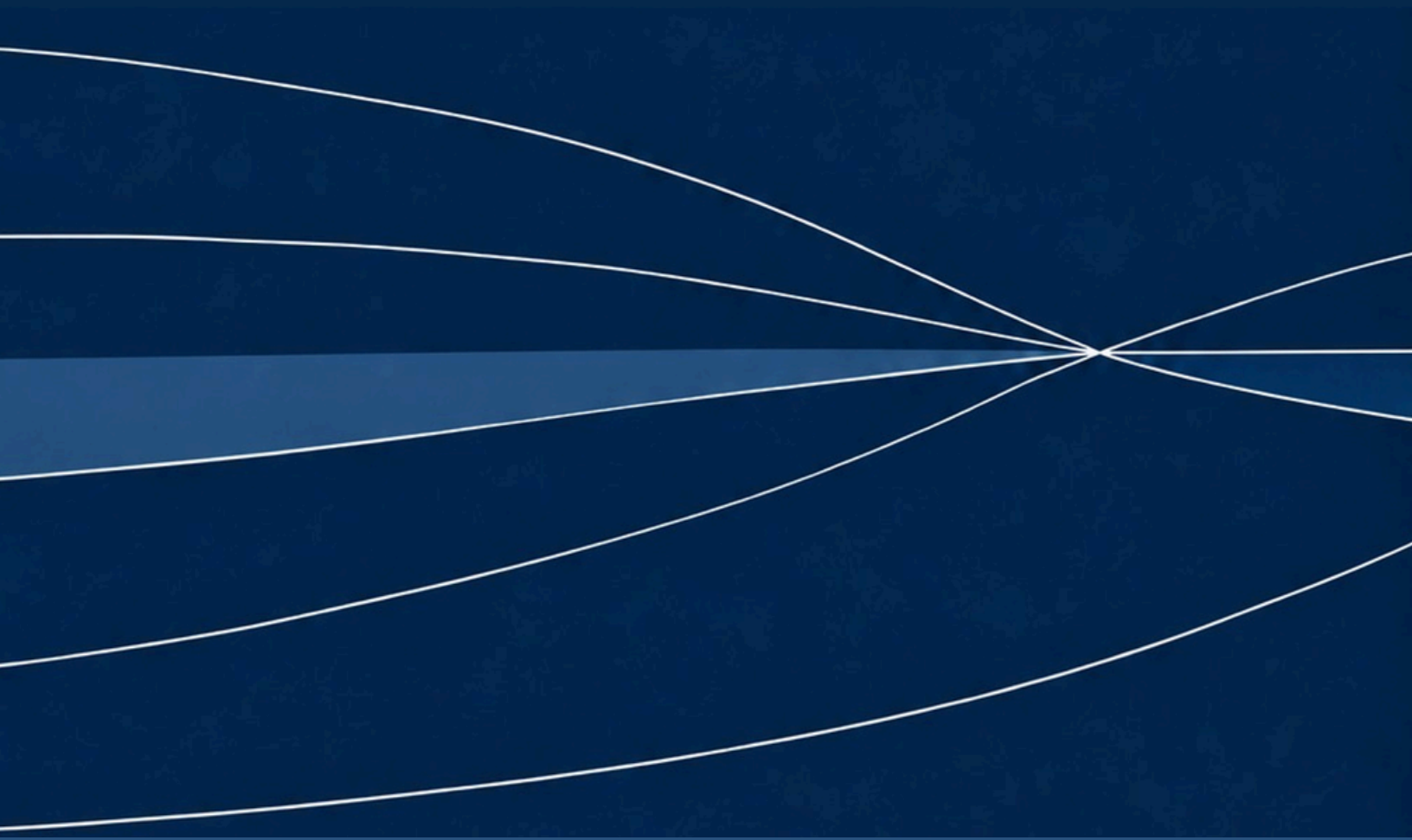
OCTUBRE 2026
NO 2

Horizontes Historiográficos
Revista del Posgrado en Historiografía



***Dossier*:**
Nacionalismos y contra nacionalismos

Universidad Autónoma Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Posgrado en Historiografía

HORIZONTES HISTORIOGRÁFICOS REVISTA DEL POSGRADO EN HISTORIOGRAFÍA, Número 2, 30 de octubre de 2026, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, Prolongación Canal de Miramontes, número 3855, colonia Rancho Los Colorines, alcaldía Tlalpan, código postal 14386, Ciudad de México y Avenida San Pablo, número 420. Colonia Nueva El Rosario, alcaldía Azcapotzalco, código postal 02128; teléfonos 5318 9000 ext. 2082 y 5318-9541.

