la sociabilidad carcelaria, “la irrevocable compañía de los colegas de cautiverio”, hace de la cárcel un lugar donde se “crea[n] delincuentes”, circunstancia evidente en los niveles de reincidencia, que prueba que la prisión “ha fracasado en su empeño de recrear hombres libres”.¹⁸ Por otro lado, en el aislamiento de esta misma sociabilidad crece “la depresiva soledad espiritual, que minuto a minuto envuelve y erosiona al prisionero”.¹⁹ Entre la organización criminal y la total alienación, la solución se envuelve en una “llana y simple paradoja: el ingreso del mundo libre en la prisión y el egreso pausado del prisionero”.²⁰

Es así que para estabilizar el tenso sistema de conocimientos del penitenciarismo, el jurista cambia el lugar social de la cárcel, que ya no será comprendida como exterior y opuesta a la ciudad, sino como una “civitas singular” cuyas instituciones internas deben ser pensadas también políticamente.²¹ La fundación teórica del penitenciarismo encontraba, entonces, su consistencia. Pero para comprender esta ciudad dentro de la ciudad, que en el momento de la escritura de *La prisión* tenía para García Ramírez la

.....
¹⁸ *Ibid.*, pp. 23 y 53.

¹⁹ *Ibid.*, p. 23.

²⁰ *Idem.*

²¹ *Ibid.*, p. 44.

forma de “la patología dentro de lo patológico”, hacía falta una reforma para la cual los mecanismos institucionales no eran suficientes.²² Se necesitaba reformar el imaginario político mexicano. Ante los límites del conocimiento sostenido sobre disciplinas jurídicas y científicas, y también consciente de las fronteras políticas a las que estaban sometidos los reos, García Ramírez recurrió a la literatura como el vehículo experimental para ensayar y explicarse la radical reformulación del problema de la prisión en México.

Parábolas del confinamiento

Mientras el mundo se acaba, un hombre es escogido para ingresar hasta las alturas de una torre donde lo esperan centenares de “inconfundibles secretarías”. Sube a un ascensor y presiona el botón del piso que lo llevará a la salvación. Pero al abrirse las puertas solo encuentra una muralla. Esta es la premisa de la tercera narración de *Teseo alucinado (varios laberintos y algún minotauro)*, un volumen de relatos —a los que me resistiré a llamar cuentos—²³ que Sergio García Ramírez publica en 1964, tan solo un año después de terminar su tesis doctoral. La trama prontamente disuelve la euforia apocalíptica y la reemplaza por una impresión literaria más oscura e inquietante.

“Durante veinte años he comprobado la solidez del muro, que recibió los golpes de mi juventud y ahora se burla de mi vejez prematura. Sé perfectamente, gracias

.....

²² *Idem.*

²³ Como se verá más adelante, clasificar los relatos de García Ramírez como cuentos eliminaría mucho de las cualidades enigmáticas, elípticas y, especialmente, parabólicas que los emparentan con los escritos de Franz Kafka, pieza crucial en mi interpretación de su obra literaria.

a ciertos ruidos característicos que he escuchado desde mi prisión, que las secretarías abandonaron el edificio, desalentadas por mi tardanza. Su lugar fue ocupado por máquinas complicadas y gigantescas”.²⁴ El encerrado no sabe qué justifica su encierro. Tampoco lo sabe el lector. Una vista desde la reclusión propia, “mi prisión”, singular, particular suya, lo único que muestra con seguridad es el paso del tiempo. Se van las secretarías, rastro final de deseo y humanidad, para dar paso a máquinas incomprensibles. Esta clase de escenas se repite en la serie de relatos. En “Metamorfosis”, un hombre se convierte progresivamente en un felino, primero, intentando ocultar su animalizado rostro y, después, asumiendo el desprecio de su antigua especie, que ahora le arroja piedras y le grita “bestia”.²⁵ “Tam-tam” cuenta la historia de Manuel Fabri, quien desde el vientre de su madre, una “cárcel convexa”, oye el ruido de unas percusiones que lo invitan a asesinar.²⁶ Atrapado en musical delirio, Fabri inventa alambicadas formas de realizar los homicidas designios del ritmo, hasta que un día deja de escucharlo y se suicida. “Hombre de empresa” muestra un comerciante dedicado a perforar el planeta. Una vez logrado el éxito, cuando “la tierra se llenó de ojos diminutos”, se le encomienda volver a llenar las perforaciones.²⁷ El comerciante acaba por caer en un pozo en Alaska, de donde nunca más saldrá, y, resignado, pinta un mural hecho de una “mezcla obligada de sangre y saliva”, un mural que sabe que nadie verá hasta que se derrumbe el recinto donde se aloja y el involuntario artista muera

.....

²⁴ Sergio García Ramírez, *Teseo alucinado. El museo del hombre*, p. 31.

²⁵ *Ibid.*, p. 85.

²⁶ *Ibid.*, p. 55.

²⁷ *Ibid.*, p. 82.

de asfixia.²⁸ Como puede notarse, las tramas siguen una secuencia narrativa reconocible. Primero, un personaje —o un grupo de personajes— quedan confinados por un mecanismo arbitrario o incomprensible. Luego, hay un intento de escape en el que se recurre a la astucia, hasta agotarse en la violencia. Finalmente, se muestran las consecuencias del tiempo en confinamiento.

Aunque evidentemente muchas de las situaciones parecen abocadas a divertir, hay efectos de significación que parecen quedar todo el tiempo fuera del relato. La brevedad de las narraciones, junto con la oscuridad y porfía formal de los desenlaces, las emparenta menos con el cuento moderno que con la forma reconocible de la parábola. La diferencia entre la parábola y el cuento, según la opinión que el crítico literario Frank Kermode expone en *The Genesis of Secrecy*, radica en su especial relación con el secreto.²⁹ La parábola no quiere iluminar una proposición a través del relato, sino más bien encriptar un mensaje que requiere una explicación para ser interpretado. O, dicho de otro modo, el cuento puede interpretarse; la parábola demanda ser interpretada. Esta interpretación depende de un sistema de creencias anterior, que admite, por fin, que se alumbre el sentido de los elípticos relatos. Las omisiones deliberadas de la parábola, producto de los vacíos que produce su falsa simpleza, abren el espacio para que un intérprete externo ocupe su lugar. Vemos esta lógica en la mayoría de las parábolas cristianas, en donde Jesús compara complejos conceptos teológicos con estos breves relatos. De esta manera, la misericordia de Dios con los pecadores tendrá la forma del padre que recibe al

²⁸ *Ibid.*, p. 83.

²⁹ Frank Kermode, *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*.

hijo pródigo (Lucas 15:11–32) o del pastor que busca a la oveja extraviada (Lucas 15:3–7). Así también el reino de los cielos podrá ser como el crecimiento de la mostaza, una pequeña semilla que provee el más grande árbol (Mateo 13:31–32), o, siguiendo la imagen de la siembra, como un campo donde un hombre plantó buena semilla, pero su enemigo plantó cizaña (Mateo 13:24–30). No obstante, existirá una diferencia fundamental en la función de las parábolas respecto a quienes están fuera de la fe. Kermode distingue entre las parábolas que están destinadas a hacer comprensibles las doctrinas de la fe y cuyo entendimiento, por lo tanto, depende de que el corazón de quien las atiende esté preparado para recibir la sagrada verdad, y las parábolas que están hechas precisamente para no ser comprendidas, para mantener fuera a quienes no pertenecen a la sociedad secreta para la cual fue escrita la verdad.

Este segundo sentido enigmático de la parábola, según Kermode, es recuperado modernamente en los relatos de Franz Kafka. Es el caso de la parábola “Ante la ley”, donde un hombre no puede traspasar un portal en cuyo lado contrario, al atravesarlo, está la ley. El portal está protegido por un guardián. Al final de la parábola kafkiana, el guardián cierra el portal diciendo “—Nadie más podía entrar por aquí, porque esta puerta era solamente para ti. Ahora la cerraré”.³⁰ Es probable que este relato, publicado en un inicio por separado, pero afamadamente incluido después en la novela *El proceso* (1925), sea el modelo narrativo de Sergio García Ramírez. Fernando Rodríguez Mendoza, en el prólogo a la primera edición de *Teseo alucinado*, confesaba que una parte importante de sus relatos “forman un terrible

.....

³⁰ Franz Kafka, “Ante la ley”, en *El mundo alucinante de Franz Kafka. Antología de cuentos extraordinarios*, p. 104.

laberinto de origen netamente kafkiano”.³¹ Por su parte, el editor Jorge Velazco, en su introducción retrospectiva a la reedición de 1976, pregonaba que García Ramírez demostraba “una imaginación emparentada” con una lista de autores del género fantástico, entre los que contaba a E.T.A. Hoffmann, a Edgar Allan Poe y, por supuesto, a Kafka.³² Esta genealogía no tiene efectos exclusivamente literarios. El dispositivo narrativo kafkiano se filtró en el trabajo de Sergio García Ramírez, quien utilizará el texto de Kafka como base para el razonamiento de su voto en el caso Tibi versus Ecuador, sobre el aumento de mortalidad carcelaria,³³ y en su labor de reflexión jurídica, donde tanto *El proceso* como “La colonia penitenciaria” servirían de marcos explicativos del fracaso del sistema penal.³⁴

El guardián de Kafka deja al protagonista de la parábola fuera de la ley. Los relatos de García Ramírez se preguntan qué sucede con ese personaje excluido. El confinamiento se reconoce por alienar a un agente, colocarlo fuera del terri-

.....

³¹ García Ramírez, *Teseo alucinado*, p. 24.

³² *Ibid.*, p. 20.

³³ Dirá García Ramírez, en su fallo como presidente de la Corte: “Lejos de ser insólitos, parecen constituir mayoría —o por lo menos son muy numerosos y evidentes— los casos en que aparece la detención arbitraria. A partir de ahí el proceso puede convertirse en un laberinto colmado de trampas, que ciertamente no corresponde a la idea del enjuiciamiento —una idea ‘ética’, además de jurídica— que corre asociada al Estado de Derecho, y que constituye, de hecho, una de sus manifestaciones más elocuentes o una de sus negaciones más reveladoras. La descripción de lo que sucede en ese laberinto persecutorio —como se observa en el caso resuelto por esta sentencia de la Corte Interamericana— evoca con absoluta naturalidad las vicisitudes del inculpado José K, a quien Kafka pone a vagar por los vericuetos del proceso, sin saber de qué se trata y a dónde le llevan” (Corte Interamericana de Derechos Humanos, *Tibi versus Ecuador*, 2004). Nótese que aquí recupera, junto a Kafka, la imagen del proceso jurídico como un laberinto.

³⁴ Sergio García Ramírez, “El sistema penal”, *Estudios Jurídicos* 30, p. 495; Sergio García Ramírez, “Itinerario de la pena”, *Estudios Jurídicos* 30, p. 694.

torio de la ley, su cuerpo expuesto a todo tipo de peligros, condenado, en fin, a no entrar por la puerta de la ciudad. ¿En qué sentido puede entenderse, entonces, que los personajes de estas parábolas estén confinados, atrapados o reclusos si, incluso entre paredes, parecen estar en condición de intemperie? En este punto, parece inevitable fijarse en la opaca interpelación del título. García Ramírez nos da marcas explícitas: Teseo, laberintos y minotauros. Pero ninguno de los personajes del mito aparece al interior de los relatos. ¿Quién es Teseo, entonces? La “Presentación” de Fernando Rodríguez citada anteriormente nos da una clave, al declarar que “el autor opone la búsqueda de lo fantástico” a la deshumanización de la modernidad —léase, acaso, alienación y soledad—, y que es esta una “búsqueda semejante a la del mítico Teseo, para acabar con el monstruo de la mediocridad por un lado, y por otro, contra la insensibilidad que parece tener ante su destino, esta humanidad deshumanizada”.³⁵ Si seguimos la interpretación de Rodríguez, Teseo sería el autor —un compuesto, en este caso, de narrador, jurista y director de penitenciarías—. El monstruo fácilmente puede identificarse con los personajes, parte de una “humanidad deshumanizada” perdida en el laberinto social que reproduce el texto. Por lo tanto, la manifestación mítica refiere a la matriz del evento poético que autoriza la escritura de estas parábolas del confinamiento. Explica el jurista en el prólogo a la tercera edición de su libro, titulado “Teseo permanente” (1984):

Las más conspicuas profecías anuncian que una vez y otra vez, y así sin término hasta que se extinga el sueño, se pondrá en la escena el episodio que narró Plutarco: Teseo

.....

³⁵ Fernando Rodríguez, “Presentación”, en Sergio García Ramírez, *Teseo alucinado*, p. 23.

navegará hacia Creta para guiarse por el hilo de Ariadna en el camino de estaciones que propone el laberinto. Donde se desplome un minotauro, otros se alzarán de la sombra inerte para propagar su especie, y donde una alucinación se desvanezca bajo el severo ejercicio inquisitivo, muchas más acudirán a difundir su imperio.³⁶

Leído bajo el esquema propuesto por Rodríguez, bien podemos considerar este párrafo un *arte poética* donde García Ramírez señala justamente el vínculo entre la fundamentación teórica del penitenciarismo y la exploración literaria de sus consecuencias. La escritura racionalizante, diríamos el proyecto intelectual encarnado por *La prisión*, precisa el apoyo de una escritura parabólica que aproveche la fuerza proteica de un mito que no se agote en el análisis lógico. En términos de García Ramírez: cada vez que “se desplome un minotauro”, o sea, en cada simbolización ya acabada del confinamiento, desvanecida por “el severo ejercicio inquisitivo”, acudirán más minotauros, más alucinaciones que penetren la imaginación política y permitan la emergencia de una postura moral en favor de los encarcelados. La literatura provee el vínculo simpático, la solidaridad afectiva, que la razón es incapaz de construir por juicios puramente teóricos. Más allá de su eficacia, sin embargo, la operación literaria, y su pretensión de ofrecer un vector humanizante para los confinados, revela en su persistencia, brazo con brazo con la tarea académica, la confianza en el proyecto cultural de reformar la cárcel mexicana.

Pero, salvo bajo el signo de un cándido universalismo, la mitología griega no sería suficiente para instalar eficazmente este otro mito. No podemos evitar la referencia a

.....
³⁶ García Ramírez, *Teseo alucinado*, p. 19.

un mito más, que pende tras las referencias explícitas de su versión clásica. Aunque quisiéramos, para el momento histórico en que escribe García Ramírez, no es posible eludir la alusión —soterrada, oblicua y tal vez por eso más fundamental— al *Laberinto de la soledad* (1950). Sin extenderme demasiado, se ve con claridad la resonancia en la caracterización que hace Octavio Paz de su propio laberinto. Declara el ensayista que “el sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio”.³⁷ ¿Quién podría negarse a conjeturar en las descripciones de García Ramírez —en su pasión por los laberintos, en su disposición mítica, pero sobre todo en su crítica a “la célula, camino que sería de vuelta a la locura”— una lectura de estos pasajes?³⁸ ¿No hay en el reo en reclusión estricta, donde “a la comunidad se opuso el aislamiento, a la comunicación el silencio, a la creación el ocio, a la luz la tiniebla”, una versión de la soledad que Paz describe como “nostalgia de espacio”? ¿No es el laberinto de Paz, inserto en el grupo de creencias de un cuerpo colectivo, social, común, del que fuimos arrancados, un espacio imaginario para pensar nuevamente la condición del “reo, el más pobre de los pobres”, como diría García Ramírez? O, con Paz, ¿el más solo de los solitarios? Aceptando esta posibilidad, se manifiesta el sistema de creencias que da gravedad a las oscuras parábolas de García Ramírez. La mexicanidad en su fuerza ideológica y cultural, así como en su escala nacional, sería el credo supuesto por la intervención literaria, política y jurídica de García Ramírez. Formulado de una manera esquemática, se podría decir que el jurista remapea el problema del mexicano de Paz,

.....
³⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 187.

³⁸ García Ramírez, *La prisión*, p. 23.

que “siempre está lejos, lejos del mundo, y de los demás. Lejos, también de sí mismo”, en el minotauro, esto es, en cada uno de los personajes prisioneros de las parábolas, para que la soledad de cada reo sea una prolongación de cada ciudadano de la república.³⁹ Se sigue de la coincidencia del aparato metafórico del ensayista con el del jurista que no solo se transfiere la coordenada espacial. Está fuertemente sobredeterminada, también, la temporalidad de un laberinto sobre el otro.

Hubo una época en la que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El hombre, desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión. Pues, apenas el tiempo se divide en ayer, hoy y mañana, en horas, minutos y segundos, el hombre cesa de ser uno con el tiempo, cesa de coincidir con el fluir de la realidad.⁴⁰

García Ramírez recupera el sujeto de Paz, “prisionero del reloj”, para otorgar un lenguaje a la experiencia mexicana del encierro. En consecuencia, su incorporación como mediador permite resolver el proyecto literario de García Ramírez como una fenomenología del encierro en el México moderno. Vamos a encontrar el despliegue de esta potencia literaria en el primer relato de *Teseo alucinado*, titulado “Prometeo”. La narración conjura una hipotética tribu primitiva confinada en su totalidad a las cavernas. Sus habitantes viven pobremente, temerosos de las bestias, pasan sus días en la escasez de comida, placeres e incluso

.....
³⁹ Paz, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 188.

nacimientos, “como si la vida languideciese, decidida a borrar de la tierra aquella especie”.⁴¹ Entonces uno de los miembros de la comunidad descubre el fuego, pero se teme un desequilibrio, bajo los edictos de una religión arcaica sometida a la economía del sacrificio. Sin embargo, un anciano de la tribu provee una solución: atar a una roca la mitad del alma, sacrificada para que las águilas se coman infinitamente sus restos. La estrategia prueba ser exitosa. Así, “la nueva ley, que hizo fortuna, extendió la raza de los humanos”, quienes, al condenar conscientemente la mitad de su espíritu, lograron arrebatarse “a los dioses sus secretos más ocultos”.⁴²

Para García Ramírez, en la parábola colectiva que abre su proyecto poético, el gran mito mexicano de la década de 1960 es el progreso social mantenido por la transparente diferencia entre el ciudadano y el reo, que habilitaría una fe dogmática en el progreso, mientras la mitad del espíritu de un país queda sufriente y ajena a la ciudad. Si *El laberinto de la soledad* se sostiene en la pregunta por la identidad mexicana en la vorágine de la modernidad y el progreso —ese fuego prometeico que iluminó un siglo entero con sus promesas fáusticas—, García Ramírez elabora, desde la experiencia de la penitenciaría, una respuesta kafkiana en sus parábolas del confinamiento. Este eje de equivalencia, en donde una parte del colectivo ha quedado confinada, dará el paso final al proyecto del penitenciarismo, que alcanzará su culminación hacia la década de 1970; en este, la escritura racionalizante y la parabólica se reunirán para la que acaso sea la intervención más ambiciosa de Sergio García Ramírez: el cierre del penal de Lecumberri.

.....

⁴¹ García Ramírez, *Teseo alucinado*, p. 25.

⁴² *Ibid.*, p. 27.

El arte de gobernar minotauros

Según consta en su propio testimonio, el gobierno de Echeverría designó a Sergio García Ramírez como director de la Cárcel Preventiva de la Ciudad de México, el reclusorio de Lecumberri, el 30 de abril de 1976 —“un reclusorio en el que, según había dicho yo mismo tiempo atrás, nada se podría hacer”—.⁴³ La insinuación de su posición paradójica invoca necesariamente la pregunta de por qué aceptó el desafío. Declaramos al comienzo que hacia la década de 1970 Lecumberri era el último eslabón de una cadena de fracasos. Aunque el estilo de razonamiento del penitenciarismo que arduamente había sistematizado y vuelto método durante décadas asumía de forma estructural la cárcel en términos de un fracaso social, García Ramírez era consciente de que ninguna operación intelectual podría dominar los excesos multiformes de la cárcel mexicana. Igual que en *Teseo alucinado*, gobernar minotauros requería, por sobre todo, un acto creativo. Y el Estado mexicano estaba asumiendo esta labor.

Desde los años cincuenta, el problema penitenciario había alcanzado cierta importancia en los programas de gobierno de América Latina.⁴⁴ México conectó con los

.....

⁴³ García Ramírez, *El final de Lecumberri*, p. 21. La designación de García Ramírez se dio luego de la renuncia del general Francisco Arcaute Franco, tras la fuga del narcotraficante Alberto Sicilia Falcón, quien había intentado asesinar al entonces director del penal. La dirección del jurista tenía como objetivo el traslado de los reos a los nuevos reclusorios Norte y Oeste. Juan Pablo de Tavira, *¿Por qué Almoloya?*, p. 60.

⁴⁴ Cabe destacar que, en un principio, la aspiración estaba más vinculada al afán modernizador de la política exterior mexicana que a atender un problema doméstico. Desde el Primer Congreso de las Naciones Unidas en materia de Prevención del Delito y Tratamiento del Delincuente (Suiza, 1955), varios países latinoamericanos comenzaron a adoptar estándares internacionales para el trato de los reclusos. Flores Flores, *Palacio Negro. El final de Lecumberri y el “nuevo” penitenciarismo mexicano, 1971-1976*, pp. 92–93. El proceso mexicano fue más lento, pero ya para el comienzo de la siguiente

intentos incipientes de reformar los aparatos penitenciarios; estos esfuerzos adquirieron fortaleza en las décadas siguientes y se erigieron en una verdadera voluntad política, que trascendía por mucho cualquier presupuesto de racionalidad. Durante el sexenio de Adolfo López Mateos (1958–1964) ocurrió una sustantiva transformación de los principios con los que las instituciones mexicanas comprendían la prisión, a través de la reforma del artículo 18 constitucional. Si bien tanto el artículo original como el reformado respondían a la antigua matriz reformista de reincorporar a los delincuentes a la sociedad por medio del trabajo, el lenguaje declaraba una reorganización del sistema dirigida a modernizarlo. El objetivo decimonónico de “regeneración” era sustituido por la nomenclatura moderna de “readaptación social”, impulsando, además, una progresiva federalización del sistema carcelario mediante convenios con los gobiernos estatales. Gracias a la reforma del artículo 18, se fundaba el Centro Penitenciario del Estado de México en 1967, cuyos primeros directores serían Antonio Sánchez Galindo y Sergio García Ramírez.

El cauce reformista adquirió rápidamente velocidad y se consolidó durante el gobierno de Luis Echeverría (1970–1976), quien en 1971 promulgó la Ley que establece las Normas Mínimas sobre Readaptación Social de Sentenciados. La legislación recogía a destiempo la sensibilidad modernizadora de posguerra, que en 1955 aprobaba desde las Naciones Unidas y a nivel internacional las Reglas Mí-

década podemos reconocer un interés explícito en el problema con la participación de Alfonso Quiroz Cuarón en el Comité Internacional de Expertos sobre Prevención del Delito y Tratamiento del Delincuente (1958), que sesionó en Nueva York, y con la presencia en el Segundo Congreso de las Naciones Unidas en Londres (1960) del mismo Luis Echeverría, en calidad de subsecretario de Gobernación, a la cabeza de la delegación mexicana. Flores Flores, *op. cit.*, p. 96.

nimas para el Tratamiento de los Reclusos. La ley mexicana recuperaba —a esa altura anacrónicamente— la confianza en la planificación del desarrollismo clásico, en tiempos en que el punitivismo reemplazaba los sueños de rehabilitación mediante la acción del Estado.⁴⁵ La normativa inédita ordenaba, pero también innovaba, los distintos estratos del aparato penitenciario desde las sensibilidades más avanzadas en la época. La noción de trabajo, que había sido la viga maestra de la ideología reformista, adquiriría una fuerte conexión con la planificación. Asimismo, las necesidades del tratamiento institucionalizaban por primera vez la individualización de los reos, cuyas labores se designarían en torno a “los deseos, la vocación, las aptitudes, la capacitación laboral para el trabajo en libertad y el tratamiento de aquellos, así como las posibilidades del reclusorio”. La ley, además, proveía en su artículo 7 la orden de cimentar el tratamiento en “los estudios de personalidad que se practiquen al reo”, y anticipaba en su artículo 9 la constitución de una nueva institución: el Consejo Técnico interdisciplinario.

Desde estas reformas, los gobiernos de López Mateos y Echeverría habían despejado el camino para reformas que para el joven Sergio García Ramírez no tenían otra textura que la del sueño durante la fase de investigación de su doctorado. El jurista dedica *El final de Lecumberri* a “los promotores de la reforma penitenciaria y correccional, a mis compañeros de trabajo, a quienes piensan que en el trato con el prisionero [...] prueba el Estado, como en pocos casos, quizás como en ninguno, su vocación humanista y su fortaleza moral”, y, “especialmente, con respeto y gratitud, a dos hombres excepcionales de los

.....

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 89–90.

que he recibido, sucesivamente, la generosa oportunidad de servir a mi país en diversas encomiendas: Luis Echeverría, Expresidente, y José López Portillo, Presidente de México".⁴⁶ Ahora un funcionario del Estado, maduro y con poder, García Ramírez veía que podía ser tan autor de las leyes como lo había sido de sus parábolas.

La modernización alcanzaba con rapidez la cárcel mexicana. Digna heredera de su siglo, la reforma no se anclaba exclusivamente en programas sociales; la transformación era infraestructural, al levantar paredes, recintos y espacios. Pero los reclusorios que nacían del movimiento frenético de una modernización simultáneamente acelerada y en atraso iluminaban con mayor intensidad los oscuros contornos de Lecumberri. García Ramírez, actor principal en este movimiento, había sido elegido para llevar a cabo su clausura. Su actitud distó mucho de la animadversión que alimentó el vínculo original del jurista con la vieja prisión porfirista. En todo caso, se revelaba una pasión modernizadora casi militante, al punto de convertir imaginaria y administrativamente a Lecumberri en su propio laboratorio de reforma social. Relata García Ramírez:

Entre abril y septiembre de 1976, Lecumberri se condujo, conforme al compromiso que contraí con las autoridades superiores del país y conmigo mismo, como si se hubiese resuelto su permanencia. No se trataba solo de apaciguar, moderar, manejar las cosas de alguna manera que permitiese luego el salto hacia las nuevas cárceles, endosando a estas el caudal de problemas de Lecumberri. Había que intentarlo todo o casi todo, probando, ensayando en la más vieja y grande, la más notoria y observada de las cárceles mexicanas.⁴⁷

.....

⁴⁶ García Ramírez, *El final de Lecumberri*, p. 14.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 199.

Probar y ensayar fue la vocación del jurista. En el fondo, actuaba bajo los protocolos de creación que había aprendido de la literatura, y que crecieron en conjunto con la formalización racional de los nuevos conocimientos del penitenciarismo. La escritura de su experiencia en el penal era una consecuencia necesaria para la consolidación del reformismo en ascenso en la política criminal de la república. *El final de Lecumberri* es la gran parábola del penitenciarismo mexicano. La legalidad había respondido con creces a los sueños del jurista, pero ni el derecho — bien lo sabía García Ramírez — ni ninguna formulación técnica del problema podían dar cuenta de la tensión esencial en el sistema penitenciario del periodo, presionado por una interpelación social al Estado, en la deriva antitética de una acusación incendiaria a su autoritarismo y la implementación de una agenda progresista en las cárceles. Nos dirá García Ramírez que “el reo está en el centro de una trampa ritual y sinuosa que no entiende. Al margen de otras implicaciones, el proceso de Kafka es simplemente la cotidiana y abrumadora experiencia del prisionero”.⁴⁸ Desde este ámbito, es posible afirmar que la escritura de *El final de Lecumberri* estaba habilitada por una diferencia de énfasis en el uso del género de la parábola. García Ramírez transformaba provisoriamente la elaboración de la experiencia del fracaso carcelario en un problema literario. El lenguaje del enigma, dirigido a confundir a los no iniciados, muda a su otra alternativa: ofrecer una entrada comprensible a las doctrinas de la fe. García Ramírez abandona la inquietante vocación kafkiana para proponer una respuesta efectiva en este registro de la experiencia carcelaria del reformista y fabricar, dicho con todas sus letras, una salida del laberinto.

