



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL MEXICANA A TRAVÉS DE LAS ARTES PLÁSTICAS

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADA EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS**
P R E S E N T A:
MÓNICA HERNÁNDEZ REJÓN

DIRECTORA DE TESIS
Dra. María Antonia González Valerio

México, D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este trabajo a la memoria de mi abuelo y a mi familia, por su apoyo incondicional.

Agradezco a mi asesora María Antonia González Valerio por todo el soporte y la confianza sin los que no hubiera sido posible concluir el presente trabajo.

A Mariflor Aguilar por confiar en mí y darme la oportunidad de crecer.

A Carlos Tur por la dedicación, el interés y el rigor con que revisó cada palabra de este texto.

A Ana Carolina Ibarra por impulsarme a confiar en este proyecto.

A Ale, Ana, Andrea, Camila, Carlos Andrés, David, Ernesto, Gina, Guillermo, Hari, Lupita, Olga, Rosario, Vicente, BSS, CS, GACG, y a todos los que, como ell@s, han sido más que amig@s, compañer@s y herman@s.

A Carlos, por involucrarse desde el principio, dedicar su tiempo a la reflexión sobre este tema y compartir conmigo su experiencia y sabiduría.

Al EZLN, por el ejemplo y la esperanza.

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1. La nación como construcción	
1.1 El origen del concepto de nación y el nacionalismo.....	8
1.2 La identidad nacional.....	13
1.3 La historia como mito fundacional o la nacionalización del pasado.....	16
1.4 El peso del Estado en la configuración de la identidad nacional.....	20
Capítulo 2. México: la construcción de la nación	
2.1 La formación del Estado nacional.....	23
2.2 Los problemas para la construcción de la identidad nacional mexicana.....	26
2.3 El régimen de Porfirio Díaz: la búsqueda de la integración política y cultural (1876-1910).....	29
Capítulo 3. Las artes plásticas y la identidad nacional	
3.1 El impulso de la plástica nacionalista durante el régimen de Díaz.....	36
3.2 La temática nacionalista en las artes plásticas.....	39
3.3 El problema del arte nacional: Artistas e intelectuales en busca de un arte propio.....	43
Conclusiones.....	51
Bibliografía.....	56
Hemerografía.....	60

Introducción

Aparentemente, somos parte de una nación a causa del destino. Nos encontramos continuamente con una imagen histórica homogénea del pasado, que nos hace identificarnos con nuestra nación; que nos hace creer que el simple hecho de nacer en determinado territorio integra a todos los que tuvimos la misma suerte; que pertenecemos a la nación por un pasado histórico común y que nuestras características étnico-culturales propias nos distinguen de otros grupos vecinos. Sin embargo, basta prestar un poco de atención para encontrar que la identidad nacional mexicana no existe naturalmente: no está dada, no es inherente a todo el que nace dentro de las fronteras de la República Mexicana e incluso, no todos los que lo hacen, se sienten parte de ella.

Entonces surgen preguntas: ¿Qué nos hace mexicanos?, ¿dónde está ese mínimo común denominador capaz de aglutinar a un chicano, un yucateco, un regiomontano y un tseltal en una misma nación?, ¿qué hace que compartamos un imaginario nacional con individuos o comunidades que poco, o nada, tienen que ver con nosotros?, ¿qué es México?

Hallar la respuesta no es fácil. Se necesita de un gran esfuerzo de revisión de las estructuras narrativas del imaginario nacional, que es imaginación histórica, para comprender a partir de qué elementos están construidas nuestras identidades colectivas, para encontrar o suponer la raíz de la identidad nacional mexicana. Encontramos entonces, que esta identidad es una imagen de lo que es ser mexicano y que fue construida a partir de la historia y difundida en el

imaginario colectivo de la comunidad nacional y asumida por ésta, o la mayoría de ésta, hasta convertirse en un eje central de nuestro modo de ser.

En los inicios de la nación esta imagen se fundamentó en los elementos que más convinieron al proyecto político criollo, que precisaba de una idea de comunidad que cohesionara a la población en torno al nuevo Estado. Así, la heterogeneidad cultural fue opacada por una cultura oficial que, en teoría, englobaba a todos sus elementos desde ámbitos muy diversos. Pero si bien fueron aquellos que encabezaron la lucha por la autonomización de la entonces Nueva España del Imperio español los que generaron el Estado mexicano, no fueron capaces de consolidar la construcción de una nación mexicana.

Los gobiernos durante todo el siglo XIX dedicarían su esfuerzo a dicha construcción, pero fue sólo a finales de éste que las condiciones económicas, políticas y sociales permitieron generar y desarrollar un proyecto político de integración nacional: el de Porfirio Díaz.

El régimen de Díaz se valió de muchos recursos para llevar a cabo su proyecto de integración nacional que legitimaría su poder. Entre éstos, destacan los recursos culturales: la cultura y sus manifestaciones, especialmente las artísticas, representaron una herramienta fundamental para exaltar el pasado heroico, el progreso del presente y un prometedor futuro. En este periodo las artes dedicaron sus obras a la grandeza de la nación, la belleza del territorio, la heroicidad de sus próceres, la gloria de sus orígenes indígenas. Había un manifiesto espíritu nacionalista en los artistas, lo cual queda asentado en sus argumentaciones dedicadas a la reflexión sobre la pintura nacional y nacionalista, sobre lo que se

esperaba de las artes y la necesidad de generar un estilo artístico propio y característico de la nación mexicana.

El objetivo principal de este trabajo es describir el proceso de construcción de la identidad nacional mexicana durante el gobierno de Porfirio Díaz a partir de la relación del proyecto político del Estado con las obras e intereses de algunos de los artistas plásticos del régimen.

Si bien no es posible medir hasta qué punto estas obras determinaron la construcción de la identidad nacional, sí es posible encontrar en ellas, junto a las declaraciones de sus creadores, los orígenes del discurso nacionalista en las artes plásticas mexicanas y su coincidencia con el proyecto oficial de cohesión nacional.

Para dicho fin, dividiré el trabajo en tres apartados. En el primero, analizaré el concepto de nación y el proceso de construcción de la identidad nacional como un proceso distinto al de la construcción del Estado, del papel que la historia tiene en este proceso como mito fundacional y finalmente, de la importancia que tiene el mismo Estado en este proceso, como principal interesado e impulsor de la cohesión nacional.

En el segundo, describiré el proceso de formación de los Estados nacionales hispanoamericanos y el posterior proceso de construcción de las identidades nacionales en esos espacios. De ahí surge una serie de problemáticas a las que debieron enfrentarse los múltiples gobiernos del siglo XIX, que sumadas a factores externos, impidieron la consolidación de un imaginario nacional. Finalmente, me referiré al proyecto político de integración nacional de Porfirio Díaz, específicamente en el ámbito artístico-cultural como contexto del capítulo siguiente.

En el tercero partiré de la relación de la política de Díaz a favor del arte nacional con los cambios temáticos en las artes plásticas, así como con los efectos que dicha actitud oficial tuvo en la opinión pública, específicamente, en la manifestada por los artistas y críticos de arte en las publicaciones periódicas de la época. A partir de esta relación probablemente se encuentre la relación del Estado con el devenir artístico de la época y con la construcción de la identidad nacional mexicana. Cabe aclarar que si bien este trabajo se centrará en las manifestaciones artísticas dirigidas a dicho fin, no quiere decir que no hayan existido diferentes intereses entre los artistas de la época, pues muchos de ellos se inclinaban por temáticas distintas a lo nacional, sin mencionar, que la producción artística de la época no se ubicó únicamente en la academia. Sin embargo, ya que el objetivo principal de esta investigación es encontrar la relación entre las políticas oficiales de integración nacional y la producción artística de la época porfiriana, tomaré como base la obra de aquellos artistas que, dentro de la academia, dedicaron sus esfuerzos a la construcción de la identidad nacional.

Capítulo 1

La nación como construcción

1.1 El origen del concepto de nación y el nacionalismo

El término nación ha sido usado desde épocas muy remotas, pero es sólo desde el siglo XVIII que abandona el sentido biológico de referencia al origen o a la descendencia, para dotarse de un significado político que, ya en el XIX, se convertiría en predominante.

El uso actual del término, aunque pareciera antiguo, es muy reciente. Se trata de una concepción moderna que a través de un complejo proceso ideológico-propagandístico se ha convertido en el centro de la mayor parte de las percepciones políticas y culturales.

Ante el inevitable tránsito desde las antiguas sociedades articuladas en torno a la jerarquía y legitimadas alrededor del orden religioso, organizadas por las identificaciones locales y las lealtades imperiales; hasta las modernas, basadas en la movilidad social, la soberanía secularizada y la homogeneización cultural; la nación como forma de comunidad humana sustentada en determinadas condiciones materiales y el nacionalismo como la ideología¹ que le corresponde, se convierten a partir de finales del siglo XVIII en Europa y durante el XIX en la América española, en un eje fundamental de las relaciones sociales.

¹ Entendiendo ideología como la representación de la relación imaginaria que los individuos tienen con sus condiciones materiales de existencia, e imaginario social como el modo unitario de representación colectiva del mundo, ambos términos se refieren a las construcciones subjetivas colectivas por lo que los utilizaré indistintamente. Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. p. 122. y Ernesto Laclau. *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. p. 80.

La nación apareció por una parte como sustituta de las antiguas formas de organización económica, política y social y en respuesta a las características técnicas de los nuevos Estados, es decir, las definiciones territoriales, las nuevas formas de producción, el ascenso de la burguesía, la formación de mercados internos, etc.; y por otra como la nueva forma de identificación comunitaria apoyada en las críticas ideológicas contra los antiguos regímenes monárquicos que la Ilustración y el liberalismo aportaron. La nación es entonces una forma esencialmente moderna de identidad colectiva.

Sin embargo, las naciones no son simplemente consecuencia del fin de los antiguos regímenes monárquicos. El nacionalismo se difundió con el fin de cohesionar a los integrantes de la nación a partir de un nuevo tipo de conciencia comunitaria que no se limitaba a la oposición o aversión al régimen anterior. La idea de nación se sustenta en una imagen del pasado histórico, dirigida a la legitimación de su existencia misma gracias a la interiorización de un determinado sentimiento en los ciudadanos que la conforman.

Las nuevas formas de socialización como las tertulias y los cafés literarios, junto a la ampliación de los medios de difusión de las ideas en el siglo XIX, por ejemplo la creciente impresión de libros y periódicos, permitió que la cuestión nacional se convirtiera en el centro de la acción política. A esto se refiere Anderson cuando dice que “el capitalismo y la tecnología impresa en la fatal diversidad del lenguaje humano hicieron posible una nueva forma de comunidad imaginada, que en su morfología básica preparó el escenario para la nación moderna.”²

² Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. p. 75.

