

A T A R R A Y A



Nuestras Historias
Revista
Número 4, julio-agosto de 2020

Imagen de portada:

“Coser la tierra”, Latitud 40°
por Nuria Román, DR ©

Lithica, Menorca, 2012

Foto: Marc Egido

ATARRAYA. Nuestras historias, es una publicación bimestral editada por Atarraya. Historia Política y Social Iberoamericana, con domicilio virtual en: <https://atarrayahistoria.com> y <https://blogatarraya.com>, Correo electrónico: atarraya3@gmail.com.

Todas las obras visuales y escritas que se incluyen en este número fueron publicadas originalmente en el Blog Atarraya, en el periodo que aquí se consigna, con la debida autorización de sus creadoras/creadores, autoras/es y se recuperan en este formato para su preservación, con fines divulgativos y sin afán de lucro.

Todas las obras visuales son reproducciones digitales de creaciones originales proporcionadas por sus autoras/es para su publicación por parte de Atarraya, con pretensiones divulgativas y sin fines de lucro. Todos los derechos de autoría y reproducción pertenecen a las y los artistas.

Todas las obras escritas fueron sometidas a dictamen. El contenido de las colaboraciones es responsabilidad de las/los autoras/es que las suscriben, quienes dan fe de ser originales y propias y que han autorizado su publicación con fines divulgativos y sin afán de lucro. Todos los derechos de autoría y reproducción pertenecen a las y los autoras/es.

Coordinación general
Fausta Gantús y Alicia Salmerón

Equipo Editorial
María Jesús Benites, Francisco Javier Delgado, Ivett García
Florencia Gutiérrez, Matilde Souto Mantecón

Comunicación y envío de colaboraciones:
atarraya3@gmail.com

Presentación

La revista y el blog Atarraya constituyen espacios de diálogo y de divulgación de temas históricos y busca tender puentes y acercarse a otras disciplinas y formas de expresión de la cultura y el arte. Interesa hacerlo desde diversos ángulos y perspectivas, y a partir de una línea de comunicación directa entre investigadoras/es, profesoras/es, estudiantes y lectoras/es en general, reunidas/os por el común interés en saber más de historia y de otros asuntos. Este emprendimiento forma parte del proyecto que desde hace años aglutina a un nutrido grupo de investigadoras/es de diversas instituciones de México y de otros países: Atarraya. Historia política y social iberoamericana.



**CUANDO LAS ARMAS HABLAN,
LOS IMPRESOS LUCHAN,
LA EXCLUSIÓN AGREDE...**
VIOLENCIA ELECTORAL. MÉXICO, 1812-1912

Fausta Gantús
Alicia Salmerón
coordinadoras

istoria
política

Descargable en:

[https://zenodo.org/
records/12523318](https://zenodo.org/records/12523318)

Índice del número 4

Un día en la vida de Kyôsai Kawanabe y Josiah Conder
por Nina Hasegawa 6

Luna de Enfrente
por Salva 12

De miriñaques belgas y sombreros chinos
por Diana Ferullo 13

En torno de los bicentenarios de la independencia
por Gabriela Paula Lupiañez 17

Entre la cruz y el escudo
por María José Fernández Pascual 20

El país invisible. A 50 años de "Tirinea"
por María José Daona 23

En busca del causante de la fiebre amarilla
por Carlos Alcalá Ferráez 25

"Aguja de Montgofre" Latitud 40°
por Nuria Román 27

100 preguntas y respuestas para comprender el conflicto colombiano
por Mauricio A. Montoya Vásquez 28

Entre pelotas, soldaditos y muñecas
por Daniela Lechuga Herrero 31

Bouquet
por María Aráoz 34

Oculto en la gruesa pared colonial
por Carlos Manuel Valdés 35

Investigar con lo que miramos y escuchamos
por Lourdes Roca 37

Los niños vacuníferos
por Beatriz Alcubierre Moya 40

Un día en la vida de Kyôsai

Kawanabe y Josiah Conder

por Nina Hasegawa

I



Museo Memorial Kawanabe Kyôsai

relato de la viajera, no busca ilustrar. Lo suyo es simplemente un recuento para sí de su acontecer diario.

Quien haya leído La vida en México de Madame Calderón de la Barca, sentirá sin duda interés por el diario de Kyôsai Kawanabe (1831-1889). El pintor japonés, lo mismo que la escocesa, elabora una visión íntima de la vida acotada por un periodo de transición. Él lo hace con el pincel, ella con la pluma. Esas son diferencias. El diario de Kyôsai posee una calidad particular: cuenta la vida del autor a través de ilustraciones. Otra particularidad suya es que, contrariamente al

De los momentos que el artista consideró oportuno fijar queda solo una parte: 1650 ilustraciones, instantes de su vida que vemos gracias a sus trazos. Estas hojas se conservan gracias al esfuerzo de recuperación de su bisnieta, la fundadora del Museo Memorial Kawanabe Kyôsai. Esos fragmentos de la vida cotidiana del artista nos posibilitan un acercamiento extraordinario al Japón que le tocó vivir, el que habitó, en el que trabajó, en que conoció gente y al que vio transformarse también.

El año antepasado, Japón festejó el 150 Aniversario de su modernización. Lo hizo recordando, entre otros, los nombres de Kyôsai y de su discípulo inglés, Josiah Conder (1852-1920), padre fundador de la arquitectura occidental en Japón.

Cabe aclarar que para los japoneses la Restauración Meiji (1868-1912) significó mucho más que la simple adopción del modelo occidental en su vida nacional. Fue ante todo una aventura que llevó el país a cancelar 265 años de vida feudal y a revisar su pasado inmediato. A Kyôsai le tocó vivir este parteaguas. En 1868, tenía 37 años. Era un adulto formado.

Conder vivió toda su vida en Japón donde arribó a los 24. Conoció a Kyôsai a los 29, lo acompañó en el lecho de su muerte cuando tenía 37 y dejó este mundo a los 68. Llegó al país con la consigna de construir edificios occidentales para el gobierno. Este año se conmemoran los 100 años de su muerte.

Los dibujos del diario de Kyôsai, caracterizados por contener varias escenas, a través de las cuales se cuenta una pequeña historia, nos permiten conocer más de ambos personajes, de lo que los unía y, al mismo tiempo, descubrir la sociedad y la cultura de ese Japón en transición.

La lámina que acompaña nuestro texto registra lo sucedido el sábado 7 de febrero de 1885. Como cada semana Kyôsai acude a casa de Conder a dar su clase. Es un día frío. El discípulo inglés (en rojo) permanece parado frente a una chimenea prendida, en el acto de contemplar una pintura que sostiene el ayudante de Kyôsai (en verde). Anda muy abrigado. Como siempre, no suelta su pipa. Frente a él, en el suelo, hay varios cacharros con tintes. Al fondo está el maestro (en amarillo) deteniendo un papel. A su lado, una señora (en rosa) sirviendo sake y cosas para picar. Sabemos por las anotaciones que son las 8 de la noche.

El arquitecto está por mudarse, así lo dejan ver varias personas que aparecen afanadas empacando cosas. Los muebles de su casa son occidentales. En muchas imágenes del diario, se le ve acomodado en una silla mientras sus visitas charlan vestidas en kimono sentadas en el suelo como se acostumbra en Japón. En la parte inferior derecha de la imagen se aprecia la cara de un dragón, una rueda y dos personas. El dragón (en rosa) representa al conductor del palanquín que ha transportado a Kyôsai y a su ayudante. El maestro siempre usa el mismo conductor. Lo reproduce con cara de dragón porque su nombre tiene algo que ver con los dragones. Aparece en muchos fragmentos del diario.

Así, gracias a una ilustración del diario de Kyôsai vemos la irrupción de la cultura occidental en el mundo tradicional japonés y la convivencia de los actores de ambas. Los vemos mezclarse, enseñarse, adaptarse unos a otros. Podemos seguir al maestro en un día de su vida y descubrir el Japón en el que habitó.

||

No sabemos cómo fue que los responsables de occidentalizar el país en tiempo récord contrataron para ello a Josiah Conder, un arquitecto prácticamente recién graduado de la universidad. Este enigma lo aclara Terunobu Fujimori en un trabajo publicado en el catálogo de la exposición Josiah Conder de 1997.