.....

⁴⁸ *Ibid.*, p. 121.

Frente al cambio de dirección de la parábola, se integra al relato del confinamiento un lugar para la explicación. Pero la exposición de García Ramírez no volverá a la dicción racionalista de *La prisión*. Muy por el contrario, encontrará en *El final de Lecumberri* un lenguaje en el que los principios de su estilo de razonamiento se verán entrelazados con la crónica de las experiencias al interior del penal. El décimo capítulo, titulado “El poder en la cárcel”, despliega equilibradamente esta relación entre la pulsión racionalizante, el lenguaje parabólico y la experiencia. El discurso del director del reclusorio retorna al principio de estabilización que daba consistencia al vector democrático en el penitenciarismo, al establecer que la prisión es una “pequeña ciudad en cierto modo autárquica, propone temas políticos y produce y plantea originales, complicadas formas de organización”.⁴⁹ Sin embargo, tal como he indicado anteriormente, la cárcel no configura una unidad política separada del sistema político nacional. La noción de García Ramírez vuelve mutuamente dependientes la ciudadanía nacional y la carcelaria, en una transposición que hará de los reclusorios el barómetro democrático de una república.

La prisión es un traslado interesante del sistema político y jurídico total: opresivas y aberrantes, cuando son estos los rasgos característicos del régimen exterior [...] o bien, evolutivas, abiertas, benévolas —si cabe—, de intención científica, tendientes al autogobierno, cuando afuera [...] prevalece el propósito de libertad y se afirma el proyecto democrático.⁵⁰

.....

⁴⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁵⁰ *Idem.*

He aquí una ambigüedad productiva, íntimamente vinculada a los conflictos de la década en México. Y es que, en esta identificación del aparato carcelario con lo que ahora llamaríamos la calidad democrática de un Estado, García Ramírez permite indagar las posibles justificaciones de la extrema atención que recibe el sistema penitenciario. Porque no es tanto que una sociedad democrática produzca cárceles justas, controladas y atenuadas a derecho, sino más bien que una cárcel en regla con el Estado de derecho vendría a significar las credenciales democráticas de una república: títulos dislocados, desplazados y en absoluta sospecha luego de las revueltas de 1968.

En este sentido, vale la pena pensar la intervención de García Ramírez en línea tanto con su propio papel de organizador del penitenciarismo como con el discurso de la “apertura democrática” durante el gobierno de Luis Echeverría. Según explica Juan Pablo de Tavira, en 1966 García Ramírez presenta el proyecto para una cárcel cerca de Toluca con una voluntad seria de rehabilitar a los presos. Esta fue la experiencia del penal Almoloya de Juárez desde 1967, que, bajo la dirección de Sergio García Ramírez, se convirtió en “el símbolo de la prisión sin rejas” y, por lo tanto, en una demostración práctica de que el humanitarismo penitenciario podía funcionar.⁵¹ Tavira, parte de la red emergente de penitenciaristas, describe el impulso que Almoloya dio a las reformas de la ejecución de la pena en México, dando base a la ya citada Ley de Normas Mínimas y a la construcción de los nuevos reclusorios (Norte y Oeste) a donde sería trasladada la población penal de Lecumberri. Resulta interesante que, según Tavira, las obras de estos reclusorios fueron aceleradas con el fin de

.....
⁵¹ Tavira, *¿Por qué Almoloya?*, pp. 57–61.

que quedaran “concluidos antes del primero de septiembre de ese año, para el último informe presidencial de Luis Echeverría”.⁵² Esta preocupación por las cárceles coincidía con el discurso de apertura democrática de Echeverría, que, aunque tuvo su centro en una limitada reforma al sistema político y electoral,⁵³ con un correlato hacia el movimiento estudiantil,⁵⁴ encontró en la prisión uno de sus nodos de mayor eficacia. Ante el problema de los presos políticos, una reforma al sistema penitenciario se presentaba como corolario institucional de una hipotética renovación de la relación entre el Estado mexicano y la oposición. La configuración democrática de la cárcel, tal y como la pensó García Ramírez, funcionaba en la lógica de un argumento *a fortiori* del tipo *qui potest plus, potest minus* (quien puede lo más, puede lo menos), siendo *lo más* la posibilidad de que, incluso en el reino de los que incumplen con la ley, el Estado sea capaz de actuar democráticamente. El orden de la prisión adquiriría un estatuto probatorio de la inocencia en el juicio político al Estado mexicano.

La estrategia argumentativa era especialmente adecuada para el pensamiento de Sergio García Ramírez,

.....

⁵² *Ibid.*, pp. 59–60. La reforma penitenciaria, de hecho, figuró de manera preeminente en este último informe presidencial, en el cual Echeverría se apropia plenamente del lenguaje de penitenciario de García Ramírez al decir: “La reforma penitenciaria y correccional emprendida en esta administración, a partir de la Ley de Normas Mínimas de Readaptación Social de Sentenciados, de la Ley que creó los Consejos Tutelares para Menores Infractores, y de las modificaciones al Código Penal y al de Procedimientos Penales, permite humanizar las condiciones de los reclusorios para preparar la reintegración del transgresor de la ley a la sociedad” (“Informes presidenciales. Luis Echeverría Álvarez”, p. 350).

⁵³ Ariel Rodríguez Kuri y Renato González Mello, “El fracaso del éxito, 1970-1990”, en Erik Velásquez García *et al.*, eds., *Historia general de México ilustrada*, p. 427.

⁵⁴ Luis Sánchez Amaro, “Entre la apertura democrática y el radicalismo: el movimiento estudiantil nicolaita de 1970 a 1979”, *Secuencia* 104 (5 de febrero de 2019), p. 7.

quien, como he indicado, aplicaba con pericia la retórica de la negatividad a sus reflexiones, habituadas a tratar con la derrota. No era improbable la democracia en la cárcel únicamente por la cualidad delictiva de sus habitantes; lo era más por la precariedad en la que se encontraba concretamente en México. La sobrepoblación de prisioneros provocaba escasez de recursos materiales y humanos. El jurista descubrió en la carencia, sin embargo, un lugar latente de democratización. La falta de personal especializado, afirma García Ramírez,

determinó la entrega a los prisioneros de ciertas responsabilidades, de funciones de confianza y, en definitiva, de parcelas de poder. Fue así como surgió la legión de los jefes o mayores de crujía, los comandos, los escribientes, los ayudantes: un completo equipo de administración y custodia, al que se agregará un equipo técnico de maestros y auxiliares, paralelo al aparato formal, y no siempre menos competente o atareado que este.⁵⁵

García Ramírez describe pormenorizadamente un especializado sistema de jerarquías a lo largo y ancho de la cárcel. La prisión se dividía en una compleja organización de fronteras internas en donde se reconocía la potestad y competencia de un gobierno local de prisioneros. Una lengua particular de poder emanaba al interior de las crujías, en una gradación de cargos, desde “el mayor”—un “encomendero singular”, en palabras de García Ramírez—, hasta “los comandos”, “los ayudantes”, “el escribiente” y “los porteros”, delimitados por rango y función, con tal autoridad que incluso ejercían las atribuciones propias

.....

⁵⁵ García Ramírez, *El final de Lecumberri*, p. 66.

del aparato penitenciario oficial, ya que “en sus manos estaba, también, la aplicación de las normas y la ejecución de los castigos”.⁵⁶ Esta compleja trama de poderes formales e informales, con distintos niveles de penetración espacial, operaba cuando García Ramírez ingresó como director del reclusorio. Conviene señalar que su nombramiento fue, según confesó él mismo, producto de una fuga que ocurrió el mismo mes en que asumió la dirección de Lecumberri. Los rumores y la inminencia de la clausura habían incrementado fuertemente la tensión interna del penal, e incluso se había generado un motín. El elemento más relevante para nuestra discusión es que García Ramírez, bajo el principio de la ciudad carcelaria, vuelve a innovar en su objetivo de control social. Casi replicando la desenvuelta experiencia política del partido en el Gobierno,⁵⁷ el jurista diseña una estrategia de cooptación de la autoridad política de los reos. “Era preciso, en un periodo de crisis de autoridad [...] conservar esta frágil —antes vigorosa, frágil ahora— articulación del poder, atándola, sin embargo, a nuevas condiciones, hasta su completa, paulatina disolución”.⁵⁸ Así, formula lo que en términos criminológicos contemporáneos llamaríamos una lógica de gobernanza entre reclusos (*inmate governance*), es decir, mecanismos de control al interior de la cárcel que involucran la asunción de roles de gobierno por parte de

.....

⁵⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁷ Sigo en este punto a Pablo González Casanova en su ya clásica descripción de la cooptación como “captación y absorción de los grupos disidentes”, que implica integrar a la oposición desde sus líderes —que aceptan abandonar los métodos violentos de lucha— a las masas cuando el proceso de captación de dirigentes ha fracasado. Véase Pablo González Casanova, “El Estado y las masas”, en *El Estado y los partidos políticos en México. Ensayos*, pp. 169–221

⁵⁸ García Ramírez, *op. cit.*, p. 68.

prisioneros sobre la conducta de otros prisioneros,⁵⁹ en una proyección penitenciaria de las dinámicas de la política democrática en el exterior.

Este mecanismo permite recuperar una reflexión del mismo García Ramírez en *La prisión*, en la cual anticipaba la manera en que modelaría su propia acción al interior de Lecumberri. Retornando brevemente a la explicación de la primera sección, se recordará que para el jurista la política dependía de las capacidades de presión de ciertos grupos sociales y, especialmente, profesionales. En su formulación más elemental: de la presión de los trabajadores emergería el derecho laboral. Los prisioneros, explicaba originalmente García Ramírez, no tienen capacidad de presión y, por lo tanto, la emergencia de un derecho penitenciario dependía de suplementar la capacidad política mediante una postura ética. No obstante, en su calidad de director del reclusorio, y abierto a la asimilación de la prisión en ciudad, los prisioneros se volvían un potencial grupo de presión. El jurista establece de manera transparente en *La prisión* la consecuencia de una rigidez legal ante las transformaciones exigidas por la tensión política. En sus propias palabras:

El desarrollo de una rama jurídica es, en esencia, un fenómeno político. Sólo ahí donde la tensión crece aumenta, paralelamente, el volumen de la regulación jurídica, dentro de un ritmo que ha de ser dócil a la fuerza de la presión;

.....

⁵⁹ La definición se encuentra en Máximo Sozzo, "Introduction: Inmate Governance in Latin America. Context, Trends and Conditions", en Máximo Sozzo, ed., *Prisons, Inmates and Governance in Latin America*, pp. 1–32. Sin embargo, la acuñación del término *inmate governance* se puede rastrear a la reflexión sobre las prisiones brasileras en Sacha Darke, "Inmate Governance in Brazilian Prisons", *The Howard Journal of Criminal Justice* LII, 3 (julio de 2013), pp. 272–284.

aquí, la indocilidad, el regateo, producirían el desequilibrio y, a la postre, una tentación revolucionaria.⁶⁰

Pendía sobre la cabeza del director la amenaza histórica de una revolución que desde el Partido Revolucionario Institucional habían aprendido a navegar, pero que está en crisis en las décadas en que se forma y consolida García Ramírez. “Si la autoridad decaía volveríamos al gobierno de las ‘puntas’ o daríamos paso a la acción de los granaderos, que desde meses atrás custodiaban el exterior del edificio en previsión de fugas o motines”, escribiría.⁶¹ La operación del director es desplazar la tensión desde el enfrentamiento entre los reclusos y la administración hacia un conflicto interno al interior de los grupos de prisioneros. Vuelve a poner a prueba a las dirigencias constituidas de los mayores, quienes serían removidos por los mismos reclusos. Del mismo modo, el lenguaje reflejaría este horizonte racionalizante, al cambiar el nombre de los mayores por coordinadores. En esta serie de negociaciones directas con los reclusos, García Ramírez intentó incluir en la cárcel el germen de “una incipiente, torpe democracia”, desde la cual se rompería su imaginada secuencia parabólica, en la que los protagonistas de sus relatos nunca saben el motivo ni la salida de su confinamiento.⁶² La postulación de un autogobierno de los que incumplen la ley pondría el penitenciarismo democrático de García Ramírez a contrapelo del resto de los penitenciaristas que, según nos cuenta, “parecen temer, por encima de todo, al preso, y que quieren mantenerlo uncido al laboratorio, como sujeto de

.....

⁶⁰ García Ramírez, *La prisión*, p. 51.

⁶¹ *Ibid.*, p. 69.

⁶² *Idem.*

observación, técnicamente manipulado, ya que no atado a los muros o al piso de la celda”.⁶³ Para el minucioso jurista, la “comunidad *sui generis*” de la prisión no podía sino ser la justa preparación de los reos para la vida en libertad, justificación última de su existencia. Esta formación no podía esperar al abandono de los barrotes; la de “intentar a lo largo de la reclusión sistemas progresivos, inteligentes, de participación en el gobierno” era, más bien, tarea una urgente.⁶⁴ Puesta así, la cuestión de gobernar minotauros se torna en la pregunta sobre cómo estos pueden gobernarse a sí mismos. En los pasillos infinitamente recorridos del familiar laberinto, los minotauros pueden soñar ya no con matar o ser asesinados por Teseo. No, mejor seguirlo en su inverso recorrido por el hilo de Ariadna para quitar el viejo velo de las murallas y volver, después de tanto tiempo, a la ciudad.

⁶³ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁴ *Idem.*

REFERENCIAS

- Adato Green, Victoria (2022). "Sergio García Ramírez y el derecho penitenciario". En María Elisa Franco Martín del Campo, Guillermo Raúl Zepeda Lecuona y Pedro Salazar Ugarte, eds., *Aportes de Sergio García Ramírez al derecho y al humanismo*, vol. IV. México: UNAM / Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro / El Colegio de Jalisco, pp. 1–12.
- Alcalá-Zamora y Castillo, Niceto (2000). *Proceso, autocomposición y autodefensa. Contribución al estudio de los fines del proceso*. México: UNAM.
- Campo, María Elisa Franco Martín del, Guillermo Raúl Zepeda Lecuona y Pedro Salazar Ugarte, eds. (2022). *Aportes de Sergio García Ramírez al derecho y al humanismo*, vol. IV. México: UNAM / Instituto de Estudios Constitucionales del Estado De Querétaro / El Colegio de Jalisco.
- Cortez Salinas, Josafat (2019). "Los cambios en las ideas jurídicas en México y el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM". *Boletín Mexicano de Derecho Comparado* (28 de junio de 2019), pp. 835–61. <https://doi.org/10.22201/ijj.24484873e.2018.153.13659>.
- Darke, Sacha (2013). "Inmate Governance in Brazilian Prisons". *The Howard Journal of Criminal Justice* LII, 3 (julio de 2013), pp. 272–84. <https://doi.org/10.1111/hojo.12010>.
- Echeverría Álvarez, Luis (2006). "Informes presidenciales. Luis Echeverría Álvarez". México: Cámara de Diputados LX Legislatura.
- Flores Flores, Graciela (2023). *Palacio negro. El final de Lecumberri y el "nuevo" penitenciarismo mexicano, 1971–1976*. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila.

- Galeana, Patricia (1994). *Lecumberri. Un palacio lleno de historia*. México: Archivo General de la Nación / Secretaría de Gobernación.
- García García, Guadalupe Leticia (2005). *Aplicación de las penas en México. De los aztecas al siglo xx*. México: Porrúa.
- García Ramírez, Sergio (1962). "Represión y tratamiento penitenciario de criminales". Tesis doctoral. México: UNAM.
- _____ (1975). *La prisión*. México: FCE / UNAM.
- _____ (1979). *El final de Lecumberri: reflexiones sobre la prisión*. Primera edición. México: Editorial Porrúa.
- _____ (2000). *Estudios jurídicos*. Primera edición (serie Doctrina Jurídica, 30). México: UNAM, pp. 477-500.
- _____ (2002). *Los personajes del cautiverio. Prisiones, prisioneros y custodios*. México: Porrúa.
- _____ (2005). *Teseo alucinado: El museo del hombre*. México: UNAM.
- González Casanova, Pablo (1993). "El Estado y las masas". En *El Estado y los partidos políticos en México. Ensayos*. Tercera edición revisada. México: Era, pp. 169-221.
- Hacking, Ian (2002). *Historical Ontology*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hernández Pliego, Julio Antonio (2017). "La prisión preventiva y su evolución en 75 años". En Sergio García Ramírez y Olga Islas de González Mariscal, eds., *Evolución del sistema penal en México. Tres cuartos de siglo*. Primera edición (colección Nuevo Sistema, 9). Ciudad de México: Instituto Nacional de Ciencias Penales, pp. 443-463.
- Kafka, Franz (2007). "Ante la ley". En *El mundo alucinante de Franz Kafka. Antología de cuentos extraordinarios*. México: Lectorum, pp. 102-104.

- Kermode, Frank (1996). *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lecona, Fernando Méndez (2020). "La arquitectura carcelaria y la readaptación social: el caso de los reclusorios de la capital mexicana (1971–1976)". *Revista de Historia de las Prisiones* 11, pp. 7–27.
- Paz, Octavio (1976). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Ríos Miranda, Alejandro (2016). "México en sus prisiones: la 'otra prisión' del siglo XXI". En Evangelina Avilés Quevedo, Martín Gabriel Barrón Cruz, José Luis Hernández Sánchez, Karla Villarreal Sotelo y Arnoldo Berrelleza Coronel, eds., *El sistema penitenciario. Perspectivas y tendencias latinoamericanas*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa, pp. 59–81.
- Rodríguez Kuri, Ariel, y Renato González Mello (2010). "El fracaso del éxito, 1970–1990". En Erik Velásquez García, Enrique Nalda, Pablo Escalante, Bernardo García Martínez y Bernd Hausberger, eds., *Historia general de México ilustrada*. México: El Colegio de México, pp. 388–448.
- Sánchez Amaro, Luis (2019). "Entre la apertura democrática y el radicalismo: el movimiento estudiantil nicolaita de 1970 a 1979". *Secuencia* 104 (mayo–agosto). <https://doi.org/10.18234/secuencia.voi104.1587>.
- Sozzo, Máximo (2022). "Introduction: Inmate Governance in Latin America. Context, Trends and Conditions". En Máximo Sozzo, ed., *Prisons, Inmates and Governance in Latin America*, pp. 1–32. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-98602-5_1.
- Tavira, Juan Pablo de (1995). *¿Por qué Almoloya?* Mexico: Diana.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2004). *Tibi versus Ecuador*, 7 de septiembre de 2004.

Vázquez, Juan de Dios (2010). "Corridos de la Penitenciaría del Distrito Federal (Lecumberri)". *Boletín del Archivo General de la Nación* VII, 6 (1 de octubre): 35–62.

————— (2011). "La fábrica del asesino: el Goyo Cárdenas y las transformaciones identitarias de un homicida serial". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* 42 (diciembre), pp. 109–40.

————— (2013). "Rejas, murallas y otras demarcaciones: David Alfaro Siqueiros y José Revueltas en 'El palacio negro de Lecumberri'". *Historia Mexicana* 3, LXII (enero), pp. 1211–1265.

Viruega, Edmundo Arturo Figueroa y Minerva Rodríguez Licea (2017). "La penitenciaría de Lecumberri en la Ciudad de México". *Revista de Historia de las Prisiones* 5, pp. 98–118.

CAMELIA LA TEXANA: CINE, NARCOTRÁFICO, MUJER Y PODER EN LOS AÑOS SETENTA

Tania Celina Ruiz Ojeda

Cine y drogas en México

El fenómeno del narcotráfico ha marcado las últimas décadas de la vida en México. Si bien su principal impacto es en la vida cotidiana y la seguridad de la población, no podemos dejar de lado la reconfiguración que ha supuesto para la cultura y el imaginario desde y sobre nuestro país. Aunque este fenómeno se recrudeció a partir de 2006, cuando se declaró la llamada “guerra contra el narco”, en realidad tiene sus orígenes en la década de 1970. En el presente capítulo se ha elegido la película *Contrabando y traición. Camelia la Texana* (Arturo Martínez, 1976) para contextualizar la relación cultural del cine con el tráfico de drogas en la frontera norte de México. La cinta funciona como una representación del momento político y social de esa década, cuando el trasiego de drogas a Estados Unidos y los tratados binacionales firmados con ese país se estaban entreverando.

Restringido en un inicio a la cultura popular y a la periferia de la industria fílmica, en la última década el cine sobre narco ha alcanzado un espacio protagónico en el cine mexicano de festivales y se ha convertido en un medio para entender, analizar y señalar los distintos niveles de violencia cotidiana relacionada con este fenómeno.¹ Sin

.....

¹ Entre los filmes más relevantes se cuentan *Una jauría llamada Ernesto* (2023), *La libertad del diablo* (2017) —ambas de Everardo González—, *El Infierno* (Luis Estrada, 2010), *Narco cultura* (Shaul Schwarz, 2014), *Las tres muertes de Maricela Escobedo* (Carlos Pérez, 2020), *Miss Bala* (Gerardo Naranjo, 2011), *Sin señas particulares* (Fernanda Valadez, 2020) y *Heli* (Amat Escalante, 2014).

embargo, la frontera mexicana ha preocupado al cine nacional y extranjero desde mucho antes. A partir de los años cincuenta este espacio tanto físico como simbólico comenzó a aparecer con mayor continuidad en el cine, lo que sucedió a la par del crecimiento del fenómeno migratorio. Por ello, de manera natural, las problemáticas que acontecen en esta cobraron relevancia en las narrativas fílmicas. Así, por ejemplo, puede verse cómo la pobreza orilla hacia dos fenómenos: la migración o la criminalidad, particularmente el trasiego de drogas. El proceso de expansión de lo que ahora conocemos como crimen organizado ha sido retratado por el cine en las últimas décadas añadiendo problemáticas como el tráfico humano, la explotación sexual y el imparable crecimiento de la violencia. Es en este contexto donde la figura de Camelia la Texana se construye como el arquetipo de la mujer criminal relacionada con el narco, cuyas acciones fluctúan entre el poder, el tráfico de drogas y la sexualidad como arma femenina para triunfar en un panorama profundamente masculino.

Basada en el corrido del mismo nombre, popularizado por el grupo musical Los Tigres del Norte en 1975, la película *Contrabando y traición* tiene como protagonista a Camelia, una mujer que dirige una organización dedicada al trasiego de drogas a Estados Unidos. Esta será seducida por Emilio Varela, un delincuente de poca monta con ganas de dirigir él mismo la organización, quien, finalmente, la traicionará.

Antecedentes

En 1927 el filme silente *El puño de hierro* hablaba por primera vez de los peligros relacionados con el uso de drogas. Dirigida por Gabriel García Moreno y realizada con el

apoyo de Centro Cultural Cinematográfico, la película, filmada en Orizaba, Veracruz y con una duración de una hora y treinta minutos, no llegó a exhibirse en la Ciudad de México.² La historia narra el camino de un joven de familia acomodada que decide probar la morfina. Con un claro matiz moralizante, los intertítulos señalan que “por una malsana curiosidad de su temprana edad”, durante una visita a un “antro de vicio” este personaje accede a ser inyectado con dicha sustancia por el *Buitre*, quien regentea el local. Si bien la trama está relacionada con el uso de drogas, esta no ocurre en la frontera ni tampoco aborda el tema del tráfico de drogas. Se centra, más bien, en su comercialización y su consumo, así como en las consecuencias físicas, económicas y morales que conllevan. Ya desde este temprano filme podemos ver la condición moralizante que desde sus orígenes ha acompañado al cine sobre el consumo de drogas, la cual busca que el público comprenda los peligros de este a través de una fábula. Este formato permeará en una narratología cinematográfica que implica estos dos ejes: la frontera y la droga.

El director Alejandro Galindo retomaría el problema, esta vez dirigiendo la mirada al consumo de la marihuana, en la película *Mientras México duerme* (Alejandro Galindo, 1938).³ Al inicio de la historia, podemos ver a hombres y mujeres fumando marihuana, así como los titulares de los diarios que informan de la llegada de la droga a Estados

.....

² La película puede verse completa en línea: <https://culturaendirecto.unam.mx/video/el-puno-de-hierro-filmoteca-unam/>.

³ El director mexicano Alejandro Galindo dirigió más de 60 películas, entre ellas *Campeón sin corona* (1946), *Esquina baja* (1948) y *Una familia de tantas* (1949). Sus filmes más importantes se centran en los contextos urbanos, particularmente en una Ciudad de México en plena expansión, así como en la compleja y vasta población que la habitaba, y en sus procesos de encuentro y desencuentro.

Unidos y a Veracruz, Puebla, Pachuca y la Ciudad de México: “Marihuana en México” —asistimos a la declaración del jefe de policía (David Valle González)— “Por eso, el cuerpo de policía de esta ciudad ha declarado guerra sin cuartel a estos los destructores de la salud moral de nuestro pueblo”.⁴ Esta escena muestra la preocupación existente por la llegada de la marihuana al país en un periodo temprano. Sin embargo, la película no girará en torno a este tema. Los ejemplos mencionados no transcurren en la frontera, pero sirven para plantear un panorama sobre la preocupación por el consumo de drogas en el país. Será el devenir histórico el que integre la frontera como epicentro de esta problemática en la narrativa cinematográfica.

En los dos volúmenes que componen *Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano*, la académica Norma Iglesias —pionera en esta línea de investigación— establece los parámetros que guiarán los orígenes del estudio de este tipo de cine. En un vasto trabajo de investigación y análisis, la autora hace un recorrido sobre lo que ella llama “cine de frontera”, y establece tres periodos. El primero abarca los años de 1938 a 1969, lapso en el cual la migración es el tema más recurrido; en este momento se establece la frontera como un lugar de tránsito: “el necesario montaje de cartón piedra que sirve como, ruidoso y a la vez abstracto, marco de fondo. Anima a los argumentos de los filmes y en los productores intenciones moralizantes o pedagógicas”.⁵ Esta representación de la frontera alcanza su máxima visibilidad y su posterior representación dentro del cine hollywoodense en la película *Touch of Evil*, dirigida

.....
⁴ Rafael Aviña, “Ojos colorados y boca reseca: marihuana y otros estupefacientes en la pantalla”, *La Jornada Semanal* (5 de julio de 2022).

⁵ Norma Iglesias, *Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano*, p. 10.

por Orson Welles⁶ en 1958; en ella se recrea una ciudad mexicana (Tijuana) plagada de clubes nocturnos, letreros luminosos y centros de entretenimiento, donde grupos de personas caminan en busca de diversión, a veces entre rebaños de cabras y personajes estereotípicos mexicanos. Este imaginario sobre las ciudades fronterizas trascenderá hasta la actualidad, como podemos ver no solo en el cine, sino también en incontables series criminales que han poblado la televisión y ahora las plataformas.⁷

El filme de Welles es protagonizado por Charlton Heston, quien interpreta a un policía mexicano involucrado en una investigación bilateral sobre un atentado en el que había muerto un mafioso de la droga de origen estadounidense. La película resulta por demás interesante al plantear que el trasiego de drogas no es realizado únicamente por mexicanos; el personaje del mismo Welles, un jefe de policía corrupto, es parte de una intrincada red comprendida por personajes de ambas nacionalidades. En esto radica la particularidad del tratamiento de las formas

.....

⁶ Ganador de premios Oscar y de la Palma de Oro de Cannes, el director estadounidense Orson Welles es considerado uno de los directores más trascendentes de la historia del cine. Su principal filme, *Ciudadano Kane* (1941), ha sido celebrado como una de las diez mejores películas de historia. Otros de sus trabajos son *El tercer hombre* (1949), *Othello* (1951) y *El juicio* (1962).