Página electrónica de la revista https://horizonteshistoriograficos.azc.uam.mx/index.php/revista/es y dirección de correo electrónico horizonteshistoriograficos@azc.uam.mx, Editora Responsable Silvia Pappe Willenegge. Certificado de Reserva de Derecho al Uso Exclusivo de Título No. 04-2026-061714414700-102, ISSN en trámite. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la edición de este número: Equipo Editorial Operativo de Horizontes Historiográficos Revista del Posgrado en Historiografía y responsables de la maquetación: Lic. Karemi Odeth García Arias, Mtro. Marco Claudio Santiago Mondragón y Dra. Susi Wendolin Ramírez Peña , Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, Edificio HO, Tercer Piso, fecha de última modificación 03 de noviembre de 2026. Tamaño del archivo 22.97 MB.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Universidad Autónoma Metropolitana
Rector General
Dr. Gustavo Pacheco López
Secretaria General
Dra. Esthela Irene Sotelo Núñez

Unidad Azcapotzalco
Rectora
Dra. Yadira Zavala Osorio
Secretario
Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas

División de Ciencias Sociales y Humanidades
Director
Lic. Gilberto Mendoza Martínez
Secretaria Académico
Dra. Gabriela Barajas Martínez
Jefa del Departamento de Humanidades
Dra. Katia Irina Ibarra Guerrero
Coordinador de Difusión y Publicaciones
Dr. César Daniel Alvarado Gutiérrez

Comité editorial 2026 - 2028
Dra. Silvia Pappe Willenegger
Dra. Danna Alexandra Levin Rojo
Dra. Martha Ortega Soto
Dr. José Agustín Ronzón León
Dr. Adrien José Charlois Allende

Equipo Editorial Operativo
Dra. Susi Wendolin Ramírez Peña
Mtra. Janet Aurora Negrete Alvarado
Mtra. Grecia Cristóbal Ramírez
Lic. Karemi Odeth García Arias
Mtro. David Francisco Contreras Tánori
Mtro. Diego Francisco Morales Esquivel
Mtro. Iván Serrano Covarrubias
Mtro. Luis Alberto Garduño Bringas
Mtro. Ricardo Alberto Garza Herrera
Mtro. Marco Claudio Santiago Mondragón
Mtro. Eduardo Medina López
Lic. René Robles Pacheco

Coordinadores del número dos
y *Dossier*: Nacionalismos y contra nacionalismos
Dra. Susi Wendolin Ramírez Peña
Mtro. Iván Serrano Covarrubias

Horizontes Historiográficos Revista del Posgrado en Historiografía
Correo electrónico: horizontes.historiograficos@azc.uam.mx
Av. San Pablo No. 420 Col. Nueva el Rosario C.P. 02128 Alcaldía Azcapotzalco, CDMX, Tel. 53189109
https://horizonteshistoriograficos.azc.uam.mx/index.php/revista/es
www.publicacionesdcsh.azc.uam.mx
ISSN en trámite

Al público usuario se le informa que toda reproducción de imágenes de monumentos arqueológicos, históricos y zonas de dichos monumentos está regulada por la Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos y su Reglamento, por lo que deberán de tramitar ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el permiso correspondiente.

ÍNDICE NO. 2

INTRODUCCIÓN

Nacionalismos y contra nacionalismos narrados en el tiempo desde el comercio, desde abajo o desde la corporalidad en el siglo XX

Susi Wendolin Ramírez Peña 1

DOSSIER

Nacionalismos y contra nacionalismos

El futuro cercano desde el efímero presente: los carros alegóricos del Día del Comercio en las fiestas del Centenario de 1910.

Denise Hellion Puga 12

Magonismo: el internacionalismo del proletariado salvaje durante la Revolución mexicana

Marcelo Sandoval Vargas 43

La conmemoración nacionalista desde abajo. Historia social de los festejos de Independencia en la ciudad de México, 1920-1940

Omar Fabián González Salinas 61

Relatos de nación en historias de danza. Enfoques y perspectivas en los estudios sobre el nacionalismo en la danza mexicana

Sureya Alejandra Hernández del Villar 80

MISCELÁNEA

El paisaje: ¿forma discursiva o registro historiográfico?

Sara Gabriela Baz Sánchez 99

Hacia una ética historiográfica de la lectura. Hospitalidad, desplazamiento y condición poscolonial en la narrativa de J. M. Coetzee

Daniel Medel Barragán 121

ÍNDICE NO. 2

Entrevista a Pablo Tasso de "La historiografía oficial de 1968" a "estar dando vuelta a una piedra para ver qué había abajo"

Susi Wendolin Ramírez Peña 137

Comentario crítico. Burucúa José Emilio, *Civilización. Historia de un concepto*

Luis Alberto Garduño Bringas 145

Reseña de *La Revolución mexicana: un balance desde la academia. Los cursos de invierno de 1955*

Rosa Yuneiry Ramírez Topete 157

Reseña de *Fernando de Fuentes y la lente posrevolucionaria*

Alexis Barbosa Vargas 161

Nacionalismos y contra nacionalismos narrados en el tiempo desde el comercio, desde abajo o desde la corporalidad en el siglo XX*

Susi Wendolin Ramírez Peña
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

Los estudios sobre la conformación, escenificación y contestación del Estado-nación en el México contemporáneo requieren un ejercicio des-articulador de visiones monolíticas e institucionales que han caracterizado las narrativas historiográficas tradicionales sobre ese tema. Considero que la construcción de la identidad nacional mexicana, y hasta cierto punto de otras naciones latinoamericanas, los proyectos políticos emancipatorios y las representaciones culturales que los han acompañado no han sido procesos homogéneos y estáticos dictados por algún centro u origen unidireccional como serían las cúpulas del poder político.