Aquí el resumen: Conder llega a Yokohama en enero de 1877 con un espléndido contrato que lo emplea para un lapso de 6 años (1876-1882). Se le pide construir edificios gubernamentales, por un lado, y formar profesionales, por el otro. Gracias a una prórroga de 2 años, continúa sus labores hasta finales de 1884. Al acabar su contrato considera volver a Londres, pero después de un retorno relámpago opta por fijar su residencia en Tokio. Abre un despacho y a partir de ahí se gana la vida construyendo residencias y casas de campo para nobles y burgueses. Sus ingresos le permiten seguir dedicando tiempo y dinero a sus pasatiempos relacionados todos con las artes. Funda una familia. Se puede decir que fue feliz.

Ahora bien, si Japón le dio



Museo Memorial Kawanabe Kyôsai

todo eso a él ¿qué le dio él a Japón? Fujimori explica lo siguiente: Conder pudo convertirse en el padre fundador de la arquitectura occidental en Japón gracias a una circunstancia fortuita. Antes de él, habían llegado al país dos arquitectos, uno inglés y otro francés, con la misma consigna. Sin embargo, ninguno de ellos era buen docente por lo que el ganador del premio Soane de 1876 llegó a remplazarlos. La Escuela Imperial de Ingeniería abrió sus puertas en 1873 y él empezó a enseñar cuatro años después. La primera generación de arquitectos japoneses se graduó en 1879. Conder jamás escatimó esfuerzos para formar a sus integrantes. Todo lo que él había aprendido en la universidad o en el reconocido despacho de William Burges en seis años se lo transmitió. En el corazón de su enseñanza estaba la idea de que lo útil no tiene por qué rivalizar con lo bello y que la tradición no tiene por qué sucumbir ante la modernización.

Cuando acaba su contrato en 1884, Kingo Tatsuno toma su lugar. Es una transición sin altibajos porque Tatsuno ha incorporado las enseñanzas de su maestro. Tanto más que durante su estancia de estudios en Londres, los mentores de su mentor lo han recibido con los brazos abiertos.

La prueba más palpable de que hubo una continuidad entre los planteamientos estéticos del fundador y sus discípulos es la hoy Estación de Tokio (producto de la línea de ferrocarril Shinbashi-Yokohama trazada en 1872) inaugurada el año de 1914. Sus hermosos ladrillos rojos son distintivos de la arquitectura promovida por Burges. La llaman Victorian Gothic y rivaliza con el estilo Clásico el cual relega este tipo de material a la construcción exclusiva de fábricas. Antes de llegar Conder a Japón, era impensable construir un edificio de la importancia de la Estación Central con ladrillos. Sin embargo, por influencia suya, eso pasó a ser normal.

La lámina que acompaña nuestro texto registra a un arquitecto entregado a su oficio. En esta escena vemos cómo en un día nevado de enero muy frío Conder y Kyôsai se topan en el camino. Ese sábado tenían clase, pero algo urgente le ha surgido al arquitecto (señalado arriba en rojo). Lo sabemos porque dos hombres jalan su palanquín. La clase se suspende. Vemos abajo (en rosa) a los tres jinriki-sha descansando. El dragón no podía faltar. No es tan difícil reconocerlo, ¿verdad?

Como vemos, los modestos fragmentos del diario de Kyôsai son importantes. Transmiten el latido de la época. Su mérito está en que dan detalles de la vida durante la Restauración Meiji que ningún otro libro de historia convencional puede dar.



En el diario de Kyôsai quedaron registrados numerosos eventos que mostraban cómo cada año la ciudad de Tokio sufría algún cambio importante. Uno de ellos fue por ejemplo el traslado en 1884 del hipódromo de Toyama a Ueno. Otro, la visita en 1886 del Circo Chiarini a la capital.

Los nobles, burócratas, burgueses y diplomáticos extranjeros necesitaban desesperadamente lugares para interactuar. Ya les había construido Conder en 1883 el Rokumeikan para bailar polcas, valses y cuadrillas, pero eso no bastaba. El país debía incorporar todas las costumbres europeas y el emperador, como máxima autoridad, debía impulsar los cambios de mentalidad. Se le veía acudiendo a inaugurar representaciones que antaño eran consideradas propias del gusto popular como el Kabuki o el Circo Chiarini.



Museo Memorial Kawanabe Kyōsai

Cabe aclarar que antes de la Restauración Meiji los comerciantes adinerados eran considerados pueblo. Eran mecenas del arte burgués, pero no interferían en política ni

tenían trato preferencial. Había cuatro estamentos y ellos pertenecían al más bajo. Nótese que la opulencia y el estatus social eran cosa aparte.

El padre de Kyôsai no era rico, pero pertenecía a la clase guerrera. Eso le había permitido meter a su hijo de 10 años a estudiar dibujo en la selecta Escuela Kanô. La idea era formar al muchacho como dibujante aprovechando sus aptitudes sobresalientes. Estas resultaron ser tan extraordinarias que sus maestros siguieron llamándolo para restaurar las joyas artísticas del Clan Tokugawa aún después de haberse alejado por decisión propia de esta corriente. Conder que sabía esto, invitó a Kyôsai a acompañarlo a Nikkô en 1885.

En el diario de Kyôsai siempre se ven palanquines corriendo desaforados de diestra a siniestra. Sin embargo, sabemos que el viaje a Nikkô fue realizado en locomotora de vapor. En un trabajo publicado en la revista Kyôsai, No.46, Kazushi Hayashi explica que maestro y discípulo tomaron este inédito transporte el 1 de agosto porque la ruta Ueno-Omiya-Utsunomiya había sido recién inaugurada el 16 de marzo. Tuvieron, eso sí, que atravesar en barca el río Tonegawa porque el puente estaba todavía a medio construir. Tardaron una hora más en llegar de lo que hubieran tardado en 1886. El trasbordo implicó un desgaste físico extra. Sobre todo, que en Utsunomiya todavía tuvieron que tomar otro transporte. Hayashi no sabe si fue palanquín, caballo o parihuela, pero insiste en que Kyôsai debe haber quedado admirado de llegar al santuario shintoista de Tôshô-gû en un solo día.

La lámina que acompaña nuestro texto registra lo sucedido el 1 de agosto. Hace un calor tremendo. Conder y Kyôsai han quedado de verse en la estación de Ueno. Viajarán juntos a Nikkô donde el clima es más fresco. El que lleva un bastón es Kyôsai (en amarillo). Su salud no es tan buena. De hecho, morirá 4 años después. Lo vemos arriba acompañado de varias personas. No reconocemos a todas. Sin embargo, podemos tratar de adivinar. Se ve (en azul) un palanquín con una mujer. Y un poco más arriba (en rosa) hay algo que parece la cara de un dragón. La mujer del palanquín puede ser una profesora de baile tradicional o algo así. El dragón es a no dudarlo el conductor de Kyôsai. El señor con cuernos (al lado de Kyôsai en verde) tiene cara de demonio. A no confundir con el dragón. Aparece en varios otros fragmentos del diario. Se dedica a enmarcar cuadros. No es que todos los presentes vayan a viajar a Hakone. No. Vienen expresamente a despedir a Conder porque toma el tren. Abajo, están él y su maestro frente a frente. Uno viene con sombrero, vestido al estilo occidental; el otro viene vestido al estilo tradicional.

Poder contar, como vemos, con los fragmentos del diario de Kyôsai es útil. Sobre todo, cuando la información visual puede ser contrastada con datos duros como es el caso aquí. Consciente de ello, la revista Kyôsai lleva años realizando este esfuerzo. Solo falta difundir.





Luna de Enfrente

por [Salva](#), DR ©
Fotografía digital, 2012
Baluarte de Santiago, Veracruz, Ver y Luna, Lun.

