

Términos de comparación: ideas, situaciones, actores

Jorge Myers

Universidad Nacional de Quilmes / CONICET

Las comparaciones históricas

En un sentido, se puede decir (invirtiendo implícitamente la observación formulada por Durkheim acerca de la sociología) que la historia cultural –al menos aquella que define el campo disciplinar hoy en día– es siempre comparativa. Aun cuando el historiador se dedique exclusiva y deliberadamente al estudio de un único país, no existe prácticamente ningún fenómeno pasible de ser abordado –pertenzca éste al registro de lo social, lo cultural, lo económico o lo político– que no adquiera mayor precisión conceptual al ser puesto en relación con fenómenos semejantes en otros países o regiones. El historiador especializado en la historia cultural de una única nación siempre deberá tener presentes, si desea alcanzar una comprensión adecuada de su objeto de estudio, otras experiencias regionales y temporales, otros modelos, otras situaciones. Se verá obligado, implícitamente cuando no explícitamente, a formular comparaciones constantes entre el objeto que focaliza su investigación y esas experiencias alternativas. Por ejemplo, un historiador de las prácticas y discursos vinculados con la difusión en América Latina de discursos e idearios republicanos y con el establecimiento de regímenes con esa característica no podrá aferrar su objeto de un modo adecuado –no

podrá captarlo en su propia especificidad, identificando aquello que le era realmente propio y separándolo de aquello que compartía con innumerables otras experiencias nacionales– si elude la obligación de cotejarlo con lo ocurrido en otros contextos nacionales y regionales. De un modo semejante, el análisis de la conformación de los idearios políticos décimonónicos en cualquier país de América Latina no podrá sino enriquecerse mediante una exploración paralela de los usos divergentes que sus respectivos sectores dirigentes hicieron de aquella noción acuñada por Benjamin Constant –la de “poder moderador”– en regímenes monárquicos como el brasileño y republicanos como el mexicano. Ese trabajo comparativo constituye un elemento intrínseco y espontáneo del proceso de refinamiento del objeto de estudio. Es este tipo de comparatismo, focalizado sobre un único objeto, el que opera siempre en el proceso de elaboración de la obra histórica. Es por ello que ahora desearía modificar el enunciado inicial, introduciendo un matiz: la historia es siempre comparativa, pero, en la mayoría de los casos, su comparatismo es *implícito*.

Cuando la comparación se torna *explícita*, en cambio, surge inmediatamente todo un cúmulo de problemas y dificultades que exigen también ser abordadas de un modo explícito. Hay por lo menos dos tipos de comparación

explícita en el campo de la historia: por un lado, la comparación que busca iluminar los procesos históricos en dos o más regiones, países o ciudades simultáneamente, y por otro lado la comparación de raigambre durkheimiana, aquella que a través del análisis de las variaciones concomitantes busca establecer con mayor precisión cuáles han sido los factores decisivos para el surgimiento de una situación o un hecho: por ejemplo, la debilitación del tradicionalismo religioso como factor decisivo para el incremento en la tasa de suicidios y en aquella de la escolarización. Si la segunda de estas modalidades de comparación conlleva implícitamente una serie de controles metodológicos que tienden a reducir –o al menos a especificar y de ese modo controlar– los escollos a que el trabajo comparativo está siempre expuesto, la primera tiende a carecer de tales mecanismos. Empresas comparativas de la primera especie están siempre acechadas por diversas dificultades metodológicas, que en regiones con características como las de América Latina se ven exacerbadas por razones que detallaremos a continuación.

La primera de estas dificultades es la tendencia hacia una pérdida de espesor analítico y descriptivo –y creo, en efecto, que es ésta una sensación que a todos nos asalta cuando leemos trabajos comparativos de esta índole (salvo quizás en aquellos que han sido planificados y realizados de un modo superlativamente bien logrado)–. Podría decirse que, casi por definición, el trabajo comparativo tiende hacia una “*thin description*” que constituye todo lo contrario de aquella “*thick description*” que Clifford Geertz recomendaba para la interpretación de las culturas. Este hecho se debe a la necesidad bajo la cual se encuentra el investigador de seleccionar variables decisivas, eliminando los factores juzgados a priori irrelevantes para el propósito específico de la comparación. Por la propia lógica de este tipo de operación comparativa, resulta necesario dejar de lado todos aquellos ele-

mentos que imprimen complejidad a la textura de una descripción no comparatista.