El siglo XIX fue el de la construcción de las naciones: los territorios que a través de la historia se fueron transformando en parte de una misma unidad política o administrativa acabaron configurándose como una nación. En algunos casos las fronteras nacionales se construyeron a partir del consenso o el mediano acuerdo entre la población, en muchos otros, a espaldas o en contra de las identidades premodernas que todavía eran funcionales, por ejemplo, las de las comunidades indígenas de América. Sin embargo, el nacionalismo se encargó de dotar de sentido político e histórico a estas fronteras.

El nacionalismo como movimiento ideológico ha presentado dos formas de concebir el proceso de formación de las naciones. Por una parte, plantea una división natural de la humanidad en naciones, por otra, se muestra incapaz de proporcionar criterios objetivos para identificarlas y las concibe como construcciones o, de acuerdo a Anderson, como comunidades imaginadas.

La primera tendencia presenta al nacionalismo como un movimiento de origen no estatal, en el que la lengua, muchas veces equiparada al término *raza*, constituye el elemento definitorio de la nación por sobre todos los demás factores. Supone que la humanidad se encuentra dividida naturalmente en naciones, por lo que éstas se consideran entidades “naturales” con rasgos propios, objetivos y específicos que las diferencian de las otras y a los que los ciudadanos deben rendir culto incluso por encima de sus intereses personales. Sentirse parte de una nación representa un deber ligado a la tierra y a la historia, no una elección. Además sostiene que las naciones anteceden a los Estados, pero que es sólo dentro de ellos que éstas pueden realizarse plenamente.

En la segunda tendencia la nación se piensa como una comunidad jurídico-política fruto de la voluntad de los individuos que la componen: no es un legado y no se pertenece a ella inherentemente, sino que es un proyecto en continua construcción. Se trata de una comunidad de leyes en la que el Estado incentiva y crea la conciencia o identidad nacional: genera la idea de nación ahí donde no la había tomando determinados rasgos culturales para formar la cultura nacional de una nación política con la finalidad de legitimar su propia existencia. La nación se concibe como una forma de legitimar a aquellos Estados cuyo poder desacralizado sustituye al carácter sagrado y personalista otorgado en las sociedades anteriores. Para Tomás Pérez Vejo en este tipo de nacionalismo, la nación se presenta como un sistema de representación cultural, como una comunidad simbólica necesitada de los funcionales sentimientos de identidad y lealtad. Por ello, este nacionalismo no corresponde a ideologías políticas conscientes sino a los grandes sistemas culturales de los que surgió. No es el despertar de las naciones a su autoconciencia, sino el proceso mediante el cual se inventan naciones allí donde no las hay.³

Aunque existen claras diferencias entre estas dos tendencias, ambas presentan a la nación como la forma de organización colectiva por excelencia. Sin embargo, la primera queda rebasada ante los múltiples ejemplos que muestran que la nación no puede ser concebida como una realidad objetiva o como entidad natural, pues no se dan elementos objetivos para distinguir una nación de otra.⁴

³ Tomás Pérez Vejo. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. p. 13.

⁴ Basta con pensar en la experiencia del Estado Español, en el que a pesar de los férreos intentos por cohesionar a la población en torno a símbolos nacionales españoles, existen importantes movimientos nacionalistas como el catalán y el vasco antagónicos a España, además de una multiplicidad de identidades

Por otro lado, la concepción de la nación política permite ahondar en el proceso de construcción de las naciones y de las identidades nacionales al tomar a la nación como una representación simbólica e imaginaria perteneciente a la conciencia de los actores sociales. Cabe señalar que esto no significa que la nación no exista como realidad social, y mucho menos que su carácter subjetivo sea ni más ni menos importante que las condiciones materiales para su constitución y existencia. Es precisamente la coexistencia de determinadas condiciones materiales e ideológicas lo que posibilita el éxito de las naciones, no el imperio de unas sobre las otras. En este sentido, lo importante no es comprobar qué tan *reales* son las naciones sino el mecanismo por el cual se construyen, transforman y consolidan las representaciones de la nación en las colectividades. Respecto a esto señala Hobsbawm que “las naciones como medio natural, otorgado por Dios, de clasificar a los hombres, como inherente... destino político, son un mito; el nacionalismo, que a veces toma culturas que ya existen y las transforma en naciones, a veces las inventa, y a menudo las destruye: eso es realidad.”⁵

Por lo anterior, al plantear una comunidad política formada de relaciones étnico-político-culturales construida socialmente, resultado de una decisión nacionalista y sustentada en que la identificación nacional no es consustancial a la naturaleza humana, esta concepción entiende las identificaciones nacionales como múltiples,

colectivas de tipo nacional en ese territorio generada por la diversidad lingüística y cultural. Esto no significa que no existan experiencias recientes en las que se ha concebido la nación como entidad natural y en las que la identidad colectiva se sustenta en la idea de homogeneidad cultural o racial excluyente. Sin embargo, ya que la experiencia más representativa de esta tendencia es la del Nacionalsocialismo quedan claras las consecuencias políticas y sociales que puede tener una ideología de este tipo.

⁵ Eric Hobsbawm. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. p. 126.

variadas y contradictorias.⁶ No pretende clasificar a las naciones en falsas o verdaderas, sino que al asumirlas como referencias normativamente construidas entiende que las falsedades alrededor de ellas se introducen más bien en el proceso político de su elaboración narrativa.

1.2 La identidad nacional

La necesidad psicológica universal de los individuos de identificarse en colectividades, de sentirse pertenecientes a una entidad que diferencie entre “ellos” y “nosotros”, se ha dado históricamente y frente a ella se han ofrecido muchas respuestas, de las que la nación es sólo una más.

La nación, en tanto identidad colectiva específicamente moderna, causa y consecuencia de la ruptura de las formas de identidad características de las sociedades anteriores, aparece como la forma de representación colectiva por excelencia, excluyente frente a todas las que puedan ocultarse en ella, tanto en el plano cultural como en el político. El sentimiento de identidad nacional vendría a ser sólo una de las múltiples formas de identificación colectiva generadas por la humanidad a lo largo de la historia.

Siendo la nación fundamentalmente una entidad comunitaria basada tanto en condiciones materiales innegables, por ejemplo un territorio delimitado, como en elementos subjetivos; la identidad nacional asume la representación de los valores colectivos recreados en un plano simbólico. Es decir, que a pesar de que existan las condiciones materiales de la nación, debe existir también una serie de imágenes mentales que genere en ellos una identificación colectiva. Por ello el

⁶ Tomás Pérez Vejo. *Op. Cit.* p.15.

nacionalismo aparece desde esta perspectiva como una respuesta a la falta de lazos comunitarios en las sociedades modernas.

Es entonces la identidad nacional un sentimiento de pertenencia a una determinada nación, que asume los valores de una sociedad comunitaria basada en la identidad cultural y la solidaridad emocional mientras proyecta estos valores sobre una entidad superior, la nación, haciendo compatibles los sentimientos de comunidad con la sociedad de masas. El poder político de la idea nacional reside fundamentalmente en esta concepción comunitaria, pues gracias a ello, “independientemente de la desigualdad y de la explotación que prevalezca en cada una de ellas, la nación siempre se concibe como una profunda camaradería horizontal”.⁷

Las culturas e identidades nacionales se presentan como formas discursivas con capacidad para resignificar las relaciones sociales y organizar modelos de acción colectiva. A través de estas formas discursivas las naciones se construyen en un plano subjetivo narrativamente tomando las conexiones creadas por la memoria histórica y las imágenes proyectadas sobre su pasado, su presente y su futuro. Encontramos estas ideas en Renan cuando define a la nación como “una gran solidaridad constituida por el sentimiento de los sacrificios que se han hecho y de los que aún se está dispuesto a hacer. Supone un pasado, pero se resume, sin embargo, en el presente por un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar la vida común.”⁸

⁷ Benedict Anderson. *Op. Cit.* p. 7.

⁸ Ernest Renan, *¿Qué es una nación?* en Álvaro Fernández Bravo. *La invención de la nación. De Herder a Homi Bhabha.* p. 65.

La identidad nacional necesita orígenes remotos y una idea de homogeneidad cultural que justifiquen su propia especificidad frente a otras identidades posibles. Si bien sus antecedentes pueden rastrearse en formas más remotas de identificación, como son la lealtad a una dinastía, a un estatus de grupo o a una religión, el gran acierto de la nación es plantear su identidad desde el plano cultural, transformándola, a la vez, en sustituto de los vínculos perdidos.

Pero no es suficiente la conciencia de una diferenciación cultural para generar una identidad de tipo nacional: independientemente de sus orígenes sociales o históricos, los nacionalismos se constituyen como tales cuando los miembros de una comunidad determinada dan una expresión política a su sentimiento de pertenencia común. Esto quiere decir que lo que diferencia a la conciencia nacional de cualquier otra forma de expresión identitaria, es la aspiración a alguna forma de autogobierno.

Si bien en sus inicios la conciencia nacional suele estar centralizada en unos pocos individuos o grupos, en general pertenecientes a los estratos más influyentes e intelectualmente cultivados de la sociedad, la movilización de las masas bajo el principio nacional es lo que expresa el éxito y la vigencia del nacionalismo. Para que esto sea posible, será necesario un sistema ideológico capaz de lograr que esta identidad se interiorice homogéneamente por los individuos a partir de la difusión de una cultura y una lengua nacionales, de la estandarización de usos y tradiciones, la extensión de los sistemas educativos, etc.

Todo ello sólo será posible gracias a la existencia de una clase preparada y capaz de difundir la cultura, ensalzar la magnitud geográfica y el pasado histórico

común, generar las formas artísticas que expresen a la nación y que dibujen el imaginario colectivo. Así, la construcción de la identidad nacional está ligada al desarrollo de una cultura alfabetizada promovida como la cultura nacional.

Se trata de difundir una cultura como *la* cultura nacional con la implantación de una educación centralizada que suprima todo aquel elemento minoritario que pueda sugerir la existencia de otra cultura dentro de la nación. Un ejemplo muy claro de lo anterior, es la relación entre los “dialectos” y los idiomas oficiales: mientras se asume con facilidad que la lengua es un indicio de nacionalidad significativo, la realidad es que en el proceso de construcción de muchas naciones, si no la totalidad de ellas, se eleva uno de los dialectos existentes a la categoría de idioma nacional convirtiéndolo en base y fundamento de la nacionalidad. Es decir, que no es el idioma el que hace la nación, sino el Estado-nación el que hace los idiomas nacionales.