De miriñaques belgas y sombreros chinos: entre la conquista del espacio público y el distanciamiento social

por Diana Ferullo

En épocas de pandemia globalizada por el COVID-19 nuestra vestimenta habitual no alcanza a protegernos, haciéndose imprescindible el uso de máscaras, barbijos y guantes quirúrgicos. El estudio de diseño Livable radicado en Bélgica (<https://www.dezeen.com/2020/04/22/livable-well-distance-being-covid-19/>) redobló la apuesta del distanciamiento social proponiendo como prenda de indumentaria unos miriñaques de ratán que tienen forma de reloj de arena (imagen 1). Su parte más estrecha se asienta sobre los hombros, vallando con su entramado flexible tanto el rostro como el cuerpo de quien lo usa. Se materializa así el espacio vital que requiere la no propagación del virus. Se deja respirar, se entorpece un poco la visión, pero se garantiza que el alejamiento no pueda ser avasallado.



Miriñaque belga diseñado por el estudio Livable 2020

Con el lema de: “keep your distance”, es decir, “mantén tu distancia”, esta reactualización de la crinolina no es apta para sentarse en el transporte público sino sólo para caminar pocos metros hasta el almacén o la farmacia más cercanos. Montando un espectáculo visual de impacto para el resto de los transeúntes dadas las dimensiones del traje, es también unisex y apela de manera audaz a que el género masculino se recubra con un armazón históricamente construido para realzar los curvilíneos cuerpos de las mujeres. Su principal objetivo, sin embargo, no es transformarse en un producto comercializable de uso cotidiano, sino concienciar acerca de la necesidad de generar un campo espacial de protección visible ante el acecho del coronavirus.



Extravagancias de 1834. Peinetones en el paseo. Litografía de César Bacle

Si bien el diseño de la prenda se inspiró en las cortes europeas victorianas, el miriñaque nos remite también a los tiempos coloniales y post independentistas latinoamericanos. Pienso, en particular, en las ineludibles litografías realizadas por César Bacle en 1834

tituladas *Trages y Costumbres de la Ciudad de Buenos Ayres*. Al respecto Marcelo Marino, investigador en Historia y Teoría del Arte, destaca que las representaciones de las enormes crinolinas y peinetones usados por mujeres (que llegaron a medir casi un metro de ancho), extendían sus cuerpos a modo simbólico revelando sus conquistas de circulación en el espacio público. Sin embargo, esta mayor visibilidad de las mujeres fuera de la esfera privada del hogar fue retratada por el artista de manera caricaturesca. Sus vestidos y peinetones eran tan amplios que, al levantarse una ventisca, Bacle las dibujó sopladas por los cielos porteños cual fragatas en el río, mientras que sus maridos intentaban sostenerlas para evitar que las ráfagas se las arrebataran (imagen 2). De esta manera, se ridiculizaba a las mujeres por sus vestimentas, intentando desalentar lo que era considerado su exorbitante presencia en las calles de la ciudad.



Niño en escuela de Hangzhou vistiendo un sombrero inspirado en la dinastía Ming

doscientos años se replica hoy en el contexto signado por el COVID-19, a través de la reactualización de prendas de vestir de orígenes temporales remotos. No sólo se trata de los miriñaques belgas, sino de otros accesorios como los sombreros chinos de largas varillas que imitan a los tradicionales “futou” utilizados por la dinastía Ming entre los siglos XIV y XVII. Los mismos se volvieron de uso obligatorio para los alumnos más pequeños de las escuelas en la ciudad de Hangzhou (imagen 3), mostrando con otro ejemplo cómo la interacción en el ámbito de lo colectivo intenta lidiar con lo

excepcional y restringido del contacto físico requerido, configurándose imágenes casi tan extravagantes como las trazadas por Bacle. El uso de estas crinolinas y sombreros reafirman la posibilidad de circulación y pasaje de la esfera privada al escenario público y, al proyectar las dimensiones corporales, apelan a recuperar un ámbito individual seguro en espacios sociales desahuciados globalmente por el distanciamiento forzoso instaurado por la pandemia.



En torno de los bicentenarios de la independencia

por Gabriela Paula Lupiañez

I: La ambigüedad de la noción de independencia

La conmemoración de los bicentenarios de las independencias hispanoamericanas actualizaron el interés por la experiencia pasada de nuestras sociedades. Se convirtieron así en una oportunidad de divulgar entre el gran público el estado del conocimiento histórico sobre las revoluciones que, guerras de por medio, desembocaron en independencias en la América de habla hispana.

En las últimas décadas, una renovada historiografía política que hizo de las independencias un objeto de estudio en sí mismo, se propuso revisar los supuestos sobre los que se construyeron los relatos acerca del origen de la nación. Se preguntaron acerca de los motivos esgrimidos por los agentes contemporáneos que derivaron en la emancipación de la parte americana de la monarquía española.

Los historiadores descubrieron que la mecha que encendió el proceso revolucionario en Hispanoamérica fue efecto dominó de sucesos originados en Europa. Encontraron también que algunas nociones que interpretamos según categorías actuales no tenían necesariamente el mismo uso entre los contemporáneos y que, incluso, los sentidos en uso podían superponerse. Un buen ejemplo de lo dicho es el uso ambiguo de la noción de “independencia”, noción clave para las memorias nacionales. Los contemporáneos de la porción americana de la monarquía hispana entendieron la palabra “independencia” de diversos modos según la coyuntura política. Así, entre 1808 y 1810 “independencia” adquirió el sentido de mantener la separación de la dinastía bonapartista que había invadido España y usurpado el trono español. Más tarde, en 1810 cuando se creía que la península ibérica (y las autoridades que desde allí gobernaban en nombre del rey) perdían la guerra contra el invasor francés, en América se formaron juntas similares a las que se habrían constituido en la península ibérica dos años antes. “Independencia”, por ese entonces, remitió al “derecho” de estas juntas de tomar decisiones conservando los derechos de Fernando VII. En 1810, en América del Sur esto sucedió tanto en los jóvenes virreinatos de Nueva Granada y Buenos Aires así como las capitánías de Venezuela y Chile aunque luego seguirían diversos itinerarios.

En el Virreinato del Río de la Plata, la ciudad de San Miguel de Tucumán -en la que se centran mis estudios- siguió un derrotero similar. A medio camino entre las minas de

Potosí y el puerto de Buenos Aires, se convirtió en septiembre de 1812 en escenario de la guerra por primera y única vez. Una guerra civil que enfrentaba a “fidelistas” -leales a las autoridades que en América se consideraban autorizadas a gobernar en nombre del rey ausente- e “insurgentes” -decididos a sostener la autonomía en la toma de decisiones sobre asuntos de gobierno-. En este enfrentamiento los americanos formaban parte de los dos ejércitos que se disputaban la primacía del poder en los Andes centromeridionales: Lima y Buenos Aires. El desenlace resultó en la victoria de los tucumanos que habían decidido enfrentar al “ejército del virrey del Perú” o “ejército de Lima”, según los documentos contemporáneos. Esto marca un contrapunto con la denominación de “realista” -partidario del rey-, que las conmemoraciones actuales asignan al ejército adversario de aquel integrado por los tucumanos. Ningún documento de la época en Tucumán hace referencia a la voluntad de “independencia” en el sentido emancipatorio que recuerda cada 24 de septiembre la “Batalla de Tucumán”. Incluso más, las instrucciones que los diputados tucumanos llevaron a la reunión constituyente y soberana que se hizo en Buenos Aires al año siguiente, rechazaron la independencia tal cual la entendemos hoy. Esa Asamblea no pudo lograr sus cometidos de emancipación y constitución, urgida por la guerra y dividida por las disputas facciosas en su interior. Recién en 1816 se juró la independencia. Decisión que respondió a la urgencia jurídica de presentar el enfrentamiento bélico no ya como una guerra civil sino como una lucha entre naciones diferentes en el escenario internacional. Ahora sí “independencia” remitía a la constitución de un cuerpo político emancipado del monarca español.