Un segundo problema, en el caso de la historia, tiene que ver con la especificidad propia de cada período histórico. Como sabemos, los países, las regiones y las ciudades siguen ritmos distintos en su transformación a través del tiempo: Manchester se convirtió en ciudad industrial a principios del siglo XIX, San Pablo a mediados del siglo XX: si lo que se desea es descubrir nuevas facetas referidas a los procesos de industrialización, una comparación entre ambas ciudades es absolutamente lícita y pertinente: pero se correrá el riesgo de perder en la descripción y el análisis al menos una parte de la especificidad propia de cada uno de esos períodos históricos. Habrá ganancia, pero también habrá pérdida.

Un tercer problema se refiere al caso específico de América Latina: recuerdo que Marc Bloch –un gran historiador comparatista– establecía una distinción entre países vecinos y países lejanos: en el caso de los primeros, los fenómenos podían llegar a parecerse más que en el caso de los segundos, en parte por los simples procesos de intercambio cultural a lo largo de siglos. El caso de América Latina es, a mi juicio, un poco distinto al europeo, por el hecho de que todas las “naciones” latinoamericanas provienen de un tronco ibérico común y por ende comparten muchos rasgos culturales, salvo el idioma en el caso del Brasil y los países hispanoamericanos (aunque, como este encuentro parece indicar, también en este caso hay proximidad): es decir, así como Alberdi contraponía el federalismo argentino al norteamericano, argumentando que si en el primero el punto de partida fue la unidad y el movimiento subsiguiente la tendencia hacia la separación, en el segundo el punto de partida habría sido la separación y el de arriba la unidad, creo que en el plano cultural, la misma relación –sin ningún deseo de negar la enorme diversidad que diferencia a todos nuestros países entre sí– puede postular-

se de América Latina frente a Europa. Entonces me pregunto, y debo insistir en que ésta no es más que una pregunta: ¿que implicación tiene esta semejanza cultural para el trabajo comparativo? Una respuesta tentativa es que ella modificaría hasta cierto punto la naturaleza del trabajo “comparativo”, al desplazar el énfasis del mismo del análisis de experiencias nacionales paralelas al estudio de cruces e intersecciones entre tales experiencias, sin que ello implique pasar por alto las indudablemente reales diferencias que distinguen entre sí no sólo a cada una de las culturas nacionales de las Américas de tradición ibérica, sino también a las regiones internas de esas mismas naciones. Conceptos como aquellos de “contactos culturales”, “redes culturales” y “formaciones culturales transnacionales” pueden cobrar mayor densidad interpretativa a partir de tal desplazamiento, y sobre todo la última de estas tres categorías conceptuales, cuya propia condición de posibilidad depende en parte al menos del mismo. No es necesario en el espacio de estas breves reflexiones una consideración específica de las categorías de “contactos culturales” o de “redes culturales”, ya que éstas han sido ampliamente exploradas en una ya abundante bibliografía.

La noción de “formaciones culturales transnacionales” exige, en cambio, una exposición más detallada, ya que constituye una adaptación y transformación parcial del término “formación cultural” elaborado por Raymond Williams a lo largo de sucesivas etapas de su trabajo teórico (cuya versión definitiva correspondería a la etapa final de su obra, aquella marcada por el esfuerzo de resignificación de las relaciones internas entre los distintos elementos teóricos que componían el marxismo “clásico”, esfuerzo que desembocó en su formulación de la teoría del “materialismo cultural”).¹ Como en el caso de casi todas las nocio-

nes acuñadas o redefinidas por Williams, el significado que le asignaba a ésta solo puede ser apprehendido de un modo preciso y sin pérdida de sus matices si se la recoloca en un campo teórico-semántico compuesto por otros términos y categorías afines: “tradiciones selectivas”,² “estructuras de sentimiento”, “fracciones de clase” y “vanguardias artísticas”, para nombrar sólo algunas de las más significativas. El término “formación cultural” permitía introducir simultáneamente un mayor rigor descriptivo en el análisis de los procesos