Sucedirá exactamente lo mismo con la historia, pues toda identificación nacional requiere de la sustitución del pasado “real” con uno nuevo imaginario adecuado a las necesidades de la nación, a pesar de la retórica de identificación con un pasado mítico.⁹

1.3 La historia como mito fundacional o la nacionalización del pasado

La creación de símbolos de cohesión nacional está reservada en buena medida, aunque no exclusivamente, a la historia. Todos los elementos que

⁹ Me referiré al concepto de mito de acuerdo a la definición que hace Mircea Eliade según la cual mito es una historia *sagrada* que sucedió al principio del tiempo y que el hombre religioso está interesado en repetir porque lo acerca a ese momento primordial. En este sentido cuando hablo de mito, pasado mítico o historia mítica me refiero a la historia fundacional que narra los orígenes. Véase en Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. p. 53.

participan en la configuración de una determinada identidad nacional remiten a una historia nacional capaz de explicar y dar sentido a los procesos mediante los cuales ciertos rasgos y no otros se han configurado como específicos de esa comunidad.

Para la identidad nacional la historia no es sólo la recuperación del pasado, ni siquiera la invención de éste, sino un elemento de cohesión a partir de la memoria colectiva, de la rememoración de ese pasado como imagen del presente. Es el ámbito privilegiado de producción de imágenes de cohesión colectiva: inventa símbolos o imágenes nacionales que posteriormente el sistema educativo, las artes, la prensa y la academia en general se encargarán de difundir y arraigar en el pensamiento de los integrantes de las naciones. El uso que se hace de la historia no es el de una simple reconstrucción del pasado, sino el de su recreación mítica: la historia como drama colectivo capaz de cargar de significado al culto nacionalista. Para las naciones de tipo político-estatal representa la principal fuente de identificación colectiva pues consiguen, gracias a la implicación afectiva de los individuos con este pasado reinterpretado y mistificado, su consolidación, justificación y legitimación.

La historia, como cualquier discurso sobre el pasado, es a menudo un intento de respuesta al problema de la identidad. La nación, convertida en sujeto histórico, es sólo una respuesta de las sociedades nacidas del crepúsculo de los antiguos regímenes al problema de la identidad en un momento histórico concreto, en este caso, el proceso de secularización moderna que supuso la pérdida del monopolio cosmovisionario por parte de la religión. Es entonces "una nueva forma de reencantamiento social introducida en la modernidad como respuesta al problema

de legitimidad política al que se enfrentaron las sociedades del siglo XIX. Los cambios revolucionarios, políticos y técnicos, la creación de nuevos Estados, clases y gobernantes en busca de genealogías; la desintegración de antiguas instituciones religiosas, sociales y políticas; la idea de progreso continuado... propiciaron el florecimiento de la historia como ciencia, centrada en dos aspectos fundamentales: la legitimación nacional –la historia como mito fundacional y guía de la actividad política- y la historia como guía *científica* de la acción social y política.”¹⁰

La consciencia histórica de un pasado compartido es uno de los elementos fundamentales de vinculación entre los individuos en tanto que la historia, con su carácter mítico, es capaz de generar este proceso de adhesión basado en la sangre y la tierra. Es por ello que lo fundamental es esta función mítica que ejerce la historia al plantearse como el relato sobre los orígenes o como narración del mito fundacional pues es esto lo que la hace capaz de conmover, de despertar los sentimientos nacionalistas.

Ya que las historias nacionales tienden a incluir como propias épocas muy anteriores al nacimiento de esa nación, ésta parece prolongarse más allá del tiempo y la historia: el carácter nacional descansa en una construcción historiográfica. En las historias nacionales oficiales se extraen del pasado sólo aquellos hechos que justifican la existencia de la nación, mientras aquellos otros que podrían justificar una historia nacional diferente u otra nación, se ocultan sistemáticamente por el Estado.

¹⁰ Tomás Pérez Vejo. *Op. Cit.* p. 192.

Las historias nacionales son narraciones socialmente eficaces. La coherencia de las historias nacionalistas depende de una estructura enteramente metanarrativa en la que caben las rectificaciones al relato sin que varíe la trama que le otorga su sentido global. Pérez Vejo se refiere a este proceso al decir que “la recuperación del pasado, de las culturas auténticas, aquéllas unidas a la tierra y a la sangre, comenzó por una verdadera orgía de novelas históricas; siguió con un desarrollo de la historia con mayúsculas, relatos orgánicos, la mayoría de las veces enfáticos y rebosantes de sangre y batallas, con los que los historiadores educaron a un público culto, configurando una imagen histórica de la nación; y culminó con el descubrimiento de las pequeñas historias locales, aquéllas ocultas en viejos cricones, que se desempolvan sin demasiado rigor crítico y que terminan siendo consideradas las auténticas historias nacionales.”¹¹

La retórica nacionalista tiende a reescribir y reproducir el mundo histórico convirtiéndolo en una ilusión digna de sacrificio y orgullo. La historia nacional se presenta como emancipación, resurgimiento, redención, catarsis o rememoración constante, mediante procesos simbólicos, rituales políticos y mitos fundacionales. De este modo la nacionalidad se articula discursivamente para confirmar a los individuos su pertenencia a un conjunto más amplio desplegado en el tiempo y el espacio. En este proceso, es la historia la encargada de disponer estos elementos en la trama de una narración que altere la identidad de quienes participan de ella.

De la eficacia de estas narraciones identitarias depende la preservación de los regímenes políticos que las engloban: toda ideología nacional necesita dotarse de una profundidad histórica como aval de su autenticidad.

¹¹ Tomás Pérez Vejo. *Op. Cit.* p. 188.

En resumen, la nación como una forma histórica concreta de legitimación del poder político necesita de un mito fundacional y de una historia sagrada que le permitan ser. La existencia de una historia nacional es para la nación una necesidad fundamental.

1.4 El papel del Estado en la configuración de la identidad nacional

El funcionamiento del proceso de creación de esta identidad, de la conciencia nacional, está directamente relacionado con el desarrollo de modelos culturales. Así, las identidades nacionales son resultado de un proceso de socialización mediante el cual los individuos aceptan una serie de normas y valores como propios y los interiorizan como guía de su comportamiento social, lo cual es impulsado por el Estado en la búsqueda de una determinada coerción ideológica.

Con tal fin, los nacionalismos oficiales se valen principalmente de la historia: el Estado inventa una nación para legitimarse al mismo tiempo que genera una historia a la medida de esa nación. A ello se debe la tendencia histórica de los Estados a elaborar una historia oficial nacional a partir de determinados episodios tomados del pasado remoto, que gracias a las instituciones estatales, se codificará como la historia nacional para finalmente, confundir el pasado de la nación con el del Estado.

En sentido estricto, el Estado es el creador de la comunidad nacional y la nación, la forma de legitimación del poder legal impersonal ejercido por el Estado. La nación tendrá una función simbólica legitimadora del poder político: la legitimación del Estado existente o la demanda de un Estado inexistente necesitan caracterizarse como algo no político y natural al margen de la estructura política.

Sentirse miembro de una nación se debe a un proceso de creación de imágenes mentales que son utilizadas por el Estado como arma política, como forma de acceso y control de poder. Por ello no es extraño que el poder político se valga de la coerción ideológica para homogeneizar a la población y así conseguir su integración dentro de la comunidad nacional.

En el marco de este proceso se dan tanto la lucha por la representación política como la aparición del sentimiento nacional. Aparece entonces la coerción ideológica como elemento de la construcción nacional, centrada en el desarrollo de una identidad nacional homogénea capaz de legitimar el lugar del Estado como defensor y garante de dicha comunidad. A ella le debe el Estado-nación el éxito que ha tenido sobre otras formas de organización política posibles, pues sólo aquellos Estados capaces de combinar la coerción física con la ideológica pueden sostener las actividades estatales.

El Estado no sólo ofrece una organización política, sino que impulsa los lazos culturales, los cuales deben verse reforzados por la existencia de una experiencia histórica común, real o inventada, pero interiorizada por los individuos como verdadera: mediante una relectura del pasado se potencian sentimientos de solidaridad en determinados momentos históricos.

En nombre de la representación del pasado de la comunidad se ejerce el poder, como representación vicaria. En las sociedades desacralizadas se desplaza del concepto de cristiandad por el de nación. El origen del poder se plasma en la vida de la nación, y se sacramentaliza de forma ritual en celebraciones patrióticas. Al nacionalismo se le dota de una cierta santidad como fuerza vinculante pues es

necesario que sea capaz de inspirar reverencia para que la sociedad se organice voluntariamente en torno a él.

Las identidades nacionales se crean, pero no a partir de decretos y normas políticas, sino de valores simbólicos y culturales. El Estado participa en este proceso a través de aquellas formas de expresión que controla directamente a través de las instituciones estatales: la educación, la cultura y el arte oficiales. Para la construcción de una identidad nacional es más importante la fijación de tradiciones propias, reales o ficticias, que la existencia de un parlamento. Estas tradiciones sólo adquieren poder por la repetición y la difusión, por lo que parte importante del dinero público se emplea por los gobernantes en gastos de legitimación del propio Estado, por ejemplo, la creación de un sistema educativo fuerte y uniforme capaz de difundir una ideología nacional; el impulso a la literatura y otras obras de arte inspiradas en la historia que representen el pasado de la nación, exalten el presente de ésta o prometan un futuro mejor; así como el fortalecimiento de las instituciones museográficas que exhiban el acervo histórico o artístico como patrimonio nacional y, entre muchos otros, el impulso de la prensa y otros medios de comunicación masiva que sean capaces de homogeneizar los cada vez más amplios espacios socio-geográficos que constituyen a la nación.

Capítulo 2

México: la construcción de la nación

2.1 La formación del Estado nacional

Si bien es claro que la construcción de Estados e identidades nacionales en el mundo hispanoamericano se relaciona con el colapso del Imperio español, no se trata únicamente de un efecto secundario de las revoluciones ilustradas dieciochescas sobre una potencia colonial en decadencia.

Este complejo proceso se relaciona también con el nacimiento de sentimientos particularistas de tipo nacional, a los que Benedict Anderson identifica como el desarrollo de identidades nacionales en la América española nacidas de la diferenciación entre peninsulares y criollos, quienes a pesar de su origen común se sumergieron en una lucha por el poder de los territorios americanos dominado por la corona española.¹

Si bien las luchas de principios del siglo XIX buscaban la autonomía de los americanos frente a la metrópoli, la emancipación se ha presentado como el objetivo de estos movimientos y el destino obligado de las naciones americanas en las historias oficiales gestadas a lo largo del periodo colonial o incluso antes de él. La historiografía liberal del siglo XIX intentó dignificar intelectualmente los orígenes de esa trayectoria atribuyéndole una concomitancia de propósitos y valores políticos con la revolución francesa y con la Ilustración en general.

¹ Benedict Anderson. *Op. Cit.* p. 24.

La especificidad del proceso hispanoamericano hacia la nacionalidad se manifestó, por un lado, en el ritmo de construcción de los nuevos Estados poscoloniales, y por otro, en las elaboraciones ideológicas que sirvieron para construir el relato de la identidad colectiva. Si bien estos nacionalismos fueron por lo general débiles y tardíos, gozan de una originalidad peculiar por la incorporación de elementos ideológicos como el positivismo y el indigenismo.

