

La estampa religiosa en México como fuente para la historia de la Iglesia

Gali Boadella, Montserrat

2015-03-04

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/264>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

LA ESTAMPA RELIGIOSA EN MÉXICO COMO FUENTE PARA LA HISTORIA DE LA IGLESIA

Montserrat Gali Boadella¹

El estudio de la estampa religiosa interesa no sólo a la historia del arte sino que es útil a la historia de las mentalidades —en tanto estudia la religiosidad—, así como la historia de la Iglesia. Sorprende bastante que historiadores y antropólogos, en el momento de abordar estos campos, no tomen en cuenta las riquísimas expresiones gráficas producidas por la devoción popular. Citaremos entre ellas la estampa, los escapularios, el exvoto, así como los recuerdos que se venden en santuarios y lugares de peregrinación y devoción colectivas.

Michel Vovelle, en un simposio en donde se trató de la iconografía como herramienta para la antropología, señaló:

En el campo de las fuentes de la historia de las mentalidades, la iconografía pone a disposición del investigador una cantidad considerable de documentos y por esta vía le permite llegar a los grupos sociales más amplios, así como percibir actitudes diferentes [...]; en ciertos aspectos [la imagen] puede parecer más «inocente», o por lo menos más reveladora que no el discurso escrito u oral gracias a las significaciones que podemos extraer de ella, en términos de confesiones involuntarias (Vovelle, 1978, 2/3: 177).

¹ Investigadora de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

En efecto, la imagen o estampa religiosa es una suma de estilos, corrientes artísticas, tradiciones iconográficas e incluso innovaciones técnicas, que en su aspecto final condensa actitudes, creencias, y comportamientos religiosos de carácter colectivo. A este producto final se llega de manera lenta y casi siempre inconsciente, con muy pocas probabilidades de que un emisor individual pueda decidir sobre su forma y su contenido. En este sentido es mucho más útil al historiador una estampa que un exvoto, en tanto este último es una reacción individual ante un hecho aislado (milagro o intervención divina), aun cuando ciertamente se adapte a una tipología de carácter casi universal. En esta breve intervención se revisarán algunos aspectos de la estampa religiosa que permitan entender el porqué su estudio puede interesar al de la Iglesia y al de la religiosidad.

En un primer momento vamos a definir la estampa religiosa basándonos en autores europeos, para llegar después a una conceptualización acorde con la producción mexicana. Según los etnólogos europeos, la estampa religiosa sería una forma de arte gráfico, producida en un medio urbano, por artistas eminentemente populares (o que trabajan para amplias capas de la población), sujetos por lo general a editores-impresores; la estampa se distribuiría a una clientela urbana o rural, directamente en el lugar de la producción o por conducto de intermediarios sedentarios o itinerantes. Por último, la estampa puede estar promovida por el poder religioso con fines de edificación o adoctrinamiento, o por el poder civil con fines de condicionamiento y, eventualmente, por la oposición como forma de protesta o impugnación. Sus funciones van desde la protección mágico-religiosa hasta el simple recuerdo, de tipo turístico, a un lugar de peregrinación.

Si hacemos un balance de toda la producción gráfica europea, encontramos que 3/4 partes de las imágenes conservadas son de tema

religioso. En México, a pesar de que no contamos con grandes colecciones de gráfica antigua, percibimos un fenómeno similar, ya que la mayoría de las estampas de entre los siglos XVII y XIX que conservan nuestros archivos son de tema religioso.

Esto nos llevaría a pensar que la mayor parte de la producción gráfica, tanto académica como popular, tuvo como tema predominante lo religioso; sin embargo no debemos olvidar que el carácter sagrado, mágico, que tienen dichas estampas las preservó de la destrucción, en tanto que las de tema profano fueron casi sin excepción desechadas, destruidas o reutilizadas. La conservación de la estampa religiosa deriva en gran parte de la creencia, muy difundida en todos los ambientes religiosos, de que la destrucción de una imagen santa acarrea terribles castigos.

Cuando hablamos de estampas religiosas no nos referimos solamente a las estampas con santos o a las advocaciones de la Virgen o de Cristo, sino también a gran cantidad de hojas sueltas y publicaciones ocasionales o periódicas, en donde se manifiesta la moral o el sentimiento religioso. Citaremos entre ellas:

- Pasajes de la Biblia o del Evangelio
- Grabados que buscan divulgar una doctrina o devoción
- Estampas de protección (de los hombres o de sus pertenencias)

Además hay otras hojas, como *El Mundo al Revés*, *Las Escalas de la Vida*, *El Judío Errante*, *La buena y la mala muerte* (con sus antecedentes medievales: el *Al Moriendi* y la *Danza de la Muerte*), que nos informan abundantemente sobre las creencias o las prácticas religiosas. Estas hojas, según los especialistas mexicanos Francisco Díaz de León y M. Romero de Terreros, llegaron a nuestro país en grandes cantidades pero no se han conservado. Por el momento, en nuestros archivos solamente aparecen algunas adaptaciones posteriores, como las que hizo José Guadalupe Posada de la serie *El Judío Errante* y de

La buena y la mala muerte. En contrapartida tenemos en México las series de Gacetas Callejeras, muchas de ellas ilustradas por el mismo Posada o por Manilla, vendidas por Vanegas Arroyo, que son también una fuente preciosa para el conocimiento de la mentalidad religiosa mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX.