tivación que pudiera limitar el carácter polifacético y estructuralmente ambivalente que él les asignaba, en parte debido a una de las intenciones centrales que informaban la estructura y la argumentación de ese libro de subrayar la relación entre “formaciones” y “formas”: “Las formaciones de tipo más moderno pueden ser observadas teniendo lugar, típicamente, en los puntos de transición e intersección que se dan en el interior de una historia social compleja; pero los individuos que al mismo tiempo las componen y son compuestos por ellos tienen además otra gama [distinta] de posiciones, intereses e influencias diversas, algunos de los cuales son reueltos por las formaciones (si bien a veces sólo de un modo provisorio), mientras que otros permanecen como diferencias internas, tensiones, y muchas veces como el fundamento de futuras divergencias, separaciones, disoluciones y nuevos intentos de crear formaciones”. Cf. Raymond Williams, *The Sociology of Culture* (título original: *Culture*), Nueva York, Schocken Books, 1982, pp. 85-86.

² Por ejemplo, en 1977 Williams desarrollaba el siguiente argumento acerca de la relación entre “tradiciones selectivas” y “formaciones culturales”: “Es cierto que el establecimiento efectivo de tradiciones selectivas depende, puede decirse, de instituciones identificables. Pero sería subestimar el proceso la suposición de que depende únicamente de tales instituciones. Las relaciones entre instituciones culturales, políticas y económicas son en sí mismas muy complejas, y la sustancia de estas relaciones es una indicación directa del carácter de la cultura en cuestión. Pero nunca se trata únicamente de instituciones formalmente identificables. Se trata también de formaciones; aquellos movimientos y tendencias efectivos en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura, y que mantienen una relación variable y muchas veces oblicua con las instituciones formales”. Cf. Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 117.

¹ En 1981, Williams propuso la siguiente definición de las “formaciones” (liberadas en este caso de toda adje-

históricos de transformación cultural, y una mayor flexibilidad teórica que la ofrecida por esquemas derivados tanto de un marxismo demasiado rígido en su formulación ortodoxa cuanto de corrientes difusamente idealistas.³ Tales formaciones –constituidas por individuos y grupos colocados en una posición o conjunto de posiciones específicas en un espacio social dado– podían poseer grados mayores o menores de organización o de institucionalización, podían intersectar numerosos campos sociales o estar confinados a uno solo, podían vehiculizar movimientos definidos tanto por su pertenencia a una fracción de clase específica cuanto por su carácter policlasista.⁴ Más aun, la noción de formación cultural, tal cual emerge de las definiciones ensayadas por Williams así como de su uso para describir fenómenos concretos permite captar de un modo muy eficaz la relación entre el cambio cultural –vehiculado por individuos, grupos y redes– y sus opuestos –las tradiciones, las instituciones, las organizaciones altamente formalizadas con miras a su perduración en

el tiempo–. Las “conexiones” (otro término clave del léxico teórico elaborado por Williams) entre personas y grupos, constitutivas de redes intelectuales y movimientos, e inspiradas en proyectos intelectuales o estéticos compartidos, que en su particular contextura –generacional, de clase, de expectativa ideológica o estética, de pertenencia nacional–configurarían una “estructura de sentimiento” identitaria, emergen con mayor claridad cuando se las analiza a la luz de esta terminología teórica. El empleo, como herramienta de análisis para el estudio de temas de la historia cultural, de estas nociones no requiere ningún esfuerzo particularmente agudo por demostrar su pertinencia: ellas forman parte de las principales tradiciones de análisis social de la cultura existentes hoy en día en América Latina. Sin embargo –y esto sí exige, al menos, una brevísima mención– en el proyecto de investigación que aparecerá detallado a continuación, el importe original de la formulación williamsiana ha sido parcialmente transformado. Expresado en términos muy sucintos, son dos los cambios más significativos que esta adaptación del léxico de Williams efectúa respecto del núcleo teórico originario: primero, una atenuación –que puede comprobarse ya, al menos en un sentido potencial, en diversas obras tardías de Williams– del sustancialismo de clase que subtendía a su elaboración original de la noción de “formaciones”; y segundo, una ampliación del alcance geográfico de la misma hasta abarcar un espacio compuesto por diversas culturas nacionales. Este segundo cambio está, en cierta medida, avalado por la propia tendencia de la reflexión de Williams, ya que si bien es cierto que las “formaciones culturales” a las que aludía en sus textos (desde el círculo de Godwin y la hermandad pre-Rafaelita, hasta el grupo de Bloomsbury) pertenecieron casi siempre a un único marco nacional, la aplicación a las vanguardias artísticas del siglo XX del nuevo término, “for-