Se trata de un proceso complejo en tanto que la conciencia criolla americana tuvo que pasar por un largo proceso de maduración hasta adquirir un sentimiento de identidad políticamente traducible. El patriotismo criollo constituyó un proceso de identificación local cuyas manifestaciones se encuentran desde el siglo XVII, pero es hasta el proceso de independencia que se provee de las connotaciones propias de la moderna conciencia nacional.

Fue a principios del siglo XIX que el patriotismo americano pudo forjar una nueva realidad política aprovechando el derrumbamiento de la monarquía hispánica.

La patria apareció como sinónimo de libertad para algunos y de manera gradual se convirtió en el resultado de la necesaria ruptura del vínculo político con el gobierno central de la monarquía castellana, y unidas a ella, se plantearon las reivindicaciones que constituyen el fundamento de la nación: leyes comunes e igualitarias, economía y educación unificadas para formar ciudadanos libres e iguales. Además de estos principios, ya establecidos en los documentos de la emancipación, aparecen vinculados a ese concepto de nación única e igualitaria, los dos grandes temas de la Independencia: la representación y la soberanía.

Con base en estos conceptos, a lo largo del siglo XIX los nacionalistas se esforzaron en construir la nación que querían y en generar una identidad nacional, que ya no podía ser ni indígena ni española, lo cual era urgente no sólo por la necesidad de crear un “nosotros” colectivo, sino porque esto es inherente al concepto de la nación en tanto comunidad territorializada, política, institucional, legal, económica y educacionalmente unificada. Esta misión apareció como el programa explícito de los gobernantes en los procesos de configuración de los Estados nacionales desde el siglo XIX.

En México, como en la mayoría de las nuevas naciones americanas, después de la lucha emancipadora vino un largo periodo de ruptura social, estancamiento económico e inestabilidad política así como de incapacidad para encontrar un sustituto a la referencia unitaria perdida con el mundo colonial: “Una vez consumada la Independencia, rota la cadena con España, comenzó una prueba dolorosa para la joven nación. El ensayo sucesivo, siempre ensangrentado, de diversas formas libres de gobierno que dura a lo largo de casi todo el siglo, no es sino una prueba más de la incertidumbre y el desconcierto de los mexicanos del siglo XIX.”² Esta incertidumbre llevó a la conclusión de que mucho faltaba para construir una nación real que no sólo contara con los elementos jurídicos y formales, sino que estuviera dotada de una ideología civil unificada que dirigiera todas las lealtades a la misma nación, pero principalmente, que legitimara al Estado.

² Ida Rodríguez Prampolini. *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos I. (1810-1850). Tomo I.* p. 18.

Cuando a finales del siglo XIX se intentó llenar esta ausencia se presentó la verdadera raíz del problema: no podía construirse una conciencia nacional homogénea en un país en el que apenas se habían definido las fronteras geográficas después de una serie de violentas intervenciones, la clase política se encontraba dividida y en continuas disputas, la población aislada y las instituciones debilitadas. Era evidente que, para consolidar la formación de la identidad nacional mexicana, antes se tenían que superar múltiples obstáculos.

2.2 Los problemas para la formación de la identidad nacional mexicana

México se hizo nación después de un difícil proceso histórico que además de responder a contradicciones internas propias, obedeció a otras de tipo externo.

A pesar de constituirse como país independiente con la lucha independentista de 1810, fue hasta la época de la Reforma y fundamentalmente después de las intervenciones francesa y norteamericana, que empezó a concretarse aquel proyecto criollo iniciado antes del siglo XIX y es a finales de éste cuando la nación se definió más claramente.

Si bien ya había referencias a la “nación mexicana”, identificada a su vez con la “patria mexicana”, ello no implica que esa nación estuviera ya configurada en el imaginario colectivo. En el proceso de construcción de los Estados nacionales hispanoamericanos, la nación se asentaba, idealmente, sobre cinco pilares: la definición territorial, una economía común, leyes comunes con derechos y deberes

legales idénticos para toda la población, un sistema educacional público y masivo y una ideología cívica unificada.³

Las élites hispanoamericanas entendían por nación algo más que un Estado que ejercía el poder en nombre de un pueblo sobre un territorio geográficamente delimitado, esto era un orden cívico y un progreso económico que sólo podía existir gracias a la existencia de un organismo social.

De acuerdo a este principio, aunque en la Constitución de 1857 se especifica que México es una república representativa y federal que se reconoce a sí misma como una nación libre y soberana, esto no era suficiente para la creación de la nación. Para tal fin sería imprescindible un proceso de invención de la nación que permitiera la configuración de una serie de rasgos diferenciales que singularizaran la propia nación más allá de los límites definidos por el territorio y la proyección institucional.

Ya constituido con una definición territorial, una economía y leyes comunes, México necesitaba generar una ideología cívica mediante elementos ideológicos y simbólicos que unificaran a una población caracterizada por una significativa heterogeneidad, que iba desde factores tan evidentes como el color de la piel, hasta la convivencia de universos simbólicos considerablemente distintos. Heterogeneidad marcada por la jerarquización social, arraigada en prácticas de dominación de una etnia sobre las restantes.

³ Mónica Quijada. “La Nación reformulada: México, Perú, Argentina (1900-1930)” en Antonio Annino, Luis Castro Leiva y François Xavier Guerra (dirs.). *De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*. pp. 567-568.

La nación debía aparecer como una construcción incluyente, para lo que la heterogeneidad y la ausencia de cohesión se debían diluir paulatinamente gracias a un esfuerzo de educación orientada a la formación de ciudadanos.

Para ello la imagen, el rito y la pedagogía política concurren a configurar un sistema de símbolos que promovía el reconocimiento colectivo. En este marco se articularon nuevas formas de identificación colectiva: fiestas en honor de las victorias patriotas superpuestas a memorias y espacios tradicionales, la fijación de éstas en un “calendario cívico” que regulara y asegura la repetición del rito celebratorio. De esta forma se ofrecía un ámbito simbólico en el que las élites y el pueblo llano unificaban las lealtades, aunándose en el culto común de la patria. A esas formas compartidas de identificación cívica, que iban creando las redes de la “comunidad imaginada”, se sumó a lo largo del siglo XIX la configuración de un panteón de próceres; proceso particularmente significativo, ya que el culto a los “muertos gloriosos” en quienes encarnar simbólicamente las glorias de la nación, es una condición importante en la construcción del imaginario nacional.⁴

Además, partiendo del principio de que la nación sólo podía afianzarse a partir de las especificidades, de las raíces propias, se reivindicó y apropió simbólicamente la imagen idealizada de los pobladores autóctonos de cada territorio, así como de sus antiguas culturas y valores. Aunque la diversidad de la población nativa era un factor de singularización frente al patrimonio común de la “patria”, fundada en el origen hispánico y sus elementos culturales (como son la lengua y la religión); la emancipación y la imagen de antiguas naciones indígenas

⁴ Mónica Quijada “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano” en Antonio Annino y François Xavier Guerra. *Inventando la nación: Iberoamérica siglo XIX*. pp. 302-303.

usurpadas por la Conquista contribuyeron, en primer lugar, a legitimar la primera como un acto de justa rebelión y en segundo, a brindar de “espesor temporal” a la nueva nación.⁵

Si bien los nacionalismos americanos se apropiaron de algunos símbolos de elaboración indígena para crear el imaginario nacional, la integración de lo indígena se quedó en el nivel simbólico. Al mismo tiempo, se recuperó el referente hispánico en oposición a lo anglosajón y protestante, encarnado en Estados Unidos, principal agresor de México durante el siglo XIX. Es por eso que la esencia de la nacionalidad mexicana se vinculó al mestizaje: la nación integral coincidía con la nación mestiza.

En resumen, se pretendía construir una nación en la que se unificaran lealtades y se homogeneizaran de los universos simbólicos. Este proceso de integración cultural necesitaba la intervención consciente de las instituciones, pues no se daría ni automática ni naturalmente, pero para ello era imprescindible la integración política y social.

2.3 El régimen de Porfirio Díaz: la búsqueda de la integración política y cultural (1876-1910)

El siglo XIX en México estuvo compuesto por una sucesión de pronunciamientos, golpes de Estado, insurrecciones, guerras civiles, intervenciones extranjeras, etc., causa y consecuencia de la inestabilidad de los

⁵ Mónica Quijada. “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano” en Antonio Annino y François Xavier Guerra. *Op. Cit.* p. 305.

regímenes políticos y la existencia de caudillismos, caciquismos, elecciones manipuladas en lugar de gobiernos fundamentados en constituciones o leyes que, en la práctica, empujaran la vida democrática y la soberanía del pueblo.

Desde el proceso de independencia se dieron múltiples intentos de establecer un sistema político en el que la cohesión y la paz social dieran al Estado legitimidad y margen de acción, pero la pugna entre distintas corrientes políticas, es decir, entre conservadores y liberales, así como la continua presión internacional (el conflicto con Estados Unidos y la intervención francesa), entre otros muchos factores; no permitieron a los gobiernos mexicanos generar un clima apropiado para tales fines.

Será hasta el gobierno de Porfirio Díaz (1876-1910) que se consiga una significativa estabilidad política gracias a la conciliación entre las dos principales tendencias políticas, y en buena medida, al cese de la violencia por parte de actores externos.

Uno de los principales logros del régimen porfirista fue la reconstitución de una pirámide global en la que las diferentes tendencias políticas, así como los poderes de los estados se sintieran integrados y dispuestos a, en conjunto, formar una nación. He aquí el principal objetivo del régimen de Díaz: generar la cohesión nacional.

Este período de treinta y seis años de estabilidad política no puede explicarse simplemente por la represión, pues a diferencia de la imagen a la que generalmente remite, de régimen tiránico sostenido en la coacción, existen testimonios que muestran a México en esa época, no como un país lleno de

fuerzas de policía o de ejército, sino como un régimen muy civil.⁶ La fuente de esta estabilidad se encuentra, más bien, en una estrategia política evidente: proclamar públicamente una serie de principios en torno a los cuales se unificaban las diferentes facciones liberales, mientras en la práctica, se violan estos principios continuamente. Mantiene un lenguaje político moderno al mismo tiempo que crea una red de vínculos tradicionales. Basta sólo un ejemplo: el principio de no reelección.

Como ya se ha dicho, el principal objetivo de Díaz fue generar y mantener la cohesión nacional, para lo que empleó todos los medios a su alcance aunque, como se verá más adelante, en diferentes niveles y con el fin último de unificar y conservar el poder. El régimen, en su primera época, buscó ante todo mantener la cohesión estatal a partir de medios eminentemente políticos. La consolidación de la nación, la modernización y el progreso vendrían después con la fabricación de una importantísima maquinaria cultural.