Los estudiosos del grabado mexicano señalan seis géneros o tipos (Romero de Terreros, 1948; Navalón, 1933, Díaz de León y V. de Andrade, 1927):

1. Frontis de libros
2. Imágenes de santos
3. Retratos
4. Distintivos de órdenes religiosas
5. Escudos de armas
6. Planos y vistas.

Proponemos denominar al tipo 2 Estampa religiosa, e incluir en este grupo los frontis de libros que tienen tema religioso (incluyendo las tesis de la época colonial, que casi siempre llevan la figura de un santo), así como los distintivos de las órdenes religiosas. A partir de esto y tomando en cuenta todo el material gráfico que hemos detectado en los archivos mexicanos, proponemos dividir la estampa religiosa mexicana en los siguientes subgrupos:

1. *Estampas de devoción:* son las que los etnólogos y estudiosos franceses llaman «de preservación». Generalmente llevan figuras de santos y están destinadas a la protección de personas, animales y bienes en general.

2. *Estampas de peregrinación:* se obtienen en santuarios y centros de peregrinación. Son compra casi obligada como recuerdo, y también para llevar a los familiares y personas cercanas. En México son muy destacadas las de la Villa, Zapopan, Chalma y San Juan de los

Lagos. Aquí mostramos un ejemplar del Santuario de la Virgen de Ocotlán, grabado realizado en un taller poblano (Ilustración 1).

Ilustración 1



3. *Estampas de cofradía*: editadas por las cofradías y corporaciones religiosas, derivadas de las instituciones gremiales del Antiguo Régimen. Podemos distinguir varios tipos, entre ellos las patentes o contratos, las llamadas «Sumarios de las gracias e indulgencias» y las estampas de cofradía propiamente dichas. Se imprimen en ocasión de la fiesta de la cofradía y se reparten entre los allegados.

4. *Coplas, loas, gozos o gacetillas*: tienen un formato muy característico que deriva de tipos españoles (una hoja de aproximadamente 38 x 28 cm). En México se imprimieron hasta 1930 y la última gran producción se dio con motivo de las Guerras Cristeras y por el cierre de iglesias.

5. *Fenómenos y desgracias*: tratan los temas de milagros, castigos celestiales y toda clase de fenómenos extraordinarios (cometa Haley, terremotos, accidentes y apariciones). Aunque muchas veces no contienen referencias religiosas concretas, en todas estas hojas se detecta la

religiosidad y las supersticiones populares. La forma deriva de las antiguas gacetas novohispanas.

6. *Fascículos*: consiste en cuadernillos o revistitas, publicadas en grandes cantidades por Vanegas Arroyo, que son un verdadero compendio de los conocimientos, valores y creencias del pueblo. José Guadalupe Posada es el autor de la mayoría de los que se imprimieron en la casa de Vanegas Arroyo.

7. *Grabados de santos en libros novohispanos*: se trata de imágenes de santos que aparecen en libros del Virreinato, muchos de ellos en los frontis y en las dedicatorias de las tesis impresas. Las planchas se reutilizaban y a veces sirvieron para imprimir hojas sueltas.

8. *Distintivos de órdenes religiosas*: de uso más restringido y carácter menos popular.

Para esta clasificación no hemos seguido un criterio cronológico sino formal y temático. Sin embargo hay que señalar que existe una comunidad notable, tanto en técnicas como en temas y estilos, entre las imágenes coloniales y las de siglo XIX (1824 a 1915). Por el contrario, a partir de los años treinta del siglo XX se produce un cambio tan drástico que el estudio de la estampa contemporánea exige un tratamiento aparte.

El estudio de la estampa religiosa debe empezar tomando en cuenta tres aspectos:

a. *Las técnicas*, entre las que citaremos la xilografía (o grabado en madera), la calcografía (sobre metal), la litografía y la cromolitografía.

b. *Las características de la producción*, que podemos reducir, a grandes rasgos, en tres categorías: gremial-artesanal, artística o industrial.

c. *Las formas de distribución y el uso o consumo*. Queremos señalar que en el caso de la estampa religiosa este proceso suele ser mucho más complicado que en otras formas de la gráfica popular, es decir, la profana.

religiosidad y las supersticiones populares. La forma deriva de las antiguas gacetas novohispanas.

6. *Fascículos*: consiste en cuadernillos o revistitas, publicadas en grandes cantidades por Vanegas Arroyo, que son un verdadero compendio de los conocimientos, valores y creencias del pueblo. José Guadalupe Posada es el autor de la mayoría de los que se imprimieron en la casa de Vanegas Arroyo.

7. *Grabados de santos en libros novohispanos*: se trata de imágenes de santos que aparecen en libros del Virreinato, muchos de ellos en los frontis y en las dedicatorias de las tesis impresas. Las planchas se reutilizaban y a veces sirvieron para imprimir hojas sueltas.

8. *Distintivos de órdenes religiosas*: de uso más restringido y carácter menos popular.

Para esta clasificación no hemos seguido un criterio cronológico sino formal y temático. Sin embargo hay que señalar que existe una comunidad notable, tanto en técnicas como en temas y estilos, entre las imágenes coloniales y las de siglo XIX (1824 a 1915). Por el contrario, a partir de los años treinta del siglo XX se produce un cambio tan drástico que el estudio de la estampa contemporánea exige un tratamiento aparte.