³ Como se desprende de la siguiente cita: “El esfuerzo por identificar dos factores constituye, pues, un progreso evidente frente a los listados meramente empíricos de “movimientos” o “ismos” sucesivos, que luego tendían a desplazarse hacia una discusión –carente de una ubicación social precisa– de “estilos”: la organización *interna* de una formación específica; y sus *relaciones, actuales o propuestas, con otras organizaciones* en el mismo campo y en la sociedad, en un sentido más general”.

⁴ Como se puede ver en su enumeración de tres tipos de “organización” de las “formaciones culturales”: “i) aquellas basadas en una membresía formal, con modos diversos de autoridad y decisión, y de constitución y elecciones internas; ii) aquellas que no se basan en una membresía formal, pero que están organizadas en torno a alguna manifestación pública colectiva, como una exhibición, una imprenta o un periódico identificado con un grupo, o un manifiesto explícito; iii) aquellas que no se basan ni en una membresía formal ni en una manifestación pública colectiva de cierta duración temporal, pero en las cuales existe una identificación grupal o una asociación deliberada, que se manifiesta de un modo informal o esporádico, o que se limita a relaciones inmediatas de trabajo o de tipo más general”.

maciones paranacionales”⁵ – juzgadas una expresión del nuevo mercado cultural mundial–, expresaba una ampliación del alcance geográfico de ese término semejante al que aquí proponemos.

Una formación cultural transnacional: la red cultural de “Tierra Firme”, 1906-1960

Todas estas preguntas y dudas acerca del método comparativo, y de las herramientas teóricas más idóneas para elaborar una historia cultural transnacional, tienen su origen en el trabajo de investigación que inicié hace poco menos de un año, y que aún permanece en un estado muy incipiente. Dicho en brevísimas palabras, éste concierne a los orígenes de la historia cultural latinoamericanista, una corriente historiográfica que emergió de la compleja experiencia intelectual previa vehiculizada por la red cultural iniciada por los antiguos *Ateneístas*, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, con sus amplias ramificaciones iberoamericanas que terminaron por vincular entre sí a un amplio abanico de intelectuales españoles, mexicanos, venezolanos, caribeños, brasileños y argentinos, y que halló un momento de cristalización definitiva entre los años 1930 y 1950, como consecuencia de la creación de la colección *Tierra Firme* de Fondo de Cultura Económica. Aquella red cultural iniciada por Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes y centrada siempre en ellos, estuvo constituida por la densa trama de sus parientes y amistades, amigos políticos y compañeros de militancia o de exilio, y –sobre todo– colegas –intelectuales, ensayistas e historiadores– en su empeño por articular una interpretación cultural “unitaria” de América Latina (o aun de Iberoamérica) en su conjunto. Sus miembros compartieron –al

menos en ciertos momentos– una estructura de sentimiento colectiva e interactuaron de un modo complejo con la trama de las instituciones, publicaciones y movimientos culturales e ideológicos que definió la primera mitad del siglo XX en esta región. Ella constituyó, por ende, una formación cultural que no se puede entender al margen de las redes constituidas por dos fuerzas de izquierda –el socialismo y el comunismo– y que tampoco se puede entender al margen de la tradición del ensayo latinoamericano de reflexión nacional o regional, ni de las disciplinas de la filología y la historia, en cuyo seno muchos de sus miembros más prominentes se formaron. A través de las redes entre individuos e instituciones creadas por los miembros de esta formación cultural, girarían durante las décadas de 1930 y 1940 los universos de la filología hispánica, de la historia cultural que se comenzaba a producir en el Brasil, en Cuba, en Venezuela y en la Argentina (entre otros países) y, de un modo más tangencial, de los campos historiográficos de esas naciones. Como mi enfoque está colocado sobre una formación cultural que atravesó distintos países y que contribuyó a crear las condiciones para la emergencia de la historia cultural referida a América Latina como región, implica también un trabajo comparativo acerca de los distintos campos culturales y –más específicamente– historiográficos de los países que he juzgado más relevantes para este estudio: México, Argentina, España, Brasil y Cuba. Una primera parte de este trabajo tiene que ver, por ende (y siempre con el riesgo de “adelgazar” las descripciones culturales que deberían con mayor razón ser “densas”), con el relevamiento de los principales campos historiográficos de esta región, a partir de un rastreo de la relación entre las representaciones culturales e históricas vehiculizadas por el ensayo de interpretación nacional o latinoamericanista y la estructura disciplinar interna de esos ámbitos.