⁷ Algunos ejemplos significativos: *Narcos México*, de 2018 —producida por Netflix y con protagonistas de la talla de Diego Luna, Tenoch Huerta, Joaquín Cosío, entre otros—, narra la creación de los cárteles del narcotráfico moderno durante la década de los ochenta, tan solo cinco años después de la aparición de *Contrabando y traición. La Camelia*. Aunque Jalisco es la cuna del cártel retratado por esta serie, la frontera será el lugar de su desarrollo. Un ejemplo más es *El señor de los cielos*, otra serie norteamericana —pero, en este caso, producida por Telemundo y Argos (esta última producirá en 2014 la serie *Camelia la Texana*) y dirigida principalmente al público latino—, que alcanzó nueve exitosas temporadas. Pese a tomar su nombre y su anécdota del narcotraficante mexicano Amado Carrillo Puerto, esta versión romantizada del mundo del narco ha sido uno de los más importantes éxitos televisivos sobre el tema.

criminales que suceden en las fronteras, ya que las películas y series —televisivas y de plataforma— estadounidenses que tocan el tema, lo hacen señalando mayoritariamente a grupos latinoamericanos radicados en ambos lados de la frontera, exonerando de cualquier responsabilidad al Estado y a la población norteamericanos.

De acuerdo con Iglesias, este primer periodo —que va, como se mencionó, de 1938 a 1969— se caracteriza porque los acercamientos a la frontera son “ligeros”: los temas que retratan las películas transitan entre el abandono de las familias, la soledad del bracero y la frontera como lugar de perdición, donde abundan los cabarets, la mafia y la prostitución. Además, en este periodo comienzan a crearse los primeros estereotipos sobre el mexicano fronterizo y el migrante, que, aunque parecieran ser lo mismo, no lo son. El mexicano fronterizo es aquel que cruza la frontera en ambos sentidos de manera constante y que importa a México algo de la cultura estadounidense. En ese sentido, el primer y mayor representante fílmico de esta figura es el actor Germán Valdez, Tin Tan, y su personaje de Pachuco.⁸ El migrante, en cambio, es aquel que aspira a cruzar la frontera en busca del sueño americano, y cuyo regreso está determinado por el éxito de su diáspora. Esta dicotomía sería dejada atrás en el discurso fílmico al comprender que la frontera, más que un límite geográfico, es un proceso sociocultural en constante transformación. El cine no tardó en darse cuenta de ello, convirtiendo a la frontera misma en un personaje.

El segundo periodo establecido por Iglesias corresponde a los años entre 1970 y 1978. Es considerado uno de los de

.....

⁸ Tania Celina Ruiz Ojeda, “Ya llegó su pachucote... Tin Tan y la construcción del mexicanoamericano en la pantalla de cine nacional”, en *Identidades transfronterizas. Migración y cultura chicana*.

mayor desarrollo, ya que fue durante este lapso que el cine fronterizo se estableció como un género cinematográfico por sí mismo. El impulso echeverrista al cine —otorgado por Rodolfo Echeverría, el hermano del presidente, nombrado director del Banco Cinematográfico—, permitió invertir en el cine fronterizo, en películas en donde el relato giraba en torno a valores nacionales, la identidad mexicana, la migración y los chicanos. Esto despertó el interés de un público mayor, que abarcaba ambos lados de la frontera. Como ha planteado Norma Iglesias, “el aumento del número de producciones de películas fronterizas no se dio como resultado de una preocupación por los problemas sociales de la frontera, sino porque se descubrieron las posibilidades de un mercado para este tipo de películas con las posibilidades de aumentar así las ganancias”.⁹

Este cine dio continuidad a la narrativa moralizante, en donde el peligro de cruzar la frontera abarcaba más allá de perder la propia vida: en ese paso, incluso con el éxito de la encomienda, podían perderse cosas tan vitales como el orgullo patrio, los valores y la familia. La discriminación por parte de los estadounidenses se hace presente en las historias contadas en estos años, lo que da pie a que el género de acción se entreteja rápidamente con la frontera: villanos y héroes, venganzas y crímenes se muestran como parte de la cotidianidad fronteriza, en donde las persecuciones y los tiroteos son constantes. Todos estos elementos llevan a establecer una identidad que hasta el día de hoy no ha abandonado a este cine.

Este es el contexto que inicia el camino hacia el cine de narcos, camino inaugurado por *Contrabando y traición*.

.....
⁹ Iglesias, *Entre yerba, polvo y plomo*, p. 44.

La Camelia. Esta película se debe interpretar a la luz de la construcción de un cine y una industria al margen, que se mueven fuera de la industria fílmica tradicional que ha visto en dichos grupos criminales, o al menos en sus temáticas y figuras, un espacio de representación en donde el fenómeno del narcotráfico se normaliza y se acepta como algo habitual. En este tenor ha aparecido un importante catálogo de cine de serie B, también conocido como cine de explotación o, como le llaman Álvaro A. Fernández y Carlos A. Belmonte, “cine frijol”, cuyas características lo mantienen en la marginalidad.

[No se niega que] el cine popular pueda tener rasgos autorales, pero intenta evitar la confusión siguiendo otras líneas, dimensiones y premisas que lo definen. Por ejemplo que el cine frijol tiene un anclaje identitario que funciona socialmente; que los estereotipos creados en las películas tienen un origen práctico y de rápido reconocimiento basado en la lógica de producción y consumo; o bien, que es un producto comercial e industrial que tiene como defecto atraer fuertemente al espectador común a la cartelera comercial, a las plataformas, o a formatos digitales legales o ilegales; que es un cine de géneros a veces muy mal confeccionado, pero que no obstante, quizá allí resida su enorme capacidad de atracción; que la carencia de valores estéticos refinados no se traduce en un cine necesariamente malo, ni en un público pasivo incapaz de interpretar y reaccionar ante los significados que reconstruyen y reincorporan a sus vidas.¹⁰

Este cine efectista y efectivo busca, ante todo, llegar rápidamente al público, y no depende de los sistemas de

.....
¹⁰ Carlos Belmonte y Álvaro Fernández Reyes, “Cine popular o cine frijol: la industria olvidada de Latinoamérica”, *Millars. Espai i Història* LVI, 1, p. 12.

exhibición tradicionales; también en ese sentido se ha mantenido dentro del margen que los formatos le permiten, sobre todo en la distribución informal. Si bien en algunos casos este tipo de películas llegaron a presentarse en salas de cine de segunda, ha sido en la distribución casera que han conocido el éxito. Por ello no resulta sorprendente que los filmes sean conocidos como *videohome*, tanto por su manufactura como por el lugar de encuentro con el público. Juan Alberto Apodaca, investigador radicado en Tijuana, establece que, más que un formato, el *videohome* es un fenómeno sociopolítico surgido en la frontera durante la década de los setenta,¹¹ que ha sido responsable de crear una imagen de la frontera norte mexicana en donde confluyen el crimen, la pobreza, la valentía, la esperanza y la condición humana; tal territorio, además, no se presenta como perteneciente a un solo país, sino que por sus particularidades funciona como un país en sí mismo: el norte y el sur del Río Bravo. Este fenómeno/formato era distribuido mayoritariamente en el comercio informal, comenzando por los casetes beta, pasando a los vhs y de ahí dando el salto hacia lo digital. Actualmente el territorio que habita es el de las plataformas. Ese otro cine mexicano, que no conoce los festivales ni las alfombras rojas, pero que por mucho rebasa en público al impulsado desde la cinematografía seria, ha sido tan importante que se han creado, como resalta Apodaca, productoras afincadas en la frontera y dedicadas exclusivamente a producir cine fronterizo. Estas ya no son sinónimo de producción deficiente y tecnología obsoleta; solo falta echar un vistazo a lo realizado por productoras como OLA Studios —uno de los ejemplos más contundentes de este modelo, que, alojada

.....

¹¹ Apodaca, Juan Alberto, “El videohome contemporáneo: un modelo para armar”, *Ícónica. Pensamiento Fílmico* (10 de julio de 2017).

en YouTube, alcanza millones de reproducciones en sus títulos—¹² para percibir que los valores de producción se encuentran a la par que los del resto de la filmografía en México. Este fenómeno cultural representa e identifica a sectores culturales y sociales específicos que no por ser negados desde las elites culturales dejan de existir. Así, no resulta extraña la búsqueda por producir y mostrar historias surgidas y narradas en un contexto que resulta mucho más familiar que el cine de festivales.

Como puede verse, esta relación entre la frontera y el narcotráfico se convertiría en un tema recurrente en el cine mexicano. La idea que sobre ella pesa se ha expandido: la frontera como ese límite que separa la vida en el subdesarrollo y la promesa del sueño americano se ha visto complejizada por un elemento que sobrepasa el acto de emigrar, debido a la aparición de lo que hoy conocemos como crimen organizado, extensas organizaciones que a partir del ejercicio de la violencia se han apoderado no solo del traslado ilegal de personas de un territorio a otro, sino del tráfico de toneladas de drogas ilegales a Estados Unidos. El tráfico de drogas se integrará de manera recurrente al cine fronterizo hasta el tercer periodo establecido por Norma Iglesias, el cual se sitúa entre 1979 y 1989, para después comenzar a dar un giro hacia lo que se conoce hoy como *cine de narcos*.

.....

¹² Véase OLA STUDIOS TV, YouTube, <https://www.youtube.com/@OLASTUDIOS-TV/videos>. Según estadísticas derivadas de este canal de YouTube, creado el 6 de abril de 2010, OLA Studios cuenta con 2.2 millones de suscriptores y 871 241 561 vistas.

La creación de la narcocultura

Durante la década de 1960, los Gobiernos mexicano y estadounidense celebraron reuniones con el fin de acordar acciones para combatir el tráfico de drogas.¹³ En 1969, el Gobierno estadounidense lanzó unilateralmente y sin aviso la Operación Intercepción 1, cuyo primer efecto fueron las extensas filas de autos en la garita de San Isidro —la misma desde la cual saldrían Camelia e Isidro Varela— debido a la orden de revisar a profundidad los vehículos que intentaran cruzar la frontera. Esto llevó a los traficantes —que aún no eran llamados narcotraficantes— a buscar otras maneras de transportar la droga, como el traslado aéreo y el marítimo.¹⁴ Ante el desacuerdo del Gobierno mexicano con dicha operación, y después de arduas negociaciones, se anunció que Intercepción 1 había sido cancelada y en su lugar se daría inicio a la Operación Cooperación. Si bien esta última pareció dar resultado durante los primeros años gracias a los esfuerzos de inteligencia y los numerosos decomisos, no impidió que el trasiego de drogas continuara incrementando.

Para 1976 el Gobierno mexicano hablaba de una “campana permanente” para combatir las drogas, y el 30 de septiembre de ese año lanzó la Operación Cóndor, considerada una de las primeras operaciones contra el tráfico de drogas en el país. Realizada de manera coordinada entre México y Estados Unidos, esta estrategia buscó erradicar los cultivos de marihuana y amapola por medio de la fumigación, y abarcó lo que se conocería como

.....

¹³ Froylán Enciso, “Régimen global de prohibición, actores criminalizados y la cultura del narcotráfico en México durante la década de 1970”, *Foro Internacional* XLIX, 197 (julio-septiembre de 2009), p. 598.

¹⁴ *Ibid.*, p. 599.

el triángulo crítico, es decir, los estados de Chihuahua, Sinaloa y Durango.¹⁵ Para su realización, Estados Unidos apoyó al Gobierno mexicano con equipos aéreos y químicos defoliantes. Los vuelos fueron inspeccionados por agentes de la Drug Enforcement Agency (DEA). Froylán Enciso ha escrito al respecto:

Estados Unidos proporcionó recursos tecnológicos de telecomunicaciones y fotografía aérea, y helicópteros; capacitó y pagó a pilotos mexicanos para que participaran en el programa de erradicación [...] se usaron alrededor de 40 aeronaves, muchas de ellas helicópteros proporcionados por Estados Unidos, y se habilitaron once bases aéreas cerca de las zonas productoras para facilitar el transporte del personal asignado a la campaña: 5 000 soldados y 350 agentes de la Policía Judicial Federal que participaban en el programa de tiempo completo. Para disminuir la corrupción, se buscó mover al personal involucrado en la campaña de una zona a otra, con lo que, si bien se tuvieron resultados difíciles de evaluar fehacientemente, mostraron voluntad por parte del gobierno mexicano.¹⁶

Esta colaboración binacional significó un cambio en el paradigma de la frontera. Antes agobiada principalmente por el cruce de migrantes en búsqueda de una mejor vida, se encontraba ahora con la problemática del trasiego de drogas y el alza de la criminalidad ligada a este, que incrementaba de forma constante. Los medios, entonces, se nutrieron de una serie de historias relacionadas con el narco y sobre quienes se ven involucrados en él tanto

.....
¹⁵ Archivo General de la Nación, "Los años germinales de la política de guerra contra las drogas en México" (27 de febrero de 2022).

¹⁶ Enciso, *op. cit.*, p. 608.

directa como tangencialmente. En este sentido, el discurso mediático de la droga fue superando las limitaciones de estrato social y se fue implantando en la cultura pop, en donde las armas, el dinero, el poder, las mujeres y la violencia ahora forman parte de un discurso no solo reconocido sino aceptado socialmente.

Este es el contexto en el que surge lo que hoy se conoce como *narcocultura*, un sistema cultural que tiene como centro a figuras importantes en el mundo del narco y que ha generado todo un movimiento estético que se puede ver reflejado en productos culturales como la música, la arquitectura, la moda e, incluso, en alteraciones corporales y cirugías plásticas. La narcocultura ha generado una serie de arquetipos, como el del capo o patrón, el sicario y la buchona, y ha tenido impacto incluso en el área de la fe, a través de la devoción a santos católicos reconocidos, como san Judas Tadeo, y otros no autorizados, como Jesús Malverde y la Santa Muerte.

Si bien en un inicio esta narcocultura solo podía percibirse en poblaciones directamente afectadas por el narco y sostenidas con el dinero que este genera —poblaciones que vieron trastocada su cotidianidad, obligadas a acoplarse a dicha interacción—, en la actualidad se ha convertido en un fenómeno global que empodera la imagen del narco y su mundo —uno de los ejemplos más claros de este éxito es del cantante Peso Pluma—. Este acercamiento se extendió a los medios de comunicación y a los productos culturales y artísticos: “el mundo de las drogas, en tanto fenómeno social, histórica y políticamente construido, ha terminado por invadir múltiples escenarios y la mayor parte de los territorios significativos de la vida regional”.¹⁷ Así, se han

.....

¹⁷ Nery Córdova, “La subcultura del ‘narco’: la fuerza de la transgresión”, *Cultura y Representaciones Sociales* 11, 3 (2007), p. 107.

establecido una serie de imágenes que definen la estética del narco y que se convirtieron en estereotipos y, a la vez, en signos de identidad, aunque, al igual que el fenómeno del narco se transforman y diversifican: “la narcocultura en sí misma es una forma de exposición del mundo del narcotráfico que proviene del ámbito del crimen organizado, pero también del imaginario colectivo”.¹⁸ América Becerra Romero señala al respecto:

Hay una narcoestética ostentosa, exagerada, grandilocuente, de autos caros, siliconas y fincas, en la que las mujeres hermosas se mezclan con la virgen y con la madre [...] No es mal gusto, es otra estética, común entre las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo.¹⁹

Con ustedes... Camelia la Texana

El corrido “Contrabando y traición” fue escrito en 1971 por Ángel González, chihuahuense radicado desde muy joven en Los Ángeles, Estados Unidos. La canción fue grabada al año siguiente por Joe Flores con acompañamiento de mariachi. Integrantes del grupo Los Tigres del Norte, fundado en 1968, escucharon la canción en una cantina cuando esta ya era un éxito local y decidieron hacer su propia versión, que lanzaron en 1975, en un álbum con el mismo título. La canción se convirtió en un éxito no solo por su letra, que conjunta a la perfección el narcocorrido con una historia

.....
¹⁸ América Becerra Romero, “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”, *Culturales* vi, p. 4.

¹⁹ *Ibid.*, p. 7.

pasional, sino también por las aportaciones musicales de la banda, que le daban un tono más moderno gracias a la prevalencia de una voz solista y la incorporación de un bajo eléctrico; estos elementos ayudaron a que un público más joven se acercara al corrido.²⁰ La canción, según ha explicado Juan Carlos Ramírez Pimienta, “sirvió como catalizador del resurgimiento del corrido de narcotráfico. Camelia la Texana es el primer constructo cultural masivo que ayudó a forjar en el imaginario popular la noción de lo que hoy día conocemos como narcocultura. Este corrido es instrumental para entender una evolución de la representación femenina en el corrido mexicano y en cierta medida, en la cultura popular”. Como argumenta Nery Córdova:²¹

Nos referimos al impacto de la actividad sobre, por ejemplo, la industria cinematográfica, y musical, más allá de la discusión respecto de la labor de los creadores populares. Se trata de dos cuestiones distintas: por un lado está la apropiación temática que las corporaciones industriales mediáticas (cinematográficas, radiofónicas, discográficas y televisivas principalmente) han realizado para obtener cuantiosas ganancias explotando un tema que, de suyo, genera atención y morbo; y por otro lado se encuentra la labor de recreación que ciertos autores han realizado sobre una problemática social realmente existente, como el extraordinario y valioso trabajo que han hecho desde hace

.....

²⁰ Véase José Juan Zapata, “‘Contrabando y traición’ Los Tigres del Norte”, *Los 600 discos de Latinoamérica*.

²¹ Juan Carlos Ramírez Pimienta, “Del dinero y de Camelia nunca más se supo nada: Camelia la Texana en el cancionero y narcocultura mexicana”, en *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura*, p. 25.

algunas décadas grupos musicales sinaloenses como Los Tigres del Norte o Los Tucanes de Tijuana.²²

El contexto sociopolítico en el cual se filma *Contrabando y traición. La Camelia*²³ resultará determinante para la construcción narrativa de la película. Producido por Producciones Potosí S. A.²⁴ y Hermanos Benítez, dirigido por Arturo Martínez²⁵ y protagonizado por Valentín Trujillo y Ana Luisa Peluffo,²⁶ el filme no es capaz de soportar mayor análisis en términos de valores de producción.²⁷ Con una producción ramplona, actuaciones planas y escenas de acción que resultan en comedia involuntaria, la historia es la misma que se narra en el corrido. Sin embargo, el diablo está en los detalles.

¿Quién es Camelia la Texana? Esta pregunta es clave para comprender la fascinación que dicho personaje produce. Más allá de la personificación de María Luisa Peluffo, Camelia la Texana representa un cambio de paradigma en

.....

²² Córdova, "La subcultura del 'narco': la fuerza de la transgresión", p. 116.

²³ *Contrabando y traición. La Camelia* es el título original; sin embargo, la película será conocida como *Contrabando y traición. Camelia la Texana* y, finalmente, solo como *Camelia la Texana*.

²⁴ *Contrabando y traición. La Camelia* fue la segunda película de Producciones Potosí S. A., fundada en 1975.

²⁵ Actor, director, productor, guionista y bailarín nacido en San Luis Potosí (1919-1992), Arturo Martínez, dirigió 68 largometrajes en géneros tan diversos como el cine de acción, el western, las películas de luchadores, las comedias musicales, entre otros. Cineteca Nacional México, "Martínez Chávez, Arturo", en *Diccionario de directores del cine mexicano*.

²⁶ Ana Luisa Peluffo sería de las pocas actrices que lograrían mantenerse como protagonistas en la transición de la época del cine de oro mexicano al cine fronterizo. Entre sus películas más conocidas se encuentran: *La Diana cazadora* (1957), *El fantasma de la opereta* (1960) y *Cada quien su vida* (1960).

²⁷ Por valores de producción se entiende el cuidado en los aspectos técnicos y materiales en una película.

la representación femenina en el cine mexicano. Si bien este espacio había sido poblado por cientos de mujeres bellas y fuertes, ninguna había ostentado el poder como lo hace Camelia, particularmente en el cine de frontera. De hecho, este cine sería transformado por la aparición de este personaje, catapultando el número de producciones con temática sobre tráfico de drogas de seis películas hasta 1978 a 41 en la década correspondiente a 1979–1989.²⁸ Camelia no es una mujer que se ajuste a las normas sociales del periodo ni del cine: no es esa mujer obligada por la pobreza y la ignorancia que, en su desesperación, se entrega a los brazos del crimen o la prostitución —como ocurre, por ejemplo, en *Víctimas del pecado* (Emilio Fernández, 1951)—. La Camelia que se nos presenta es una mujer que ronda los cuarenta años (María Luisa Peluffo tenía 46 años al momento de la filmación), cuya belleza no solo permanece, sino que se ha acentuado con el tiempo. Sin asomo de temor en su semblante, la vemos por primera vez dando órdenes a sus acompañantes justo antes de disparar un arma grande, decidida y sin despeinarse. Va vestida de traje de pantalón, chaleco negro y blusa blanca, y porta un pañuelo rojo al cuello y un fedora negro de fieltro. Esta escena nos presenta a una mujer independiente y poderosa: no está en camino a serlo, ya lo es. No vemos el recorrido de la heroína motivada por la desgracia, no sabemos cómo llegó a ese punto y no nos importa. Parece ser que a ella tampoco. Es en esta escena que también vemos a Emilio Varela, futuro amante de Camelia la Texana. Este personaje es presentado en las sombras: solo vemos su rostro oculto tras los árboles. Con 24 años, Valentín Trujillo, el actor que le da vida, ostenta aquella cara aniñada que

.....
²⁸ Iglesias, *Entre yerba, polvo y plomo*, p. 48.

lo acompañó incluso en la vejez y que, fascinado, mira a Camelia asesinar a dos hombres. “Esta presentación pone de cabeza el paradigma de la representación femenina en el corrido[,] donde es la mujer quien tradicionalmente desempeña el papel de traidora”.²⁹

La frontera aquí es una casa en un lugar despoblado, sin testigos, la misma frontera que a la luz de la mañana nos muestra el Río Bravo siendo recorrido por dos policías que saben del contrabando que está por efectuarse. Nunca imaginaron que este se llevaría a cabo por una mujer acompañada de siete niños pequeños que sirven como distracción. ¿Quién podría dudar de esa sofisticada señora —si bien no corre en tacones, siempre va impecablemente vestida— que sin ningún motivo viaja junto con estos pequeños?

La relevancia de una figura como la de Camelia en el imaginario filmico nacional parte del papel tradicional que las mujeres habían ejercido en el cine de frontera, que para el año del estreno de esta película era el de víctimas o damas en peligro, madres abnegadas o esposas sufrientes. Camelia irrumpe con sus atuendos de portada de revista y, a decir de sus contrincantes, con su actitud “bragada”, lo que no la exenta de ser exótica y atractiva, perturbadora e hipnótica, como lo demuestra en su trabajo de bajo perfil como dueña y bailarina de un club nocturno, un claro homenaje a las gloriosas rumberas del cine nacional. Camelia, pues, no necesita ser traficante: ella es empresaria y artista, su cabaret es un buen negocio, en donde, además, se puede dar el lujo de montar espectáculos dancísticos que beben de Ninón Sevilla y Tongolele —quienes más de una vez fueron víctimas de su belleza y del deseo—, pero también

.....

²⁹ Ramírez Pimienta, “Del dinero y de Camelia nunca más se supo nada”, p. 48.

refieren a vedettes como Olga Breeskin —quien triunfaba en la década de los setenta—, mujeres de capacidades y talentos distintos, cuya belleza ayudaba a convertirlas en mujeres-espectáculo. En este sentido, Camelia responde a las nuevas formas de representar a la mujer. No puede decirse que sea una representación feminista, pero sin lugar a dudas refleja buena parte de las luchas y victorias del feminismo del periodo.

En el caso de Camelia, estos números de baile no son más que una demostración de poder. El corrido no habla sobre su edad, pero en la película es su madurez la que le permite dominar la situación. Ella no necesita un hombre, no depende de uno y tampoco está dispuesta a sacrificarse para mantener uno a su lado. Para ella, los hombres son prescindibles y el fin de Emilio Varela así lo demuestra, porque no lo mata por romperle el corazón, sino por la traición al puesto alcanzado, al poder otorgado: la bajeza de un hombre que no duda en estar con ella mientras extraña a su noviecita pura y de amor fiel, cual Odiseo, que en los brazos de la magnífica Circe extrañaba a su esposa. Solo que Emilio Varela no es Odiseo y tampoco ha librado sus propias batallas; “es un pobre diablo, un soplón”, así es descrito por un agente de policía. Personificado por Valentín Trujillo, Emilio Varela es un joven con aspiraciones de riqueza, pero pocas ganas de trabajar, carente de escrúpulos y con ansias de poder. Ve a Camelia como un vehículo para llegar a la cabeza de la “organización”. Sería injusto decir que su belleza no lo impresiona, pero es evidente que aquello que le atrae es, más bien, el poder que ella ostenta.

Camelia, en todo caso, es más cercana a la *femme fatale* de los años veinte que a la joven dama en apuros del cine de acción; cercana a aquellas bellezas enigmáticas encarnadas por Asta Nielsen y Theda Bara, figuras de la pasión

misma —no necesariamente del amor—. Como explica Francisco Sánchez-Verdejo, en el cine,

la *vamp* es una mujer que vive de la desgracia de sus víctimas. La mujer fatal está destinada hacia un destino tan aciago como el de sus presas (tal vez de ahí emane la adoración que la audiencia le ha expresado desde sus mismísimos orígenes). La víctima a la que toca, por lo general, masculina, cae en una condena automáticamente. Esta nueva sirena era asertiva, masculina en cuanto a sus deseos y demandas, pero femenina en cuanto a la manera en que conseguía sus propósitos. Esta mujer representa un poder contra el que nada se puede hacer.³⁰

Este argumento resulta sorprendente en un cine que, al igual que el mundo del narcotráfico, está dirigido por hombres. No podemos de ninguna manera decir que *Contrabando y traición* es una película feminista: estos rasgos son de manera evidente más obra del azar que de un planteamiento consciente o una búsqueda discursiva. No obstante, este filme sí pondrá ante la cámara a las mujeres que se moverán en el negocio de tráfico de drogas; en ese sentido, se convertirá en una película no solo innovadora, sino también visionaria: proyectará tiempos en que las mujeres “se han colocado en una dinámica [que] no solo les ha permitido crear o desarrollar grandes emporios (verdaderos o ficticios), sino que se han insertado directamente en la creación de diferentes productos rentables dentro de la industria cultural”.³¹ Así, *Camelia* inaugura-

.....
³⁰ *Ibid.*, p. 373.

³¹ María Socorro Tebuenca, “Nunca en mi vida había visto damas con tantas agallas: cine mexicano, mujeres y narcotráfico”, en *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura*, p. 265.

ría la pasarela de mujeres involucradas con el narco que vendrían a poblar las pantallas de cine y los dispositivos electrónicos en las siguientes décadas.³²

Para conseguir el interés de Camelia, Emilio pasa de ser un soplón a ser un doble agente, motivo por el cual será salvado y reclutado por Camelia, quien ve en él, no a un interés amoroso, sino a un joven que tampoco la impresiona demasiado. Varela no logra ingresar al grupo de Camelia por su capacidad logística o su inteligencia estratégica —por algo es apodado “el Loco”—, pero su presencia sí logra enloquecer de celos al *Curro* (interpretado por Noé Murayama), quien, como bien dice Camelia, “es el jefe hasta que yo quiera”. Es decir, lo que se muestra es la selección de un hombre —que no de una pareja— que funciona como una herramienta de dominio. Por supuesto que en su ingreso formal a las grandes ligas del hampa Emilio llegará en algún momento al sexo, pero de nuevo ahí vemos a una Camelia segura, dueña de su sexualidad, de una corporalidad que va más allá de los bailes y los atuendos de plumas y lentejuelas, figura de un sexo latente y libre que desata la ira de sus amantes, principalmente del *Curro*.