El estudio de la estampa religiosa debe empezar tomando en cuenta tres aspectos:

a. *Las técnicas*, entre las que citaremos la xilografía (o grabado en madera), la calcografía (sobre metal), la litografía y la cromolitografía.

b. *Las características de la producción*, que podemos reducir, a grandes rasgos, en tres categorías: gremial-artesanal, artística o industrial.

c. *Las formas de distribución y el uso o consumo*. Queremos señalar que en el caso de la estampa religiosa este proceso suele ser mucho más complicado que en otras formas de la gráfica popular, es decir, la profana.

El grabado en madera (xilografía) es el procedimiento más antiguo utilizado tanto en Europa como en América. El bloque más antiguo que se conoce se remonta a 1370-1372 y se conoce como *Bais Prolat* (Ilustración 2). Se trata de un fragmento de una Crucifixión y recuerda la pintura gótica y la iluminación de libros.

Ilustración 2



En México la estampa suelta más antigua que se conoce es la de la Virgen del Rosario (1572) y llegó hasta nosotros gracias a que se incluye en un expediente de la Inquisición: el impresor fue acusado de hereje por los versos que acompañan a la imagen (Ilustración 3). Las xilografías anteriores forman parte de libros y muchas de ellas se tallaron en Europa, no en México.

Ilustración 3



A partir del siglo XVI empieza a generalizarse en Europa el grabado en cobre, que supone una mayor pericia y arte, y por lo tanto una mayor especialización. Ejemplos de esta nueva forma son las llamadas estampas de la rue Saint-Jacques, de París (siglos XVII y XVIII) que se exportaban a toda Europa. Dichas estampas derivaban de uno de los centros de producción más importantes de Europa: los talleres de los jesuitas de Amberes.

En el siglo XIX se impuso una técnica que habría de revolucionar el mundo de la impresión y aun el del arte: la litografía, es decir, el grabado sobre piedra, procedimiento que rompe con el esquema gremial y familiar de la producción anterior y que en México está representado por una serie de talleres, entre los que destacan, por su producción religiosa los de Debray, Decaen, Lara y Murguía. Debemos señalar que las imágenes que de ellos se conservan en el Archivo General de la Nación, han llegado hasta nosotros porque los talleres en cuestión, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, debían someter sus placas y grabados a la secretaría de Gobernación. Es decir, que el control de la producción ya no lo ejerce la Iglesia sino el mismo Estado.

Finalmente, a partir de los años treinta de nuestro siglo, la estampa religiosa, con cambios estilísticos muy importantes, se imprimirá en modernas máquinas *offset*, a todo color. Es decir, pasamos de un tipo de estampa elaborada con procedimientos artesanales y en tirajes limitados, a una estampa producida industrialmente.

A pesar de que tenemos algunos datos sobre impresores y grabadores de la Colonia, y aunque podemos suponer algo de sus formas de trabajo por las noticias que tenemos sobre los gremios, poco sabemos sobre sus fuentes iconográficas, las formas de distribución y comercialización, el público y los usos de las estampas. Por supuesto el caso de la Virgen del Rosario y el proceso sufrido por Ortiz, demuestra que la santa Inquisición sí sabía de todo esto.

Todo parece indicar que en los primeros años del siglo XIX la tradición colonial del grabado languidecía, hasta que la abolición de los gremios en 1814 le aplicó el golpe de gracia. Los primeros talleres litográficos (instalados por extranjeros a partir de 1826), no producen estampa religiosa, pero sus imprentas, al pasar a manos de mexicanos, algunos de ellos relacionados con la Academia de San Carlos, empezaron a producir temas religiosos. A partir de los años cuarenta la lenta estabilización del país, con avances y retrocesos pero con una vida artística bastante intensa, permitió la proliferación de talleres. No sólo se graba en piedra (litografía) sino que a partir de mitad del siglo XIX renació el grabado en metal, gracias a la presencia de maestros ingleses en la Academia de San Carlos.

A finales del siglo XIX se produce en la ciudad de México el fenómeno Vanegas Arroyo, un editor que consiguió no sólo tener a los mejores grabadores del momento (Manilla y Posada), sino que abarcó todos los temas y géneros en producciones de gran tiraje. La recuperación que el Movimiento Muralista hiciera de la figura de Posada, distorsiona a este personaje de nuestra gráfica. Contrariamente a lo que algunos libros reflejan, una gran parte de la producción de José Guadalupe Posada tuvo como tema lo religioso, y no lo político y social. Jean Charlot, en una entrevista que le hiciera a don Bias Vanegas en 1840, señala que el editor guiaba su producción a partir del calendario religioso: Santos Reyes, Candelaria, Virgen de los Dolores, San Antonio de Padua, la Asunción, Virgen de los Remedios de Cholula, Nuestro Señor de las Tres Caídas de Veracruz, Virgen de Guadalupe, Día de Muertos (Calaveras), Peregrinaciones, Posadas y Navidad.