⁵ Raymond Williams, *The Sociology of Culture*, op. cit., pp. 83-85.

En su formulación más ambiciosa, mi propósito es analizar los orígenes de la historia cultural latinoamericana en torno de cuatro grandes ejes: a) el discurso español acerca de Latinoamérica y su identidad cultural entre 1898 y 1939, momento marcado por aquello que denomino una (a veces muy fuerte) “nostalgia imperial”, al mismo tiempo que por el muy conocido examen crítico de la propia realidad española; b) el ensayo de interpretación nacional y americanista, tal cual éste se desarrolló entre 1900 y 1940 (sobre la base de una selección muy estricta a partir de la relación directa de sus contenidos con la historia cultural, y de sus autores con la red cultural estudiada); c) la consolidación del campo disciplinar de la historia en los cuatro lugares principales que acogieron y vehiculizaron la circulación de esta nueva corriente historiográfica: España, Argentina, México y Brasil (y de un modo más tangencial Cuba); y d) el análisis empírico de los intercambios y las redes socioculturales que hicieron posible la circulación de información y de imágenes referidas a la cultura latinoamericana, constituyendo de ese modo el sustrato sobre el cual se montaría esa historia cultural latinoamericanista. Que esta investigación contenga un fuerte elemento de lo que tradicionalmente se ha llamado “comparatismo” se debe al simple hecho de que su centro está colocado sobre siete autores que ejercieron un rol paradigmático en la definición de esa primera historia cultural latinoamericanista, todos los cuales además provenían de países, de tradiciones intelectuales y de campos de discusión distintos: Pedro Henríquez Ureña –figura a todas luces trágica, cuya trayectoria intelectual une a la República Dominicana, México, Cuba y Argentina–, Alfonso Reyes –otro trashumante, cuyo periplo intersectó su México natal, España, Francia, Brasil y Argentina–, Mariano Picón-Salas –de Venezuela, y que en sus viajes y exilios supo reflexionar sobre Chile, México, y Brasil–, Germán

Arciniegas – el más excéntrico a este grupo, de Colombia–, Gilberto Freyre y Sergio Buarque de Holanda –de Brasil– y, *last but not least*, José Luis Romero –argentino–, cuya obra de algún modo cierra temática y cronológicamente la serie de “fijadores del canon” en esta subdisciplina.

Del ensayo a la historia: representaciones de una cultura latinoamericana y sus fuentes

Perteneciente al campo de la historia –una de las principales ciencias sociales en América Latina durante la primera mitad del siglo XX– la historia cultural latinoamericana se formó a partir de una doble ruptura con las tradiciones historiográficas anteriores. Primero, con las historias disciplinares –y sobre todo con la historia literaria y la historia de la filosofía que hasta ese momento habían monopolizado el mismo espacio disciplinar sobre el cual luego intervendría la historia cultural– y segundo, con las historias circunscriptas a una sola nación, ya que desde un primer momento –salvo algunas contadas excepciones– existió entre los practicantes de esa nueva historia una fuerte voluntad de abarcar toda América Latina. Ella, en efecto, se proponía como una historia general de todos los aspectos de la cultura en América Latina –la literatura y la filosofía, es cierto, pero también las artes plásticas, la música, la arquitectura, las tradiciones culinarias y las creencias populares– y aspiraba a abarcar todos los países en que se fraccionaba el antiguo imperio español en América, reconociendo la diversidad de experiencias que los separaban entre sí, pero enfatizando de un modo aun más contundente los factores que imprimían cierta unidad a la cultura de ese vasto territorio. Más aun, en su plano más ambicioso esta historia también buscó integrar a su campo de estudio la experiencia lusoamericana.