Así, una vez bajo la tutela de Camelia, Emilio se transforma en lo que siempre anheló ser: un dandi de ropas finas cuya imagen se aleja mucho de aquella que después poblará el cine de narcos de los años ochenta. Vestido con coordinados de saco y pantalón acampanado, acu-

.....

³² Entre ellas, la saga de Camelia la Texana, que continuó con *Mataron a Camelia la Texana* (1978) y *La verdadera hija de Camelia la texana* (2012); la saga de Lola la Trailera, quien incluso llegó a pelear con el chupacabras en *Lola la Trailera contra el Chupacabras* (2010), y películas como *Las dos michoacanas* (2011) y *Ladies buchonas* (2012), o series televisivas de éxito internacional como *La reina del sur* (2011) —basada en el libro del español Arturo Pérez Reverte—, *Camelia la Texana* (2014) y *Señora Acero* (2014). Las tres últimas fueron producidas por la cadena Telemundo, de origen estadounidense, y estaban dirigidas al público latinoamericano. *Idem*.

de a una tienda de armas en donde escoge una pistola —suponemos que se encuentra en el lado estadounidense— para después volver a visitar a su novia a México. En este punto la frontera ya es difusa. Si bien, como dice su apodo, Camelia es texana, su personificación es la de una mexicana: en ningún momento escuchamos algún acento que nos haga pensar lo contrario; además, el cabaret de Camelia parece encontrarse en territorio mexicano. Sin embargo, es el origen de este personaje lo que le permite cruzar la frontera sin ningún reparo. Para este momento de la película, los lindes ya se han concentrado en un solo espacio bidimensional. Ya no importa saber en dónde estamos, pues la frontera es una e indivisible.

Una serie de personajes secundarios pueblan este universo. Algunos cobran sentido al convertirse en la voz de la moral que intenta sacar a Emilio de ese mundo, principalmente su tío Eleazar, un migrante que se busca la vida honradamente, pero que también es un borracho y continuamente confronta a su sobrino sobre la procedencia del dinero y los peligros que su nuevo oficio conlleva. En un momento, Eleazar le espeta a Emilio: “le llamas triunfo a ayudar a envenenar a la humanidad. Qué asco”. También le dirige frases como “yo no soy ningún santo, pero yo no ayudo a envenenar niños” a la novia de Emilio, ante el asombro de ella al descubrir que su amado es un traficante. Aunque visual y narrativamente vemos una glorificación del personaje de narcotraficante, este tipo de líneas muestra la narrativa moralizante discutida en páginas anteriores: “vender droga es lo más ruin, lo más bajo, ¿ves? Aun entre los rufianes hay honor”. Por ello no sorprende que este personaje sea asesinado por el *Curro*, ahora desplazado en la cadena de mando. Es la muerte del tío Eleazar lo que generará un conflicto moral en Emilio y lo convencerá de dejar la organización para casarse con

su novia María. Y es que María es justamente esa mujer que ha poblado la pantalla del cine mexicano de manera permanente, el personaje del melodrama por excelencia: es bonita, joven e inocente; pobre pero honrada; viste recatadamente y usa poco maquillaje; su amor puro busca cambiar a su hombre, pero no se atreve a entrometerse en sus decisiones. Cuando el tío de Emilio le pide que le ayude a este a dejar el crimen, María responde: "Las mujeres, cuando queremos a un hombre, estamos donde él esté". Completamente opuesta a *Camelia*, se trata de un personaje cuya bondad es atropellada constantemente por su novio; resignada ante la idea de que este sea un criminal, sueña con una boda y una vida digna, a pesar de estar enterada de la relación entre Emilio y *Camelia*.

Los personajes masculinos de la película también revelan una serie de estereotipos de género. En esta temprana representación del fenómeno del narcotráfico, en donde se cruzan el poder político, económico y social, los delincuentes son interpretados como una serie variopinta de personajes dedicados al tráfico de drogas. La organización está comandada por Ramón, un hombre que aparece vestido con una bata de seda y bebiendo brandy; no tiene una representación campirana, sino que posee cierto tipo de sofisticación. Ramón solicita música para poder asesinar a su segundo al mando, don Carmelo, quien cumple con el estereotipo de un hombre adinerado del norte, con chamarra de piel y sombrero. Bajo el mando de ambos encontramos una serie de personajes que pueden distinguirse como la representación de lo rural.

Llama la atención que los hombres que acompañan a *Camelia* resultan más modernos. Su vestimenta de alguna manera hace juego con la de ella, hasta en el uso de sombreros no asociados con el campo, sino con la moda del periodo, que son vestidos incluso de noche. Así, la

vestimenta cumple la función de marcar las jerarquías, dejando claro que existe una distinción palpable entre ellos. Apenas unos pocos aparecen ataviados con el estereotipo que conocemos actualmente: usando pantalón de mezclilla, camisas a cuadros, botas y sombrero tejano.

Reflexiones finales

En este punto quisiera mencionar cómo *Contrabando y traición. La Camelia* marca el inicio de un modelo mediático que actualmente se reconoce con facilidad, pero que en aquellos momentos apenas comenzaba a germinar. Esto no puede atribuirse a la película en sí, pero es notorio que, en este sentido, la cinta es claramente hija de su época, ya que se maneja en un tiempo indefinido y de cambio, de tratados internacionales y de antihéroes que encuentran en el crimen aquello que ni siquiera el sueño americano ha sido capaz de proporcionarles. Así, podemos destacar la ausencia de vocablos que hoy en día se han vuelto tristemente comunes: palabras como “contrabando” serán después suplidas por “narcotráfico”; la “organización” será eventualmente remplazada por el “cártel”; en aquel entonces no existía, como ahora, una denominación para los sicarios, y las buchonas aún no hacían su aparición. El cine de frontera también será remplazado por el cine de narcos, en donde la línea que divide ambos países no podrá ser entendida sin el impacto cotidiano de este fenómeno, haciendo indistinguible el confín entre ambas narrativas, la de la frontera y la del narco.

A partir de la aparición y el éxito del corrido sobre *Camelia* y de la exhibición de la película, el cine de frontera dejaría de retratar los problemas inherentes a la migración. Al igual que el fenómeno social que buscaba traer a

la pantalla, este cine se complejizaría al incluir de manera paulatina diversas líneas de acción de las cuales se apoderarán los cárteles y, asimismo, al mostrar personajes cada vez más complejos y narrativas que buscarán ser mucho más que cine de explotación y mirarán sin cobardía hacia las diversas profundidades del fenómeno del crimen organizado. Sería absurdo decir que es gracias a esta cinta que la imagen de Camelia trascendió y se perpetuó en el imaginario público: ese mérito se debe al corrido, particularmente a la interpretación de Los Tigres del Norte, a la cercanía que esta encontró con un público joven que conocía cada vez con más cotidianidad los efectos del cultivo y el tráfico de drogas.

Como puede suponerse, la película llega a su fin de la misma manera que el corrido. Durante el último trabajo de Emilio, Camelia es confrontada por el representante de la organización, quien le dice que están dispuestos a perdonarle la vida si ella abandona la zona. Como respuesta, Emilio los asesina a todos. Si bien no es la primera vez que sale en defensa de Camelia, sí deja claro que ahora es él quien domina la situación, o al menos así parece creerlo. Una vez cruzada la frontera, en un cuarto de hotel, Camelia le ofrece que se vayan juntos, a lo que él responde: “yo me voy pa’ San Francisco, allá se encuentra María. La dueña de mi vida”. De nuevo, Camelia reacciona a esto desde el poder: no lo mira, no le responde nada, deja que se aleje sin jugar el papel de víctima, de mujer rota, porque no existe un hombre que merezca ese sacrificio.

Por primera vez escuchamos el famoso corrido, interpretado en una versión tradicional y no por Los Tigres del Norte. Este se acompaña de un montaje a modo de videoclip que recopila algunas imágenes y escenas extra de lo que ya hemos visto en la película, para concluir con un epílogo en donde Camelia camina en una calle oscura

y se pierde en ella. “De Camelia ya jamás se supo nada”, dice el corrido.

En realidad, aquella sentencia final no se cumplió. El legado de Camelia es la conformación de material simbólico y la entrada del mundo del narco a la cultura pop; ella es la hacedora de un camino de mujeres que no se conformaron con quedarse en la pantalla, sino que llegaron a convertirse en figuras importantes en la configuración de lo que ahora conocemos como crimen organizado. Así, Griselda Blanco, Sandra Ávila Beltrán, Enedina Arellano Félix y Emma Coronel, entre otras, han dado el salto de la clandestinidad a las pantallas televisivas rompiendo, como lo hiciera Camelia, los esquemas sociales impuestos:

El rol de las mujeres en el crimen organizado se presenta generalmente ante la opinión pública como el de la pareja o familiar del líder narco que realmente controla el negocio. O como una persona que hereda de manera casi involuntaria y obligada esa tarea una vez que el hombre es detenido [Pero,] igual que los hombres, las mujeres se dedican al crimen organizado por poder, dinero, adrenalina.³³

En 1992 el grupo de rock mexicano La Lupita, aprovechando el auge del movimiento “rock en tu idioma”,³⁴ lanzó una versión de “Contrabando y traición” que fue incluida en el disco *Pa’ servir a ud.* La canción se convirtió en un éxito y fue programada constantemente en el canal de música MTV, lo cual logró que el grupo se diera a conocer masi-

.....
³³ Marcos González Díaz, “Igual que los hombres, las mujeres se dedican al crimen organizado por poder, dinero, adrenalina...”, *BBC News Mundo* (7 de junio de 2022).

³⁴ El movimiento musical conocido como “rock en tu idioma” fue una estrategia comercial impulsada por la compañía disquera BMG Ariola entre las décadas de los ochenta y los noventa.

vamente y que los jóvenes de los noventa —por cierto, nacidos en los setenta— se reencontraran con el mito de Camelia. Hasta el día de hoy esta ha sido la canción más exitosa de La Lupita.

En 2014, Argos Producción y Telemundo estrenaron la serie *Camelia la Texana*, dirigida por el cineasta Carlos Bolado³⁵ y Javier Solar, y protagonizada por Sara Maldonado y Erik Hayser. Esta Camelia se aleja por completo de la versión de 1976, para recurrir, en cambio, al estereotipo de una joven e inocente Camelia que trabaja como mesera cuando conoce a Emilio y termina por enamorarse y dejarse llevar al narcotráfico. Me pregunto si esta Camelia habría logrado abrir el camino a las mujeres del narco —al menos en la pantalla— como sí lo hizo aquella que se dio a conocer en la década de los setenta.

.....

³⁵ Conocido por filmes como *Bajo California. El límite del tiempo* (1998) y *Colosio. El asesinato* (2012). Es egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

REFERENCIAS

- Apodaca, Juan Alberto (2017). “El *videohome* contemporáneo: un modelo para armar”. *Icónica. Pensamiento Filmico* (10 de julio). <https://revistaiconica.com/videohome-mexicano/>.
- Archivo General de la Nación (2022). “Los años germinales de la política de guerra contra las drogas en México” (27 de febrero). <https://www.gob.mx/agn/es/articulos/los-anos-germinales-de-la-politica-de-guerra-contra-las-drogas-en-mexico?idiom=es> [consultado el 4 de abril del 2023].
- Aviña, Rafael (2022). “Ojos colorados y boca reseca: marihuana y otros estupefacientes en la pantalla”. *La Jornada Semanal* (5 de julio). <https://semanal.jornada.com.mx/2020/07/05/ojos-colorados-y-boca-reseca-marihuana-y-otros-estupefacientes-en-la-pantalla-1401.html>.
- Barrera Vidal, Perla Zoraida (2014). “La cooperación bilateral México-Estados Unidos contra la delincuencia organizada transnacional en el marco de la Iniciativa Mérida”. *Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla* 34 (julio-diciembre), pp. 42–60.
- Becerra Romero, América (2018). “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”. *Culturales* VI, e349.
- Belmonte, Carlos y Álvaro Fernández Reyes (2024). “Cine popular o cine fríjol: la industria olvidada de Latinoamérica”. *Mi llars. Espai i Història* LVI, 1, pp. 10–15.
- Cineteca Nacional México (s.f.). “Martínez Chávez, Arturo”. En *Diccionario de directores del cine mexicano*. <https://diccionario-dedirectoresdelcinemexicano.com/directores-cine-mex/martinez-chavez-arturo/>.

- Córdova, Nery (2007). "La subcultura del 'narco': la fuerza de la transgresión". *Cultura y Representaciones Sociales* 11, 3, pp. 106–130.
- Enciso, Froylán (2009). "Régimen global de prohibición, actores criminalizados y la cultura del narcotráfico en México durante la década de 1970". *Foro Internacional* XLIX, 197 (julio-septiembre), pp. 595–637.
- González Díaz, Marcos (2022). "Igual que los hombres, las mujeres se dedican al crimen organizado por poder, dinero, adrenalina...". *BBC News Mundo* (7 de junio). <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-61561186>.
- Iglesias, Norma (1991). *Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano*, 2 vols. México: El Colegio de la Frontera Norte.
- Katz, Ephraim (1982). *The Film Encyclopedia*. Nueva York: Harper Collins.
- Ruiz Ojeda, Tania Celina (2011). "Ya llegó su pachucote... Tin Tan y la construcción del mexicoamericano en la pantalla de cine nacional". En Roberto Sánchez Benítez y Salvador Jara Guerrero, eds., *Identidades transfronterizas, migración y cultura chicana*. México: Plaza y Valdés.
- Sánchez-Verdejo Pérez, Francisco Javier (2013). "Breve análisis de la figura de la *femme fatale* en el cine". *Orisos* 2, pp. 351–385.
- Tebuenca, María Socorro (2017). "Nunca en mi vida había visto damas con tantas agallas: cine mexicano, mujeres y narcotráfico". En Juan Carlos Ramírez Pimienta y María Socorro Tabuenca Córdoba, coords., *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa.

Zapata, José Juan (s.f.). “Contrabando y traición’ Los Tigres del Norte”. *Los 600 discos de Latinoamérica*. <https://www.600discoslatam.com/discos/mexico/contrabando-y-traicion-los-tigres-del-norte/>.

FILMOGRAFÍA

Contrabando y traición. La Camelia, 1975 (Producciones Potosí S. A. y Hermanos Benítez)

Camelia la Texana, 2014 (Telemundo Internacional)

GABRIEL ZAID,
EL PROGRESO IMPRODUCTIVO
Y LA DOMESTICACIÓN
DEL DESEO CAPITALISTA*
Ariel Rodríguez Kuri

El problema

El progreso improductivo (1979) de Gabriel Zaid (Monterrey, 1934) es uno de los libros más importantes del pensamiento mexicano del último medio siglo. Es conocido el lugar de Zaid en la república de las letras como poeta, ensayista de temas literarios y políticos, crítico, antologador y editor.¹ Esta obra está en otro plano, sin embargo, y proyecta a Zaid como un crítico potente y persuasivo de la vida pública. Mi lectura del texto es política, más allá de su obvia temática económica, pero enfatizo asimismo poderosas huellas antropológicas y sociológicas. Sugiero, además, que la singularidad de *El progreso improductivo* no debe ocultar ciertas afinidades temáticas y de sensibilidad con la historia del pensamiento económico y social del medio siglo.

A más de cuatro décadas de su publicación, prevalece quizá la idea de que se trató únicamente de un examen de

.....

* Agradezco a Carlos Marichal, Alexandra Pita y Aimer Granados por permitirme discutir una versión preliminar de este estudio en el Seminario de Historia Intelectual de América Latina, en El Colegio de México. Ahí recibí críticas y sugerencias de Humberto Beck. Por separado, Luis Aboites, Rodrigo Negrete y el propio Carlos Marichal enriquecieron este documento. Mi agradecimiento para todos, así como a los coordinadores de este volumen, Luciano Concheiro San Vicente y Ana Sofía Rodríguez Everaert, por su generosidad y su paciencia.

¹ No es exactamente un perfil memorable el de Wikipedia, pero con él se puede tener una idea de conjunto de la obra y la trayectoria de Zaid: https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Zaid.

los excesos y límites del modelo económico del priato, sobre todo en su momento “clásico”. Esos tiempos eran los de los gobiernos de Luis Echeverría Álvarez (1970–1976) y José López Portillo (1976–1982). Los argumentos de Zaid suelen asimilarse a una crítica fundante del llamado populismo mexicano, que es siempre un populismo desde y para los pobres. Sugiero aquí una interpretación complementaria: *El progreso improductivo* fue el punto de partida para el lanzamiento de un populismo —llamémosle así— de otro cuño, según el cual los pobres se desdoblarían en otra cosa: empresarios. El estudio de Zaid devino, así, en el punto de partida —y aquí radica la gran paradoja de su propuesta— para la reconfiguración ideológica de “las clases medias”. De manera dramática, la obra ulterior de Zaid reposicionó a “las clases medias” como los otros excluidos, los otros olvidados del milagro mexicano. Un libro posterior abre con la afirmación estruendosa de que “muchos anhelos de justicia han pintado a los pobres como asalariados oprimidos por empresarios desalmados. Son más bien empresarios oprimidos por asalariados bien intencionados”.²

Zaid se inscribe en una corriente intelectual extendida, de época, y en absoluto concerniente solo a México: las críticas al gigantismo corporativo (empresarial, sindical, gubernamental), industrial y urbano proveniente de la segunda revolución industrial —que en Europa y Estados Unidos se inició hacia 1870–1880— y de sus consecuencias sociopolíticas y culturales.³ Sin embargo, el alegato de

.....

² Gabriel Zaid, *Empresarios oprimidos*, p. 39. Sobre la mitificación de las clases medias, véase mi ensayo “La mirada de Durkheim”, *Nexos* (noviembre de 2010), <https://www.nexos.com.mx/?p=14000>.

³ Una historia de esas consecuencias se encuentra en el trabajo magistral de Ronald Schleifer, *A Political Economy of Modernism. Literature, Post-Classical Economics, and the Lower Middle-Class*.

Zaid no se proyectó desde las publicaciones usuales de la economía académica y profesional —pensemos en *El trimestre económico*, por ejemplo—. Su vehículo fue otro, muy distinto. Antes de su publicación en forma de libro, Zaid adelantó temas e ideas en 33 entregas para *Plural* y *Vuelta*, dos revistas icónicas en la difusión de la literatura, las artes y la crítica política en las décadas de 1970 y 1980.⁴ Está por establecerse si ese “afuera” fue una limitante para una lectura atenta y empática de sus ideas en los círculos un tanto impermeables y celosos de los economistas profesionales.⁵ Una cosa por otra. El momento de gestación y difusión de *El progreso improductivo* coincidió con un fortalecimiento y una nueva configuración del universo de la lectura y los lectores. La historiografía disponible exhibe un *boom* de autores, editoriales, producciones, títulos, *marketing* e ideas que obliga a repensar la naturaleza de los *públicos* y su lugar en la cultura política mexicana de la década de 1970, todo un programa historiográfico en ciernes.⁶

.....

⁴ Gabriel Zaid, *El progreso improductivo*, pp. 556–558. Utilizo la versión digital. Que yo sepa, no se ha realizado un cotejo de los textos que aparecieron en revistas con los del capitulado del libro ni tampoco uno que compare la cronología de publicación en las primeras con el ordenamiento de capítulos en el libro.

⁵ *El progreso improductivo* está ausente o se cita marginalmente en algunas historias de las políticas e ideas económicas, y en las rememoraciones de sus protagonistas —aunque aclaro que el libro apareció como tal en 1979—; véanse, por ejemplo, María Eugenia Romero Sotelo, coord., *Historia del pensamiento económico en México. Problemas y tendencias (1821–2000)*; Jorge G. Castañeda, *Amarres perros. Una autobiografía*, y María Eugenia Romero Sotelo, *Los orígenes del neoliberalismo en México. La escuela austriaca*. Zaid tampoco es citado por Edmundo Flores en *Antesala del poder. Autobiografía, 1950–1973*, vol. II; si bien el período relatado es anterior a *El progreso* en forma de libro, este bien pudo haber sido referido dados el año de publicación de la autobiografía (1986) y la especialidad de Flores (economía agrícola y desarrollo). Por su parte, en *Ahora recuerdo. Cuarenta años de historia política y económica de México*, Carlos Tello Macías hace una sola mención a Zaid (p. 146), descalificándolo a él, pero no al libro en cuestión.

⁶ He señalado antes la necesidad de investigar la configuración y segmentación de los *públicos* para entender algunos de los saldos políticos y culturales del

En el **anexo** que acompaña este estudio presento la estructura general de *El progreso improductivo*. No he sido capaz de discernir la sintaxis ni el significado de esa estructura, y quizá en esa falencia se juegue algo importante. Por lo pronto, mi estudio tiene objetivos acotados. Me interesan dos asuntos. En primer lugar, identifico las deudas de Zaid con dos autores, Frank Tannenbaum (1893–1969) e Iván Illich (1926–2002). No pretendo tampoco una genealogía intelectual en sentido estricto; en todo caso subrayo que las preocupaciones de Zaid no eran inéditas en el debate público. Tannenbaum e Illich son fundamentales para ubicar a Zaid en ciertas trayectorias de crítica social y política del capitalismo; sin embargo, como mostraré, los autores no son equivalentes. En segunda instancia trataré de recuperar dos de las propuestas de Zaid: la enunciación más general y abstracta del problema y lo que denomino el argumento del deseo, es decir, aquel que relaciona la oferta y el consumo.

La agenda de investigación que se proyecta desde *El progreso improductivo* es más amplia que la apuntada. En todo caso una consecuencia, aún no evaluada por los escasos comentaristas, se entrevera a lo largo del libro: su posible impacto no solo en el pensamiento, sino en políticas públicas. El estribillo “repartir en efectivo” sería uno de los más recordados. ¿Existen indicios para suponer

68 mexicano: véanse las “Conclusiones”, en Ariel Rodríguez Kuri, *Museo del universo. Los Juegos Olímpicos y el movimiento estudiantil de 1968*. Entre los estudios que iluminan las complejidades de eso que llamamos los públicos de los setenta, consúltense, por ejemplo, Carlos Illades, *La inteligencia rebelde. La izquierda en el debate público en México, 1968–1989*; Benjamin Smith, *The Mexican Press and Civil Society, 1940–1976. Stories from the Newsroom, Stories from the Street*; Kenya Bello, “Los libros de la nueva izquierda en tirajes masivos: la Serie Popular de Ediciones Era (1969–1989)”, *Políticas de la Memoria* 23 (2023), pp. 40–53, e Israel Rodríguez, *El nuevo cine y la revolución congelada. Una historia política del cine mexicano en la década de los setenta*.

que *El progreso improductivo* inspiró políticas de gobiernos mexicanos para la atención a la pobreza y la marginación? No lo sabemos. Quizá ese camino todavía no es transitable debido a que el texto no ha sido sometido a una crítica que deconstruya sus argumentos, atienda su origen teórico y sus técnicas empíricas, identifique límites y prefigure sus consecuencias indeseadas.⁷

Deudas: Frank Tannenbaum e Iván Illich

Un momento crucial antecede a *El progreso improductivo*: la polémica de 1951 alrededor de la industrialización mexicana. Este debate ha sido uno de los más importantes en la historia de la vida pública de la posrevolución, pero no ha recibido la atención que merece. Como se sabe, Frank Tannenbaum publicó *Mexico. The Struggle for Peace and Bread* en 1950, una crítica enjundiosa al experimento industrializador del presidente Miguel Alemán y una vindicación, como fundamento de esa crítica, de la vida comunitaria en el campo. La perspectiva de Tannenbaum es más eficaz y convincente en la medida en que no está fincada en una pastoral de la comunidad campesina; en cuanto constructo socioeconómico y cultural, la comunidad es presentada como un motor viable de un desarrollo capitalista de baja intensidad, pero de alto impacto social y geográfico. La comunidad es el eslabón fundamental en una cadena de mercados locales y pequeños abocados a incrementar los niveles de bienestar de sus habitantes, y no simplemente a “crecer”. Tannenbaum no es un autor anticapitalista; es un intelectual que favorece un capitalismo de las cosas

.....

⁷ A este último respecto, véase Gerardo Esquivel, “Relecturas de Gabriel Zaid. V. Vindicación de la microempresa”, *Letras Libres* (31 de diciembre de 2009).

pequeñas (mercados, inversiones, consumos, tecnologías, modernizaciones), esto es, de oficios, mercancías y servicios que luego Zaid llamará, en su libro, pertinentes: un capitalismo menos disruptivo, menos demandante de capital, menos urbano, menos subversivo para un cierto orden de las cosas.⁸

El libro de Tannenbaun fue una bomba que explotó en los jardines encantados del alemanismo. Semejante cuestionamiento de orden teórico y empírico era delicado desde varios puntos de vista. De entrada, el gobierno mexicano había llevado a cabo una delicada negociación con Estados Unidos, en una de las tantas refriegas norte-sur para definir las modalidades del capitalismo hemisférico en la segunda posguerra mundial. Como se sabe, Washington no solo había denegado algo equivalente a un Plan Marshall para América Latina, sino que había maniobrado en favor de una liberalización del comercio interamericano y de la contención de los ánimos intervencionistas de los gobiernos en las economías nacionales. El gobierno de Miguel Alemán salió ganancioso en su diferendo con Washington en tanto en cuanto sostuvo la protección arancelaria y la promoción estatal de la industrialización.⁹

En ese contexto *Mexico. The Struggle for Peace and Bread* era subversivo: ponía en duda el horizonte industrializador por el que tanto se afanó la administración del presidente Alemán. La crítica de Tannenbaum era tanto más peligrosa en la medida en que este escribía desde el corazón emo-

.....

⁸ Las cualidades subversivas, revolucionarias del capitalismo y de una cierta burguesía fueron planteadas sin ambages en aquella lectura fáustica del *Manifiesto comunista* realizada por Marshall Berman a finales de la década de los setenta; véase el capítulo 2 de su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*.

⁹ Todo esto queda esclarecido en Soledad Loaeza, *A la sombra de la superpotencia. Tres presidentes mexicanos en la Guerra Fría, 1945–1958*.

cional y pragmático del cardenismo; su alegato entonces no era contra el capitalismo, sino en favor de *otro* capitalismo, que debe entenderse acá como una modalidad de desarrollo con una carga histórica, y aun idiosincrásica. Así lo entiende Zaid: “Tannenbaum [...] recomendó (en otros términos) favorecer la autarquía de aldea en vez de favorecer la autarquía de la industria nacional, que era la vía grandiosa y progresista por la cual se había lanzado al país”.¹⁰ En 1950 nadie desconocía la admiración del estadounidense por Lázaro Cárdenas, hermano/enemigo de Miguel Alemán. Por eso, pero no solo por eso, *Problemas Agrarios e Industriales de México*, la revista de análisis político y económico más importante del periodo, publicó en su entrega de octubre de 1951 la traducción íntegra del libro, acompañada de 14 comentarios de intelectuales y académicos (véase **tabla**).

Tabla. Autores y título de los comentarios a México. *The Struggle for Peace and Bread*, 1951.

Autor	Título del comentario
Daniel Cosío Villegas	El México de Tannenbaum
Pablo González Casanova	Un libro más o menos
Eli de Gortari	Acerca de la obra de Frank Tannenbaum
Alonso Aguilar	El México de Frank Tannenbaum
Leopoldo Zea	Notas a un libro: México y sus problemas
Gilberto Loyo	Anotaciones al libro <i>México: la lucha por la paz y por el pan</i> , de Tannenbaum
Horacio Quiñones	Tannenbaum...

¹⁰ Zaid, *El progreso improductivo*, p. 210.

Manuel Mesa	Lo malo de un buen estudio
Emilio Uranga	Comentarios al libro de Frank Tannenbaum <i>México: la lucha por la paz y por el pan</i>
Eduardo Facha Gutiérrez	Notas al libro de Frank Tannenbaum <i>México: la lucha por la paz y por el pan</i>
Guillermo Noriega Morales	Frank Tannenbaum, <i>México: la lucha por la paz y por el pan</i>
Manuel Germán Parra	México: la lucha por la independencia económica
Jorge Carrión	Ni paz sin lucha ni pan sin esfuerzo
Edmundo Flores	México: la lucha por la paz y por el pan

Fuente: *Problemas Agrícolas e Industriales* 3 (octubre de 1951).