Después de Posada tenemos otro hiato notable. La Revolución y los problemas religiosos, una de cuyas manifestaciones fue la Guerra Cristera, fueron las principales causas del descenso en la producción de

estampa religiosa. A partir de la cuarta década ésta renace pero con características muy distintas. Sabemos que ya desde finales del siglo XIX se importaban de Suiza litografías de gran calidad técnica, con una iconografía y un estilo derivados del Nazarenismo o purismo romano.² El fundador de la casa *Cromos y Novedades de México*, la principal productora y exportadora de México y probablemente de América Latina, decidió hacia 1930 dejar de importar estas láminas suizas e instalar su propia fábrica. Esta empresa, situada en la colonia Martín Carrera, al norte de la Villa, produce y exporta a Estados Unidos y Latinoamérica. Para sus estampas encarga un original a distintos pintores (un óleo o acrílico) a partir del cual se producirá la cromolitografía. El criterio para contratar a un pintor es que pueda ejecutar «caras bonitas». Se trata de un tipo de pintor parecido, cuando no el mismo, al que realiza calendarios y monografías. El actual dueño de la fábrica nos explicó: «sabemos que en México la gente no tiene este tipo, pero esto es lo que le gusta al pueblo, la gente blanca, huera; así piensan que deben ser los santos. Sabemos que los colores son chillones, pero esto es lo que gusta». Viendo los originales, nos damos cuenta de que son adaptaciones de la pintura clásica europea. Estas estampas no llevan licencia eclesiástica, y a veces, cuando llevan alguna oración, se trata de textos *sui generis*.

² Con este nombre se conoce al movimiento romántico iniciado por un grupo de artistas alemanes residente en Roma, encabezados por Overbeck. Dicho movimiento protestaba contra la falta de espiritualidad de la pintura a partir del Renacimiento, y propugnaba un regreso a los valores cristianos y espirituales de la pintura medieval y del primer Renacimiento. La pintura nazarena o purista se inclinaba por los temas de historia sagrada y del pasado medieval cristiano y por un regreso a los valores plásticos del Quattrocento o de autores como Durero. Su estilo e iconografía tuvo gran influencia en México, a través de dos artistas catalanes formados en Roma, Manuel Vilar y Pelegrín Clavé, que vinieron a dirigir la Academia de San Carlos en 1845.

Son intermediarios, o los propios vendedores, quienes compran estas estampas cromolitografiadas, a veces en grandes cantidades y con fines puramente comerciales: las plastifican, hacen cuadros, platos, llaveros... La Iglesia como institución no interviene, aunque se supone que tolera esta venta, en tanto se realiza en sus espacios. Algunos santuarios venden estampas controladas, más finas en cuanto a calidad y con indulgencias o licencia eclesiástica, sin embargo lo que se vende masivamente corresponde al tipo comercial anteriormente descrito.

Para conocer el público y el destino de las estampas del periodo colonial nuestras fuentes son escasas. En cambio, para el siglo XIX las memorias, novelas y escritos costumbristas, proporcionan datos valiosos. Así Manuel Rivera y Cambas en su *México pintoresco, artístico y monumental*. refiriéndose a los Barrios del Carmen y San Sebastián, escribe: «En estos barrios se conservan en su primitiva originalidad las costumbres, siendo tipos principales el barbero con su vasija de metal y el flebotomiano con sus formidables tenazas y su cortante bisturí; aun están por allí las puertecillas cerradas con celosías y el interior adornado con estampas y figuras de papel recortado y la imagen de algún santo» (p. 94).

Y describiendo las fiestas en la Villa, refiere: «regresan las familias de los jornaleros y artesanos pobres... llevando... los regalos de estampas u otros para los chicos o parientes que no concurrieron» (p. 310).

El control de la Iglesia sobre las estampas es un capítulo de suma importancia. Durante la Colonia las estampas recibían aprobación eclesiástica y si aparecían sin ella podía haber sorpresas desagradables, como le ocurrió a Pedro Ocharte con las letrillas de la Virgen del Rosario. No obstante, las estampas aparecían con frecuencia al margen de las autoridades eclesiásticas, por diversos motivos: por promover devociones que no estaban autorizadas por la Iglesia, como parte de movimientos de disidencia o protesta, o por motivos de franca herejía o heterodoxia.

Sabemos, por ejemplo, que con motivo de las inundaciones de la ciudad de México en 1629 el cabildo eclesiástico retiró gran cantidad de copias de estampas que «venían adulteradas». La imagen de Palafox fue una de las que más avatares corrió a lo largo de los siglos XVII y XVIII, coincidiendo con momentos de auge del culto que se le promovía a nivel popular y que la Iglesia, por varias razones, algunas de ellas políticas, no siempre verá con buenos ojos.

En el siglo XIX el control de la Iglesia se relaja y en algunos casos desaparece, sustituido por la vigilancia de Gobernación. En México esta sustitución data de 1855. En el siglo XX el cuidado de la Iglesia sobre las imágenes varía y tiene mucha vinculación con las relaciones Iglesia-Estado y con el carácter de la religiosidad local. Sospechamos que el prurito de racionalidad que domina la Iglesia en gran parte del siglo XX no es ajeno a esta especie de relajamiento o desinterés. Las estampas son consideradas por no pocos eclesiásticos como resabios de supersticiones que habría que eliminar. Este tema debería investigarse con más detalle y arrojaría resultados interesantes para la Iglesia y para entender los niveles de religiosidad que coexisten en nuestra sociedad. La relación, generalmente difícil y contradictoria entre religión y Estado, se manifiesta de manera muy clara en el caso de la devoción y las estampas a San Felipe de Jesús. Durante el Virreinato hay una verdadera proliferación de estampas de este santo «gachupín», con el fin de implantar su culto. Sin embargo, y como forma de sustituir esta fiesta religiosa por una civil y patriótica, el Estado escogió su día, el 5 de febrero, para celebrar al día de la Constitución (Ilustración 4).