Respecto a la cohesión política, se dice que este fue el régimen de la élite liberal unificada. Uno de los más grandes méritos de Díaz fue la unificación en los primeros años de su régimen a prácticamente todas las facciones del partido liberal, lo cual representó la solución a una de las más trascendentes problemáticas del siglo XIX: la dispersión de fuerzas sociales y políticas. Cabe señalar que la desaparición de los conservadores como fuerza política amenazante, facilitó este proceso.

⁶ A esto pueden agregarse las cifras que ofrece François Xavier Guerra sobre las fuerzas militares durante el porfiriato: “en la época de 1900 contaba para mantener el orden en todo México con 2,000 rurales y quizá menos de 18,000 soldados. Es decir cifras totalmente ridículas para la extensión del país, y verdaderamente ridículas cuando se comparan más tarde con lo que fue la época revolucionaria.” Véase François Xavier Guerra. *Estado y sociedad en México. 1867-1929*. pp. 69-70.

Se ha hablado también de este régimen como la época de la conciliación, debido, en buena medida, a la política de conciliación religiosa. Esta consistió fundamentalmente en mantener incorporadas a la Constitución las Leyes de Reforma, pero no aplicarlas, al mismo tiempo que estableció un pacto implícito con la Iglesia.⁷ Así, el éxito de la pacificación de Díaz se debió a que fue capaz de conciliar los intereses de los diferentes sectores influyentes manteniendo estos pactos y vínculos de tipo tradicional al mismo tiempo que proclamó los principios liberales.

Ya con la unificación política consolidada, el Estado porfirista fue capaz de construir una administración pública de tipo moderno, una administración civil en la que se transfirieran progresivamente las funciones de la sociedad al Estado y con ella, el proyecto de Díaz pasó al siguiente nivel: la búsqueda de la nación, la modernización y el progreso a través de un sistema educativo normalizado y una estructura artístico-cultural.

Gracias a que el personal político de Díaz estaba formado en su mayoría por intelectuales⁸, fue capaz de valorar la educación como el ámbito en el que debía crearse la nación de ciudadanos que no existía aún. Esta generación de intelectuales, de tendencia positivista, entendía que, ante todo, la mutación cultural

⁷ Uno de los puntos centrales de la llamada Reforma, si no el más importante, es la Ley Lerdo que dispone la desamortización de las fincas rústicas y urbanas de las corporaciones civiles y eclesiásticas. Esta ley generó, por una parte, conflictos con las comunidades indígenas despojadas de sus propiedades comunales, y por otro, con la Iglesia, la cual, por esta y otras causas, se convirtió en un importante obstáculo para los gobiernos liberales. Véase Andrés Lira. *La nación contra los agentes colectivos en México, 1821-1859* en Annino Antonio, Luis Castro Leiva y François Xavier Guerra (dirs). *Op. Cit.* pp. 336-340.

⁸ A esto agrega Guerra que la clase política porfirista se puede caracterizar también como una élite cultural pues, de las personas que la integran, “64% de ellas, han hecho estudios superiores en una sociedad en que hay 80% de analfabetas en esa época todavía.” Véase en François Xavier Guerra. p. 75.

que es la modernidad, sólo se transmite por medio de la sociabilidad y sobre todo, por la educación.

La mayoría de los intelectuales porfirianos coincidía en la idea de que el pueblo, antes de convertirse en guardián de sus derechos, debía ser educado. Para entender la política porfiriana de la educación es necesario recordar la doctrina del ministro de Instrucción Pública del régimen: Justo Sierra. Ésta apuntó a tres objetivos fundamentales: la lucha contra los prejuicios y supersticiones, la difusión de la religión de la patria y la formación de caracteres, es decir, de individuos-ciudadanos responsables de sus actos.⁹

Se trataba principalmente de crear al ciudadano a través de una educación moderna y el Estado era el encargado de esta misión. Requisito para ello era la centralización de la educación en manos del gobierno federal. A esto se dirigieron buena parte de los esfuerzos exitosamente: en los últimos años del régimen el 80% de la educación primaria ya no dependía de los gobiernos estatales y municipales, sino que era controlada por el federal junto con los estatales.¹⁰

El proyecto nacionalista en el ámbito artístico-cultural tenía como primer objetivo hacerse un lugar en la cultura occidental, al mismo tiempo que exaltara los elementos auténticos y nacionales encontrados a partir de la diferenciación frente a las otras especificidades culturales. Esto con el doble propósito de, por una parte ensanchar el conocimiento histórico de la nación, preservar sus riquezas y estimar su valor, y por otra, mostrar a México como depositario de tesoros

⁹ Annick Lempérière. “Del pueblo de la Reforma a la nación revolucionaria. México, 1867-1929” en Antonio Annino, Luis Castro Leiva y François Xavier Guerra (dirs). *Op. Cit.* p. 595.

¹⁰ François Xavier Guerra. *Op. Cit.* p. 143.

arqueológicos fundamentales para la historia de la humanidad; el régimen apoyó y fomentó el estudio y la difusión de lo prehispánico. Así, la arqueología se convertiría en la principal preocupación científica, y el museo en el libro abierto en el que el pueblo podría estudiar sus orígenes al mismo tiempo que los extranjeros admiraran la grandeza de la nación. En 1885 se creó la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República, instancia encargada de la vigilancia y conservación de los monumentos arqueológicos, la supervisión de las excavaciones que realizaran extranjeros y particulares, la planeación de campañas de exploración, consolidación y rescate de monumentos. Por otro lado, en 1877 se publicaron por primera vez los *Anales del Museo Nacional* y poco tiempo después, el incremento del presupuesto y las colecciones del Museo Nacional de Arqueología, Etnología e Historia, así como la reglamentación de su funcionamiento, motivaron que se le otorgara categoría internacional.

Del mismo modo, el arte se entendía como signo tangible de la existencia de la nación, como un soporte e impulsor fundamental para la interiorización de los valores nacionales y la consolidación de la identidad nacional. Esta idea se difundió enérgicamente en la prensa y se impulsó por el Estado desde las academias de arte, convirtiéndose en una de las principales consignas del arte del régimen y del posterior a él.

Lo que se proponía era que las artes y las ciencias debían nutrirse de temas y características formales propias que reflejaran la *realidad* mexicana para dar cauce a la expresión e integración del pueblo. En resumen, planteaba la necesidad de un arte y una cultura nacionales que expresaran y cohesionaran a la

nación. Esta cuestión se analizará más a fondo en el siguiente capítulo, dedicado específicamente al desarrollo de las artes plásticas durante el régimen de Díaz como parte del proceso de construcción de la identidad nacional.

Capítulo 3

Las artes plásticas y la identidad nacional

3.1 El impulso de la plástica nacionalista durante el régimen de Díaz

El régimen porfirista se preocupó por legitimar y consolidar la autoridad centralizadora del gobernante a través de la unificación del país en torno a un proyecto nacional sólido. Este proceso se dio en los ámbitos político y administrativo, económico, educativo y por supuesto, en el cultural.

Si en lo educativo se buscaba afirmar y exaltar los valores nacionales, o como diría Justo Sierra fomentar la religión de la patria, a la vez que se fortalecía al Estado vinculándolo por medio de la historia con las grandes proezas que llevarían al país a la paz y el progreso; en el ámbito artístico-cultural se buscaba fincar una idea compartida de la nación a través de la exaltación de la geografía, la exaltación de la lucha por la nación, y fundamentalmente, la valoración y reapropiación de las antiguas civilizaciones precolombinas.

Aunque esta preocupación por expresar la nación mexicana en las artes plásticas puede ubicarse ya desde la primera mitad del siglo XIX en el costumbrismo¹ y en la pintura de historia, dedicada a la representación de la historia de la nación, es sólo a finales de este siglo que se impone definitivamente el nacionalismo académico como el eje artístico y cultural al encontrar su cauce en

¹ El costumbrismo se caracteriza por destacar y registrar todos los elementos que distinguen las costumbres y tradiciones, el pasado histórico y el paisaje de un determinado país. Véase en María Esther Pérez Salas. “El costumbrismo del siglo XIX, origen del nacionalismo en la plástica mexicana” en Lilia Granillo (Coord.). *Identidades y nacionalismo*. pp. 149-170.

el proyecto artístico-cultural de afirmación nacionalista de Porfirio Díaz. Así, la importancia de este proyecto no es la creación de esta tendencia sino el haberla vigorizado y utilizado con plena conciencia.

En la primera mitad del siglo XIX, bajo la influencia del romanticismo liberal los artistas plásticos habían sido aleccionados por maestros y críticos para hacer una obra de contenido moral o temática religiosa y de validez universal. Ya en la segunda mitad, se les instigaba a crear una escuela mexicana exaltando los valores patrios, descubrir las costumbres, el paisaje, la historia; pero faltaban algunos años todavía para que se generara un arte verdaderamente nacional.²

El proyecto porfirista al mismo tiempo que pretendía proyectar una imagen de progreso y modernidad en la producción cultural buscó dotar al país de un carácter artístico propio en el que se fundaran todas las lealtades, por lo cual no puede caracterizarse únicamente por el modernismo o el cosmopolitismo. Es justamente en estas dos diferentes necesidades planteadas por el régimen, que la generación de artistas plásticos de finales de siglo basó su obra. Fausto Ramírez las describe claramente como, “por un lado una tendencia cosmopolita que daba a los artistas la certeza de vincularse a la vanguardia europea, y garantizaba al Estado la proyección de una imagen de progreso y modernidad; por otro lado, y como contrapartida de lo anterior, una tendencia nacionalista que obedecía al viejo anhelo externado desde hacía varios decenios por críticos y artistas avanzados, de buscar en lo propio las raíces de la expresión artística y que, para el régimen en el poder, constituyó una forma muy aprovechable de conferir al país una

² Ida Rodríguez Prampolini. “La figura del indio en la pintura del siglo XIX: Fondo ideológico” en Daniel Schavelzon. (comp.) *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. p. 103.

personalidad distintiva en los cultural, que aseguraba la cohesión en lo interno y una fácil identificación en lo externo”.³

A esta generación se le identifica con el modernismo por la clara influencia que este movimiento artístico tuvo en su producción. Dentro de ésta, Ramírez incluye a pintores como Isidro Martínez, José María Jara, Joaquín Clausell, Germán Gedovius, Leandro Izaguirre, Francisco de Paula Mendoza, Daniel del Valle, Mateo Herrera, Joaquín Ramírez, Alberto Fuster, Julio Ruelas, Juan de Mata Pacheco y Adrián Unzueta; escultores como Jesús Contreras, Enrique Guerra, Arnulfo Ocampo y Guillermo Cárdenas; en la arquitectura Carlos Noriega, José G. de la Lama, Eduardo Macedo y Abreu, Carlos M. Lazo, Manuel Torres Torija, Manuel Robleda y Guerra, Guillermo de Alba, Carlos Herrera, Samuel Chávez, Manuel Gorzpe, Gonzalo Garita, Porfirio Díaz hijo, José Luis Cuevas, Nicolás Mariscal y Rafael Goyeneche. Incluye además al caricaturista Jesús Martínez Carreón.⁴

De acuerdo a su fecha de nacimiento, criterio que utiliza Ramírez para incluirlos en esta generación, los artistas de la generación modernista vivieron la expansión de la red de comunicaciones lo que redundó en la irradiación de ideas, la influencia de estilos, modas y modos de vida. En este periodo se dio una manifiesta expansión, modernización y embellecimiento de la ciudad de México de acuerdo al ideal de progreso que abanderaba el régimen.