No es este el lugar para esclarecer aquel conjunto de posiciones. Pero tengo para mí que la respuesta de Manuel Germán Parra (1914–1986) fue un alegato memorable en favor de la industrialización mexicana del medio siglo, cuyas consecuencias para el debate económico y político son enormes. La oposición de Parra a los argumentos de Tannenbaum fue la defensa del proyecto industrializador, un alegato sincero de antiimperialismo, y un ejercicio de marxismo abocado a un estudio de caso y a una disputa política. Todo esto, no debe olvidarse, en plena Guerra Fría. No era asunto menor la acusación de que *Mexico. The Struggle for Peace and Bread* condenaba al país a jugar un papel secundario como exportador de materias primas y bienes agrícolas. En cambio, según Parra, la industrialización era una estación obligada en la lucha de México por convertirse en una nación moderna e independiente.¹¹

.....

¹¹ Algo sabía Parra del asunto: fue subsecretario de Economía Nacional entre

Así, quizá de una manera intempestiva, en pleno 1951 se hizo público que el proyecto industrializador, patrocinado abiertamente por el gobierno mexicano frente a la desconfiada e incómoda aquiescencia de Estados Unidos, era estigmatizado, por oneroso y excluyente, por un reputado intelectual estadounidense, hijo del *New Deal*.¹² Para Tannenbaum el problema era de escalas, costos y beneficiarios, como luego lo sería para Zaid. Y aunque este cita brevemente aquella discusión —en su libro de más de 600 páginas—, la sombra de aquellos cuestionamientos básicos recorre *El progreso improductivo*: ¿de verdad la gran industrialización —y los procesos asociados, como la urbanización, la migración, etcétera— es el único camino para el desarrollo, entendido este como mejoramiento armónico de la calidad de vida de los ciudadanos?; ¿es obligatorio cubrir las etapas señaladas en la historia económica convencional de Alemania, Francia, Gran Bretaña o Estados Unidos? Escribe Zaid: en 1950 “todavía no se inventaba la crítica al desarrollismo, el movimiento ecológico, el *small is beautiful* [...] A nuestros progresistas convencionales, en pleno alemanismo, todo les sonó como una invitación a la impotencia, como una negación del progreso de México”.¹³

Imposible dejar de lado otro rasgo de identidad alrededor del momento Tannenbaum. Hacia 1950 se discutía

1946 y 1948, en el gobierno del presidente Alemán. Para más detalles de la posición de Parra en aquel debate, véase Ariel Rodríguez Kuri, “Urbanización y secularización en México: temas y problemas historiográficos, ca. 1960–1970”, en Alicia Mayer, coord., *México en tres momentos: 1810–1910–2010*, vol. 1, pp. 107–120.

¹² Para una visión de conjunto de su obra y circunstancia, véanse Mauricio Teno-rio, “Viejos gringos: radicales norteamericanos en los años treinta y su visión de México”, *Secuencia* 21 (septiembre-diciembre de 1991), pp. 95–116, y Charles Hale, “Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution”, *The Hispanic American Historical Review* LXXV, 2 (mayo de 1995).

¹³ Zaid, *El progreso improductivo*, p. 211.

ampliamente, y en serio, la naturaleza del alma nacional. Esta, como *problema intelectual*, quedó comprendida en un *corpus* llamado *filosofía de lo mexicano*. Con el tiempo dicha problemática —si en realidad fue eso— ha sido olvidada o bien reducida a su mínima expresión, en parte porque de su crítica surgió una sociología de pretensiones científicas.¹⁴ Autores como Samuel Ramos (*El perfil del hombre y la cultura en México*, 1934) u Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*, 1950) gravitaron silenciosa pero pesadamente en aquel momento del pensamiento mexicano.¹⁵ Tannenbaum venía a reforzar, sin proponérselo, la hipótesis de un alma mexicana, maltrecha pero arraigada.

He sugerido que la filosofía de lo mexicano fue el resultado de las potentes tensiones ideológicas y emocionales derivadas del reconocimiento de que la pastoral agraria de la Revolución estaría perdiendo la batalla con la triada fáustica conformada por la industrialización, la urbanización y la secularización. La filosofía de lo mexicano fue el síntoma de un duelo mal vivido, un reconocimiento sufrido y entrecortado de que no había ya un hogar al cual volver. (Y habría que inquirir si los tonos, preguntas y respuestas de 1950 pesan todavía en las maneras y expresiones del ensayismo político de nuestro tiempo).¹⁶ En la década de 1970 Zaid recuperó —casi sin decirlo— tópicos de la filosofía

.....

¹⁴ Ariel Rodríguez Kuri, "De la filosofía de lo mexicano, su mundo y sus consecuencias", en Verónica Crossa y Juan Espíndola, coords., *Resonancias. Un homenaje a Fernando Escalante Gonzalbo* (en prensa).

¹⁵ Dos investigaciones que alumbran este momento fascinante: Ana Santos, *Los hijos de los dioses. El grupo filosófico Hiperión y el Estado mexicano: una aproximación a las construcciones identitarias y al nacionalismo posrevolucionario de mediados del siglo* (tesis de maestría, UNAM), y Aurelia Valero Pie, *José Gaos en México. Una biografía intelectual, 1938–1969*.

¹⁶ Esa pregunta la hago también en Rodríguez Kuri, "De la filosofía de lo mexicano..."

de lo mexicano, y los entreveró en un estudio crítico sobre el desarrollo, la economía y el bienestar de los pobres.

La otra deuda de Zaid es con Iván Illich. La biografía intelectual de Illich está adquiriendo los contornos de un pensador de ascendencia universal y amplia influencia en el último tercio del siglo xx. Illich era un vienés de ancestros judíos, sacerdote católico, resistente antifascista, filólogo, historiador, polemista, organizador nato, profesor universitario y políglota. Como sacerdote ofició en Nueva York y Puerto Rico. A principios de la década de 1960, enemistado con los obispos puertorriqueños, se trasladó a Cuernavaca para fundar un organismo que evolucionaría hacia el famoso Centro de Información y Documentación (CIDOC), que inició como centro de entrenamiento de misioneros estadounidenses para América Latina y acabó como el más célebre de los *think tanks* del catolicismo crítico de los setenta.¹⁷

Illich no era Tannenbaum. Este último buscaba un capitalismo atemperado, que habría de ser moderado por políticas públicas específicas. Se trataba de definir una escala manejable para la promoción económica, en la cual los grandes proyectos industrializadores no engulleran a los pequeños productores de las economías rurales. Tal ideación

.....

¹⁷ Las dos biografías de Iván Illich disponibles son la de Todd Hartch, *The Prophet of Cuernavaca. Ivan Illich and the Crisis of the West*, y la de David Cayley, *Ivan Illich. An Intellectual Journey*. Una introducción notable al pensamiento de Illich y, sobre todo, una matriz de los problemas intelectuales en su obra es la de Humberto Beck, *Otra modernidad es posible. El pensamiento de Iván Illich*. Apuntes biográficos y asuntos intelectuales vinculados con las variadas problemáticas del mundo contemporáneo se encuentran en los siguientes textos: Jean Robert, "Iván Illich", en Ambra Polidori y Raymundo Mier, eds., *Introducción al pensamiento crítico y a la teoría crítica frankfurtiana*, tomo II; Jean Robert y Valentina Borremans, "Prefacio", en Iván Illich, *Obra reunida I*; Gustavo Estevea, coord., *Repensar el mundo con Iván Illich*; Javier Sicilia, "Prefacio", en Iván Illich, *Obra reunida II*, y Gabriel Zaid, "Illich, el removedor", *Conspiratio* 17 (enero-abril de 2024).

puede ser realista o naif, no importa, pero estaba enraizada, sobre todo, en la historia inmediata del campo mexicano. Resultó también un llamado para un debate entre pares, exitoso sin duda, según se observa en el listado de autores y respuestas (véase la **tabla**). Illich, en cambio, desbordó los márgenes; habló desde un radical afuera de cualquier capitalismo —y socialismo— de los setenta, y su radicalidad procede menos de una visión alternativa de la economía que de una ruptura conceptual voluntariosa —asqueada por momentos— con el orden instituyente de la sociedad.

Aunque actitudes similares podían encontrarse en esos años entre filósofos, psicoanalistas y militantes de algunas corrientes políticas, esa posición en un sacerdote católico era delicada y peligrosa; lo acercaba a alguna de las formas de milenarismo. Pero Illich jamás fue un milenarista, alguien que pensara que el Reino era inminente y era aceptable quemar la ciudad. Su escepticismo frente a la Teología de la Liberación es bien conocido; es complicado caracterizarlo sin más como un católico político.¹⁸ De hecho, su sonoro y legible rupturismo conceptual con toda institucionalidad —eclesial, estatal, burguesa, capitalista— resultaba irrecuperable, al final, para cualquier política.¹⁹ Así entiendo y justifico la empresa de Zaid en *El progreso improductivo*: traer de regreso a Illich a una mínima institucionalidad, a un maridaje —como si dijéramos— de lo estatal con lo societal en un espacio-tiempo fructífero. En la circunstancia mexicana, Zaid moderó a Illich, muy probablemente con ayuda de Tannenbaum.

.....

¹⁸ Según su biógrafo Todd Hartch, Illich no consideró seriamente a la Teología de la Liberación; véase *The Prophet of Cuernavaca*, p. 64.

¹⁹ Así lo muestran los ensayos —anteriores, contemporáneos y posteriores a sus grandes panfletos— compilados en *La Iglesia sin poder. Ensayos (1955–1985)*. Si alguien quiere imaginar una jaula de hierro, he aquí una.

Precisemos. De Illich son conocidos sus ejercicios deconstructivos de la escuela, la medicina social, el transporte masivo, la energía, etcétera. Así, el aprendizaje de los niños no necesita de la escuela; para eso están el hogar y la comunidad, y por ello la educación obligatoria es, nada menos, una imposición estatal. La salud puede prescindir del carácter total—en términos de espacio y autoridad—que han adquirido hospitales, médicos o empresas farmacéuticas; la familia y la comunidad están disponibles para eso, y el arte del buen morir debería ser una asignatura obligatoria en la vida comunitaria. La bicicleta y el trabajo en casa, de una parte, y una autarquía productiva, educativa y asistencial de las comunidades, de la otra, son modos para disminuir la importancia de los sistemas centralizados de transporte. En fin, y como hipótesis, para Illich es pensable un paisaje humano no dominado por fábricas, ciudades, migraciones, automóviles, ferrocarriles. Illich ataca el corazón de la institucionalidad moderna (el Estado y las grandes corporaciones privadas) y su topografía: la organización misma de la economía realmente existente. Las justificaciones de su diagnóstico están a la vista y las consecuencias de esas realidades son devastadoras: sistemas desalmados, impersonales, que oprimen a las personas y proscriben formas sensatas de convivencia, amén de consumir recursos (tiempo, dinero, naturaleza) en montos inauditos. En Illich, como después en Zaid, el sustrato último de toda la crítica, de todo el razonamiento, de toda subversión teórica e historiográfica radica en la ineficiencia: cada unidad invertida —de dinero, tiempo, esfuerzo— en los grandes sistemas, según transcurren los días, los meses y los años, tiende de manera inexorable a un rendimiento decreciente. La economía moderna es en realidad una deseconomía.

Para entender el influjo del Illich en Zaid debemos imaginar un sistema de vasos comunicantes de temas,

métodos y emociones. Por lo pronto, la mayoría de los textos de su periodo “panfletario” —la expresión es del propio Illich— fueron publicados en la primera parte de la década de 1970.²⁰ Al concebir y escribir *El progreso improductivo*, Zaid había abrevado de los que serían los clásicos de Illich y, en realidad, de toda una época, aunque solo citara dos.²¹

Illich hereda a Zaid la propensión a romper vínculos automáticos entre el medio y el fin. Illich desagrega las imágenes que definen la cultura política y económica del desarrollo y las resignifica negativamente. La escuela, el hospital o los sistemas centralizados de transporte —y lo que suponen: maestros, médicos, medicinas, ferrocarriles, automóviles, autopistas— dejan de ser palabras sagradas y adquieren una valencia negativa para el bienestar comunitario. Zaid, por su parte, extenuó los vocablos que usualmente se asocian al desarrollo mexicano: educación, universidad, sindicato, empresa, empleo, mercado, plan, impuestos, Estado, Keynes, CONASUPO, etcétera. Ni en Illich ni en Zaid se trata de ejercicios histórico-filológicos.²² Se podría reconstruir —de hecho, es urgente hacerlo— el

.....

²⁰ Serían los siguientes: *Alternativas* (en inglés, 1970; en español, 1974); *La sociedad desescolarizada* (en inglés, 1970; en español, 1970); *Energía y equidad* (primera versión en francés, por entregas en *Le Monde*, 1973; en francés en formato libro, 1975; en español, edición ampliada junto con *Desempleo creador*, 1974); *La convivencialidad* (en francés e inglés, 1973; en español, 1974); *Némesis médica* (en inglés, 1975; en español, 1978). Todos estos títulos se recogen en Illich, *Obra reunida I*. Para la noticia bibliográfica, véanse las pp. 41–44.

²¹ Los dos textos citados son *La sociedad desescolarizada* y *La convivencialidad* (publicado en inglés como *Tools for Conviviality*).

²² A mi juicio la obra maestra de Illich es *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al Didascalicon de Hugo de San Víctor*. Sin que hayan desaparecido las huellas del panfletista, en esta obra tardía encontramos al más potente y puro historiador, filólogo y sapiente universitario.

bagaje antropológico, económico y sociológico implícito en los alegatos de ambos autores. No debe perderse de vista, no obstante, que esa andanada es esencialmente una crítica política que, sin decir su nombre, no oculta sus intenciones.

Hay diferencias entre ambos críticos, sin embargo. En Illich predomina la urgencia —de ahí que llame “panfletos” a sus libros de los setenta, subrayando una militancia y un tiempo que apremia—; esa urgencia es una coartada para extrañarse de la realidad, abandonarla libremente y testimoniar la irracionalidad del mundo. Zaid tiende a ser más ilustrado que veterotestamentario, más Voltaire que Job, más irónico que angustiado. Zaid escribe desde los bordes sin traspasarlos del todo. Eso le alcanza para una escritura y un análisis frescos, subversivos, sin los clichés característicos de los ambientes intelectuales mexicanos. Si Zaid hubiese seguido a Illich hasta encontrarse, él también, en aquel afuera radical, se habría neutralizado, convirtiéndose en algo así como un profeta o un utopista, y no en el intelectual público que él ha promovido y defendido.

Illich criticó las desmesuras que arrastra la idea de progreso. Esta será una veta nutricia para Zaid, aunque este no la asumió en sus términos. Al final Zaid conserva ciertos componentes de la noción, al tiempo que arremete contra sus excesos, que suelen ser los de la burocracia, esa —a su juicio— gestora autodesignada del progreso. Las desmesuras serían controlables, reductibles, dados otros entornos políticos. Ese matiz permite a Zaid hacer otra pregunta, técnica solo en apariencia, sobre el tamaño óptimo de los constructos políticos, económicos y societales para el bienestar de las personas, sobre todo de los pobres. ¿Cómo plantear otro orden de magnitudes respecto al capitalismo monumental, faraónico, de las corporaciones privadas y estatales?

Zaid encontraría un asidero provisional en el libro de E. F. Schumacher, *Lo pequeño es hermoso*, aunque ese apoyo me parece más de *marketing* que de concepto.²³ Porque hay un problema: si “lo pequeño es hermoso”, la promesa se cumple si, y solo si, su *locus* es la comunidad. Zaid no ofrece una definición de comunidad; infiero que esta es un ente pequeño, acotado, de raigambre campesina —esto es, no solo abocado a las actividades agrícolas, sino proclive a las artesanales, industriales y comerciales— y atada al terruño. Esto último es crucial. La defensa del terruño ha sido punto de confluencia con Tannenbaum e Illich. Escribe Zaid: no es una idea deleznable “vivir pobremente en el campo, sin necesidad de emigrar, pero contando con satisfactores básicos, y otros que son un lujo en las grandes ciudades: aire, espacio, tiempo”.²⁴ Y luego criticará una de las salidas históricas a la pobreza, es decir, que “los productores pobres acaben modernizándose por la única vía que realmente les ofrecemos: emigrar a la ciudad”.²⁵ Para interrumpir el flujo campo-ciudad, porque de eso se trata en Zaid, se impone la reforma del capitalismo, que es un cambio en el orden de magnitudes de los apoyos exógenos, esto es, estatales: pequeñas intervenciones para edificar o adecuar infraestructuras, microcréditos a empresas familiares sin trámites onerosos, tecnologías intermedias asequibles en precio y oportunidad, mercados cercanos, emprendimientos abocados al autoempleo y al empleo familiar.

Zaid da por hecho que la comunidad existe, sin definirla. Aunque la operación en él no es evidente, no extraña esa

.....

²³ E. F. Schumacher, *Lo pequeño es hermoso* (*Small Is Beautiful: A Study Of Economics as if People Mattered*, 1973); Zaid citó la traducción al español de la editorial Blume, publicada en 1978.

²⁴ Zaid, *El progreso improductivo*, p. 8.

²⁵ *Ibid.*, p. 178.

urgencia de amarrar lo pequeño, lo disperso y lo pobre, de articular las “comunidades”, las “localidades” y los caseríos, con la idea de convivencialidad de su maestro Illich. Para este, la “sociedad convivencial es la que ofrece al hombre la posibilidad de ejercer la acción más autónoma y más creativa, con ayuda de las herramientas menos controlables por los otros”.²⁶ Esta dilucidación, tan valiosa como se quiera para otros fines, carece de determinaciones de clase, étnicas y geográficas. De entrada, es un comunitarismo esencialista y solo de manera secundaria geopolítico. La ventaja para Zaid, como lo fue para Illich, era que al proceder así era más sencillo universalizar un programa. Pero la carencia de una definición antropológica y sociopolítica de lo comunitario tenía implicaciones, y no solo para la reforma social, sino también epistemológicas y de teoría social.

La figura de comunidad tiene una historia accidental en el pensamiento mexicano, que replica localmente su trayectoria en la antropología y la sociología como disciplinas universales. De manera casi simultánea a la publicación de *Mexico. The Struggle for Peace and Bread*, de Tannenbaum, apareció *Life in a Mexican Village. Tepoztlán Restudied*, de Oscar Lewis.²⁷ Como se sabe, esta monografía era, entre otras muchas cosas, una crítica y un intento de superación de *Tepoztlán, a Mexican Village. A Study in Folk Life*, de Robert Redfield, publicado 20 años antes.²⁸ Uno de los objetivos del estudio de Lewis fue desarmar y desacreditar las premisas y conclusiones de Redfield, quien entendió Tepoztlán como una comunidad *folk*, esto es, una comunidad de relaciones cara a cara, de oralidad dominante,

.....

²⁶ Illich, *La convencionalidad* [1974 en español], en *Obra reunida I*, p. 395.

²⁷ Publicado en Chicago por la University of Chicago Press, en 1951.

²⁸ Apareció en 1930, también editado por la University of Chicago Press.

de tendencia autárquica y de bajo nivel de conflictividad política. La polémica del maestro Redfield con su alumno Lewis es, a no dudarlo, una estación obligada en la historia de la antropología, justo cuando esta enfilaba sus baterías al hábitat de las tribus modernas: la ciudad.²⁹

Subsiste entonces un asunto no resuelto en *El progreso improductivo*: la paráfrasis de Tannenbaum y de Illich no sería suficiente, juzgo yo, para resolver el pareo de comunidad (Tannenbaum), de un lado, y convivencialidad (Illich), del otro. En Zaid la idea de comunidad prevalece inspirada, sin complicaciones teóricas o empíricas, por Tannenbaum e Illich. Para Zaid la comunidad no es un problema epistemológico, sino una premisa discursiva para el acotamiento político-económico del capitalismo, un proyecto reformista —se diría en ese entonces— para una nueva topografía del mercado. Porque Zaid no está interesado, habría que insistir, en una negación *in toto* del capitalismo, a la manera del radicalismo de las izquierdas de los setenta.³⁰ No obstante, queda a salvo la aportación fundamental de Zaid, esto es, la adaptación de categorías y de información empírica que abran las posibilidades de un análisis del mercado de los pobres y marginados. Y esto lo logra por medio de una suerte de manifiesto político, un género al que debe adscribirse, también, *El progreso improductivo*.

.....

²⁹ Para entender a ambos autores y la discusión suscitada en la década de 1950, véase Ulf Hannerz, *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*; me refiero a este asunto como un componente en la formación de una idea de la urbanización mexicana en mi estudio “Simpatía por el diablo: miradas académicas a la ciudad de México, 1900–1970”, en Ariel Rodríguez Kuri y Sergio Tamayo, eds., *Los últimos cien años, los próximos cien...*, pp. 52–57.

³⁰ Caso contrario al de Roger Bartra en *Estructura agraria y clases sociales en México*.

Dos argumentos

Primer argumento

¿Cómo se posiciona teóricamente Zaid? De inicio, identificando el problema básico: “la baja productividad del sector piramidado (por unidad de sus costosas inversiones) y la baja productividad (por persona) del sector tradicional”.³¹ Luego, convierte esa premisa en una crítica política:

para satisfacer las necesidades de un mercado pobre, no hay que empezar por las insaciables sino por las básicas; y no ofreciendo los satisfactores mismos, sino medios baratos de producirlos. El Estado y las grandes pirámides empresariales, sindicales y académicas, en parte por intereses miopes y en parte por razones de fe, creen que su propio crecimiento es la vía del progreso de todos, como si fuera imposible o indeseable apoyar la economía de subsistencia, en vez de lamentarla.³²

Y entonces viene el diagnóstico. Este expresa una incomodidad de época —que era también la de los presidentes Luis Echeverría y José López Portillo, y de muchos intelectuales públicos—: “después de veinte o treinta años de medidas progresistas”, cuando se mide “el coeficiente de Gini”, resulta “que [este] ha empeorado”.³³

Pero a continuación viene un quiebre, que singulariza el pensamiento político —e ideológico— de Zaid: “aumentar los impuestos aumenta la desigualdad, porque el dinero

.....

³¹ Zaid, *El progreso improductivo*, pp. 3–4.

³² *Ibid.*, pp. 4–5.

³³ *Ibid.*, p. 17.

no va a dar a los pobres sino a la población piramidada (funcionarios, empleados, contratistas, proveedores, universidades) ocupada en ofrecer satisfactores que corresponden a un modelo no generalizable”. Y remata: “no se puede tomar en serio que inflar los costos piramidales, gracias a los impuestos, beneficie a los pobres”.³⁴ En otras palabras, la subida de impuestos fortalece las pirámides sin atacar el asunto de fondo, lo que se supone que es su razón de ser: la redistribución del ingreso —de ahí que sea un modelo “no generalizable”—, el mejoramiento de la vida de los más pobres. Y luego viene una propuesta, cuya enunciación, trayectoria y consecuencias no han sido reconstruidas en la academia: “si es cierto que queremos redistribuir el ingreso, ya es hora de empezar a hacerlo en efectivo. Por ejemplo: reteniendo un porcentaje equis de todos los ingresos personales gravables, que se reparta a partes iguales entre todos los ciudadanos, por el simple hecho de serlo”.³⁵ No es este el lugar para dilucidar tal propuesta, pero tengo para mí —y es solo una hipótesis para reflexiones posteriores— que su significación mayor sería una suerte de capitalización de los pobres, una suerte de capital semilla, en realidad, que catalizaría un abanico de actividades productivas para el autoempleo y el mejoramiento discreto pero sostenido del bienestar.

La iniciativa de repartir en efectivo es crucial por otra razón. Para Zaid la sola creación de empleos formales no abona en favor del aumento del bienestar general. En la economía política de los setenta, la promesa de empleos formales se agota en sí misma; poco tiene que ver con el bienestar general de la sociedad, la eficiencia de la

.....
³⁴ *Ibid.*, pp. 17–18.

³⁵ *Ibid.*, p. 19.

economía, el fortalecimiento del grupo empresarial o la plenitud de vida del trabajador. Zaid no lo dirá en esos términos, pero un aumento del empleo formal es una promesa enajenante respecto a lo que importa: el mejoramiento de la calidad de vida de la sociedad en su conjunto. La de Zaid era una divergencia notable de los postulados del “progresismo” de la segunda posguerra mundial, que los gobiernos mexicanos —y otros muchos en el mundo— habían colocado en el centro de sus programas.

Para el cabal entendimiento de estos argumentos es necesario recordar que fue Zaid quien introdujo en la jerga de los lenguajes públicos la imagen de las pirámides. Aunque el tropo se expande y se contrae según las necesidades de su alegato, en principio comprende tres dominios: el gubernamental, el sindical y el empresarial. Aquí y allá, sin traicionar el campo de enunciación original, Zaid desliza un cuarto, el universitario (en cambio, y esto es relevante porque es un hombre católico, no sugiere que la Iglesia sea una pirámide, en todo caso tan costosa e inoperante como las otras). Una pirámide, interpreto a Zaid, es un constructo que hace del fomento económico y de las políticas públicas un ejercicio fiscal y económicamente oneroso debido a que requiere de burocracias, trámites, rituales, mordidas. Una pirámide es una suerte de sobredeterminación política (clientelas, favores, alineamientos electorales) que infla los costos, dilata los tiempos y neutraliza o reprime la imaginación y la iniciativa ciudadana para hacerse cargo de su propio bienestar. Una pirámide, por sobre todas las cosas, redundante en un acrecentamiento de lo que busca disminuir, esto es, la exclusión socioeconómica estructural luego de un consumo irracional de recursos, de un desbalance irrecuperable de la ecuación costo/beneficio.

El modo faraónico, la desmesura estatal para promover el progreso, están agotados; los efectos no deseados de las

políticas para mejorar la vida de los pobres e incorporarlos al desarrollo superan sus éxitos. Cada acápite del libro de Zaid vuelve a ese mantra: cada peso invertido en bienes y servicios redunda en más exclusión de los no piramidados; en cambio, de una u otra manera —vía salarios, monopolios, mordidas, concesiones— beneficia en distinta medida a los habitantes de los pasillos, galerías, aulas, oficinas, despachos y suites de las pirámides. Cada peso invertido desde y para la trampa piramidal encarece bienes y servicios: maíz, empleo, atención médica, agua, vivienda, educación. Y aunque es verdad que ese peso contribuye al aumento de la productividad global y por persona, no sucede lo mismo con la única productividad que le interesa a Zaid: por unidad de capital. Acá ese peso invertido rinde cada vez menos o, para decirlo de otra manera, producir el mismo bien o servicio se vuelve tendencialmente más costoso.

¿Qué alcances tienen los posicionamientos anteriores? Son pertinentes en cuanto que generan una matriz para la evaluación de progreso, desarrollo y políticas asistenciales y redistributivas. Dan pie a problematizar su eficiencia. No se puede decir más, todavía. *El progreso improductivo* no ha sido estudiado por la historia del pensamiento económico, de la economía y de las políticas públicas. La narrativa de la contienda entre keynesianismo —y sus rostros políticos— versus los luego llamados neoliberales tiende a ocupar todo el espacio memorístico y de análisis, y parece agotar otras combinaciones de la década. Pero es en estos vacíos donde se prefigura Zaid, en sus intersticios empíricos, en sus silencios teóricos. Una condición para resignificar *El progreso* es rastrear su ulterior confluencia con las respuestas institucionales a la pobreza y la marginación, al menos desde la década de 1990.