La supervisión de la Iglesia fue particularmente estrecha con respecto a las imágenes utilizadas por los gremios, así como con los *Sumarios de gracias e Indulgencias*. Como señala Carrera Stampa, el control no era sólo religioso sino también laboral. El estudio de las estampas de

cofradía no sólo permitiría conocer sus festividades y celebraciones sino también las formas de organización de los gremios con fines sociales, laborales y familiares. Este es el caso de un estudio realizado en Lille, Francia, acerca de los gremios y sus fiestas religiosas, con resultados verdaderamente sorprendentes.

Para el conocimiento de la moral popular, son de enorme interés las Gacetas Callejeras de fenómenos, sucesos, catástrofes, predicciones y crímenes horrendos. Una característica interesante es la reutilización de las imágenes, adaptaciones constantes tanto de textos como de imágenes que nos indican el continuo reciclaje de mitos y símbolos.

La crisis de la estampa religiosa de los siglos XIX y XX debería hacernos recapacitar acerca del verdadero problema de fondo, que es el agotamiento y falta de alternativas convincentes en el mundo de la estampa y la iconografía religiosa en general. Hasta el siglo XVIII la iconografía religiosa se nutre de modelos propuestos en el seno de la misma Iglesia y basados en su propia tradición; estos modelos o arquetipos tienen tal fuerza y vigor que incluso determinan toda la iconografía profana: la figura en cruz, el brazo del descendimiento, o la Piedad, por citar solamente algunos, proporcionan modelos para la iconografía profana. (Ejemplos: *Los fusilamientos del 2 de mayo*, de Goya, o *Marat*, de Louis David, o *La Trinchera*, de J. Clemente Orozco.) Bajo los embates del racionalismo ilustrado, la religión y sus imágenes sufren un fuerte sacudimiento. La iconografía religiosa se vacía de efecto y de contenido en el transcurso del siglo XIX: o bien se repiten fórmulas estereotipadas que cada vez se acercan más al *kitsch*, o bien se opta por imágenes desprovistas de la carga emotiva de la religiosidad tradicional, o bien se utilizan imágenes racionalizadas pero desprovistas de la fuerza simbólica del icono. En la era de la comunicación visual la Iglesia ya no nutre el imaginario colectivo de imágenes; ha quedado fuera de juego. Es más,

hay una dicotomía cuando no verdadera contradicción entre lo que la estampa religiosa popular muestra y lo que la Iglesia propone en estos últimos años, en especial en América Latina. La incapacidad por crear una iconografía propia, acorde con los tiempos pero que contenga la rica tradición iconográfica y emocional del cristianismo, es un síntoma interesante que estudiado con cuidado podría aportar datos útiles para entender los fenómenos religiosos actuales y para medir el peso de la Iglesia en los circuitos de comunicación contemporáneos.

San Felipe de Jesús, 1632



Lista de ilustraciones

1. *Nuestra Señora de Ocotlán*, estampa popular grabada en un taller de Puebla. Se conserva en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca.
2. *Bois Protat*. Francia, hacia 1370. Impresión del bloque xilográfico más antiguo que se conoce en Europa, que representa un fragmento de la Crucifixión.
3. *Virgen del Rosario*. Juan Ortiz y Pedro Ocharte (1572). Grabado en madera que se conserva en los Archivos de la Inquisición.
4. *San Felipe de Jesús*, xilografía anónima de 1632, una de las estampas más antiguas dedicadas al primer santo mexicano.



TESTIMONIOS



La sección *Testimonios* estuvo representada por personaje sustantivos dentro la vida de nuestra universidad. A través de sus líneas, nos pudimos acercar a planteamientos más personales sobre los temas que, a lo largo de sus vidas, han sido para ellos fundamentales.

Más allá de la academia, los saberes se ensanchan nutridos por la vida que va ganando lugar en medio del trajín cotidiano. Las palabras inscritas en Testimonios ganan para los lectores este acercamiento vital, íntimo, que les permite conocer más a fondo a los autores. Pero más allá del trabajo de cada uno de estos personajes, en su conjunto, esta sección nos permite apreciar el pensamiento plural que va haciendo de la Universidad Iberoamericana Puebla un espacio abierto al diálogo.

La selección que ahora presentamos sirve de muestra para ilustrar lo anterior. A través de los seis artículos que la conforman, nos movemos del espacio estrictamente universitario, mediante la palabra de Armando Rugarcía, hasta los espacios sociales comunitarios donde la universidad ha tenido presencia; Mardonio Morales, Eduardo Almeida y Sergio Cházaro se encargan de contarnos sus experiencias en dichos ámbitos.

Hemos incluido el género de entrevista porque el diálogo representa una manera muy común de acercarse a los demás, y en este caso nos acercamos a quien es uno de los profesores emblemáticos del Sistema Universitario Jesuita, Miguel Manzur Kuri, a través de las plumas de Alejandro Morales Palacios y Alfredo Naime Padua.

La espiritualidad, origen y destino de la tarea humana de educar, es presentada a través del testimonio de Carlos Escandón Domínguez, quien nos habla de su experiencia preconciliar.



Esperamos que la lectura de estos testimonios abra los márgenes hacia nuevas perspectivas intelectuales y humanas, y contribuya a fortalecer el conocimiento de la propia universidad.