Lo enunciado sintéticamente viene a complejizar las interpretaciones en torno de ese pasado conmemorado en las efemérides. Sitúa a las acciones y toma de decisiones contemporáneas a los acontecimientos como producto de circunstancias políticas complejas antes que de una originaria voluntad de romper lazos con la autoridad que le había dado existencia durante tres siglos. En ese sentido, la historiografía que se ocupa de los discursos políticos auxilia a los historiadores en dos direcciones: advirtiendo sobre la necesidad de evitar los anacronismos y dando cuenta de la inevitable pluralidad de voces de las nociones invocadas en relación al poder.

II: Repensando el territorio

Estas líneas se proponen recuperar la cuestión de los bicentenarios previamente referida en este mismo blog con el propósito de llamar la atención sobre la dimensión espacial. Y es que la transformación del espacio en el tiempo es una cuestión no siempre evidente o suficientemente puesta de relieve. Siguiendo el modelo de la reconquista peninsular, la colonización del espacio americano por parte de la monarquía hispana se ordenó a partir de la creación de ciudades o “pueblos”. Así durante tres siglos, los pueblos (en plural) fueron centros naturales de convivencia política claves en la conformación de la monarquía hispana. Éstos eran comunidades organizadas en

su interior de manera jerárquica: reconocían relaciones entre “estados sociales” (cuerpos) diferentes con derechos propios y diferenciados para cada cuerpo. Como se puede apreciar su ordenamiento era muy diferente de lo que hoy entendemos por igualdad individual ante la ley.

Al momento de la crisis monárquica, los pueblos se convirtieron en los grandes protagonistas. Durante 1808, en la península organizaron espontáneamente los primeros gobiernos que asumieron la tutela de la soberanía real mientras el monarca estuviera preso. A partir de 1810, en el joven virreinato del Río de la Plata se sucedieron gobiernos provisionales en Buenos Aires, capital virreinal. Éstos desconocieron a las autoridades peninsulares y gobernaron en nombre de Fernando VII. El principio en que se basó la conformación de estos gobiernos provisionales rioplatenses sostenía que la soberanía había “retrovertido” en los pueblos. Así, para ejercer el gobierno, debieron pedir consentimiento de los pueblos. Simultáneamente, enviaron ejércitos a distintos puntos de la geografía rioplatense pero no lograron evitar la fragmentación del antiguo territorio virreinal. Así lo demuestran la temprana separación de Paraguay, el rechazo montevideano a las autoridad de la junta erigida en Buenos Aires y la lucha en los pueblos del Alto Perú contra las tropas que respondían al virrey de Lima (Perú).

Para mediados de 1815, un restaurado Fernando VII rechazó cualquier iniciativa americana que no fuera la lealtad ciega. Con una experiencia de cinco años de tomas de decisiones sin autoridad superior, en el Río de la Plata la vuelta a la situación anterior a 1808 -cuando el rey había sido tomado preso por Napoleón Bonaparte- no era una opción. Sin embargo, la decisión de asumir la independencia formal fue compleja y requirió una vez más, del concurso de los pueblos. Fueron éstos los que enviaron sus representantes al congreso que declaró la independencia de un difuso territorio denominado en el acta de independencia como “Provincias Unidas en América del Sur” y no Argentina, Bolivia, Paraguay o Uruguay (puesto que no existían). Algunos de los pueblos que participaron como Charcas (Sucre), Potosí, Cochabamba y Tupiza hoy forman parte del estado boliviano. Otros pueblos como Santa Fe, Corrientes y Entre Ríos no participaron del congreso que declaró la independencia. En aquellos años integraban la Liga de los Pueblos Libres encabezada por José Gervasio Artigas, líder de la Banda Oriental (hoy Uruguay) y acérrimo enemigo de Buenos Aires. Sin embargo, alrededor de estos pueblos se conformaron provincias que integran hoy la Argentina.

Efectivamente, fueron los pueblos y no los estados actuales que en Argentina denominamos provincias los protagonistas de la revolución y de la guerra, enfrentamiento éste de alcance continental antes que nacional. Y es que contrariamente a lo que sostuvo el relato que veía en las independencias la concreción inmediata de un estado nacional, éste no existía al momento de las independencias.



Entre la cruz y el escudo

El Museo Casa Histórica de la Independencia

por María José Fernández Pascual

Los museos --sus guiones, así como la selección y disposición de los objetos que se exhiben-- constituyen un espacio privilegiado para analizar las disputas por la interpretación del pasado. En tal sentido, la polémica que se desató en el año 2016, en el contexto de los festejos por el bicentenario de la declaración de la independencia, en el Museo Casa Histórica de la Independencia nos devuelve las pujas y tensiones asociadas a los usos públicos de la historia, es decir, a las intenciones de diversos actores por incidir y controlar los imaginarios y memorias colectivas.

El museo se ubica en la ciudad de San Miguel de Tucumán, capital de la norteña provincia argentina de Tucumán. Es uno de los monumentos históricos nacionales más emblemáticos, ya que alberga el salón en el que se juró la independencia de las Provincias Unidas de Sud América, el 9 de julio de 1816. En 2016, la directora del



museo descolgó del muro central del salón de la jura un crucifijo de madera, el que desde 1973 presidía la sala y había sido donado por una familia de la élite local. En reemplazo de este objeto religioso se proyectó la imagen un escudo, símbolo cívico por excelencia. Esta intervención causó un profundo malestar en sectores de la iglesia católica y en referentes de la cultura provincial. La polémica no tardó en tomar estado público a través de la prensa local.



La iglesia católica, a través del Comité Arquidiocesano del Bicentenario de la Independencia, envió una intimación a la directora del museo para que, de forma inmediata, restituya el crucifijo. Argumentaron que “quitar la cruz y proyectar un escudo” es “una afrenta a la tradición cristiana de nuestro pueblo, una provocación innecesaria a la grey identificada con la fe cristiana (que es anterior a la Patria) y la negación de la historia misma”.

En respuesta, la directora del museo explicó que su decisión se fundamentaba en investigaciones de historiadores profesionales, quienes señalaban que “los diputados que participaron del Congreso colocaron símbolos cívicos en lugar de religiosos”. Asimismo, afirmó que no existía documentación que avale la pertenencia y uso de esa cruz en la asamblea de 1816.

La controversia pública continuaba y para atemperarla, la directora decidió colocar sobre la mesa del salón de jura un pequeño crucifijo. Pero esta acción generó nuevas

disputas. El vicario episcopal asistente del obispo manifestó que “la Iglesia católica acompañó el nacer de esta patria desde antes de sus inicios; su fe constituye un elemento fundamental de verdad y le da sentido, contenido y significado a muchos de sus valores esenciales como nación”. Frente a esta situación, en 2017, la directora restituyó el crucifijo al muro central de la sala.

Esta polémica resulta significativa para pensar en los usos políticos del pasado, la forma en que distintos actores se valen de la historia (en este caso a través de los objetos exhibidos en un museo) para promover imaginarios sociales, para controlar o imponer memorias colectivas cuya alteración o resignificación tienen una clara incidencia en el presente. Así, las disputas asociadas al frustrado reemplazo del crucifijo por un escudo sintetizan la vigencia y agencia de la Iglesia católica para controlar una lectura o representación del pasado, su capacidad para movilizar a distintos actores a favor de su causa y la disputa que ese uso del pasado promovió con los historiadores profesionales.



El país invisible

A 50 años de “Tirinea”

por María José Daona

Tirinea, del escritor boliviano Jesús Urzagasti, es el comienzo de un viaje; la construcción de un camino, el inicio de una obra profusa donde el autor se imagina un país. Entre el 23 de febrero y el 12 de junio de 1967 Urzagasti escribe esta novela y dos años después, con la ayuda de H. A. Murena la publica en la editorial Sudamericana de Buenos Aires. El texto se abre con la imagen de un poblado lejano, dejado atrás, al que siempre se quiere volver: “Tirinea es una llanura solitaria, con árboles fogosos y cálidas arenas expulsadas del fondo azul de la tierra”. La imagen del fondo azul de la tierra inaugura una escritura que busca desentrañar realidades ocultas e invisibles; historias y voces que quedaron enterradas en las profundidades del suelo.