Si el estudio de Zaid era una crítica de lo que parecía el sentido común de la época, de aquel saber difuso del

“progresismo”, y por momentos se presenta incluso como un manual, ¿qué más buscamos? Quizá un hallazgo sea que el libro debe leerse como un discurso pergeñado en el ámbito intelectual y lógico de la economía política, y solo de manera subsidiaria en el campo de la teoría económica. La distinción es importante y, entre otras consecuencias, explicaría los silencios a su alrededor. El libro se dirige de manera directa a entender la creación y distribución de la riqueza como un fenómeno inextricablemente vinculado con un orden político, en los dos sentidos que tiene esta proposición: la riqueza que crea el orden político y el orden político que es promovido y defendido por los detentadores de la riqueza. Zaid, a la manera de la mayoría de los marxistas —no de todos—, se coloca antes de las obsesiones neoclásicas sobre el equilibrio de oferta y demanda; es como si se dirigiera a las condiciones de posibilidad del mercado y a la forma en que este conforma una sociedad, y no solo a su desempeño íntimo, en el cual las variables son abstraídas y, sobre todo, controladas.³⁶

Segundo argumento

Si *El proceso improductivo* pretendía ser una crítica de la economía del progreso y el desarrollo, lo fue mediante un rodeo que tocó el deseo y sus objetos. Para que Zaid culminara aquella crítica de los modelos de pensamiento económico y de las políticas públicas debía esclarecerse el papel del deseo —así como se lee— en el funcionamiento de la economía moderna. El regreso de Zaid a la economía política, que señalé antes, supone el despliegue de

.....

³⁶ Al respecto, véase Schleifer, *A Political Economy of Modernism*, en especial los capítulos 2 y 3.

una crítica social y de una filosofía moral, a la manera de Adam Smith o Karl Marx.³⁷ Esta es la razón por la cual es virtualmente imposible pensar a Zaid en el pensamiento moderno de México sin considerarlo en su faceta dieciochesca e ilustrada: un moralista —creo yo— volteriano.

La sección segunda de *El progreso improductivo*, “Límites al consumo de atención personal”, es una antropología del deseo y una identificación de la jaula de hierro del sujeto moderno en cuanto sujeto deseante. Las referencias a los estudios antropológicos de sociedades “atrasadas”, a los *hippies* y a los santos cristianos y budistas —y a los experimentos de Mao respecto a las comunas y el autoconsumo en China³⁸— son para Zaid una certeza: el punto no es el desarrollo propiamente dicho, que según él antecede como hecho histórico a su racionalización en el pensamiento económico moderno, sino la posibilidad de alcanzar un punto de equilibrio entre la pulsión de desarrollo y sus expresiones y parafernalias (más educación, salud, bienes, lujos, poder, dinero, técnica, conocimiento), por un lado, y la plenitud de vida de hombres y mujeres, por otro. Estamos aquí, ya, ante una prefiguración de lo que luego, unas dos décadas después, sería una tematización historiográfica que deja establecida la mutación en los patrones de consumo lanzada por la segunda revolución

.....

³⁷ Se da por descontado que Marx era sobre todo un crítico social; casi no se ha reparado en que Smith desempeñó también, y con creces, ese papel. Sobre esto, véase el esclarecedor estudio de Axel Honneth, *Reconocimiento. Una historia de las ideas europeas*, pp. 52 y ss.

³⁸ Zaid, *El progreso improductivo*, pp. 211–212. Mao es señalado por Illich como el único dirigente en el mundo que podría reestructurar una sociedad por el camino de la convivencialidad; Illich, *Obra reunida I*, p. 390. Esto da mucho que pensar para un texto publicado en 1973 en francés: sabemos del enorme influjo intelectual del maoísmo en la alta cultura francesa en ese momento; al respecto, consúltese Julia Lovell, *El maoísmo. Una historia global*, pp. 489 y ss.

industrial, con sus consecuencias culturales, políticas y sociológicas extraordinarias, que se desplegarán con intensidad magmática a lo largo del siglo xx.³⁹

Un implícito epistemológico de *El progreso improductivo* es que la producción y el disfrute de los bienes tiene una limitación ontológica: el tiempo. Desde el punto de vista del individuo el tiempo es siempre diacrónico, no sincrónico; nos está negada tanto la simultaneidad y como la eternidad. En otras palabras, la tragedia de la vida moderna es el costo de oportunidad: lo que hacemos se ceba en lo que dejamos de hacer —y si humanamente resulta imposible disponer de toda la información, nuestra decisión no es óptima, agregaría—. Sin los dones de la simultaneidad y la eternidad, el sujeto de Zaid sufre, y no solo usufructúa, el progreso. Este camino es doloroso y desemboca en una versión actualizada de *anomia*, categoría reactualizada en la teoría social por Émile Durkheim en la década de 1890. Zaid de hecho adelanta, desde su perplejidad, lo que en las décadas de 1980 y 1990 serían desarrollos teóricos y analíticos de este concepto. Como he argumentado, la anomia transitó desde la interpretación de la sociología estadounidense en los cuarenta y cincuenta (un desorden, una irracionalidad dentro de un supuesto orden social del capitalismo) a los dominios que Zaid le otorga (y no infiero, por lo pronto, que Zaid se interese en Durkheim): la anomia como pasión de infinito, como ese triángulo (infernol) cuyos vértices son el alma del sujeto moderno, su deseo liberado que mira el infinito y el constructo finito cultura/naturaleza. Apunta Zaid: “voluntad de explorar toda posibilidad, de realizar

.....

³⁹ Véase a este respecto el libro notable de Ronald Schleifer, *Modernism and Time. The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880–1930*. Otras dos obras que responden a esta problemática son Siegfried Kracauer, *Los empleados*, y C. Wright Mills, *White Collar. The American Middle Classes*.

toda potencialidad. Apetito sin límite de ser y de poder. Plena realización que pide y merece todo”.⁴⁰

Tal es el camino de la modernidad devenida en farsa, a ojos de Zaid: es “simpático”, “cursi” e “irrealizable” “pretender gastar sin medida, en vez de aceptar una muerte, un caso de mongolismo, la carencia de títulos universitarios o de automóvil para los hijos”; es un error civilizatorio aceptar “el supuesto de que la dignidad humana solo puede alcanzarse con recursos infinitos”.⁴¹ Nótese aquí, de manera clara, la convergencia con Illich: “que todo ser humano es digno de una atención infinita, sirve para crear mercados cautivos de las instituciones educativas, hospitalarias, de servicio social, administrativas”.⁴² Hay más. Con la muerte de Dios llegó la prisa, la saturación de expectativas en el mundo de los vivos, en el cual el desarrollo malamente sustituye al paraíso como manifestación de la plenitud:

Las satisfacciones infinitas que antes se esperaban de otra vida, hoy se las exige el hombre en ésta y a sí mismo, o mejor dicho: a proyecciones suyas, de las que nadie es responsable, porque nada ni nadie puede cargar con tamaña responsabilidad. El crecimiento de la capacidad material, tan impresionante en los últimos siglos, se queda corto frente al crecimiento de lo posible y, sobre todo, frente al crecimiento de la conciencia de lo posible.⁴³

Se trata, sí, de un proceso subjetivo, desde el alma y para el alma de cada uno de los modernos, y por eso también colectivo:

.....

⁴⁰ Zaid, *El progreso improductivo*, p. 62.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 62–63.

⁴² *Ibid.*, p. 63.

⁴³ *Idem.*

Cuando aparece la conciencia de que la plena realización es posible y deseable para todos, el desarrollo material, por mucho que haya avanzado, se va quedando atrás de una demanda potencial que se vuelve infinita. Lo que exige la conciencia aumenta más aprisa que la capacidad de realizarlo. La demanda potencial crece más que la oferta efectiva. Progresar produce descontento: más insuficiencias que medios para atenderlas.⁴⁴

Desde la oscuridad del túnel se vislumbra la única luz que explicaría las consecuencias del deseo perenne de progreso; es una actualización de Sísifo empujando la piedra cuesta arriba para verla rodar otra vez hacia abajo, o bien para testificar que la montaña aumenta su altura sin que las personas puedan hacer nada al respecto. Da igual. El progreso no tiene fin y es políticamente suicida:

¿quién que sea moderno, a la vista de tanta insuficiencia, de tanta injusticia, de tanto sufrimiento (problemas, sí, pero también mercados apetitosos para la acción misionera, revolucionaria, comercial, para el desarrollo de la industria y de los servicios públicos, para subir personalmente, por el bien de los otros), tendrá el valor de recomendarse a sí mismo, ya no digamos a los necesitados: no hagas todo lo posible, trabaja menos, desea menos, no te preocupes tanto de mejorar tu situación, ni la de nadie?⁴⁵

Como el progreso, la anomia es más antigua que su apropiación por la sociología; el término se encuentra en la Biblia y en el teatro shakesperiano.⁴⁶ La anomia es un desarreglo

.....

⁴⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ Marco Orrù, *Anomie. History and Meanings*.

del alma, la cual no encuentra satisfactores suficientes en el mundo. Así también el progreso para Zaid: aumenta el deseo sin satisfacerlo nunca. La tragedia moderna aún no está completa. El gran diseño del progreso no es ofrecer mercancías en la forma de objetos y servicios, sino redefinir la vida como un deseo incontinente de satisfactores. Pero estos son inalcanzables: para unos por sus precios y para todos, a la larga, porque la oferta es siempre finita —*vis a vis* el apetito infinito— y el tiempo, para el individuo, también lo es. Hasta aquí el tratamiento de Zaid es ecuménico: esos dilemas y esas limitaciones atraviesan todas las clases sociales. La vida incompleta es universal en los tres dominios que le interesan: la producción, el consumo y la realización de la plenitud.⁴⁷

Más allá, Zaid no puede avanzar sin anclar su alegato en el corazón de la discusión de la economía propiamente dicha. Si reconocemos que uno de sus objetivos centrales se ha cumplido, esto es, asediar, hasta dejarlo exánime, el universo axiológico del progreso, se necesita aún otro quiebre, otro gesto teórico. Zaid avanza hacia una economía política de los pobres, los marginados, los olvidados, algo que lo hermana de inmediato con Tannenbaum. ¿Cómo imaginar una economía para la sociedad no piramidada, esa que yace allende los engranajes formales e informales del corporativismo del priato clásico—y en realidad a todas las formas corporativas asociadas al capitalismo?

Zaid vuelve al consumo, de otra manera. “¿Qué falta en el mercado interno?”. Responde: “para que haya un mercado efectivo, la demanda efectiva es necesaria, pero no

.....

⁴⁷ Véase Schumacher, *Lo pequeño es hermoso*, pp. 11–22.

suficiente: se requiere también una oferta efectiva”.⁴⁸ Solo un análisis teórico riguroso mostraría que viaja en elipsis, como los cometas, alrededor de Keynes —algo que está más allá de mis capacidades—. Tengo para mí que Zaid se ha colocado en el camino de una suerte de revisionismo:

Si el dinero es indispensable para hacer efectiva la demanda, no basta para hacer efectiva la oferta. Lo que se cambia en el mercado es dinero por bienes y servicios. Son los bienes y servicios los que tienen que ser efectivos (en diseño, volumen, calidad, oportunidad, precios, condiciones de pago) con respecto a las necesidades que pretenden satisfacer y a los medios de pago disponibles, para que la oferta sea efectiva.⁴⁹

Zaid no es un pensador ecléctico, no al menos por la convicción con que enuncia y trata de resolver los problemas intelectuales que ha planteado con toda la claridad de que es capaz. Pero tampoco es un dogmático ni se juega nada adscribiéndose a una corriente de pensamiento u otra; no busca identidad doctrinaria. La bibliografía de *El progreso improductivo* es una caja de herramientas —Zaid gusta de usar esa expresión en varios contextos— y no una profesión de fe. Solo un análisis más detallado podría hallar sus deudas y establecer las consecuencias analíticas en su recurso a las obras de Keynes y Friedman —por el énfasis de Zaid en la oferta y por la consigna de “repartir en efectivo”—, ambos aludidos en las notas y la bibliografía del libro.⁵⁰

.....
⁴⁸ Zaid, *El progreso improductivo*, p. 112.

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ Para hablar de esos autores estandarte de los setenta, Zaid cita las siguientes obras: de John M. Keynes, *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*, *The Economic Consequences of the Peace*, y *The General Theory of Employment, Interest and Money*; de Milton Friedman, *Capitalism and Freedom*, y *Una teoría de la función de consumo*.

Es obvio que *El progreso improductivo* es una denuncia de que grandes sectores sociales carecen de medios de pago —otra manera de decir que son pobres—. El punto es otro: para que exista un mercado de y para los pobres, un lugar en el cual se demanden y ofrezcan productos y servicios, debe modificarse, también, la naturaleza de bienes y servicios destinados a esos pobres. La revolución está en la oferta; esta suele ofrecer cosas que no son pertinentes, insistirá una y otra vez Zaid: mastodónticas, ineficientes, complicadas, redundantes, imprácticas. Imaginar una obra hidráulica inmensa, un tractor sofisticado, un refrigerador, un camino asfaltado, un título universitario para cada hijo, un médico de cabecera para cada familia es una fantasía inflacionaria —de expectativas y de dinero— en los mundos de vida de los pobres. No extraña que la propuesta de Zaid pase por trastocar la oferta, esto es, hacerla pertinente. Es imperativo llevar a los pobres una oferta financiera, tecnológica y energéticamente adecuada, que devenga en un consumo productivo, en autoempleo, en complementariedad con otras actividades —como la agropecuaria—. Se trata de ensanchar y hacer profundo el mercado y, en cierta forma, estabilizarlo. Que los pobres aumenten sus ingresos con la producción y el mercadeo de ropa, zapatos, alimentos, artesanías, etcétera, recuerda la parábola del pescador: no darle al pobre un pescado, sino enseñarle a pescar y darle los aperos.⁵¹

El distanciamiento de Zaid del keynesianismo al uso se podría expresar como sigue: el problema no es solo la demanda, sino su estructura íntima y su articulación con algo más; ciertamente, la debilidad del consumo es un problema del capitalismo, de manera especial en ciertos

.....

⁵¹ Schumacher utiliza la imagen sin ruborizarse en *Lo pequeño es hermoso*, p. 205.

momentos que exigen soluciones extraordinarias. Pero la demanda no es el problema general que frena el progreso, al menos no como se ha planteado hasta el momento. Zaid ya mira hacia otro lugar, con su teoría del deseo. El problema del progreso es su dinámica incremental que no se detiene, al menos como expectativa. En tanto el progreso es la ideología de la modernidad, su modo de ser en el mundo, su expresión empírica, es una pulsión, un dolor y un placer simultáneos o alternados. La compulsión no es el mejor de los satisfactores íntimos, del alma; no obstante, es un legitimador formidable, de época, en la carrera por la riqueza, los bienes, el confort, la técnica, el conocimiento. Tal situación, entreverada como es, yace en el origen de nuestros sufrimientos y temores: las expectativas no cumplidas devienen en frustraciones; las carencias relativas de personas y grupos, en una sensación apremiante de injusticia social; las fantasías de vida plena o saciada, en un desasosiego cultural y político cuyo resultado son más fantasías de vida saciada y plena.

Conclusiones

Zaid no se dirige a concluir que la historia del progreso sume cero y nos deje donde estábamos cincuenta, cien o mil años antes. Pero es evidente que, en su mirada, la pulsión de progreso puede ser disolvente, justo en la medida en que es una pulsión, aunque el autor no use el término. Zaid no responde, y nadie lo ha hecho a la fecha, la pregunta de si hay personas, sociedades o culturas a salvo o al margen de esas descargas de energía en la forma de deseo, que marcan nuestra vida como individuos y como sociedades. Sus referencias a *hippies*, santos, místicos y demás son en realidad una ilustración, por contraste, de su alegato.

Esas figuras, en mi opinión, nada o poco aportan a un proyecto de cura sociopolítica realizable. Si después de la tormenta llamada Illich la Iglesia es hoy, básicamente, lo que era hace cincuenta años, quizá lo mismo se podría decir del capitalismo mexicano —y universal— luego de Zaid —y de Tannenbaum e Illich—: es lo que es, salvo los matices del caso.

Zaid es un crítico del capitalismo de la segunda posguerra mundial, pero no era en aquel entonces —ni hoy— un revolucionario que buscara su fin. Quería su reforma. En cierta medida su aventura fue más atrevida que la de las izquierdas —porque fue, me parece, inconsciente—: reformar para aplacar los instintos, las hormonas del capitalismo. Zaid imaginó la domesticación de la irracionalidad nutricia, vital, cínica, creadora, homicida de ese capitalismo. Zaid quiere un capitalismo sin deseo, uno que se reinvente ahora emasculado de su dispositivo más íntimo. Ilusiones: así como no hay capitalismo sin propiedad privada, no hay uno sin deseo, sin desmesura, sin ensoñaciones. Un capitalismo budista, *hippie*, zen suele ser arrollado por Ford, Musk, el Chapo.

El progreso improductivo presenta un despliegue de argumentos según los cuales otro capitalismo —reformado, puesto de cabeza o lo que sea— es viable. Pero lo que no sabemos es si lo es teórica o empíricamente. Por desgracia, en la tradición ensayística mexicana, y sobre todo en su inserción en la esfera pública, la teoría es siempre sospechosa, vergonzante. Tengo para mí que Zaid no debe preocuparse al respecto y mi énfasis es válido: su aportación está inscrita en la teoría. Toda otra lectura —salvo la política— es subsidiaria. Como escribió W. Brian Arthur en su disquisición sobre la incertidumbre, el cambio tecnológico y el método inductivo de los agentes en una economía que no está en equilibrio: la “teoría pretende el

descubrimiento, el entendimiento y la explicación de los fenómenos del mundo”.⁵²

.....

⁵² W. Brian Arthur, *Complexity and the Economy*, p. 10. Traducción propia.

Anexo. Organización temática y capitulado de *El progreso improductivo*.

Secciones	Capítulos	Acápites
El progreso improductivo	Argumento	1. Límites al consumo de atención personal 2. ¿Qué falta en el mercado interno? 3. Repartir en efectivo
Límites al consumo de atención personal	Los niños como negocio	1. Ventajas de los niños 2. Los hijos como negocio 3. Cuentas mal hechas
	Los verdaderos límites	1. El límite físico 2. El límite económico 3. La atención personal
	La reproducción de universitarios	1. Naturaleza de los costos 2. Implicaciones de los costos 3. Tendencias hacia el límite
	La reproducción del saber costoso	1. Intercambios de tiempo caro 2. La productividad del saber costoso 3. ¿Inversión o consumo?
	Límites al consumo de atención personal	1. La cuantificación del progreso 2. Producción y consumo de horas diarias 3. La atención de plástico
	La demanda infinita	1. La conciencia exigente 2. El acoso de lo posible 3. Lo insaciable
	Tiempo o cosas	1. Lecciones de la edad de piedra 2. Economía de la melancolía 3. Tener tiempo o tener cosas 4. Implicaciones para el campo
	Modos de vida pobre	1. Modelos implícitos 2. La ayuda como desprecio 3. Ilusiones que aumentan la desigualdad

	Privilegiar a todos	1. Progresos no buscados 2. El progreso como deber 3. El progreso imposible
	La apuesta de Pascal	1. El revés de la apuesta 2. Refinamientos y objeciones 3. ¿Una objeción de fondo? 4. Implicaciones anticonceptivas
¿Qué falta en el mercado interno?	¿Qué falta en el mercado interno?	1. Vertientes poskeynesianas 2. Demanda efectiva y oferta efectiva
	La oferta pertinente	1. De Say a Keynes 2. Grados de utilidad de la oferta 3. ¿Cambiar la oferta o cambiar al cliente?
	Empleo ¿para qué?	1. Visiones empleocéntricas 2. Liberación de la naturaleza y el consumidor 3. Producir lo que hace falta
	Mercados hechos	1. Orígenes de la oferta 2. La demanda sin oferta 3. Mercados hechos
	Ejemplos de pertinencia	1. Dificultades para estudiar la pertinencia 2. Doce ejemplos 3. Desarrollo: nuevas configuraciones de oferta
	Las paradojas de la productividad	1. El trabajo como costo y como fuente de ingresos 2. Intercambios improductivos 3. Solución a las paradojas
	Deseconomías de las pirámides	1. Deseconomías de escala 2. Deseconomías del especialismo 3. Viabilidad y límites 4. Situaciones ilustrativas
	Ventajas de las economías de subsistencia	1. Subsistencia y autosuficiencia 2. Ilusiones sobre el empleo 3. Circuitos excesivos

	Mercados igualitarios	1. Ilusiones igualitarias 2. Mercados polarizados 3. Cómo favorecer los mercados igualitarios
	De una lógica a otra	1. La lógica del empleo en lo que sea 2. La lógica del consumo básico 3. La tecnología que hace falta
Repartir en efectivo	El Estado proveedor	1. La gran receta 2. El enredo 3. ¿Para quién produce el gobierno? 4. La vocación del Estado 5. La falta de una oferta pertinente
	Cómo repartir en efectivo	1. Un gobierno costoso, ¿beneficia a los pobres? 2. Ventajas de repartir en efectivo 3. Manera de empezar
	Otra modesta proposición	1. Aumentar los impuestos aumenta la desigualdad 2. Ventajas de un impuesto a la mordida
	Por una ciencia de la mordida	1. El primer problema 2. Fenomenología de la mordida 3. La cuantificación de la mordida
	Orígenes de la iniciativa privada	1. Ideas convencionales 2. Esquema alternativo 3. Las grandes empresas contra la iniciativa privada
	Mercados políticos	1. El mercado de la intervención agrícola 2. La oferta de remedios contra la inflación
	Hipótesis para sociólogos	1. La nueva clase próspera 2. La importancia política del poder de compra

	Para entender la política mexicana	1. El Estado como empresa 2. La política en las empresas 3. La inversión de clientelas
	La alianza tripartita	1. Los otros poderes 2. Regateos verticales
	Empresarios oprimidos	1. Asalariados en Cadillac 2. Los no tan privilegiados
	Empresarios sin recursos	

REFERENCIAS

- Bartra, Roger (1974). *Estructura agraria y clases sociales en México*. México: Era.
- Bello, Kenya (2023). “Los libros de la nueva izquierda en tirajes masivos: la Serie Popular de Ediciones Era (1969–1989)”. *Políticas de la Memoria* 23, pp. 40–53.
- Berman, Marshall (2014 [1982]). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.
- Brian Arthur, W. (2015). *Complexity and the Economy*. Oxford: Oxford University Press.
- Castañeda, Jorge G. (2014). *Amarres perros. Una autobiografía*. México: Alfaguara.
- Cayley, David (2022). *Ivan Illich. An Intellectual Journey*. State College, PA: Pennsylvania State University Press.
- Esquivel, Gerardo (2009). “Relecturas de Gabriel Zaid. V. Vindicación de la microempresa”. *Letras Libres* (31 de diciembre de 2009), s.p. <https://letraslibres.com/revista-mexico/relecturas-de-gabriel-zaid-v-vindicacion-de-la-microempresa/>.
- Esteve, Gustavo, coord. (2012). *Repensar el mundo con Iván Illich*. Guadalajara: La Casa del Mago.
- Flores, Edmundo (1986). *Antesala del poder. Autobiografía, 1950–1973*, vol. II. México: Posada.
- Friedman, Milton (1962). *Capitalism and Freedom*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____ (1973). *Una teoría de la función de consumo*. Madrid: Alianza.

- Hale, Charles (1995). "Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution". *The Hispanic American Historical Review* LXXV, 2 (mayo), pp. 215-246.
- Hannerz, Ulf (1986). *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*. México: FCE.
- Hartch, Todd (2014). *The Prophet of Cuernavaca. Ivan Illich and the Crisis of the West*. Oxford: Oxford University Press.
- Honneth, Axel (2019). *Reconocimiento. Una historia de las ideas europea*. Madrid: Akal.
- Illades, Carlos (2011). *La inteligencia rebelde. La izquierda en el debate público en México, 1968-1989*. México: Océano.
- Illich, Iván (2002). *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al Didascalicon de Hugo de San Víctor*. México: FCE.
- _____ (2006). *Obra reunida I*. México: FCE.
- _____ (2013). *Obra reunida II*. México: FCE.
- _____ (2021). *La Iglesia sin poder. Ensayos (1955-1985)*. Madrid: Trotta.
- Keynes, John M. (1920). *The Economic Consequences of the Peace*. Nueva York: Harcourt, Brace & Howe.
- _____ (1965). *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*. México: FCE.
- Kracauer, Siegfried (2008 [1930]). *Los empleados*. Barcelona: Gedisa.
- Lewis, Oscar (1951). *Life in a Mexican Village. Tepoztlán Restudied*. Chicago: University of Chicago Press.
- Loaeza, Soledad (2022). *A la sombra de la superpotencia. Tres presidentes mexicanos en la Guerra Fría, 1945-1958*. México: El Colegio de México.

- Lovell, Julia (2021). *El maoísmo. Una historia global*. Barcelona: Debate.
- Orrù, Marco (1987). *Anomie. History and Meanings*. Londres: Allen & Unwin.
- Problemas Agrícolas e Industriales* 3 (octubre de 1951).
- Redfield, Robert (1930). *Tepoztlán, a Mexican Village. A Study in Folk Life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Robert, Jean (s.f.). "Iván Illich". En Ambra Polidori y Raymundo Mier, eds., *Introducción al pensamiento crítico y a la teoría crítica frankfurtiana*, tomo II. México: UAM-Xochimilco / Gedisa, pp. 1215–1222.
- Robert, Jean y Valentina Borremans (2006). "Prefacio". En Iván Illich, *Obra reunida I*. México: FCE.
- Rodríguez Kuri, Ariel (2004). "Simpatía por el diablo: miradas académicas a la ciudad de México, 1900–1970". En Ariel Rodríguez Kuri y Sergio Tamayo, eds., *Los últimos cien años, los próximos cien...* México: UAM, pp. 52–57.
- (2007). "Urbanización y secularización en México: temas y problemas historiográficos, ca. 1960–1970". En Alicia Mayer, coord., *México en tres momentos: 1810–1910–2010*. México: UNAM, pp. 107–120.
- (2010). "La mirada de Durkheim". *Nexos* (noviembre), s.p. <https://www.nexos.com.mx/?p=14000>.
- (2015). "De la filosofía de lo mexicano, su mundo y sus consecuencias". En Verónica Crossa y Juan Espíndola, coords., *Resonancias. Un homenaje a Fernando Escalante González*. México: El Colegio de México (en prensa).
- (2019). *Museo del universo. Los Juegos Olímpicos y el movimiento estudiantil de 1968*. México: El Colegio de México.

- Rodríguez, Israel (2023). *El nuevo cine y la revolución congelada. Una historia política del cine mexicano en la década de los setenta*. México: UNAM.
- Romero Sotelo, María Eugenia (2019). *Los orígenes del neoliberalismo en México. La escuela austriaca*. México: FCE.
- , coord. (2005). *Historia del pensamiento económico en México. Problemas y tendencias (1821–2000)*. México: Trillas.
- Santos, Ana (2012). “Los hijos de los dioses. El grupo filosófico Hiperión y el Estado mexicano: una aproximación a las construcciones identitarias y al nacionalismo posrevolucionario de mediados del siglo xx”. Tesis de maestría. México: UNAM.
- Schleifer, Ronald (2000). *Modernism and Time. The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880–1930*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2018). *A Political Economy of Modernism. Literature, Post-Classical Economics, and the Lower Middle-Class*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schumacher, E. F. (2022 [1973]). *Lo pequeño es hermoso*. Apéndice de G. McRobie, “Lo pequeño es posible”. Madrid: Akal.
- Sicilia, Javier (2013). “Prefacio”. En Iván Illich, *Obra reunida II*. México: FCE, pos.169-782.
- Smith, Benjamin (2018). *The Mexican Press and Civil Society, 1940–1976. Stories from the Newsroom, Stories from the Street*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Tello Macías, Carlos (2013). *Ahora recuerdo. Cuarenta años de historia política y económica de México*. México: Debate / UNAM.
- Tenorio, Mauricio (1991). “Viejos gringos: radicales norteamericanos en los años treinta y su visión de México”. *Secuencia* 21 (septiembre-diciembre), pp. 95–116.