ENTREVISTA A M. MANZUR KURI

Alejandro Morales/Alfredo Naime

Quién podría olvidar la apasionada charla del Mtro. Manzur y sus innumerables sesiones de clase y seminarios que impartía, por años, en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Alejandro Morales P. (+) y Alfredo Naime, a partir de una entrevista, nos abren la posibilidad de abrir el horizonte del pensamiento de un humanista, un intelectual del siglo XX que cuestiona la conciencia del hombre.

Inicia su conversación afirmando que la función del arte no es tanto exhibir la estructura de la sociedad o la del mundo, sino más bien poner en relieve lo que el ser humano es o los caminos que conducen a que el hombre tome conciencia de sí mismo.

Frente al racionalismo, el arte convalida su función en la construcción de la cultura como la oportunidad para manifestar un elemento esencial del arte que es el conocimiento del yo de la persona, del yo del artista del yo que todo hombre y todo contemplador que desea conocer e intuir.

Los entrevistadores, un filósofo y un comunicólogo, preocupados por el abandono del arte en los tiempos que corren, le preguntan: ¿La posmodernidad se manifiesta primero en el ámbito artístico? A lo que el Mtro. Manzur responde: «Es difícil de describir, pero se asume desde un desdén por el cuidado, las reglas, al oficio artístico, incluso a cierto amor a lo inarmónico y desequilibrado y hasta un abandono a las posturas típicas del racionalismo, el empirismo, el utilitarismo y una mirada mera-

mente técnica de las artes. Así desde el punto de vista artístico, la posmodernidad se ha manifestado también cuando menos desde hace 70 u 80 años.»

El perfil de Morales y Naime conducen la conversación a una pregunta profunda sobre el sentido del hombre: ¿Tener o ser en el mundo de hoy? La inteligencia y sensibilidad de Manzur se explicita en su respuesta: «Frente a ello la filosofía desarrolla una tarea en los pueblos al analizar, investigar y puntualizar temas. La filosofía tiene una función docente y de comunicación social en el sentido de regular la conducta de los pueblos e iluminar la inteligencia y sensibilidad de las personas para que comprendan que muchos de sus problemas y gran parte de sus necesidades no se relacionan con el tener sino con el ser».

EL PROYECTO EDUCATIVO DE LA UIA-P

Armando Rugaría Torres

La trayectoria de Armando Rugaría en la Universidad Iberoamericana es amplia y profunda. Con la experiencia que le otorgan esos años, hace una reflexión importante respecto al contexto de la educación en México y afirma: «la universidad es el lugar donde se citan la verdad y la nación... La universidad posibilita el ascenso de la nación a la verdad y, al mismo tiempo, brinda el descenso de la verdad a la nación».

Particularmente durante los años de su rectoría, hace evidente las fuerzas a las que enfrentaba desde esa particular posición, clarificando la misión universitaria en un contexto socio-histórico en el que ha habido confusiones y pérdida de sentido: la universidad como no es una realidad autónoma, sino una síntesis de fuerzas que buscan perfeccionar al hombre y a su sociedad a través del trabajo académico: docencia (educar), investigación (mejorar la sociedad) y la palabra (transformar al receptor).

La búsqueda y aplicación de la verdad reclama por libertad y la nación demanda, por un lado, mayor justicia y, por otro, mayor sometimiento: ¿Qué hacer? Plantea tres principios ante la búsqueda y aplicación de la verdad que, entre la demanda de mayor justicia y el sometimiento parecen dejar al hombre paralizado:

1º Burlar el dominio político para alcanzar un espacio de libertad.

2º Esquivar el dominio de los grupos dominantes para darle cierto respiro a la justicia.

3º No parece posible realizar históricamente los dos principios anteriores con lo que es imposible casar libertad y justicia.

Ante este último principio, plantea categórico: «Sólo las utopías fabrican tan necesarios matrimonios.... formar hombres y mujeres para los demás».

MISIÓN DE BACHAJÓN

Mardonio Morales

No estamos solos, dice Mardonio Morales de manera reiterada en su testimonio que aborda la historia de la Misión de Bachajón, en Chiapas; el Espíritu de Dios, tal como Jesús lo prometió, estará con nosotros, nos indicará el camino. En su escrito el autor nos va mostrando cómo este espíritu ha sabido combinar, a través de la historia de las comunidades indígenas, lo que para nosotros es prácticamente imposible: el respeto irrestricto a la libertad humana y el impulso fuerte y generoso para que el amor se realice en el mundo.

En un rápido vistazo, Mardonio Morales pasa de la Colonia a la Independencia, luego al Porfiriato, el México moderno hasta llegar a nuestros días; estos cinco siglos de historia son para el indígena una larga cadena de opresión, hambre y pobreza. Hay una pregunta implíci-

ta en todo el escrito ¿cómo es posible que ante tanta injusticia, la comunidad se mantenga valiente, trabajadora y fiel, no se arredra ante la opresión?, la respuesta es la presencia del Espíritu.

La Misión de Bachajón inicia con la entrega por parte del obispo Lucio Torreblanca, de la parroquia de este lugar en 1958. En los años sesenta la llegada del obispo Samuel Ruiz García, acompañado por el aire fresco que dio a la iglesia el Concilio Vaticano II, lleva a cabo una acción pastoral de acompañamiento a las comunidades. La rica vivencia de un contacto directo con el mundo indígena, hace surgir la indignación ética ante la cruda realidad de un abuso insoportable, es así que surge la denuncia eclesial ante las autoridades civiles de la condición que viven los indígenas.