La novela cuenta la historia de dos personajes, El Viejo y Fielkho, y las relaciones que se suceden entre ellos. Ambos conforman un mismo sujeto que habitan tiempos y espacios diferentes. El primero se define como “lo que le ha sucedido, lo que le sucede y lo que le sucederá a Fielkho”. Es el único sobreviviente de Tirinea y, por lo tanto, sólo él puede dar cuenta de su existencia. Fielkho narra su travesía desde un pueblo lejano hacia la gran ciudad donde realizará sus estudios universitarios. Los roles y características de ambos están definidos desde el comienzo y, a medida que avanza la escritura, se difuminan y llegan a invertirse.

Se construye la imagen de un caminante desterrado que sucumbe a la escisión de las voces narradoras como resultado de un “estar fuera de lugar”; esas voces se ubican en un punto intersticial: entre el campo que pervive en el recuerdo y la ciudad del presente, sumidas en el terror y en el silencio impuesto. Tirinea se propone narrar la experiencia, contar los diversos sucesos de una “vida vivida”. Esta acción queda en boca de El Viejo quien se encuentra en una etapa intermedia entre la vida y la muerte. Él permanece encerrado en una habitación; su cuerpo deteriorado, despidiendo un desagradable olor y es su longevidad lo que le da autoridad a su relato. La memoria de la “vida vivida” es el material que transmite y comunica este narrador. En ella se guardan las imágenes del mundo y permite la constatación de la existencia.

La oralidad es el soporte de esta escritura, pero no tiene que ver con la imitación del lenguaje de la comunicación hablada sino más bien con la relación entre el narrador y una comunidad. La comunicación de la experiencia, propia y ajena, configura un espacio donde se anula la individualidad en pos de un nosotros. En las novelas de Urzagasti se incorporan historias y personajes para constituir una comunidad en donde el diálogo es

posible. Tirinea como inicio de un trayecto escriturario abre un espacio a contrapelo de la noción occidental de novela. La acción como sustento de la narrativa y la centralidad de un héroe que sostiene esas acciones aparecen quebradas, anuladas y desplazadas por voces y sujetos que entretrejen una historia múltiple y sin fin.

Hace 50 años comenzó este viaje escriturario. Después vinieron más novelas, poemarios y una gran diversidad de textos. Tirinea inaugura este camino; construye un lenguaje que se extenderá y abrirá nuevas posibilidades de mirar el mundo y, con ello, nuevas posibilidades de escritura. Es el primer paso en la creación de los territorios invisibles que caracterizan la narrativa urzagastiana; esos que no fueron protagonistas de la historia; espacios anulados por la visión mestizo-criolla y centrista que generó fisuras, huecos y roturas y que dejaron de lado los caminos entrelazados que posibilitarían crear un lugar incluyente y múltiple.



En busca del causante de la fiebre amarilla. Yucatán, 1911-1919

por Carlos Alcalá Ferráez

Durante la segunda mitad del siglo XIX y a partir de los hallazgos de Luis Pasteur, médicos de diversas instituciones se dirigieron a diversas partes del mundo para identificar microbios (bacterias, hongos y parásitos) causantes de enfermedades infecciosas. Yucatán se convirtió en un laboratorio para la búsqueda del causante del “vómito prieto”, como también se le conocía a la fiebre amarilla, padecimiento que se transmite por un mosquito y se caracteriza por fiebre, dolores de cabeza, náuseas, vómitos e ictericia, es decir, pigmentación amarilla en la piel y que producía la muerte en la mitad de las personas que la adquirían. Actualmente sabemos que no existe tratamiento curativo y la única medida preventiva eficaz es la vacuna. Entre 1878 y 1924, la fiebre amarilla fue una enfermedad que afectaba la región del Alto Caribe, así como algunas entidades del Pacífico mexicano. Yucatán era considerada un foco epidémico y por lo tanto, el mal fue considerado un problema de salud pública.

En 1911 se presentó un episodio de fiebre amarilla en Yucatán y el médico danés Harald Seidelin, de la Escuela de Enfermedades Tropicales de Liverpool, visitó la entidad para realizar trabajos de investigación con la finalidad de señalar que un parásito, el *Paraplasma flavigenum*, era el responsable de producir el mal. Del examen microscópico que se realizó a 16 muestras de personas con la afección, 15 reportaron la presencia de este microbio. Sin embargo, los postulados de estos hallazgos fueron cuestionados por médicos cubanos como Arístides Agramonte, quien mencionó inconsistencias en esos trabajos y que este agente infeccioso podía observarse en otras enfermedades como la uncinariasis y la tuberculosis.

Al mismo tiempo, la Fundación Rockefeller realizaba campañas en diversos países de América Latina y otros continentes para la erradicación de este padecimiento y la búsqueda de un microbio causante también formaba parte de la agenda. En el mes de diciembre de 1919, Hideyo Noguchi, investigador japonés de esta institución arribó a tierras yucatecas para demostrar que el agente etiológico de la fiebre amarilla era el mismo que había observado en Ecuador, la *Leptospira icteroides* y elaborar una vacuna. Para la realización de las investigaciones se tomaron muestras de sangre de personas fallecidas por la epidemia y se realizaron experimentos con conejillos de indias para demostrar la presencia de la bacteria. Sin embargo, a pesar de los resultados alentadores de estos estudios, la vacuna no se aplicó en la cantidad deseada debido a la escasez de ingredientes del suero, así como la falta de comunicación y entrenamiento de los equipos locales de vacunación.

En 1924, los resultados de las investigaciones que se realizaron en Colombia generaron dudas sobre los hallazgos de Noguchi, lo cual se confirmó por los trabajos de la Fundación Rockefeller en el continente africano y en el marco de la Conferencia de El Cairo, que se llevó a cabo en 1928, se reportó que un virus era la verdadera causa de esta enfermedad y en 1937, el médico Max Theiler, desarrolló la vacuna que se utiliza para la prevención de este padecimiento. Esto demuestra la idea de que la búsqueda del causante de la fiebre amarilla y de una vacuna para hacerle frente fue lenta y errática, pero esto formaba parte del desarrollo científico y la búsqueda de soluciones para disminuir las cifras de mortalidad de las enfermedades infecciosas, tal como sucede actualmente.



“Aguja de Montgofre”, Latitud 40°

por Nuria Román, DR ©

Madera de mar y hierro, 2012- 2020

Menorca , España

OLYMPUS DIGITAL CAMERA



100 preguntas y respuestas para comprender el conflicto colombiano

(proyecto escrito y radial)

por Mauricio A. Montoya Vásquez
(coordinador del proyecto)

“Vivir no es otra cosa que arder en preguntas...”, Antonin Artaud

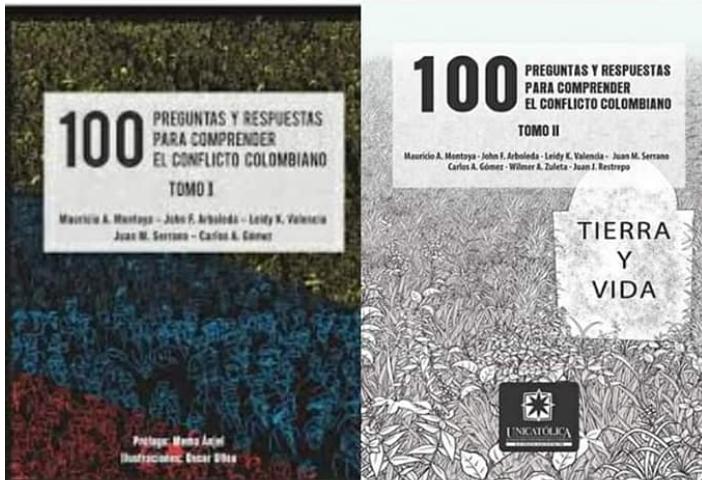
100 preguntas y respuestas para comprender el conflicto colombiano, en su versión escrita (publicada en 2017), nació como fruto de numerosos diálogos con colegas y amigos.