³ Fausto Ramírez. “Vertientes nacionalistas en el modernismo” en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*. p. 114-115.

⁴ *Ibid.* p.118.

Al parecer el Estado conocía la capacidad del arte de soportar e impulsar la interiorización de los valores nacionales y la consolidación de la identidad nacional, pues Díaz fomentó extensos proyectos artísticos de afirmación nacionalista. En 1877, conciente del valor representativo y diferenciador que las formas prehispánicas tenían para la imagen nacional, el secretario de Fomento, Vicente Riva Palacio, lanzó la convocatoria para erigir el monumento a Cuauhtémoc al mismo tiempo que Díaz dispuso que se decorara el Paseo de la Reforma con efigies de los héroes de la Conquista, la Independencia y la Reforma. A lo largo de 1887 y 1910 se desarrolló este programa escultórico junto con otros proyectos ornamentales en el Palacio Nacional y en el Ayuntamiento.

3.2 La temática nacionalista en las artes plásticas

El nacionalismo mexicano se construyó a partir del rescate de periodos históricos anteriores a la misma nación que facilitaran la creación de un imaginario unificado, así como por lo que Pérez Vejo llama la obsesión de todo nacionalismo de definir un paisaje nacional, capaz de expresar el alma de la nación y definir la existencia de fronteras nacionales.⁵

Este proceso se dio de la misma manera en las artes plásticas. Después de un largo y complejo proceso, los temas religiosos de la Colonia fueron sustituidos por los históricos y finalmente, por los nacionalistas. Con el proceso de emancipación y construcción de la nación, no sólo el Estado se secularizó, sino que también la representación simbólica lo hizo: los edificios civiles sustituyeron a los religiosos

⁵ Tomás Pérez Vejo. *Op. Cit.* p. 81.

como puntos de referencia de la red urbana, las estatuas de los llamados padres de la patria poblaron calles y plazas destronando las imágenes de los santos. Por otro lado, se buscó reforzar la imagen de un territorio identificado como propio.

A finales del siglo XIX, en un esfuerzo por reforzar la idea del pasado prehispánico de la nación se dio gran impulso a la representación de determinados personajes indígenas sobre todo entre 1884 y 1896, años de la consolidación del régimen porfirista. Cabe destacar que en estas representaciones se privilegió a la elite de México-Tenochtitlan, pues la aparición de campesinos o artesanos en esculturas o pinturas no se compara con la de reyes o jefes. Basta recordar algunos de los proyectos de monumentos erigidos en ese periodo por disposición de Díaz, por ejemplo el monumento a Cuauhtémoc inaugurado en 1886-1887 o las estatuas de los reyes aztecas Izcóatl y Ahuízotl colocadas en la entrada del paseo de la Reforma en 1889.⁶

En la pintura, el interés se concentró en los temas históricos nacionales según muestran los títulos de las obras exhibidas en las exposiciones efectuadas en la Academia de San Carlos entre 1877 y 1898. Los títulos más significativos fueron “El cura Hidalgo en el monte de las cruces arengando a sus tropas antes de la batalla” y “El origen de la fundación de México, o sea el encuentro del águila y del nopal por los aztecas”(1879); “El asedio de México”, “El mensajero del sol”, “Entrevista de Moctezuma y Netzahualpilli”, “La captura de Guaimoc en la laguna de Texcoco”, “La noche triste”, “Netzahualcóyotl en los jardines de Texcotzingo. Plegaria de la tarde al dios de los cielos”, “Un veterano de la Independencia” y “El

⁶ Fausto Ramírez. *Op. Cit.* p. 138.

perdón de los belgas” (1881); “El juego de pelota entre los antiguos mexicanos”, “Cortés, acompañado del emperador Moctezuma ve la ciudad desde la plataforma del templo de Tlatelolco”, “Los españoles visitan el mercado de Tlatelolco”, “Cortés, después de hacer quitar las cadenas a Moctezuma, le dice que aquello no fue más que una medida pasajera y necesaria, pero que desde ese momento quedaba como antes con su entera libertad, con lo cual Moctezuma se manifiesta complacido”, “Morelos se presenta ante Hidalgo para ofrecerle sus servicios en el pueblo de Charo, cuando el general se dirigía sobre la capital del Virreinato” y “Moctezuma, acompañado de sus sobrinos los príncipes de Ixtapalapan y Tlacotalpan, se adelanta hasta el centro de la sala para recibir a Cortés que viene acompañado de sus intérpretes doña Marina y el padre Aguilar, y de los capitanes Sandoval, Alvarado, Velásquez de León, Ordaz y algunos soldados, según lo refieren Bernal Díaz y Prescott” (1886); “Hallazgo del nopal y el águila”, “Cristóbal Colón en la Rábida”, “El padre Gante, maestro de los indios” y “El general don Nicolás Bravo perdona a los prisioneros españoles de Medellín” (1891); “Varios jefes aztecas demuestran a Moctezuma la llegada de los españoles” y “Los pintores aztecas comisionados por Moctezuma muestran a éste dibujos representando la llegada de los españoles” (1893); “Moctezuma visita en Chapultepec los retratos de los monarcas sus antecesores” (1895); “Moctezuma en el empleo recibe el nombramiento de Monarca”, “El Tzompantli (Torre de las calaveras), prisioneros españoles sacrificados por los sacerdotes aztecas en un teocalli” (1897); “El tormento de Cuauhtémoc”, “La rendición de Cuauhtémoc a Hernán Cortés”, “Nacimiento de un niño azteca”, “Episodio del sitio de Cuautla”, “Funerales de un rey azteca”, “Episodio de la Conquista”, “Elección de un jefe tolteca” y “Una tertulia

en la época colonial”(1898).⁷ Además de estos trabajos existen muchos otros en museos y residencias oficiales, por ejemplo en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec.

De los títulos antes citados, resalta la abundancia de temas prehispánicos, sobre todo los referentes a la historia mexicana, en gran medida porque se hace énfasis en los episodios del choque entre españoles y aztecas, hecho con el que nacía en la historia oficial la nación. También se muestra el interés dado a los episodios y figuras de la Independencia y la Intervención Francesa. Con esto se evidencia la preferencia por determinados periodos de la historia, mientras otros se ignoran o se tocan escasamente, por ejemplo, la Colonia o la intervención norteamericana.⁸

Esta omisión respondía al trasfondo ideológico del nacionalismo porfirista y a los propósitos de configurar una imagen patria aglutinante: debían mostrarse sólo los episodios de la historia que fomentaran el orgullo por los orígenes y la emancipación, no aquellos que recordaran la derrota y la opresión a la nación. En este sentido, se exaltó lo indígena como un pasado glorioso, evadiendo la situación real de los indígenas contemporáneos: mientras la escultura y la pintura se dedicaban a exaltar a Cuauhtémoc y Moctezuma, las comunidades indígenas y su cultura eran ignoradas y vistas como un lastre para la homogeneización occidental del país. Respecto a esto, Ida Rodríguez afirma que “la producción

⁷ Fausto Ramírez hace una exposición muy amplia sobre este tema. En su ensayo “Vertientes nacionalistas en el modernismo”, ofrece claramente la referencia de las obras, sus autores, las fechas en que se crearon, así como su correspondencia con las Exposiciones de la Academia de San Carlos. En el presente trabajo se citan los temas y los años de presentación únicamente, pues considero suficientes estos datos para mi argumentación. Véase Fausto Ramírez. *Op. Cit.* p. 152-154.

⁸ De los treinta y tres temas citados sólo uno se refiere a la época colonial y ninguno a la intervención norteamericana.

pictórica como parte de la ideología de las clases dominantes va a participar, como es lógico, de la manipulación y de las diferentes visiones y políticas que se siguieron para escamotear el problema real con respecto al indígena.”⁹ Así, el pasado indígena es recuperado, no para integrar a la población indígena contemporánea a la nación, sino para legitimar un orden político distinto al colonial.

Sin embargo, como se ha dicho antes, el proyecto artístico-cultural oficial no sólo trabajaba en este sentido, sino que oscilaba entre dos polos. De acuerdo a sus intereses podía ser acentuadamente nacionalista apoyado en la exaltación de valores históricos específicos o bien, cosmopolita y moderno. Esta dicotomía se refleja en la producción de los propios artistas porfirianos, ya fuera entre los distintos artistas o en la obra de un mismo artista. Fausto Ramírez pone como ejemplo de lo anterior a los escultores Jesús Contreras y Enrique Guerra, en cuya obra “se advierte una bifurcación expresiva (quizá más explícita en Contreras): por un lado se hallan los monumentos de intención celebratoria y oficial que, en forma más o menos realista, representan a próceres de la historia nacional o alegorías pictóricas; por otro lado, trabajos de carácter subjetivo, con asuntos cercanos al simbolismo y ejecutados en un estilo más avanzado, de contornos difusos y superficies irregulares (*Malgré tout; El sueño de Sulamita, El beso, Fleur fanée...*).”¹⁰ Además no debe olvidarse que a pesar de responder a la línea que la academia marcaba, los artistas podían también tener intereses e influencias distintas a ésta y plasmarlos en su obra, lo cual podría traducirse como el inicio de

⁹ Ida Rodríguez Prampolini. *Op. Cit.* p. 203.

¹⁰ *Ibid.* p. 139.

la autonomización del arte. En algunos casos los artistas se inclinaban por alguna de estas tendencias estéticas de acuerdo a su alineación política. A esto se refería Gutiérrez Nájera en un artículo de 1889 cuando hablaba de la vigencia de las facciones reflejada en la literatura con la oposición de los *mochos* (conservadores) quienes creían ser los depositarios de la corrección gramatical, y los *puros* (liberales) quienes privilegiaban la inspiración. Para Gutiérrez Nájera no se trataba de una lucha entre clásicos y románticos, sino entre la literatura juarista y la literatura iturbidista, prueba del traslado al campo cultural de las disputas políticas.¹¹

La historiografía posrevolucionaria tradicional hace énfasis en la tendencia modernista para atribuirse el descubrimiento de lo nacional en las artes, argumento utilizado con frecuencia para caracterizar positivamente la producción artística emanada de la Revolución. A pesar de que esta historiografía afirme que el proceso de construcción de un arte mexicano particular y único surge después de 1911 y sobre todo en la década siguiente, queda claro que el régimen derrocado con este movimiento ya había dedicado su energía a esta cuestión y que una de las preocupaciones cardinales de los artistas e intelectuales de este régimen se convirtió en una de las consignas fundamentales de los artistas revolucionarios: la necesidad de crear una escuela artística propia.