Entre las hipótesis que han estado presentes en la articulación de esta investigación –que, como anuncié antes, recién comienza (razón por la cual mis reflexiones sobre el comparatismo tienen más el carácter de interrogantes *a priori* que de conclusiones y certezas *ex post facto*)– están: primero, que la historia cultural de vocación americanista sólo pudo surgir como consecuencia del trabajo previo de interpretación cultural desarrollado a través del ensayo de identidad nacional desde principios del siglo XX. Por un lado, ensayos de exploración de la identidad cultural de los distintos países latinoamericanos, como aquellos de Alfonso Reyes –*Visión de Anáhuac* o *Última Tule*–, Samuel Ramos –*El perfil del hombre y de la cultura en México*– o José Vasconcelos –*La raza cósmica*– en México, Fernando Ortiz –*Los negros curros*, *Entre cubanos*, o *Contrapunteo cubano del tabaco y de la azúcar*–, Emeterio Santovenia o Jorge Mañach en Cuba, Ezequiel Martínez Estrada, Ricardo Rojas, o Leopoldo Lugones en la Argentina, o finalmente Paulo Prado, Gilberto Freyre, y otros en el Brasil, establecieron temarios, propusieron hipótesis y sugirieron modos de abordaje de los fenómenos culturales que luego serían reasumidos como propios por los distintos historiadores de la cultura latinoamericana. Por otra parte, el discurso americanista desarrollado en la región desde la obra de José Enrique Rodó en adelante (aunque con importantes antecedentes en autores decimonónicos como Francisco Bilbao, Sarmiento o Martí) ofrecería patrones y modelos para la reivindicación de la unidad cultural del subcontinente latinoamericano, las más de las veces en una clave antiimperialista a la cual no permanecieron ajenos la mayor parte de los miembros de la formación cultural iniciada por Henríquez Ureña y Reyes. Ejerció, finalmente, un rol significativo en la emergencia de esa nueva corriente histórica el discurso español referido a Latinoamérica, el

de las “generaciones del ‘98 y del ‘14”, que muy pronto contribuiría a la eclosión de una literatura –cuya identidad genérica quedó suspendida entre el ensayo y la obra histórica– dedicada a reivindicar la identidad esencialmente hispánica de las sociedades latinoamericanas, así como a recordar –desde una perspectiva teñida de nostalgia– la pretérita empresa imperial.

Otra hipótesis es que las redes del exilio y de la militancia –latinoamericanas primero, españolas después, ambas potenciadas por los nuevos medios de transporte y protagonizadas por destacados miembros de la élite cultural– jugaron un rol decisivo en la formación de una visión de conjunto de la cultura iberoamericana, condición *sine que non* para la emergencia de la historia cultural latinoamericana. Las migraciones forzadas de grandes contingentes de intelectuales crearon un contexto propicio para una multiplicación de miradas –es decir, de interpretaciones de las respectivas culturas– cruzadas. Y finalmente, una tercera hipótesis con la que estoy trabajando es que este nuevo campo historiográfico pudo consolidarse entre 1940 y 1950 debido a la conjunción de una serie de cambios institucionales referidos al universo académico y al mercado editorial: en un contexto marcado por el desplazamiento del eje cultural de los países iberoamericanos de Madrid y Buenos Aires a Ciudad de México, la creación en 1939 de El Colegio de México sobre la base de la Casa de España en México, por un lado, y de la editorial Fondo de Cultura Económica (en 1941), por el otro, ofrecieron un soporte material a la voluntad de investigar la historia cultural de toda Iberoamérica. (Cabe recordar que otras instituciones académicas, como el Colegio Libre de Estudios Superiores –1930-1958– o el Instituto de Filología de la UBA –creado en 1921– ejercieron un rol subsidiario en este proceso, mientras que editoriales como Sudamericana, Espasa-Calpe y Losada en la Argentina o

Trópico en Cuba, también contribuyeron a la promoción de la nueva historia cultural.)

Cabe señalar, finalmente, que como todo estudio debe tener necesariamente un sitio privilegiado de anclaje, un mirador, por así

decirlo, el mío deberá estar necesariamente situado en la Argentina y en las versiones particulares de la historia cultural que Pedro Henríquez Ureña, primero, y José Luis Romero, después, supieron desarrollar aquí. □