Esta idea fue moldeándose gracias a las diferentes inquietudes que surgían en relación con el tema, pero, especialmente, debido a una preocupación pedagógica de cómo acercar a muchas personas al conocimiento de una temática tan compleja y coyuntural como la del conflicto armado colombiano.

Es claro que existe una gran variedad de literatura especializada sobre el conflicto armado, pero muchos de esos referentes son desconocidos, poco leídos y solo trabajados por estudiosos del tema, ya que suelen utilizar lenguajes técnicos. Estas conclusiones fueron producto de decenas de encuestas y conversaciones con estudiantes y ciudadanos, quienes en un alto porcentaje afirmaron no conocer ni haber leído ninguno de los textos referidos como básico para la comprensión del conflicto armado.

Tal diagnóstico cuestionó a un grupo de profesores y estudiantes que decidieron comenzar a pensar una

SEGUIMOS EN LA RADIO



**ESCÚCHANOS TODOS LOS
MIÉRCOLES A LAS 8:00PM Y LOS
DOMINGOS A LAS 5:00PM POR
UNRADIO 100.4FM (MEDELLÍN)
98.5FM (BOGOTÁ) Y POR TUNEIN
UNRADIO**

100 preguntas y respuestas para
comprender el conflicto colombiano

estrategia para que las personas pudieran conocer y comprender asuntos relacionados con un conflicto con el que conviven desde tiempo atrás, pero del que poco conocen estructuralmente.

Fue así que, tras semanas de reflexión, surgió la idea de redactar un texto sobre el conflicto armado colombiano, pero con la metodología de preguntas y respuestas; una forma que, sin perder la rigurosidad académica, permitiera facilitar el acercamiento de cualquier persona al tema.

Ya en relación con las cuestiones trabajadas aquí, es importante decir que las preguntas fueron pensadas en un relativo orden cronológico (1948-2016), indispensable para comprender la sucesión de los hechos, pero esto que no quiere decir que un lector inquieto no pueda saltar de pregunta a pregunta con cierta independencia.

Entre las preguntas que se responden en este trabajo pueden encontrarse: ¿Qué se entiende por el llamado periodo de la violencia colombiana? ¿A qué se denominó guerrillas liberales? ¿Quiénes eran los Chulavitas y los Pájaros? ¿Cuál ha sido el papel del tema agrario en el marco del conflicto? ¿Cuál ha sido el papel de la Iglesia en el marco del conflicto nacional? ¿Qué son los llamados “falsos positivos”? ¿Cuál ha sido el papel de la población civil frente al conflicto? ¿Qué es el Delito Político? ¿Qué fue la “Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas”? ¿Cuáles fueron las principales conclusiones de los diálogos de paz de La Habana (2016)?



Además, este proyecto tuvo una estrategia de reinención en conjunto con la emisora de la Universidad Nacional, al promover, a partir del año 2018, un programa radial que lleva el mismo nombre del libro y en el que no solamente se desarrollan las temáticas planteadas allí, sino que también se amplían los horizontes de compresión al poder escuchar la voz de personas expertas y de testigos directos de acontecimientos que han marcado nuestra historia <https://www.youtube.com/channel/UCTcWTnjMISPtvhlaL17LvLw>.

Finalmente, es claro que el conflicto armado colombiano posee múltiples lecturas y arrastra pasiones. Por esta razón, una de las reglas de este trabajo ha sido sustentar todas las afirmaciones, deducciones e interpretaciones que se hacen a lo largo del texto y también del programa radial. Asimismo, tampoco se busca responder a la pregunta de qué está bien o qué está mal, quién tiene razón o quién no la tiene, pues aspiramos a que nuestros lectores encuentren un espacio imparcial, del que puedan sacar sus propias conclusiones.



Entre pelotas, soldaditos y muñecas

Los juguetes infantiles a principios del siglo XX

por Daniela Lechuga Herrero



En el siglo XX la infancia adquirió una gran visibilidad en las discusiones públicas. Después de la primera y segunda guerra mundial, la importancia de la protección a los niños creció en todo el occidente. En México también se procuraron cuidados nuevos y especializados para los menores después de la revolución. Autoridades, médicos, periodistas y otros actores sociales buscaban que la niñez en el país se desarrollara de manera saludable. Este interés se articuló desde distintos ámbitos, algunos de los más relevantes fueron el consumo y la recreación.

A pesar de que en los años cincuenta y sesenta se puede ubicar de manera más contundente la presencia de niños consumidores, desde la década de los veinte y treinta se procuró que los infantes fueran parte de la dinámica comercial del país. El que los niños tuvieran posibilidad de ser niños, valga la redundancia, implicaba que se comportaran de cierta forma y que compraran artículos específicos. Por ello, los periódicos más importantes de la capital comenzaron a tener cada día

más anuncios que vendían juguetes infantiles y que focalizaban sus mensajes en este grupo.

Los había para niños y niñas y de diferentes precios. Así, en las páginas de los periódicos, se anunciaba la venta de muñecas, aeroplanos, ferrocarriles, ositos de

peluche, carritos, pistolas y pelotas de hule. Evidentemente, a partir de los juguetes se procuraban ciertos comportamientos de los menores. En el caso de las niñas, estos artículos estaban encaminados a que aprendieran los roles que tendrían que cumplir en la vida adulta, por ello, algunos de los más gustados eran las planchas eléctricas, las máquinas de coser, las estufas y las vajillas.

Asimismo, diferentes corrientes pedagógicas con influencia mundial, como la propuesta de John Dewey, procuraban el juego como actividad primordial de los niños ya que estaban dotados de instintos de movimiento que había que encauzar. Por ello, los padres buscaban juguetes que los niños pudieran construir. En los suplementos dominicales algunos medios impresos publicaban soldaditos o muñecas de tela para armar en casa, como "Cuquita", que podía tener dos atuendos. Evidentemente, además de este tipo de juguetes, las tiras cómicas comenzaron a ser cada vez más frecuentes en estas ediciones, como el caso de "El chato y sus andanzas" o "Chiquilladas" en el periódico La Prensa.



a Coyoacán. La ciudad era muy diferente, no todo estaba pavimentado y las vialidades no eran las mismas. Es más, había ríos, campos y milpas por todos lados. Así que se pueden imaginar la aventura que era eso.

Como se puede ver, todo este proceso permite visualizar que en esta época se construyeron nuevos modelos infantiles que estaban permeados por la dinámica del creciente consumo que será más importante en décadas posteriores. En este periodo, muchas acciones, como la construcción de tiendas departamentales, jugueterías y artículos, explican la importancia que fueron adquiriendo los niños como compradores potenciales.





Bouquet
por María Aráoz, DR ©

Técnica mixta - Papel calado y textil sobre trama sintética. Abril de 2020
Tucumán, Argentina

Oculto en la gruesa pared colonial

El archivo parroquial de Santiago en Monclova, Coahuila

por Carlos Manuel Valdés

Hace años el templo parroquial de Monclova debió ser restaurado porque aparecieron fisuras en la bóveda central. El proceso tomó su tiempo. Al terminar el trabajo se continuó con aspectos secundarios: reparación de mobiliario, pintura de paredes. El albañil que raspaba el viejo muro sintió, en un punto, que sonaba hueco: la barra se hundió. Empotrado en la pared estaba el archivo parroquial que se creía inexistente.

La ciudad minera de Monclova tuvo una primera fundación en 1577, que fracasó. Se refundó en 1676 y desde ese año fue capital de la Provincia de la Nueva Extremadura: en su inicio hubo una misión franciscana y un pueblo de indios, luego la parroquia. Debido a la lejanía con la sede del obispo (mil kilómetros) se le nombró Vicaría Foránea, lo que explica que existan documentos de al menos 23 otras parroquias (incluyendo unas de Nuevo León y Texas), así como datos de ranchos y haciendas. Los censos y padrones son del mayor interés debido a las naciones indias, los africanos, los europeos y sus mezclas. Hay datos que aclaran temas disímiles: aspectos climáticos (lluvias, sequías, heladas, granizadas); enfermedades (desde epidemias hasta simples calenturas); ataques de indios; problemas de los sacerdotes; extranjeros que vivían en la región; organización económica de cofradías; litigios con gobernantes liberales en el siglo XIX.