- Valero Pie, Aurelia (2015). *José Gaos en México. Una biografía intelectual, 1938–1969*. México: El Colegio de México.
- Wright Mills, C. (2002 [1951]). *White Collar. The American Middle Classes*. Oxford: Oxford University Press.
- Zaid, Gabriel (2012). *El progreso improductivo*. México: Debolsillo.
- _____ (2012b). *Empresarios oprimidos*. México: Debolsillo.
- _____ (2024). “Illich, el removedor”. *Conspiratio* 17 (enero-abril), s.p. <https://www.conspiratio.mx/numero-17/illich-el-removedor>.

SALIR EN FALSO: EL HOTEL CAMINO REAL
Y EL CENTRO INTEGRALMENTE PLANEADO
(CIP) DE IXTAPA ZIHUATANEJO*

Pablo Goldin Marcovich

Cinco décadas de existencia parecen indiferentes para el edificio del hotel Camino Real de Ixtapa Zihuatanejo, una localidad enfocada al turismo y ubicada en la costa de Guerrero, a 5 kilómetros del puerto de Zihuatanejo y 240 kilómetros al norte del puerto de Acapulco. Las fotografías de archivo de Lourdes Legorreta, publicadas en el volumen 4 de Monografías PROA, titulado “Arquitectura en Latinoamérica 1980–1990”, no muestran ningún cambio circunstancial con respecto a las que hoy aparecen en la página web del hotel Las Brisas, que opera el complejo turístico en la actualidad.¹ Inaugurado en 1981 y diseñado por el arquitecto mexicano Ricardo Legorreta Vilchis (1931–2011), el edificio buscaba, según sus propias palabras, materializar un México contemporáneo que debía ser “fuerte, amable, romántico y lleno de espacio, color, luz y calidad de espíritu”.² La escalonada topografía naranja rodeada de selva, en cuya fachada se acomodan ordenadamente 416 habitaciones con terrazas frente al mar, se percibe intacta. Su operación mantiene un perfil de alta gama para sus usuarios y cuenta con la certificación

.....

* Agradezco el apoyo brindado por Paola Legorreta y Raquel González Canales de Legorreta Arquitectos por su apoyo consultando el archivo histórico del despacho, así como por proporcionar las imágenes que se incluyen en este capítulo.

¹ *Las Brisas. Ixtapa*, <https://www.lasbrisashotels.com.mx/es/ixtapa/>.

² Legorreta Arquitectos, “Hotel Camino Real Ixtapa (hoy Las Brisas)”, Proyectos, *Legorreta*, <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-hotel-camino-real-ixtapa-hoy-las-brisas>.

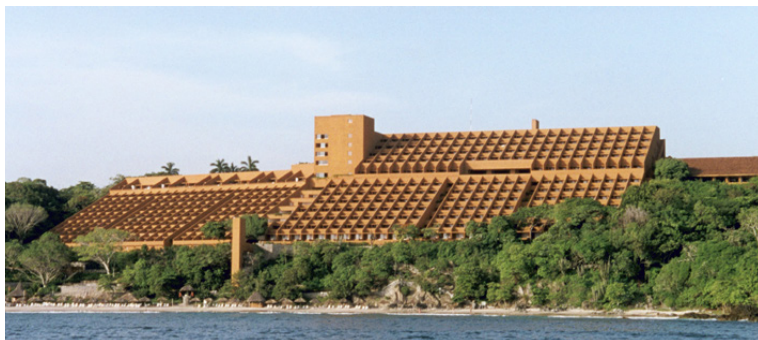


Figura 1. Lourdes Legorreta, Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta

EarthCheck Gold, un estándar internacional que acredita su compromiso con la sostenibilidad ambiental.³

En contraste, el impacto del crimen organizado y del desarrollo interrumpido de la planeación hotelera tras el sismo de 1985 han provocado el declive progresivo de Ixtapa Zihuatanejo desde los años ochenta. Adicionalmente, la falta de planificación para ofrecer vivienda y servicios adecuados que absorbieran el crecimiento demográfico de la zona durante los años siguientes agravó la situación, lo que terminó por incrementar las tensiones entre las expectativas y los resultados de esta región.⁴

El proyecto urbano de Ixtapa Zihuatanejo y el hotel Camino Real fueron concebidos durante el sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970–1976) desde el programa de los Centros Integralmente Planeados (CIP), desarrollado por el Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR) en 1974 con base en la Ley Federal de Fomento al Turismo expedida en ese mismo año. Estos centros tenían

.....
³ *Idem.*

⁴ Maribel Osorio García *et al.*, “La evolución de Ixtapa-Zihuatanejo, México, desde el modelo del ciclo de vida del destino turístico”, *Región y Sociedad* 31 (2019).



Figura 2. Fotografía desconocida, Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta

por misión crear polos de desarrollo enfocados en las actividades turísticas en los litorales mexicanos.⁵ Mediante el turismo, se buscaba reactivar la región y promover la inversión pública y privada con proyectos hoteleros, de movilidad y equipamientos.⁶

.....
⁵ Arturo Dávila López, “Centros integralmente planeados (CIPs) en México: las piezas del proyecto turístico de FONATUR”, *VI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo* (Barcelona-Bogotá, junio de 2014).

⁶ Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR), “Ciudades turísticas: una estrategia nacional de desarrollo”, Archivo privado de Legorreta Arquitectos.



Figura 3. Lourdes Legorreta, Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta



Figura 4. Lourdes Legorreta, Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta

Ambos elementos, la ciudad y el hotel, trazan una línea entre, por un lado, la visión desarrollista promovida durante el mandato del presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964–1970), cuando fueron planeados —visión que fue suscrita por Echeverría—, y, por el otro, el periodo neoliberal instaurado por Miguel de la Madrid Hurtado (1982–1988), cuando fueron implementados y administrados. El primero apostaba por el papel del Estado en la modernización económica, la integración territorial y la consolidación de infraestructura e industrialización bajo un modelo estatal centralizado.⁷ El segundo promovió una transición hacia políticas económicas orientadas al mercado, con énfasis en la privatización, la desregulación, la apertura comercial y la reducción del papel del Estado en la economía. Por lo tanto, el contraste en la evolución de la ciudad de Ixtapa Zihuatanejo y el hotel Camino Real de Ixtapa problematiza, desde la arquitectura y el urbanismo, los límites del modelo de los CIP y los factores socioeconómicos, culturales y medioambientales que favorecieron o debilitaron el desarrollo de sus componentes.

Analizando el ejemplo del desarrollo urbano de Ixtapa Zihuatanejo y la concepción del hotel Camino Real de Ixtapa, construido como parte de ese proyecto, este texto argumenta que el pensamiento utópico proyectado en los *centros integralmente planeados* (CIP) de los años setenta por el FONATUR se materializó en la arquitectura, especialmente en los hoteles, pero resultó distópico e insostenible para el desarrollo urbano y ambiental de las ciudades creadas. En un primer momento, este texto aborda la evolución del programa de los CIP, en especial en el caso de Ixtapa Zihuatanejo. La segunda parte del capítulo se centra en la

.....

⁷ Carlos Martínez Assad, *El turismo en México. Una visión histórica*.

relación del hotel Camino Real con el programa del FONATUR a partir de un análisis de su diseño arquitectónico. Finalmente, el escrito reflexiona sobre los impactos que tuvo el proyecto y la distancia que existe entre las intenciones de la planeación y la evolución del edificio construido.

El centro integralmente planeado (CIP) de Ixtapa Zihuatanejo

El proyecto de los CIP fue concebido a finales de la década de 1960 e implementado durante la de 1970 como una estrategia para contrarrestar el deterioro de los destinos turísticos tradicionales, como Acapulco. Al mismo tiempo, se concebían como una política de Estado para promover el desarrollo económico y social en regiones marginadas del país.⁸ Retomando la definición de los CIP proporcionada por el Sistema de Atención y Control Ambiental (SACA), de la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT):

Un Centro Integralmente Planeado (CIP) es un centro turístico de gran escala e impacto nacional, desarrollado por FONATUR siguiendo los lineamientos establecidos en un Plan Maestro con horizonte de planeación de largo plazo que considera de forma integral los aspectos turísticos, urbanos, ambientales, sociales y económicos, y que requiere para su puesta en marcha de importantes acciones de dotación o complementación de infraestructura regional.⁹

.....
⁸ Dávila López, "Centros integralmente planeados (CIPs) en México".

⁹ Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), "Sistema de Atención y Control Ambiental (SACA)", *Compendio de estadísticas ambientales* (edición 2015).

La conceptualización del programa y su ejecución comienzan a gestarse desde el periodo del llamado Milagro Mexicano, entre los años cuarenta y sesenta. Este periodo, ordenado desde el modelo de desarrollo estabilizador, se caracterizó por un crecimiento económico sostenido gracias a la industrialización, al fortalecimiento del mercado interno y a la inversión directa en el sector del turismo desde un enfoque de sustentabilidad y desarrollo territorial. Posteriormente, durante el mandato de Gustavo Díaz Ordaz (1964–1970), el desarrollo del territorio nacional se planeó desde la industria turística, enaltecendo sus virtudes como generadora de empleo, infraestructura, crecimiento urbano y equilibrio económico. En palabras del propio Díaz Ordaz: “El turismo es por sobre todo, un medio para el mejor conocimiento y amistad entre los hombres”.¹⁰ Esta frase con tintes babélicos daba seguimiento a esfuerzos anteriores del Gobierno mexicano. Como explicó el presidente Miguel Alemán al final de su sexenio (1946–1952): “El turismo nacional, al igual que el extranjero, será muy útil para desarrollar muchas zonas del país, elevar los ingresos de sus habitantes, estimular otras actividades económicas y dar vida a regiones improductivas”.¹¹

Algunos de los momentos clave en la creación e implementación del modelo turístico representado por los CIP estuvieron influenciados por procesos tanto locales como internacionales. A nivel nacional, se estableció en 1956 el Fondo de Garantía y Fomento al Turismo (FOGATUR), que otorgaba créditos para estimular la inversión turística. Más tarde, en 1969, se creó el Fondo Nacional

¹⁰ FONATUR, “Ciudades turísticas: una estrategia nacional de desarrollo”.

¹¹ *Idem.*

de Infraestructura Turística (INFRATUR), con la misión de promover y desarrollar infraestructura para nuevos destinos turísticos. Ambos organismos se fusionaron posteriormente para formar el FONATUR, una institución clave dedicada a la planeación y la inversión en proyectos turísticos con un enfoque de sustentabilidad, orientados a generar empleos, mejorar la calidad de vida y fortalecer la economía nacional. Desde su fundación, el FONATUR lideró el desarrollo de los cinco CIP: Cancún (Quintana Roo), Ixtapa (Guerrero), Los Cabos, Loreto (ambos en Baja California Sur) y Huatulco (Oaxaca).

Paralelamente, el modelo de los CIP se nutrió de procesos internacionales, especialmente en la década de 1980, cuando la Organización Mundial del Turismo (OMT, WTO por sus siglas en inglés) organizó la conferencia internacional en Filipinas que dio lugar a la Declaración de Manila sobre el Turismo Mundial. Este documento planteó una visión del turismo como una actividad integrada a la vida cotidiana del país receptor, reconociéndolo como un derecho fundamental vinculado al descanso y al tiempo libre, además de destacar su papel como instrumento para promover el bienestar social. Estas ideas globales reforzaron las políticas nacionales, consolidando el turismo como una estrategia de desarrollo con impacto tanto local como global.¹²

Desde un enfoque de eficiencia y escalabilidad, se definieron los criterios de planeación y diseño que unificarían los distintos CIP. En los alcances del modelo, se estipularon acciones como el desarrollo de infraestructura de movilidad terrestre y aérea; la creación de zonas de

.....

¹² World Tourism Organization (WTO), "Declaración de Manila sobre el Turismo Mundial", *Conferencia Mundial del Turismo* (Manila, 27 de septiembre-10 de octubre de 1980).

servicio destinadas a atender la infraestructura hotelera; la diversificación de los programas urbanos mediante la introducción de marinas, hoteles, campos de golf y centros comerciales en las localidades, y, finalmente, la integración de estos elementos con la topografía del sitio.¹³

A diferencia de un CIP como el de Cancún, que fue planeado como un centro turístico de gran escala, con capacidad para 25 mil habitaciones en un territorio casi virgen, el CIP de Ixtapa Zihuatanejo fue pensado específicamente como un destino de tamaño moderado, con 8 mil habitaciones, que se ubicaría a 8 kilómetros de la pequeña localidad de Zihuatanejo.¹⁴ A principios de los años setenta, Zihuatanejo era un pequeño pueblo de pescadores rodeado de ejidos dedicados a la producción de copra, con una afluencia turística nacional atraída por la tranquilidad de las playas.¹⁵ Acapulco, el destino turístico más visitado del país, necesitaba ser desahogado y la creación de infraestructura turística en Ixtapa Zihuatanejo representaba una oportunidad única para ese fin. Era importante crear un modelo distinto de turismo que no fomentara el ciclo de despojo, apogeo y decadencia observado en la evolución de Acapulco desde su origen en 1920, su auge en 1950 y hasta el inicio de su decadencia en 1970. Entre las razones de ese deterioro se encontraban la sobrepoblación, la expansión de la mancha urbana y algunas decisiones que actuaron como aceleradores, como el convenio aéreo bilateral con Estados Unidos promovido por el gobierno de Adolfo López Mateos, que estableció vuelos directos

.....

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Osorio García, "La evolución de Ixtapa-Zihuatanejo, México..."

con varias ciudades del país del norte.¹⁶

De acuerdo con el documento *Ciudades turísticas. Una estrategia nacional de desarrollo*, publicado por el FONATUR en 1988, las cifras estipuladas para la planeación de Acapulco fueron sobrepasadas. Cada habitación podría generar cuatro empleos permanentes, los 25 mil cuartos podrían sostener a una población residente de 500 mil habitantes; sin embargo, al momento de su publicación en 1988, Acapulco contaba ya con una población de 1 millón 200 mil habitantes. Este rebase de sus capacidades económicas y urbanas derivó en asentamientos humanos irregulares carentes de servicios, altos índices de marginalidad y una brecha socioeconómica creciente entre las poblaciones residentes y la flotante. Era una ciudad cuya planeación sucedía de manera simultánea a su crecimiento, lo cual limitaba su ordenamiento mayoritariamente a acciones retroactivas de contención y gestión.

En consecuencia, Ixtapa Zihuatanejo, como el resto de los CIP, surgió a partir de una aproximación planificadora concebida siguiendo un plan maestro que se fundamentaba en estudios de geología, topografía, demografía, visibilidad, biología y bioclimática a fin de determinar los usos de suelo y traza urbana para crear relaciones complementarias entre las partes.

En tiempos prehispánicos, Zihuatanejo era un balneario privado de los reyes tarascos. Después de la Conquista quedó prácticamente abandonado, y durante la Revolución la bahía principal fue declarada tierra ejidal.¹⁷ A finales de

.....

¹⁶ María del Carmen Solano *et al.*, “¿Turismo para todos? Revisión crítica a la política turística mexicana: el caso de Ixtapa Zihuatanejo”, *International Journal of Scientific Management and Tourism* III, 2 (2017), pp. 219-236. Véase también FONATUR, “Ciudades turísticas: una estrategia nacional de desarrollo”.

¹⁷ FONATUR, “Ciudades turísticas: una estrategia nacional de desarrollo”.

los años sesenta, la vocación turística de la zona comenzaba a consolidarse a partir de un pequeño aeropuerto apto para aviones de hélice, 73 establecimientos comerciales y 154 establecimientos de servicios, entre los cuales se contaban 15 pequeños hoteles, 11 casas de huéspedes, 30 restaurantes y 32 negocios del ramo de la industria de la transformación.¹⁸ El bajo nivel de desarrollo, las dificultades de movilidad y la carente infraestructura, sumados al potencial turístico, determinaron su elegibilidad para ser el segundo *centro integralmente planeado*, después de Cancún.

El plan maestro hizo evidente el potencial de la zona, reconociendo las dificultades que se presentaban, como la tenencia de la tierra, que en su mayoría era de uso ejidal y que finalmente fue expropiada para beneficio del proyecto. La primera etapa de este contemplaba remodelar Zihuatanejo con la creación de vialidades y zonas comerciales, y con el mejoramiento de la industria hotelera. En Ixtapa, el frente de la playa El Palmar fue reservado para hoteles y se contempló el trazo urbano a partir de supermanzanas que contarían con un campo de golf, 104 hectáreas de tierra, 71 hectáreas de agua para concebir una marina con 1 385 habitaciones, 2 474 villas y condominios y 325 lotes comerciales.¹⁹

La segunda etapa consistió en el desarrollo de Punta Ixtapa, al suroeste de la región. Tras largas negociaciones con los ejidatarios, que comenzaron bajo la administración del INFRATUR y continuaron con el FONATUR, se construyó el aeropuerto de la localidad en 1974. En 1975 se inauguró el Hotel Aristos, el primer hotel desde el plan CIP en Ixtapa. Seis años después, en 1981, se terminaron de construir y

.....
¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*

comenzaron a habitarse tanto el hotel Camino Real como la mansión conocida como “el Partenón”, construida ilegalmente por Arturo Durazo, jefe del Departamento de Policía y Tránsito del Distrito Federal durante el sexenio del presidente José López Portillo, cuya inexplicable riqueza llevó a su destitución.²⁰

La tercera etapa, que se prolonga hasta la actualidad, podría definirse a partir del sismo del 19 de septiembre de 1985, con epicentro en la costa de Guerrero. Durante ese año, el CIP de Ixtapa Zihuatanejo apenas había alcanzado a construir 3 800 habitaciones de las 8 mil que se tenían planteadas al momento de su creación. Este devastador evento marcó un punto de inflexión en el desarrollo de Ixtapa Zihuatanejo y generó desconfianza en la estabilidad de la región, a pesar de solamente haber implicado daños menores en los edificios y de haber tenido un saldo blanco de víctimas. La inercia de inversión y crecimiento se redujo, y la aplicación del plan maestro y los planes rectores del proyecto de ciudad se desfiguraron al intentar adaptarse a los cambios políticos, económicos y sociales del momento.²¹

Sin embargo, si bien el modelo con el que se desarrollaba y sus atribuciones habían cambiado, el proyecto del CIP de Ixtapa Zihuatanejo continuó. Durante las siguientes décadas el FONATUR desarrolló campañas promocionales con alcance internacional en medios impresos y audiovisuales, a lo que se sumó la organización de eventos deportivos como el triatlón y eventos culturales como la reubicación por dos años consecutivos del festival de Loreto, además de proyectos como la marina “Ixtapa Náutico”. Estos me-

.....
²⁰ Véase José González G., *Lo negro del Negro Durazo. La biografía criminal de Durazo, escrita por su jefe de ayudantes*.

²¹ FONATUR, *op. cit.*

dios ayudaron a consolidar el sitio hasta que este alcanzó paulatinamente una ocupación hotelera del 83 % en 2023.²²

El hotel Camino Real de Ixtapa Zihuatanejo y el espíritu de una época

Cinco de los principios de la planeación y ejecución de los CIP permiten realizar un análisis del hotel Camino Real de Ixtapa Zihuatanejo y su relación con el programa del FONATUR. Los principios de *planeación integral* y el desarrollo en *zonas naturales* determinan la relación física con el sitio. Los principios de *diversificación económica y regional*, *implementación de infraestructura y servicios de alta calidad* y la atracción de *inversión privada* definen el programa y la relación económica, cultural y social del edificio con su entorno.²³

En términos de planeación integral y desarrollo de zonas naturales, el hotel Camino Real fue ubicado en la ladera de una de las colinas frente al mar, en una zona sin construcciones preexistentes. Ricardo Legorreta, el autor principal y uno de los arquitectos de mayor renombre en el momento, realizó, desde un barco, la selección del terreno. Legorreta vio un sitio que le interesó y al recorrerlo comentó: “Es un terreno maravilloso, requiere de un hotel excepcional”.²⁴ El modelo planteaba la posibilidad de que el hotel y la ciudad compartieran de manera integral el mismo esfuerzo de desarrollo de la zona natural y el abastecimiento de todas sus necesidades, como lo hicieron los propios CIP.

Al mismo tiempo, el hotel “aterrizaría” sobre la playa, y debía mantener y potenciar las dinámicas naturales del lugar. Según lo describe Legorreta Arquitectos:

.....

²² *Idem.*

²³ FONATUR, *Centros Integralmente Planeados (CIPs)*, <https://www.fonatur.mx/>.

²⁴ Legorreta Arquitectos, “Hotel Camino Real Ixtapa (hoy Las Brisas)”.

La vida en las costas del Pacífico es de exteriores; así pues, se dio a ello especial atención. A medio nivel entre el acceso y la playa se localizó el solárium, un conjunto de muros, acueductos, techos, fuentes y árboles que ofrecen la oportunidad de tomar el sol, beber, comer y nadar en medio de esculturas y juegos de agua, experiencia totalmente diferente a la tradicional alberca del hotel de playa.

La playa se dejó virgen. Sin muebles, muros y construcciones que la deformaran, aquí la vida es plenamente natural. Techos de palapa y arena logran la integración total de la naturaleza. El terreno y la filosofía de vida ofrecen la oportunidad ya olvidada del placer de caminar, deambular y meditar en un ambiente mágico. Los diferentes lugares están comunicados entre sí por escaleras, veredas y andadores y para quien desea caminar menos, carros eléctricos y elevador a la playa, mismos que permiten una comunicación rápida y cómoda.²⁵

En sintonía con las tendencias arquitectónicas de los años setenta y ochenta, que promovían el *regionalismo crítico*, Ricardo Legorreta adoptó un enfoque que buscaba trascender los modelos arquitectónicos genéricos e internacionalistas al incorporar elementos profundamente arraigados en la cultura, el clima y las características físicas del lugar.²⁶ El *regionalismo crítico*, como teoría fomentada por arquitectos y críticos como Kenneth Frampton, proponía una arquitectura que respondiera a las condiciones locales sin caer en el pastiche o en el tradicionalismo nostálgico. Más bien, buscaba reinterpretar las tradiciones arquitectónicas locales mediante el uso de materiales, formas y técnicas

.....

²⁵ *Idem.*

²⁶ P. Pérez, "Ricardo Legorreta: del modernismo al regionalismo crítico", *Arquine* 44 (2008).

que dialogaran con la modernidad, pero siempre en conexión con el entorno inmediato. Ricardo Legorreta aplicó esta filosofía al diseñar espacios que no solo funcionarían en armonía con el clima y el paisaje locales, sino que también capturarían la esencia cultural del sitio. A través de elementos como patios abiertos, juegos de luz y sombra, fuentes y colores vibrantes —como los tonos terracota y amarillos característicos de su obra—, Legorreta no solo respondió a las necesidades funcionales y estéticas, sino que también evocó la historia y la identidad del lugar. En el contexto de los *centros integralmente planeados* (CIP), su enfoque permitió articular una visión arquitectónica que dialogaba con la modernidad turística, pero sin desvincularse del pasado y del carácter único de cada región. Al utilizar técnicas de construcción locales y materiales adaptados al entorno, Legorreta evitó la homogeneización propia del turismo globalizado. En cambio, su trabajo propuso una arquitectura que conectaba al usuario con la identidad cultural y ambiental del sitio, contribuyendo a generar un sentido de pertenencia y autenticidad, aspectos clave del regionalismo crítico. Este enfoque, además, permitió que su obra se destacara como una interpretación moderna y consciente de las tradiciones locales, logrando un equilibrio entre innovación y respeto por el contexto.

Durante las décadas anteriores, el movimiento moderno en la arquitectura mexicana —promovido por arquitectos como José Villagrán García, autor del Instituto Nacional de Cardiología en 1937, o Mario Pani, autor del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco en 1964— buscaba eficiencia, estandarización y universalidad en sus diseños. La arquitectura era un instrumento de ordenamiento y control. Después, en las décadas de 1970 y 1980, una corriente de la posmodernidad liderada por Luis Barragán, en la que se encontraba Ricardo Legorreta, buscaría integrar el

entorno natural y el cultural como elementos esenciales para el diseño del proyecto y para su uso. Se buscaba crear experiencias sensoriales y estéticas que dialogaran con el paisaje, respetando y fomentando su autonomía.

La introducción de una geometría clara en un paisaje salvaje, tal como fue utilizada por Ricardo Legorreta en el diseño del hotel Camino Real, puede también relacionarse con otros ejercicios realizados en México en los años setenta. Un ejemplo es el Espacio Escultórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. Diseñado por Federico Silva, Helen Escobedo, Hersúa, Manuel Felguérez, Mathias Goeritz y Sebastián, e inaugurado en 1979, este espacio consiste en un conjunto de prismas triangulares que se desplantan radialmente sobre la lava volcánica de Ciudad Universitaria, exaltando el contraste entre la naturaleza orgánica y la geometría humana. Otro referente significativo es el Taller de Arquitectura de Agustín Hernández, construido en 1971 en la zona poniente de la Ciudad de México, en el cual un volumen con una fuerte geometría se desplanta sobre la ladera por medio de un delgado núcleo de circulaciones.

Sin embargo, uno de los gestos más destacados en el diseño del hotel Camino Real de Ixtapa Zihuatanejo es la estrategia de escalonamiento, que da forma a unas montañas coloridas y aterrazadas. Esta estrategia de diseño fue ensayada por Legorreta Arquitectos anteriormente por lo menos en dos ocasiones: de manera muy tímida en el hotel Camino Real de Polanco, inaugurado en 1968, cuyas habitaciones forman una fachada inclinada con terrazas separadas por cartelas, y, con mayor claridad, en el hotel Camino Real de Cancún, construido en 1975, en un edificio blanco cuya fachada inclinada continua apila terrazas con vistas al mar sin romper la volumetría. Finalmente, este gesto se manifestó en el hotel Camino Real de Ixtapa,



Figura 5. Geardo Alonso, Camino Real Cancún, Colección Legorreta

donde las cartelas inclinadas se encuentran con losas horizontales que generan un escalonamiento cuyas sombras enfatizan aquella “máquina de escribir sobrecalentada” que describe Carlos Fuentes en un artículo de 1984 sobre Ixtapa Zihuatanejo.²⁷ Los planos de las secciones del proyecto, al igual que el croquis de proceso, muestran una experiencia horizontal y dirigida al mar en una topografía inclinada, lo que permite a los usuarios enfocarse en la vista frontal al mar sin sufrir escaleras ni losas que nieguen su relación con el cielo en las terrazas. En las décadas siguientes, Legorreta + Legorreta Arquitectos continuaría con esta estrategia en el edificio de la Casa FONATUR, terminada en 1987, y en el Club Med de Huatulco, construido en 1988,

.....