En 1973 se inicia un proceso de reflexión de las comunidades indígenas, ellas eligen cuatro temas para examinar su realidad en ese momento: tierra, salud, comercio y educación. Como resultado se expone la magnitud de la opresión y surge el grito libertario que iniciará el proceso de lucha organizada: solamente unidos podremos salir adelante.

Samuel Ruiz sensible a la denuncia, pregunta a las comunidades cómo la iglesia los ha oprimido. Se inició una reflexión comunitaria, la respuesta pronunciada a mediados de 1975 fue en voz del Principal: «llevan ustedes 15 años de trabajo entre nosotros. No están trabajando bien, porque yo sé que Jesús trabajó tres años solamente. Lo mataron, resucitó y se fue al cielo con su Padre. Sin embargo su obra permanece desde hace 20 siglos. ¿Qué hizo Jesús que no están haciendo ustedes? Lo que Jesús hizo fue no dejarnos solos. Nos dio a su Espíritu. El Espíritu Santo fue el que conservó y lleva adelante el trabajo de Jesús. Pero ustedes nos niegan el Espíritu, lo tienen acaparado. Es cierto que nos dan al Espíritu Santo en el bautismo, pero ese Espíritu que se entrega para cuidar a la comunidad, ustedes lo tienen acaparado. Denos el Espí-

ritu Santo que cuida a la comunidad y no dependeremos de si ustedes están o no están entre nosotros».

Esta respuesta inició una nueva etapa en la Iglesia chiapaneca, se formaron diáconos indígenas con las características de su propia cultura. La Iglesia autoritaria se desdibuja para configurar una Iglesia de rostro y corazón verdaderamente indígena. Todo este proceso se da entre dificultades, oposiciones y calumnias por parte de miembros conservadores de la propia iglesia. No obstante el proceso se consolida y crece.

Ahora, en medio de este escenario –guerra en Chiapas– que amenaza de muerte a las comunidades, se busca cómo llegar al sacerdocio, en plena comunión eclesial, pero con las características propias de la cultura indígena. El autor concluye: ¿Cuál será el camino que abra el Espíritu? no lo sabemos, pero ante estas realidades tenemos la confianza de saber que no estamos solos.

VALDIVIA

Sergio Cházaro

A través de una crónica cargada de indignación, rabia y esperanza, Sergio Cházaro nos narra una tragedia ocurrida en septiembre de 1998 en Valdivia, comunidad del municipio de Mapastepec, en el estado de Chiapas.

«La lluvia se precipitó de manera salvaje. Una descomunal avenida de agua irrumpió en las partes bajas de la sierra destrozando todo lo que encontró a su paso. Miles de casa endeble no esperaban tanta agua, tanto lodo, tanta arena.» Y en mitad de este escenario Sergio pregunta: «Y dígame, ¿dónde queda Valdivia?» Y la respuesta es «Está usted sobre Valdivia.»

Guiado por Juan de Jesús, conserje hasta el día anterior del jardín de niños, Sergio va descubriendo la magnitud de la catástrofe. A cada

paso es posible percatarse de las condiciones de pobreza que las personas tenían en Valdivia antes del deslave. «Sobre la pobreza, más pobreza». El perfil de los techos de lámina apenas asoma bajo miles de toneladas de lodo. Las personas del lugar, asidas a una esperanza dura, palean sobre sus casas tratando de encontrar parte de lo poco que tienen.

Don Juan de Jesús al pasar por una enramada se detiene: «Esta es mi casa, así quedó.» Hurgando sobre el lodo distingue un aparato negro, lo desentierra y lo limpia un poco. Después de recargarlo en un tronco se acerca a Sergio y le dice «Me ha de servir, es un amplificador, lo voy a reparar y voy a comenzar de nuevo».

Cerca de Valdivia, el estruendo de cuatro helicópteros se hace presente. El presidente Ernesto Zedillo desciende y camina sobre una carretera. La comitiva lo acompaña, las autoridades del estado de Chiapas le exponen la situación con cifras sacadas de quién sabe dónde. Sin cruzar la frontera de la seguridad, manteniéndose en el límite del escenario real donde el olor a tragedia flota en el ambiente, el presidente da media vuelta, sube a su helicóptero y se va.

Es necesario cruzar la frontera, hacerse solidario con quien lo necesita, es necesario tomar conciencia y levantar la voz. Es fundamental, nos dice Sergio Cházaro, no quedarse en silencio, porque de esa manera, inscribimos el problema al ámbito de lo imposible.

«Ojalá –finaliza el autor– seamos suficientes 'obreros' para armar los andamios que nos salven a todos de esta y otras catástrofes».

LOS ORÍGENES DEL MOVIMIENTO DE DERECHOS HUMANOS EN LA REGIÓN NORORIENTAL DE LA SIERRA NORTE DE PUEBLA

Eduardo Almeida

Eduardo Almeida comparte el proceso a través del cual, en San Miguel Tzinacapan, se fue gestando un movimiento en defensa de los derechos

humanos. La conformación de la Comisión Takachiualis AC en 1993 fue producto de un trabajo que inició veinte años atrás y que fue generando un proceso socioeducativo de recuperación de tradiciones, organización comunitaria y formación de investigadores.