Un patronato civil lo resguardó y encargó a Mayela Sakanassi, mexicana que había tenido una experiencia en otro archivo, hiciera un recuento. Ella elaboró una guía que ha sido útil para el resguardo del acervo. Se obstaculizó durante años la consulta a pesar de fuertes presiones de genealogistas e historiadores. Yo mismo intenté consultarla y se me negó el acceso. Llevé una carta del señor obispo y el párroco dijo que aquél mandaba en la diócesis, pero él en su parroquia. Al ser designado párroco el joven presbítero Eduardo Neri presenté un proyecto de digitalización y catalogación que apoyó de inmediato.

Lo propuse a la Escuela de Historia de la Universidad Autónoma de Coahuila bajo los rubros: investigación, promoción y servicio social. Inicié la primera visita en 2014 con dos alumnos que harían su servicio social (cada uno debe entregar 480 horas). La Escuela se sitúa en Saltillo, 200 kilómetros al sur, y fue difícil enfrentar el problema económico. Traslados y alimentos no son muy gravosos, pero pagar dos habitaciones de hotel por día era inabordable. Logramos el apoyo de un empresario de Saltillo,

descuentos en un hotel y ayudas de personas de Monclova y Nadadores. Usé el apoyo que recibo del Sistema Nacional de Investigadores, que para eso lo da.

Conseguimos cámaras fotográficas y los alumnos, con la práctica, llegaron a tomar ochocientas fotografías por jornada mientras yo elaboraba fichas en una mesa minúscula. Tenemos sesenta y cinco mil imágenes de buena calidad (incluyendo marcas de agua); faltan bastantes cajas. La documentación va de 1676 a 1920, para lo encontrado en la pared, pero existen miles de manuscritos posteriores, hasta nuestros días.

¿Por qué catalogar un archivo que contaba con una guía? Respondo con un ejemplo: en la Guía aparece “Caja 1, expediente 48, correspondencia”. Una sola palabra designa lo que hay: cartas, ¡pero son 238! En nuestro Catálogo hay una ficha por cada carta con el remitente, lugar de envío, destinatario, fechas, temas y aún un breve comentario o una cita textual, si los amerita.

Con miles de fichas elaboradas dimos el paso a la difusión del acervo: la impresión de catálogos para dar a conocer cada expediente en sus minucias. Con ayuda de algunas instituciones hemos editado cuatro tomos. Otros están en espera. Hicimos tirajes de 300 ejemplares porque nos preguntábamos si alguien podría interesarse en un catálogo parroquial. Nos equivocamos: casi están agotados.

No cambiamos la organización porque ya había citas de documentos con los datos de la Guía. Adoptamos sus números de caja, expediente y tema general, pero hicimos lo antes dicho: catalogar. Cada tomo tiene índice onomástico, toponímico y étnico.



Investigar con lo que miramos y escuchamos

La semilla de un laboratorio

por Lourdes Roca

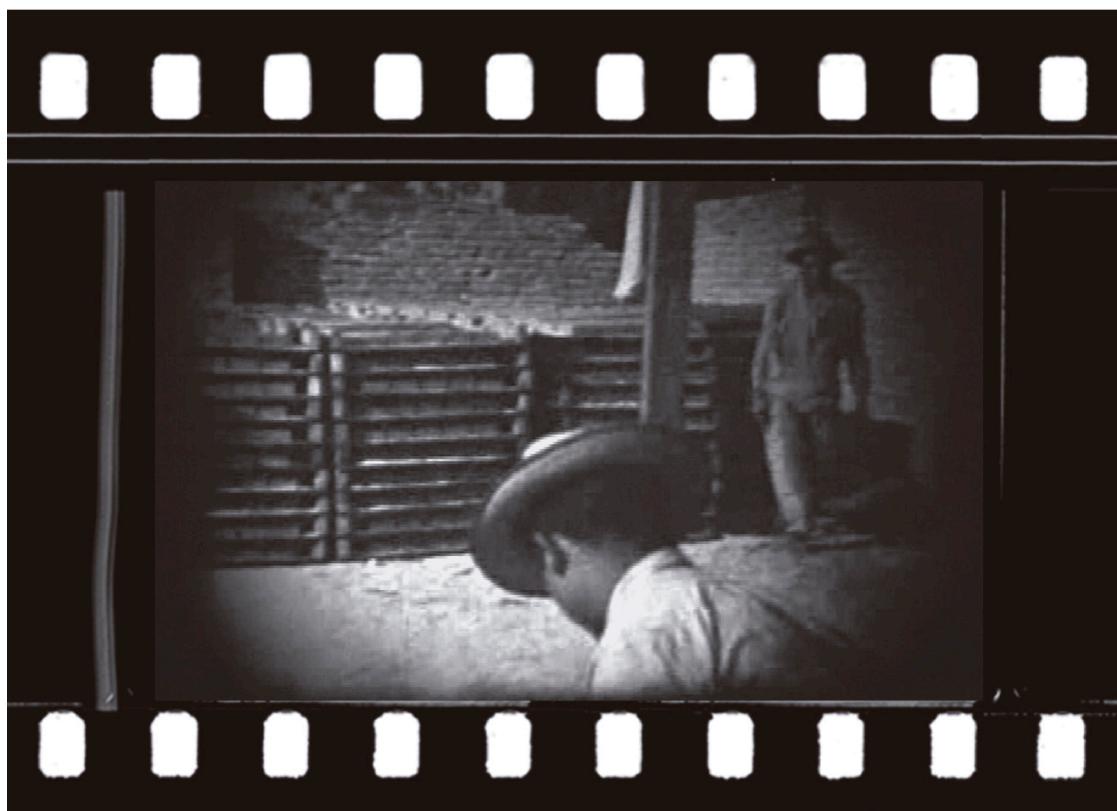
Lo que entra por nuestros sentidos es una parte fundamental de lo que conocemos, y dos de estos sentidos más usados al percibir nuestro entorno son la vista y el oído. Las expresiones que el ser humano ha emitido haciendo uso de lo visual y lo sonoro se remontan a los primeros tiempos de la humanidad, pero a partir de la mecanización de los registros sonoros y visuales, tenemos una producción audiovisual como nunca antes imaginable y una tendencia generalizada por atesorar imágenes de múltiples procesos.

Los equipos técnicos que permitieron registrar en algún tipo de soporte sonidos e imágenes se remontan al siglo XIX y se concatenan unos con otros, como un largo muestrario del ingenio humano para diseñar artefactos de lo más curiosos. La cámara fotográfica y después el cinematógrafo fueron dos de esos inventos que revolucionaron una parte importante de la expresión, al permitir el registro, la colección y la circulación cada vez más amplia de imágenes, y después de imágenes con sonidos.

Imaginemos por un momento una película casera silente de una familia que paseaba por los rumbos de la Ciudad de los Deportes en la ciudad de México, cuando a mediados del siglo XX se estaba construyendo el Estadio Azul: momentos fugaces de la vida cotidiana familiar frente al estadio, donde había un trenecito para los niños, pero también otros segundos jugando en el conocido Parque Hundido, no tan lejos de ahí. En el transcurso de esas tomas, de repente, rematan unos cuadros fílmicos de la antigua ladrillera que había al fondo de lo que después sería el Parque Hundido.

Y por otro lado pensemos por ejemplo un estudio histórico en curso sobre Mixcoac, como el que veníamos realizando a inicios de los años noventa en el Instituto Mora. ¿Cómo podrían cruzar sus caminos aquellos documentos generados por un padre aficionado a la cámara de cine en un paseo dominical por Mixcoac, con la búsqueda de fuentes para la investigación sobre el Mixcoac del siglo XX? Las metodologías de estudio juegan un papel clave en aquello que puede o no revelarse en una ruta trazada para investigar y aquello que finalmente hará posible el conocimiento sobre unos u otros aspectos de un proceso de estudio. Y en este caso la entrevista a profundidad fue la llave: explicitar el interés por encontrarlas hizo posible que aparecieran.