¹¹ José Luis Martínez. “México en busca de su expresión” en *Historia General de México*. p. 1021.

3.3 El problema del arte nacional: Artistas e intelectuales en busca de un arte propio

Los ideólogos porfirianos heredaron de la generación de intelectuales anterior representada por Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez, la tarea de gestar el nacionalismo mexicano moderno. Pero a diferencia de los pensadores liberales cuya principal preocupación era la eliminación de las diferencias entre los mexicanos proclamando la igualdad ante la ley, los pensadores del régimen porfirista buscaron la integración nacional en la búsqueda de lo propio, de las raíces en las que debía basarse la nación.

Es dentro de esta búsqueda que se da la preocupación por generar un arte efectivamente mexicano, tarea en la que los artistas estuvieron siempre acompañados de los críticos de arte, es decir, de una parte del sector intelectual. Durante el siglo XIX, las nuevas formas de sociabilización como las tertulias o los encuentros en cafés literarios junto a la prensa posibilitaron que las grandes ciudades se convirtieran en importantes centros de distribución de ideas. La prensa fue fundamental pues creó una comunidad de lectores que podía ser, más tarde, una comunidad nacional y los intelectuales no se limitaron en su uso, pues conocían muy bien “las ventajas de esta clase de publicaciones periódicas que en tan grande número circulan las naciones civilizadas, poniendo al alcance de todo el mundo, en sencillo y agradable las *verdades* más importantes de las ciencias, los métodos más útiles de las artes, las consideraciones más interesantes de la historia, las producciones más hermosas de la literatura.”¹²

¹² “Introducción”, en *El museo mexicano* (1843). p. 1.

Las asociaciones literarias y culturales más importantes se preocuparon por crear su propia revista o publicar sus trabajos en los periódicos de la época a lo largo del siglo XIX, por ejemplo *El Año Nuevo* (1844), órgano de la Academia de Letrán o *El Mosaico* (1849-1850), de la Academia de Ciencias y Literatura de Mérida, entre otros. Algunos editores promovieron también revistas como *El Mosaico Mexicano* (1836-1837), *El Museo Mexicano* (1843-1845), *La Ilustración Mexicana* (1851-1855) por Ignacio Cumplido; *El Artista* (1874-1875) de Jorge Hammeken y Mexia o el *Almanaque Mexicano de Artes y Letras* (1896) de Manuel de Olaguibel. En otros casos, intelectuales como Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Manuel Payno colaboraron en publicaciones como la *Revista Científica y Literaria* (1845-1846).¹³

Muchos de los artículos publicados en prensa se dedicaron a la promoción de las virtudes de la patria. Pueden encontrarse desde mediados de siglo opiniones que aseguraban que era necesario abandonar el sentimiento religioso y tomar como nuevo motor el sentimiento patriótico pues agotado el primero, los artistas debían inspirarse en el amor a la patria:

La época no es la misma, y sin embargo, permítaseme decirlo, se ha abusado del sentimiento religioso. Yo no pretendo que se abandone este género, nobilísimo es, y muy grandes artistas tienen todavía que producir, pero ¿en él existirá tan sólo la belleza? Hay otro sentimiento, hay otro amor que es preciso cultivar, sentimiento conservador de las sociedades, amor que enaltece al individuo: el sentimiento nacional, el amor a la patria. ¡Oh! Lo digo con orgullo, en muy pocas historias han de encontrarse hechos tan heroicos como en la nuestra.¹⁴

¹³ José Luis Martínez. p. 1043.

¹⁴ Manuel de Olaguibel. “Nuestros artistas” en *El Artista* (1874). p. 18.

Estos artículos mostraban un particular interés por la creación de un arte propio pues sus autores reconocían la importancia que las imágenes podían jugar en la difusión de ideas, “un ejemplo claro es el empleo de ellas para la evangelización de los naturales americanos. La cátedra por sí sola, no habría sido suficiente para dar los resultados apetecidos. Acostumbrados los antiguos mexicanos a una religión material y que les hablaba a los sentidos, hombres analfabetas y aun poco civilizados, necesitaban la representación del objeto para comprender la idea, la impresión física para experimentar la sensación en el alma.”¹⁵ Seguramente sabían también que la mayoría del pueblo era todavía analfabeta, y por lo tanto, el uso de las imágenes sería fundamental para la construcción del imaginario nacional.

Ya en el régimen porfirista, comienzan a leerse comentarios en los que se alababa a aquellos artistas que ofrecían nuevas propuestas y sobre todo, que contribuían a la creación de un estilo propio:

La arquitectura nacional, en la cual, de modo artístico, ha sabido el Sr. Arquitecto D. José M. Alva reunir en feliz y soberbio connubio los rasgos principales y más salientes de la arquitectura azteca, tolteca y maya, formando un harmónico y bellissimo conjunto y todo esto ajustado a las leyes que dominan el galano arte de la arquitectura... El trabajo del Sr. Alva merece caluroso y justísimo elogio. Hay en él la tendencia a implantar entre nosotros algo nuestro y que nos caracterice, hay amor a lo bello y patriótico esfuerzo para formar el verdadero arte nacional.¹⁶

¹⁵ Juan M. Villela. “La pintura mexicana”, en *El Artista*. (1874) p. 208.

¹⁶ Manuel Larrañaga Portugal. “Revista artística” en *Almanaque Mexicano de Artes y Letras*.(1896). p. 15.

El cambio en las opiniones se vio fuertemente influido por la política del régimen porfirista hacia el arte. No solamente porque impulsó múltiples proyectos artísticos, sino porque supo dar a los artistas e intelectuales espacios en los que pudieran desarrollar su labor. En este sentido creó en 1896 la Sociedad Mexicana de Escritores y Artistas, en la que participaba, entre muchos otros, Manuel Larragaña Portugal, autor de la cita anterior. Asimismo, en 1901 dispuso la reparación de la Academia de San Carlos, hecho que generaría simpatía y reconocimiento pues estaba en tan malas condiciones, que se consideró como una completa reforma.¹⁷

El régimen era elogiado mientras se atribuía la ausencia de un carácter enteramente nacional tanto en la pintura como en la arquitectura, a los gobiernos anteriores incapaces de dar estabilidad y progreso al país. Esto se deja ver en el siguiente comentario de Sebastián B. de Mier:

El tercer periodo comienza con la Independencia y llega hasta nuestros días. En una gran parte de este periodo, México ha sido teatro de luchas intestinas, que han tenido por consecuencia el establecimiento de un régimen, gracias al cual, la nación marcha a grandes pasos en la senda del progreso; pero data apenas de ayer. El desarrollo del comercio, de la industria y de las vías de comunicación, traerá consigo la construcción de edificios especiales adaptados a cada caso. Para satisfacer las necesidades creadas por este movimiento, el gobierno general y los de los Estados se verán obligados a erigir construcciones apropiadas a la instrucción, a la asistencia pública y a los servicios militares. Las ciudades elevarán sus palacios municipales, sus teatros, sus bancos, y las suntuosas moradas de aquellos que, enriquecidos por el trabajo, se abandonan a la vida sibarítica de las grandes ciudades. Todo esto será obra de mañana, pero hasta hoy, en México no puede señalarse un solo edificio de arquitectura enteramente nacional. Las escuelas de bellas artes no han tenido tiempo de crear una escuela especial, un estilo

¹⁷ “La Academia de Bellas Artes”. *El imparcial* (1901) en Ida Rodríguez. *Op. Cit.* p. 583.

arquitectónico nacional. Era imposible que esa escuela se formara; faltaba el medio adecuado, ese conjunto de circunstancias que ahora entrevemos y que hay que esperar que más tarde le serán favorables.”¹⁸

En este periodo la creación de una escuela artística nacional con un estilo propio se presentó como una urgencia: sin ella no podría completarse la nación. Constantemente se exhortaba a la recuperación de la historia, a la veneración de los próceres, al culto al pasado, como la vía más efectiva hacia un estilo propio:

Un pueblo que no es agradecido, no es un verdadero pueblo. Para tener confianza en el porvenir se necesita tener el culto al pasado...Y, como la mística leyenda de oro, tiene la patria sus apóstoles, sus mártires, sus santos. Y a estos hay que levantar estatuas, erigir monumentos, para que no sólo existan en la corriente de ideas a que ellos contribuyeron, ni en la conciencia de los que pueden levantarse a la contemplación de la idea pura, ni en el libro, ni en las instituciones, sino en el alma del pueblo. El arte abriendo sus grandes alas para cubrir con ellas a los grandes hombres de la patria, es hermoso...Los grandes hombres reanimando la vida del arte, sirven a la patria todavía, desde la tranquila y augusta región de lo inmortal.¹⁹

Al mismo tiempo, se criticaba enérgicamente las nuevas tendencias europeas, mostrando un amplio rechazo a sus propuestas formales, lo cual generalmente llevaba a la misma conclusión: se necesitaba un arte propio, alejado de las ideas extranjeras y dedicado a expresar los sentimientos nacionales que las elites habían establecido.

Enhorabuena que el arte recoja lastre y sedimento, aún de la época simbólica; pero que no se reproduzcan giros, imágenes o ideas extrañas a

¹⁸ Sebastián de Mier. *Apéndice D. México en la Exposición Universal Internacional de París (1901)* en Ida Rodríguez. *Op. Cit.* p. 580.

¹⁹ “La patria reconocida”. *El Partido Liberal* (1889) en Ida Rodríguez. *Op. Cit.* pp. 245-246.

nuestro espíritu y sentimiento nacionales porque esterilizan el talento y la inspiración. Justo es que el periodo de paz que ha sucedido al de las exaltaciones de las energías sociales, siga el brillo del arte mexicano.²⁰

A pesar del interés y el vigor que depositaron en esta cuestión, los artistas del régimen porfiriano no verían concluido su proyecto: en el régimen posterior, el Revolucionario, el problema seguiría presente y los artistas se dedicarían también a la tarea de consolidar la identidad nacional a través del arte.

La producción artística revolucionaria se ha caracterizado por la preocupación de rescatar lo propio, de expresar la *realidad* nacional en todas sus manifestaciones y a menudo se omite el hecho central del predominio de los aspectos coloniales y la adopción masiva de los procesos occidentales, por ejemplo en la arquitectura. Se enfatiza la proyección de una imagen de lo indígena, mucho más cercana en la realidad en los grandes muralistas que en la del nacionalismo académico del régimen porfiriano, como eje unívoco de las manifestaciones culturales de la Revolución. Sin embargo, debe reconocerse también que su orientación estética no era únicamente nacionalista.