27 Carlos Fuentes, “Mexico’s Ixtapa: Sun, Sand and a Planned Resort”, *The New York Times* (18 de marzo de 1984).

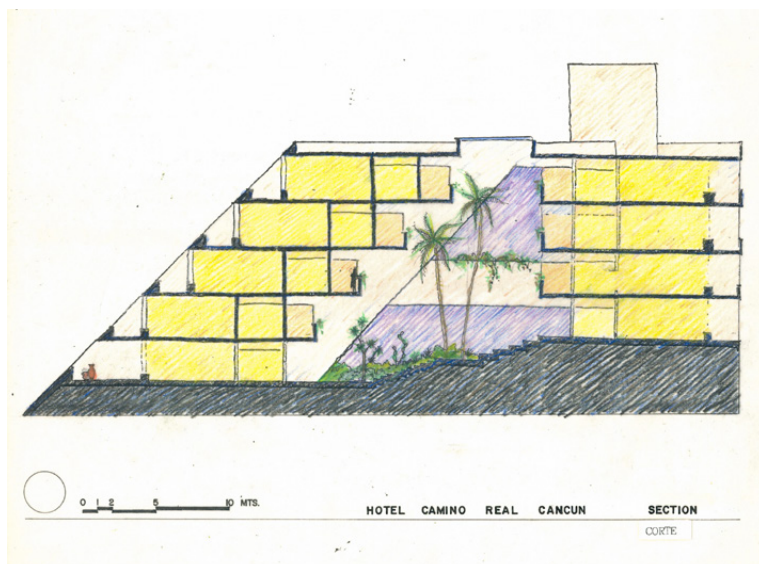


Figura 6. Legorreta Arquitectos, Sección del Camino Real Cancún, Colección Legorreta

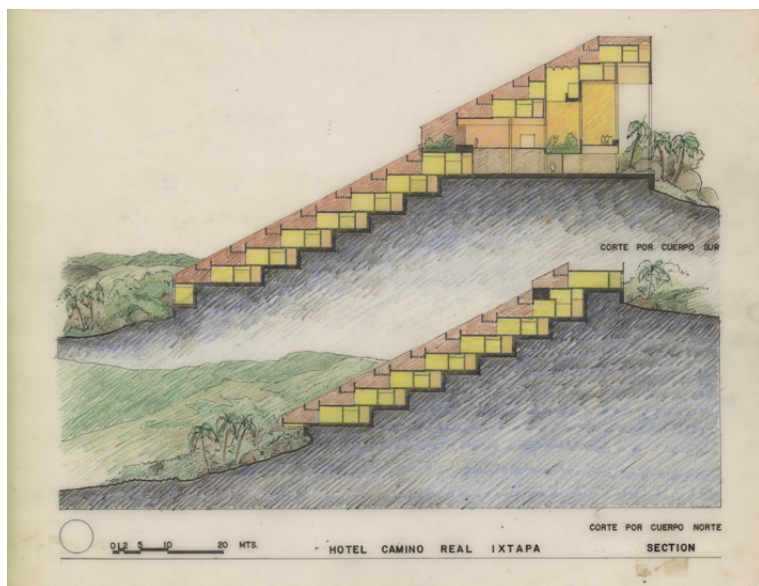


Figura 7. Legorreta Arquitectos, Corte por el cuerpo norte del Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta

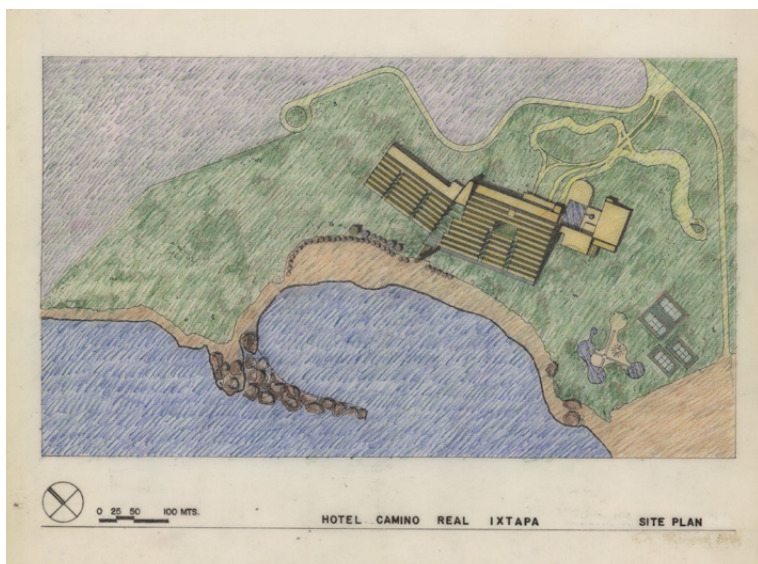


Figura 8. Legorreta Arquitectos, Planta de conjunto del hotel Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta

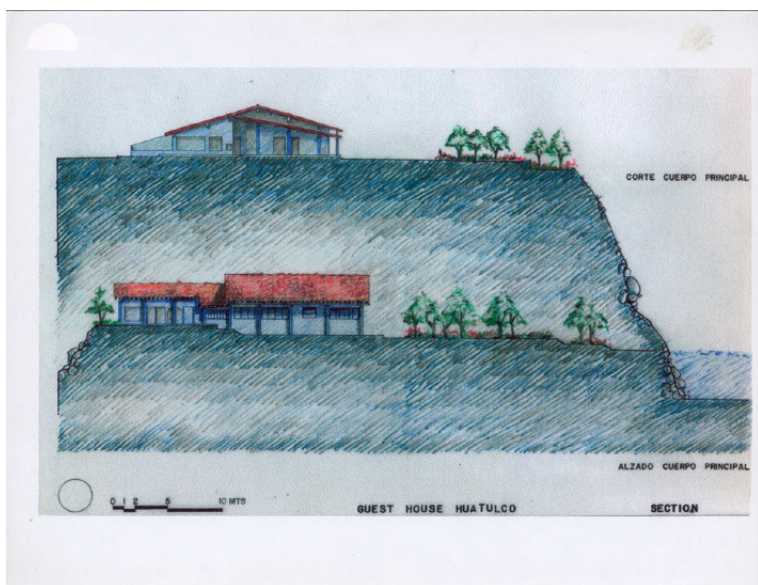


Figura 9. Legorreta Arquitectos, Corte de casa de visitas Huatulco, Colección Legorreta



Figura 10. Lourdes Legorreta, Club Mediterráneo Huatulco, Colección Legorreta

marcando con ello un lenguaje arquitectónico del turismo mexicano.

En el mencionado artículo de Carlos Fuentes, escrito para *The New York Times* y titulado “Mexico’s Ixtapa: Sun, Sand and a Planned Resort”, el escritor habla, además, de dos facetas del modelo. Compara el hotel Camino Real con la casa de Arturo Durazo conocida como “el Partenón” para exhibir las distintas caras de una misma ciudad. La casa ubicada en la bahía de La Ropa era una descomunal mansión, edificada con fondos ilícitos. Estaba valuada en 30 millones de dólares e incluía lujos como una discoteca

al estilo Studio 54 y esculturas clásicas.²⁸ Sobre la relación de este edificio con Ixtapa Zihuatanejo, Fuentes expresa las siguientes líneas:

La desfiguración de Ixtapa-Zihuatanejo se puede observar en la fea réplica del Partenón de Atenas, construida por el infinitamente corrupto jefe de la policía de la Ciudad de México durante el régimen de López Portillo. Con un salario de aproximadamente 800 dólares al mes, el general Arturo Durazo Moreno, conocido como El Negro, erigió esta ofensa al buen gusto y a la moral pública, de cara al sol. Luego tuvo que cubrirlo con toscas cobijas campesinas para protegerlo del resplandor. Era como la piel de la pobreza de México cubriendo las verrugas de la riqueza de México. El general Durazo ha huido del país, dejando atrás grifos de oro y columnas de mármol. Pero su palacio permanece como un monumento al desencanto de México con el dinero fácil, la extrema inequidad y la arrogancia ofensiva, como los productos sociales de nuestras ilusiones de modernidad industrial.²⁹

En comparación, cuando toca el caso del hotel Camino Real, el texto de Fuentes habla de un lugar idílico, cuya arquitectura ajardinada, con generosas sombras y robustos muros enaltece el sitio sobre el cual se desplanta; los usuarios, agrega, disfrutaban a través del edificio tanto el lugar como su contexto:

Ixtapa, el desarrollo vecino junto al océano, es una creación reciente, y los rascacielos son la norma allí. Pero el Hotel Camino Real es asombroso por la forma en que se integra

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Idem.*

al paisaje. Visto desde el aire, el Camino Real parece una máquina de escribir sobrecalentada, dejada demasiado tiempo al sol. Al acercarse, uno puede apreciar cómo el arquitecto, Ricardo Legorreta (un discípulo favorito del decano de la arquitectura mexicana, Luis Barragán), se negó a construir en oposición a la pendiente de la montaña, y en su lugar, adaptó el edificio al declive de la sierra hacia el mar. Me han dicho que el Sr. Legorreta examinó un puñado de la tierra roja de Ixtapa y decidió que el hotel debía ser del color de la tierra. En su momento, esto debió parecerse a la tierra de los faraones: 2,000 trabajadores estaban ocupados construyendo aquí. Pero el Camino Real no es un Luxor iluminado con luces estroboscópicas. Es íntimo, en parte porque todo lo público es también privado: palmeras y buganvillas, dramáticos cactus de órgano, hibiscos y lagunas que parecen salidas de una pintura de Monet, llenas de lirios. Andrés Rosetto maneja este leviatán varado como si fuera su propio jardín.

No solo la forma de ambas edificaciones diferencia un caso del otro, también su financiamiento, materialidad, inspiración, escala, paisaje y decoración. Mientras el Partenón, haciendo un tributo al edificio que lleva su nombre en Grecia, fue colocado en la cima de la montaña, reposando indiferentemente sobre un podio a manera de trofeo, en terrenos ejidales que Arturo Durazo expropió ilegalmente, el hotel Camino Real de Ricardo Legorreta mimetiza la montaña a través de terrazas que lo convierten en parte del paisaje.³⁰

No obstante sus diferencias, ambos edificios se convirtieron en alegorías del proyecto del centro integralmen-

.....

³⁰ Ignacio Corona, "El art-narcó arquitectónico y el arte de citar", *Mitologías hoy* xiv (2016), pp. 1–18.

te planeado de Ixtapa; marcaron sus distintos matices y polaridades, y evidenciaron la desconexión entre los edificios y el contexto en donde se encontraban. En el caso específico del Camino Real, el aislamiento físico del establecimiento con su contexto urbano expresado en la localización, estuvo presente también en su funcionamiento. Desde su apertura, el hotel ofreció amenidades que le permitían a los usuarios aislarse, sin necesidad de salir del establecimiento para interactuar con el contexto cultural, social y económico circundante.³¹

Si bien inicialmente fomentaban una idea de exclusividad y lujo como el que buscaban los CIP para captar divisas con perfiles de altos ingresos, estas decisiones programáticas y arquitectónicas también limitaron el crecimiento del entorno, deteriorando las ciudades en donde estos hoteles se construyeron. Esto implicó una reducción del atractivo turístico que buscaban los usuarios más exigentes.³² Como explica Kris Natalia Gómez Rodríguez, este conflicto entre el perfil hotelero deseado y el desarrollo de Ixtapa Zihuatanejo generó una dinámica que terminó por afectar a los hoteles tanto como a la ciudad en la que se inscriben, desviándolos de los objetivos planteados por el programa CIP:

La hotelería de alto nivel de Ixtapa tuvo que bajar el precio, para captar los segmentos nacionales de mejores ingresos, y aumentar sus índices de ocupación, además implementó los servicios “todo incluido” y “tiempos compartidos”, para concentrar la captación del gasto. En los últimos años, este tipo de hotelería ha incursionado en el turismo de romance,

.....
³¹ Hoteles Ixtapa Zihuatanejo, “Hotel Emporio Ixtapa”, https://www.hotelesixta-pazihuatanejo.com/hotel_detail.php?hotel=12.

³² Osorio García *et al.*, “La evolución de Ixtapa-Zihuatanejo, México...”.

de bodas y lésbico, gay, bisexual y transgénero, segmentos atractivos por su alto gasto. Por otra parte, los visitantes de ingresos medios y bajos generaron un turismo popular que se movilizó a Zihuatanejo, para minimizar los costos del viaje y abrir la oportunidad para que proliferaran alojamientos informales con servicio de baja calidad. Dichos establecimientos han representado un problema para las autoridades municipales, ya que no cubren el registro oficial correspondiente y, por tanto, no hay garantía de que ofrezcan los estándares mínimos de higiene y servicio.³³

Desde una perspectiva histórica, el diseño de Legorreta no deja de abanderar un lenguaje arquitectónico dentro de la industria hotelera, capaz de articular el paisaje construido, la identidad cultural y el paisaje natural en un mismo esfuerzo. Sin embargo, la relación de los principios rectores de los CIP con el hotel Camino Real evidencia la contradicción que significa cumplir con unos en detrimento de otros.

Sueños rotos

A pesar de haber sido planificados como una alternativa al fenómeno de proliferación de habitantes, crimen organizado y decadencia experimentado en Acapulco, los CIP encontraron en su evolución destinos similares al de Acapulco. Se volvieron ciudades únicamente abocadas al turismo, cuyas actividades no han logrado, al día de hoy, incentivar una relación positiva entre el entorno, la

.....

³³ Kris Natalia Gómez Rodríguez, "¿Quién construye el paraíso? Análisis de caso de tres espacios en la región turística de Ixtapa-Zihuatanejo", en Serena Eréndira Serrano Oswald, coord., *Pasado, presente y futuro de las regiones en México y su estudio*.

población local y la visitante. Ya en 1984 Carlos Fuentes describía el progresivo deterioro de Ixtapa Zihuatanejo, señalando que “los paraísos mexicanos solo duran un corto tiempo”.³⁴ Contrario a los planes originales, el crecimiento no controlado de la zona y el aumento de la población tuvo también impactos negativos.

A partir del periodo de gobierno neoliberal implementado por Miguel de la Madrid Hurtado (1982–1988) y continuado por Carlos Salinas de Gortari (1988–1994), los CIP entraron en una etapa de incertidumbre y fractura alimentada por reducciones presupuestales que limitaron las capacidades del Estado y sus organismos, como el FONATUR.³⁵ La estrategia de inversión directa del Estado fue cambiada por la búsqueda de atraer inversión privada, limitando la presencia estatal en los proyectos. Este cambio de paradigma redujo la capacidad del FONATUR para impulsar el desarrollo turístico sustentable debido a la privatización, los recortes presupuestarios y la priorización del mercado sobre el planeamiento estatal. Así, se dejó en manos del sector privado la inversión en el rubro turístico y los territorios relacionados con él.³⁶

Posteriormente, el turismo pasó de ser predominantemente extranjero a ser local, con un 87 % de turismo nacional y un 13 % de turismo extranjero en 2016, lo cual limitó la entrada de divisas extranjeras prevista por el FONATUR.³⁷ Las expectativas de desarrollo económico y

.....

³⁴ Fuentes, “Mexico's Ixtapa: Sun, Sand and a Planned Resort”.

³⁵ José Luis Calva, “La economía mexicana en su laberinto neoliberal”, *El Trimestre Económico* 343 (2019).

³⁶ Edel Cadena Vargas, “El neoliberalismo en México: saldos económicos y sociales”, *Quivera. Revista de Estudios Territoriales* VII, 1 (2005), pp. 198–236.

³⁷ Véanse Secretaría de Turismo, “Porcentaje de ocupación”, www.datatur.sectur.gob.mx, y FONATUR, “Ciudades turísticas: una estrategia nacional de desarrollo”, p. 9.

empleo alimentaron un crecimiento exponencial de la población en las décadas de 1980 y 1990, en las que se instalaron 38 685 y 23 787 nuevos habitantes, respectivamente, que no encontraron la vivienda ni los servicios necesarios para su establecimiento.³⁸ La inercia de los CIP se fue ralentizando desde entonces debido a los cambios en las políticas neoliberales, la reducción de inversión estatal, el predominio del sector privado en el desarrollo turístico y algunos problemas de sostenibilidad y planificación a largo plazo. Estos fenómenos continuaron agudizándose con la crisis económica de 1994, la guerra contra el narcotráfico en el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa (2006–2012) y el clima de inseguridad y violencia extrema que se desató en Michoacán y Guerrero alrededor de esos años.³⁹

En su momento, el FONATUR estipulaba en su documentación que los CIP tendrían un impacto positivo en términos laborales, asumiendo lo siguiente:

Las estadísticas señalan que la construcción de cada cuarto de hotel genera 25 empleos directos y otro tanto de indirectos, con una percepción promedio equivalente a 1.5 veces el sueldo mínimo. En tanto, la operación de cada cuarto de hotel genera 1.5 empleos fijos directos y 2.5 empleos fijos indirectos.⁴⁰

No obstante, en 2010, el 60 % de las 8 601 personas empleadas en el sector del turismo en Ixtapa ganaba entre 1 y 3 salarios mínimos, nutriendo el contraste y la desigualdad

.....

³⁸ Osorio García, "La evolución de Ixtapa-Zihuatanejo, México...".

³⁹ López, "Neoliberalismo y turismo: el caso de los Centros Integralmente Planeados".

⁴⁰ FONATUR, "Ciudades turísticas: una estrategia nacional de desarrollo", p. 9.

entre la población turista y quienes prestan servicios a ella; esto, a su vez, limita la calidad de vida de la región en donde esas actividades turísticas se llevan a cabo.⁴¹ A falta de acciones de planeación y ordenamiento que además eleven los ingresos de la población de la zona dedicada a los servicios, el aumento de viviendas de 4 635 en 1980 a 32 584 en 2010 trajo consigo un crecimiento anárquico, precario e irregular en zonas vulnerables y con carencias de servicios.⁴² En 2013, 86 % de la hotelería se encontraba en Zihuatanejo. Esta situación ilustra tanto el desbalance entre la ciudad planeada de Ixtapa Zihuatanejo y la comunidad preexistente de Zihuatanejo —a pesar de no contar con infraestructura suficiente ni planeación enfocada en esa vocación— como la pérdida de inercia que tuvo FONATUR en la planeación y adecuación de los CIP.

Actualmente, el Camino Real es un punto de atracción, mientras que las tensiones socioeconómicas y ambientales de la región de Guerrero, y específicamente de Ixtapa Zihuatanejo, ligadas al narcotráfico, el manejo de residuos, la desigualdad económica, la congestión urbana y la polarización política, en las que este hotel se inscribe, inhiben a miles de turistas que han dejado de visitar ese litoral.⁴³ El impacto que estas circunstancias genera en el funcionamiento cotidiano de Ixtapa Zihuatanejo se reflejó en distintas capas de su metabolismo urbano.⁴⁴ Este es el caso del cierre temporal y permanente del transporte público y los equipamientos comerciales que distorsionan

.....
⁴¹ Osorio García, *op. cit.*

⁴² *Idem.*

⁴³ Osorio García, *op. cit.*

⁴⁴ Brenda Escobar *et al.*, “Cierran oxos en Ixtapa por extorsión”, *Sur Acapulco* (septiembre de 2023).

la imagen urbana de la ciudad —al tener edificios en ruinas y vacíos—, pero también la calidad de vida de sus habitantes.⁴⁵

En consecuencia, el ideal de un desarrollo inclusivo y sustentable proyectado y materializado a través de infraestructuras turísticas se opacó por las tensiones inherentes a un modelo, que en su esencia, no logró adaptarse a las realidades locales. Este contexto ha alimentado un círculo vicioso de creación y destrucción de zonas litorales a través del turismo.

1970–2020: volver a soñar

Las imágenes del hotel, que lo muestran casi inalterado a lo largo de los años, evidencian, por un lado, las virtudes del diseño planteado por Ricardo Legorreta y, por otro, lo impermeable que puede ser la industria del turismo frente a las dinámicas sociales y ambientales que suceden en su entorno. Esto es particularmente notorio en proyectos donde el edificio turístico no está en contacto con el contexto urbano del sitio y no existen más que relaciones serviciales con sus alrededores, lo que hace de su “blindaje” la razón misma de su necesidad de aislamiento.

En contraparte, esfuerzos como el documento “Medidas de recuperación del sector turístico en América Latina y el Caribe: una oportunidad para promover la sostenibilidad y la resiliencia”, publicado por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) en 2020, abren la posibilidad para reimaginar el papel que la industria hotelera puede jugar en fomentar una integración positiva y

.....

⁴⁵ El Tecolote, Redacción, “Se paraliza el transporte en Ixtapa-Zihuatanejo”, *El Tecolote* (enero de 2024).

complementaria con el territorio. Desde esta perspectiva, se podría reducir el desgaste socioambiental de los territorios desarrollados por el programa CIP reflexionando sobre el turismo, la actividad que les dio origen, desde el amplio entendimiento de sus implicaciones sociales, económicas, urbanas y ambientales. Todo esto con el fin de alcanzar un equilibrio entre desarrollo, sostenibilidad y bienestar social que ofrezca un futuro más prometedor para Ixtapa-Zihuatanejo y sus habitantes, y frene el proceso de construcción y destrucción mutua en el cual la existencia y proliferación de los hoteles conlleva a la destrucción de su entorno.

Los planes por parte del Gobierno del Estado de Guerrero, a través de la Secretaría de Cultura estatal, y en colaboración con el Ayuntamiento de Zihuatanejo, ofrecen un camino para convertir el Partenón de Arturo Durazo en un centro cultural; buscan transformar arquitectura inicialmente destructiva para, así, mejorar el entorno que la habita y redimir las circunstancias que originalmente dieron forma al edificio. Las obras incluyen la restauración de murales y esculturas, la creación de un anfiteatro para 700 personas, una cafetería y áreas de exposición para revitalizar el espacio como un polo turístico y cultural que beneficie a la región.⁴⁶ Pensar el origen y el futuro del hotel Camino Real de Ixtapa Zihuatanejo lleva a imaginar un proceso inverso, en el que la planeación y la administración de la ciudad alcancen los ideales plasmados en la arquitectura de ese México “fuerte, amable, romántico y lleno de espacio, color, luz y calidad de espíritu” imaginado en 1970.⁴⁷

.....

⁴⁶ Isaac Garrido, “El Partenón mexicano ahora será un centro cultural”, *Architectural Digest* (23 de agosto de 2024).

⁴⁷ Legorreta Arquitectos, “Hotel Camino Real Ixtapa (hoy Las Brisas)”.



Figura 11. Lourdes Legorreta, Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta

Retomo finalmente, el trágico evento del suicidio colectivo transjurisdiccional⁴⁸ sucedido en la habitación 1833 del hotel Las Brisas, ubicado en aquellas instalaciones que antes alojaban el Camino Real de Ixtapa Zihuatanejo, el 27 de enero de 2015.⁴⁹ Una familia viajó desde León, Guanajuato para encerrarse en una habitación de la cual premeditadamente nunca salieron con vida. Quiero pensar que el diseño de las terrazas, la vista al mar y los jardines ofrecieron un refugio temporal a los problemas que llevaron a este grupo de personas a tomar tal decisión. Se convirtió en una utopía alcanzable al interior del hotel, ubicado en un contexto que no ha logrado su utopía.

.....
⁴⁸ R. L. Hanzlick y W. K. Ross, "Suicide far from home: the concept of transjurisdictional suicide", *Journal of Forensic Sciences* XXXII, 1 (1987), pp. 189-91.

⁴⁹ Edwin Uziel Noriega Jaramillo, "Tres muertos en el hotel Las Brisas Ixtapa", *El Diario de Zihuatanejo* (31 de enero de 2015).



Figura 12. Lourdes Legorreta, Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta



Figura 13. Lourdes Legorreta, Camino Real Ixtapa, Colección Legorreta

REFERENCIAS

- Cadena Vargas, Edel (2005). "El neoliberalismo en México: saldos económicos y sociales". *Quivera. Revista de Estudios Territoriales* VII, 1, pp. 198–236.
- Calva, José Luis (2019). "La economía mexicana en su laberinto neoliberal". *El Trimestre Económico* 343, pp. 579–622.
- Corona, Ignacio (2016). "El art-narcó arquitectónico y el arte de citar". *Mitologías hoy* XIV, pp. 1–18. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.334>.
- Dávila López, Arturo (2014). "Centros integralmente planeados (CIPs) en México: las piezas del proyecto turístico de FONATUR". En *VI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo* (Barcelona-Bogotá, junio). Barcelona: Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori, Universitat Politècnica de Catalunya. <https://doi.org/10.5821/siiu.6089>.
- El Tecolote, Redacción (2024). "Se paraliza el transporte en Ixtapa-Zihuatanejo". *El Tecolote* (enero). <https://eltecolote.mx/2024/01/se-paraliza-el-transporte-en-ixtapa-zihuatanejo-tecolotediario/>.
- Escobar, Brenda *et al.* (2023). "Cierran OXXOS en Ixtapa por extorsión". *Sur Acapulco* (septiembre). <https://suracapulco.mx/impreso/tag/cierran-oxos-en-ixtapa-por-extorsion/>.
- Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR) (1988). "Ciudades turísticas: una estrategia nacional de desarrollo". Archivo privado de Legorreta Arquitectos.
- _____ (s.f.), Centros Integralmente Planeados (CIPs). <https://www.fonatur.gob.mx/>.
- Fuentes, Carlos (1984). "Mexico's Ixtapa: Sun, Sand and a Planned Resort". *The New York Times* (18 de marzo). www.nytimes.com/1984/03/18/travel/no-headline-063469.html.

- Garrido, Isaac (2024). "El Partenón mexicano ahora será un centro cultural". *Architectural Digest* (23 de agosto). <https://www.admagazine.com/articulos/el-partenon-mexicano-ahora-sera-un-centro-cultural>.
- Gómez Rodríguez, Kris Natalia (2015). "¿Quién construye el paraíso? Análisis de caso de tres espacios en la región turística de Ixtapa-Zihuatanejo". En Serena Eréndira Serrano Oswald, coord., *Pasado, presente y futuro de las regiones en México y su estudio*. México: AMECIDER / UNAM.
- González G., José (1983). *Lo negro del Negro Durazo. La biografía criminal de Durazo, escrita por su jefe de ayudantes*. México: Editorial Posada.
- Hanzlick, R. L. y W. K. Ross (1987). "Suicide far from home: the concept of transjurisdictional suicide". *Journal of Forensic Sciences* XXXII, 1, pp. 189–91.
- Hoteles Ixtapa Zihuatanejo (s.f.). "Hotel Emporio Ixtapa". https://www.hotelesixtapazihuatanejo.com/hotel_detail.php?hotel=12.
- Las Brisas. Ixtapa. <https://www.lasbrisashotels.com.mx/es/ixtapa/>.
- Legorreta Arquitectos (s.f.). "Hotel Camino Real Ixtapa (hoy las brisas)". En Proyectos. *Legorreta*. <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-hotel-camino-real-ixtapa-hoy-las-brisas>.
- Martínez Assad, Carlos (2010). *El turismo en México. Una visión histórica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Noriega Jaramillo, Edwin Uziel (2015). "Tres muertos en el hotel Las Brisas Ixtapa". *El Diario de Zihuatanejo* (31 de enero). <http://www.diariodezihuatanejo.mx/2015/01/tres-muertos-en-el-hotel-las-brisas.html>
- Osorio García, Maribel et al. (2019). "La evolución de Ixtapa-Zihuatanejo, México, desde el modelo del ciclo de vida del

destino turístico”. *Región y Sociedad* 31, e1012. <https://doi.org/10.22198/rys2019/31/1012>.

Pérez, P. (2008). “Ricardo Legorreta: del modernismo al regionalismo crítico”. *Arquine* 44, pp. 72–79.

Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT) (2015). “Sistema de Atención y Control Ambiental (SACA)”. *Compendio de estadísticas ambientales* (edición 2015). https://apps1.semarnat.gob.mx:8443/dgeia/compendio_2015/dgeiawf.semarnat.gob.mx_8080/ibi_apps/WFServlet778d.html

Secretaría de Turismo (s.f.), “Porcentaje de ocupación”. www.datatur.sectur.gob.mx.

Solano, María del Carmen *et al.* (2017). “¿Turismo para todos? Revisión crítica a la política turística mexicana: el caso de Ixtapa Zihuatanejo”. *International Journal of Scientific Management and Tourism* III, 2, pp. 219–236.

World Tourism Organization (WTO) (1980). “Declaración de Manila sobre el Turismo Mundial”. *Conferencia Mundial del Turismo* (Manila, 27 de septiembre-10 de octubre). Filipinas: Organización Mundial del Turismo.

*Los setenta mexicanos:
una historia intelectual
en fragmentos*, coordinado
por Luciano Concheiro y Ana
Sofía Rodríguez, fue editado por
la Unidad de Investigación sobre
Representaciones Culturales y Sociales,
inscrita a la Coordinación de
Humanidades de la Universidad
Nacional Autónoma de
México, en mayo de 2025.