No todo sobrevive al paso del tiempo ni es resguardado debidamente, eso sería imposible. Pero de todo aquello que podemos localizar para estudiar un proceso social, seguido las imágenes no se consideran, o aparecen solamente para adornar los resultados. Cómo incorporarlas como fuentes de investigación fue la ruta que se trazó el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) del Instituto Mora, cuya trayectoria previa en producción de documentales sembró las bases para impulsar este recorrido metodológico que se propuso hace casi veinte años. Aquel hallazgo de estas latas filmicas fue uno entre otros que fundaron las primeras inquietudes sobre la necesidad de un espacio como el Laboratorio.



Fotograma de registro filmico familiar. Familia Altamirano, 1946. Tomado del documental: Roca, Lourdes, Un Pueblo en la Memoria, 1994

Al LAIS lo caracteriza el trabajo multidisciplinario y los proyectos de investigación interdisciplinaria con énfasis en los documentos fotográficos y audiovisuales como fuentes de investigación. Entre sus tareas cotidianas se preocupa por organizar y documentar grupos de imágenes y materiales audiovisuales, en el marco de investigaciones diversas, dedicando su mayor esfuerzo a las tareas archivísticas y docentes para formar cuadros en este campo de investigación, y difundir resultados de investigaciones a la vez de forma audiovisual a públicos amplios.

Es así que, entre sus integrantes y colaboradores hemos abordado temas como las transformaciones, usos y apropiaciones de diversos espacios urbanos; las relaciones entre la salud de la infancia y la exposición a la televisión comercial; la etnografía de vida de un jefe de estación de ferrocarriles; una historia de la danza moderna en México, de la Radio Venceremos en El Salvador, de los noticieros cinematográficos mexicanos, de los inicios de la formación cinematográfica universitaria en el país, entre otros.

Para conocer más sobre el LAIS puede consultarse: <http://lais.mora.edu.mx>



Los niños vacuníferos

por Beatriz Alcubierre Moya

A principios del pasado mes de marzo, cuando la propagación del COVID-19 por España había cobrado ya carácter de emergencia nacional, el Ministerio de Defensa condujo un despliegue militar por todo el país, a fin de aminorar el contagio a través de acciones de apoyo a la autoridad civil. El nombre que se ha dado a esta maniobra, “Operación Balmis”, rinde homenaje a la travesía global iniciada por el médico alicantino Francisco Xavier Balmis a principios del siglo XIX, conocida como la “Expedición Filantrópica de la Vacuna”.

La expedición zarpó del puerto de la Coruña, por órdenes de Carlos IV, a fines de 1803. Tres años después había dado literalmente la vuelta al mundo y retornaba triunfante a la Península Ibérica, habiendo conseguido propagar la vacuna por todos los dominios españoles. Aunque los resultados no fueron inmediatos, esta gesta constituyó una de las acciones más decisivas de la monarquía borbónica para prevenir la viruela, que había mermado a la población de forma alarmante.

Aunque la anécdota de la Real Expedición de la Vacuna es bien conocida, lo es menos el método que Balmis eligió para transportar el virus vacuno a través del océano. Tanto en su viaje trasatlántico de Galicia a Puerto Rico, como en el traslado de Acapulco a Manila, a bordo de la Nao de China, la comitiva médica se hizo acompañar por un grupo itinerante de niños pequeños (de entre 4 y 10 años), en su mayoría huérfanos, que fungieron como portadores del virus en las distintas etapas del viaje. A través de ellos, se conformó una cadena humana, en la que cada ocho días se transfería el virus de uno a otro, mediante el procedimiento “brazo a brazo”.

Los 22 niños que iniciaron la expedición provenían en su mayor parte de la Casa de Niños Expósitos de la Coruña. Al arribar a cada nuevo destino, el equipo de Balmis se daba a la tarea de conseguir nuevos niños para dar continuidad a la cadena humana. Sin embargo, no siempre se consiguieron huérfanos para transportar el preciado fluido, por lo que se tuvo que pagar a familias pobres para que entregaran a sus pequeños a la expedición. En otras etapas del viaje, específicamente en las Antillas, también hubo que echar mano de algunos esclavos jóvenes (que Balmis compró para tal efecto). Otras veces se obligó a las madres indígenas a “prestar” a sus hijos para conducir la vacuna hasta pueblos cercanos.

Desde la invención de la vacuna, los niños desempeñaron un papel importante como sujetos de experimentación y como agentes para la prevención. Este uso se vinculó con la noción de infancia propia de la Ilustración: si la mente del niño era vista como una “tabla rasa”, exenta de cualquier inclinación al vicio, así también su cuerpo joven y

limpio representaba el contenedor ideal del suero inmunizante. Aunque esta idea destacaba la supuesta inocencia y pureza de todos los niños por igual, es de notar el tratamiento diferenciado que recibieron los colectivos infantiles en la práctica. Puede decirse que no existía (ni existe hoy tampoco) una sola infancia, sino tantas como las desigualdades económicas, sociales y étnicas determinaban. Así, mientras los niños pertenecientes a las familias de clase alta gozaban del afecto, la educación y los cuidados de la “infancia ideal”, los huérfanos, indios, esclavos y pobres quedaban a disposición de la autoridad que los empleaba de distintas formas en favor del “bien común”.

Los niños vacuníferos son, hoy en día, reconocidos como “héroes” (al igual que el propio Balmis), sin embargo, hay que entender que su supuesta hazaña no fue un acto voluntario, sino que constituyó más bien una forma de trata. La voz infantil, sistemáticamente silenciada a lo largo de la historia, se deja escuchar tenuemente, como una forma de resistencia, a través de las fuentes de época. Es urgente escucharla.



Lineamientos y envíos de propuestas

Colaboraciones escritas

- Textos con una extensión de entre 3500 y 3800 caracteres, máximo (con todo y espacios)
- Formato word (no se aceptarán pdf u otros formatos)
- Lenguaje accesible, no especializado
- Sin aparato crítico. (salvo casos de excepción que lo requieran)
- Se pueden anexar hasta dos soportes visuales: imágenes, gráficas, etc., (en formato jpg) que deben ser libres de derecho y estar acompañados de los créditos correspondientes. Es necesario enviar el material visual en archivos independientes (no insertos en Word)
- Que sean textos inéditos. Excepcionalmente se aceptarán extractos de artículos más amplios, pero será necesario incluir la referencia de la publicación original.
- Sugerir sección del menú y categoría donde inscribir el texto (aunque su inclusión final la determinarán los editores)
- Encabezado con los siguientes datos en el orden señalado:
 - a. Título de la colaboración encabezando el texto (en 50 caracteres como máximo)
 - b. Nombre del /de la autor/a
 - c. Institución de procedencia (si la tiene) o estudios en curso e institución de los mismos
 - d. Correo electrónico del/de la autor/a
 - e. Otras redes sociales (twitter o facebook. Opcional)

Colaboraciones visuales

Esta sección está dirigida a creadoras y creadores que se dediquen a las artes visuales.

- Obra en archivo en formato de imagen (jpg, png o tiff) con marca de agua que contenga la leyenda de DR ©
- Ficha técnica (archivo en formato word) que contenga (1) Título de la obra, (2) Nombre del autor/a, (3) Técnica y soporte, (4) Fecha y (5) Lugar. Favor de descargar el formato adjunto y enviarlo con la obra.

Procedimiento:

Todas las propuestas serán evaluadas y, una vez aprobadas, se publicarán en el blog.

Dirección de envío de propuestas:
atarraya3@gmail.com

Página de Atarraya: <https://atarrayahistoria.com/>
Blog: <https://blogatarraya.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/AtarrayaHPySI>

Twitter: <https://twitter.com/atarrayahpysi>

Instagram: <https://www.instagram.com/blogatarraya.nuestrashistorias/?hl=es-la>