El trabajo iniciado por un grupo de mujeres de Puebla, al que se sumaron dos personajes muy importantes de la comunidad, la curandera más influyente del pueblo y un líder campesino, otros miembros de la comunidad y profesionistas urbanos, no pretendía ni generar, ni educar, ni liberar a los indígenas, sino promover una relación de trabajo lo más horizontal posible que permitiera educarse y liberarse conjuntamente mediante la búsqueda de nuevos estilos que enfrentaran los desafíos de los tiempos presentes.

El trabajo se organizó mediante comités: educación, nutrición, producción, agua potable, mejoramiento comunitario. Uno de los ejes de la actividad relacionada con el estilo de vida, consistió en la revalorización de la lengua, de la indumentaria y de la celebración de las fiestas del ciclo de vida y del ciclo ceremonial. Una de las actividades que se menciona fue el desarrollo de un taller de tradición oral que buscó recoger la riqueza cultural que residía en las mentes de los habitantes. El resultado fue la recolección de más de 500 relatos: leyendas, consejos de los mayores, canciones, historias locales, relatos de fantasía.

Este desarrollo de la comunidad hace más evidentes para la mayoría los abusos de las autoridades tanto municipales como estatales. La impunidad de los delitos perpetrados contra indígenas va generando conciencia en la comunidad de la necesidad de no quedarse con los brazos cruzados, de ahí que a partir de 1989 empezó a tomar cuerpo la creación de un movimiento de derechos humanos.

La Comisión Takachiualis aseguró desde sus inicios la colaboración de organizaciones más allá del ámbito local, por ejemplo la organi-

zación Fray Francisco de Victoria AC y Amnistía Internacional. En 1994 tres mujeres indígenas de la Comisión ganaron el Premio Nacional de la Juventud; ese mismo año la Comisión recibió el Primer Premio Nacional Tata Vasco otorgado por el Sistema UIA-ITESO.

La Comisión sigue su trabajo en defensa de los derechos indígenas y se constituye en un ejemplo de organización que posibilita el desarrollo de la comunidad de la cual ha surgido.

EXPERIENCIA POSCONCILIAR

Carlos Escandón

Los grandes cambios en la Iglesia católica suceden en decenas de años, lenta y pausadamente. En la especial situación del Concilio Vaticano II, el P. Escandón recuerda de su maestro D. Olmedo SJ «el Concilio de Trento duró cien años para ponerse en práctica en la Iglesia de entonces» y se pregunta «¿Cuántos años serán necesarios para vivir lo que este Concilio proponga y enseñe en estas sesiones para un mundo más complejo?».

Carlos Escandón reconoce que su formación fue del final de la modernidad, *preconciliar*. Esto es, de tener seguridades y verdades en la mano, mirar el derrumbe de todo aquello. Hasta aquel entonces todo parecía lógico y correcto, pero el mundo había cambiado y no estaba repensando ni dialogando en él ni con él. La Filosofía de la modernidad que creía firmemente en el reinado de la diosa Razón se encontró divorciada del mundo real que en muchos puntos trascendía ya la explicación racional.

Juan XXIII, más allá de su enorme sentido del humor tuvo la capacidad de convocar e instruir «abramos las ventanas de la Iglesia» y al abrirlas entró el ruido, la confusión del mundo y, como Escandón identi-

fica, la entrada también de la luz del Espíritu Santo. A partir de ella surge la Constitución dogmática sobre la Iglesia que pretende aclarar a los fieles y a todo el mundo la esencia y misión de la Iglesia. Más aún, Escandón da un valor especial a la Constitución pastoral *Gaudium et Spes*, diálogo entre la Iglesia y el mundo. Con ello se cerraba un libro al abrirse uno nuevo. Ante esto, el autor se pregunta: ¿para qué me iba a servir mi filosofía y teología preconiliar aprendida?

La primera impresión posconiliar fue la incertidumbre, inestabilidad. La segunda se refiere a la esperanza por la apertura en el diálogo ecuménico con otros creyentes cristianos o no cristianos y, más posiblemente tan importante como aquello, con las estructuras económicas, políticas sociales y culturales. En una palabra: escucharnos para corresponsabilizarnos de nosotros y de los otros.

Sin embargo, esta perspectiva a Carlos Escandón le ha dejado algunos resabios de tristeza y desesperanza porque la apertura a veces ha comenzado a cerrar un poco. Ahí, la tercera experiencia sustantiva: al paso del tiempo, aparecieron rupturas intraeclesiales: lefeberistas endurecidos, ultraderechistas con una doctrina preconiliar ortodoxa o la ultraizquierda presentando una Iglesia popular sin autoridad jerárquica de obispos.

Un cristianismo sin Iglesia y una Iglesia sin diálogo, nos confiesa Escandón. La unidad de la Iglesia comenzó a fracturarse y eso generó, en la experiencia personal del autor, mucho dolor y no poca confusión.

Aun con eso, los retos se ven como un fuerte llamado a la interioridad y a la mística. Los fieles tienen hambre de Sentido y Trascendencia, Sed de Dios. Escandón concluye con una búsqueda del Dios que siempre será mayor que mis deseos, temores y fantasías que se pregunta: ¿Quién soy? ¿Para qué o para quién existo?

Jorge Basaldúa Silva y Francisco Valverde Díaz de León