Si bien es cierto que la cultura revolucionaria dio a México una autoimagen proyectada con éxito al mundo, queda demostrado que no se trata de una preocupación originada en este régimen ya que durante el porfiriato los artistas e intelectuales se interesaron en la búsqueda de una cultura propia que reforzara la identidad nacional.

²⁰ “El arte y su influencia en la civilización”. *La patria de México*. (1902). en Ida Rodríguez. *Op. Cit.* pp. 586.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha definido el concepto de nación y se ha establecido el contexto histórico de las formaciones nacionales contemporáneas. Asimismo, se han especificado las particularidades del caso mexicano hasta llegar al Porfirismo y se ha planteado el papel que jugaron las artes plásticas en el proceso de construcción de la identidad nacional. A continuación se expondrán las conclusiones más relevantes resultantes de esta investigación.

En primer lugar, destaca el tema del nacionalismo académico en las artes plásticas por las implicaciones políticas y sociales que esta cuestión tiene aun en el siglo XXI. Como ya se ha dicho, la identidad nacional mexicana como todas las identidades nacionales ha sido utilizada por las clases dominantes como un artefacto político-cultural de legitimación propia. La élite a lo largo del siglo XIX promovió una cultura nacional a partir de los elementos con los que se identificaba o aquellos en los que sus intereses encontraban respaldo. Se pretendía consolidar la integración nacional a través de referentes occidentales y homogeneizadores ignorando y evadiendo las diferencias étnicas, lingüísticas y religiosas. Aquellos que no pudieran identificarse con estos referentes, eran objeto de discriminación, explotación y olvido.

La preocupación del nacionalismo académico por recuperar una imagen de lo indígena durante el régimen de Porfirio Díaz surgió en respuesta a una necesidad de integración nacional que no iba más allá de los intereses políticos de las clases dominantes. Mientras las comunidades indígenas eran discriminadas, explotadas y

olvidadas, la pintura, la escultura y la arquitectura dedicaban grandes obras a las élites de las culturas prehispánicas dominantes. En este sentido, es posible encontrar un acervo importante de obras referentes a príncipes, jefes o reyes aztecas, pero difícilmente encontraremos representadas a las masas que construyeron los edificios ceremoniales que sirven de íconos de las más importantes culturas precolombinas.

Se presenta entonces una tendencia de la historia: el pasado se recupera a partir de los intereses de aquellos que lo recuperan. Siendo la clase dominante la que recuperó la historia nacional oficial, los elementos que se nos muestran como fundamentales corresponden a aquellos referentes con los que ésta podía identificarse, es decir, los de la clase dominante prehispánica.

Si bien el proyecto cultural de integración nacional del porfirismo tenía como uno de sus ejes la exaltación del pasado indígena, en sus manifestaciones artísticas se revela un abismo entre la imagen que se muestra de este elemento y las lamentables condiciones reales de las comunidades indígenas, justamente porque se exaltaba sólo lo que favorecía una idea de pasado mítico de la nación. Las representaciones pictóricas producidas en la Academia de San Carlos durante el porfirismo dedicaban el lienzo a figuras míticas como Cuauhtémoc y Moctezuma, muchas veces conviviendo con Cortés, pero no a los pueblos explotados en las plantaciones o en las minas.

La integración de esta dicotomía es un proceso inacabado y posiblemente inacabable. Todavía en el siglo XXI el elemento indígena se rescata principalmente con carácter folclórico a través de una interpretación occidentalizada al mismo tiempo que se niega el pleno respeto a los derechos de

las comunidades indígenas del país, a pesar de las grandes luchas por hacer que éstos se reconozcan. Se promueve una imagen de nación multicultural mientras se reprimen las diferencias.

Asimismo, existe otra importante dicotomía en este proceso: los diferentes ejes que motivaron el proyecto cultural del régimen porfirista. Si por un lado existía la preocupación por crear una idea de nación integral con base en el fomento de la temática histórica en las artes; por otro se generó una imagen cosmopolita y modernizadora. La historiografía posrevolucionaria tradicional ha considerado sólo el segundo eje como la esencia del régimen porfirista al mismo tiempo que muestra la producción artística emanada de la Revolución como la creadora de la expresión nacional propia. Sin embargo, hemos visto que las preocupaciones de los artistas e intelectuales porfirianos coinciden en importantes puntos con las de los revolucionarios. Los artistas de la Revolución dedicaron sus esfuerzos a la resignificación de la cultura nacional y recuperaron una imagen de lo indígena que sirviera para legitimar la ruptura con el régimen anterior y finalmente, al Estado revolucionario. Sin embargo, las manifestaciones artísticas revolucionarias a diferencia de las porfirianas hacen énfasis en la opresión y la degradación a los indígenas, representando ya no un pasado glorioso sino un presente de lucha y emancipación. Asimismo, se encuentran distintas tendencias estéticas en esta producción artística: arquitectura neocolonial junto a la obra de los muralistas. Esto muestra la posibilidad de que exista un arte capaz de actuar más allá de la ideología oficial o de los límites sociales establecidos, que exprese intereses distintos a través de formas distintas. Si bien las obras de arte en sí mismas y su poder de movilización o inmovilización políticas son importantes, el punto

fundamental resultante de esta investigación es el uso que las clases dominantes hacen de las mitologías que estas obras desprenden y mantienen.

Aunque este trabajo se centra en el uso que las clases dominantes dieron a las artes plásticas como herramienta de consolidación de su proyecto político durante el porfiriato, el papel que estas artes pueden desarrollar en el ámbito político y en los proyectos de transformación social no se agota en el uso que una determinada clase haga de ellas. En las manifestaciones artísticas populares e incluso dentro de las mismas artes cultas, pueden encontrarse diversas líneas o tendencias que a partir de otros referentes intentan construir una identidad propia. Es decir que los que no se identifican como parte de una colectividad, en este caso de una nación, a partir del imaginario que las clases dominantes promueven como único, lo harán a partir de representaciones propias que no amenacen sus otras posibles identidades.

Finalmente, partiendo de la posibilidad de que en la realidad convivan y se entremezclen tradiciones e identidades múltiples, es posible que al mismo tiempo que se construye una identidad nacional desde las élites y el Estado, el grueso de la población vaya construyendo una identidad con referentes distintos de acuerdo a sus experiencias cotidianas y reales. Que el proyecto artístico-cultural de Díaz haya tenido un impacto significativo en el pueblo, logrando una cierta cohesión, no significa que por otro lado el mismo pueblo fuera sólo un actor pasivo. Muy probablemente al mismo tiempo que el arte de las academias buscaba lo propio en determinados elementos a partir de formas artísticas específicas, en otras manifestaciones artísticas, cultas y populares, se dejan ver otros referentes de identificación nacional en formas de expresión distintas, como pueden ser las

artesanías, correspondientes a los intereses, posibilidades y experiencias de quienes participaron en su creación. El pueblo también es capaz de encontrar lo propio y esto queda plasmado en la cultura popular. Este proceso no se ha estudiado en este trabajo, pero queda como un tema abierto para otra investigación.

Así, indagar en el proceso de construcción de la identidad nacional desde todos los posibles actores que conforman la nación puede darnos una idea más clara de lo que hace que millones de personas con historias, experiencias y culturas diversas se sientan parte de una nación.

Bibliografía

La fabricación del Estado. 1864-1910. Los pinceles de la Historia. Patronato del Museo Nacional de Arte-Instituto Nacional de las Bellas Artes. México, 2003.

Historia General de México. Tomo 2. El Colegio de México. México, 1976.

El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1986.

De la patria criolla a la nación mexicana: 1750-1860. Los pinceles de la Historia. Patronato del Museo Nacional de Arte-Instituto Nacional de las Bellas Artes. México, 2000.

ACEVEDO, Esther, Arturo Camacho, Fausto Ramírez y Angélica Velázquez Guadarrama. *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX. Tomo I.* Museo Nacional de Arte, Patronato del Museo Nacional de Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, CONACULTA-INBA. México, 2002.

ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado.* GRIJALBO. México, 1986.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1993.

ANNINO, Antonio, Luis Castro Leiva y François Xavier Guerra (dirs.). *De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*. Ibercaja. Zaragoza, 1994.

ANNINO, Antonio y François Xavier Guerra. *Inventando la nación: Iberoamérica siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica. México, 2003.

BLANCARTE, Roberto (comp.) *Cultura e identidad nacional*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica. México, 1994.

CABALLERO, Manuel. *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana: 1883-1884*. Manuel Caballero. México, 1893.

COLOM, Francisco. *La imaginación nacional en América Latina en Historia Mexicana 210*. Vol. LII. Oct-Dic 2003. No. 2. El Colegio de México, México, 2003.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Paidós. Barcelona, 1998.

FERNÁNDEZ Bravo, Álvaro. *La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Editorial Manantial. Buenos Aires, 2000.

FERNÁNDEZ, Justino. *El arte del siglo XIX en México*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1967.

FERNÁNDEZ, Justino. *Estética del arte mexicano*. UNAM. México, 1972.

GELLNER, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Editorial Alianza. Madrid, 1988.

GRANILLO, Lilia, (Coord.). *Identidades y nacionalismo*. GERNIKA-Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. México, 1993.

GUERRA, François Xavier. *Estado y sociedad en México. 1867-1929*. El Colegio de Puebla. México, 1988.

HALE, Charles. *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. Editorial Vuelta. México, 1991.

HOBSBAWM, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Editorial Crítica. Barcelona, 1995.

LACLAU, Ernesto. *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1994.

LOMBARDO de Ruiz, Sonia. *Y todo...por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México 1781-1910*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1987.

PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Nobel. Oviedo, 1999.

PI-SUÑER Llorens, Antonia (Coord.) *En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. México, 1996.

RAMÍREZ, Fausto. *La plástica del siglo de la Independencia*. Fondo Editorial de Plástica Mexicana. México, 1985.

RODRÍGUEZ Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos I. (1810-1850). Tomo I*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997.

--- *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos III. (1879-1902). Tomo III*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997.

SCHAVELZON, Daniel. (comp.) *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Hemerografía

Revista *Historia Mexicana* 210. Vol. LII. Oct-Dic 2003. No. 2. El Colegio de México. México, 2003.

El Museo Mexicano. Ignacio Cumplido. México, enero-junio 1843, Tomo 1

El Artista. Jorge Hammeken y Mexia. México, enero-junio 1874, Tomo 1 y enero-Junio 1875, Tomo III.

Almanaque Mexicano de Artes y Letras. Manuel Larrañaga Portugal. México, enero-junio 1896, Tomo I.