Por el contrario, se han configurado como un terreno en constante disputa en plena convergencia del uso del espacio público, la expresión corporal, la protesta y las dinámicas trasnacionales.

Esta propuesta de *dossier* nació de una relectura de la obra *Rituals of rule, rituals of resistance* coordinada por William Beezley, Cheryl English y William E. French en 1994, además, de que diversas investigaciones han analizado en distintos niveles, expresiones nacionalistas de las últimas décadas desde la perspectiva histórica, historiográfica y antropológica. Un acercamiento fundamental a esta línea de trabajo lo ofrecen las obras colectivas publicadas por el Fondo de Cultura Económica con Enrique Florescano (2016), la Universidad Autónoma Metropolitana, unidades Iztapalapa y Azcapotzalco, con la obra colectiva en que participó Gustavo Leyva y Brian

*Artículo Publicado 30/10/2026

Connaughton (2010); Laura Moya y Margarita Olvera (2012), Cuauhtémoc Hernández (2022) y él nuevamente junto a Elmy Lemus y Susi Ramírez (2025); estudios clásicos como el coordinado por Virginia Guedea (2009) en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en la misma institución otros más recientes como el coordinado por Alicia Azuela en dos tomos (2016); Érika Pani y Ariel Rodríguez Kuri en El Colegio de México (2010) y Verónica Zárate en el Instituto Mora (2004) y Susi Ramírez en El Colegio de Michoacán (2022).

Por otra parte, ha habido esfuerzos interesados gestados desde el cono sur del continente americano que podrían dialogar con este *dossier* como el reciente homónimo de la revista *Claves. Revista de Historia* de la Universidad de la República Uruguay que en su número 21 articuló cuatro aportaciones con las visiones nacionalistas y transnacionales en ámbitos de uso público del pasado, el relato nacional hegemónico y la circulación de ideas nacionalistas a nivel continental.

Y en una perspectiva mucho más desplazada a los estudios del carácter transnacional de la construcción de los nacionalismos fue publicado *México como escaparate* bajo la coordinación de Alicia Azuela y Alicia Alted Vigil (2025) en un esfuerzo binacional entre editorial Cinca y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM por recuperar visiones cruzadas de lo que se ha hecho en torno a la noción de México como nación en las expresiones más diversas y contradictorias que transitan las exposiciones universales del siglo XIX, el Centenario de 1910 en el espejo de España y Francia, la noción de raza española, las noticias fílmicas francesas, el ballet folklórico en la diplomacia cultural, la Casa México en París, el arte de lucha y exilio español recibido por mexicanos, la prensa franquista, dos viajeras norteamericanas en los años cuarenta, y la construcción de miradas cruzadas desde el Fondo de Cultura Económica. La intención es alimentar un diálogo que atraviese una mirada historiográfica y crítica y un amplio diálogo con todas las obras anteriormente enunciadas.

Dossier

En un ejercicio menos logo céntrico y de autorreflexión, como lo plantea la historiografía crítica, relacionaré las coincidencias que provocaron la unión de cuatro textos historiográficos y críticos en este *dossier* número dos. ¿Cómo llegaron estas colaboraciones a tener un sitio en este conjunto temático? En 2011, acudí a uno de los Encuentros de Historiografía en la Casa Rafael Galván donde una colega expuso unas imágenes cautivantes sobre el desfile de carros alegóricos de comerciantes de la Ciudad de México del centenario de 1910.

Trece años más tarde, Denise Hellion, la autora de aquella ponencia, investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia y egresada del Posgrado en Historiografía (2007-2010), en la celebración de los 30 años de dicho Posgrado, me comentó que aquella ponencia del 2011 no había sido publicada aún. Ese texto cerró de manera magnífica el cometido. *El futuro cercano desde el efímero presente: los carros alegóricos del Día*

del Comercio en las fiestas del Centenario de 1910 evidencia de manera documental la fusión explícita entre la iconografía patriótica y el capitalismo de consumo porfiriano completa la propuesta historiográfica del *dossier*. El evento del desfile alegórico permite observar un momento en el que el estado cedió la vía pública a corporaciones privadas para que convirtieran la conmemoración patria en un escaparate comercial publicitario, donde destacaron los carros alegóricos monumentalmente decorados de El Palacio de Hierro que combinaba modelos vivientes que lucían moda parisina o de El Buen Tono que combinaba, por ejemplo, alegorías neoclásicas con la exhibición directa de sus cajetillas de cigarros.

Sería importante seguir el orden de aparición de los textos en este *dossier*, con Marcelo Sandoval, con quien he colaborado a través de los años al compartir intereses historiográficos comunes. El doctor Sandoval es un colega profesor e investigador de la Universidad de Guadalajara muy fructífero en la escritura, prueba de ello son sus libros más recientes, todos de autoría única, *La conformación del movimiento obrero en México. Reformismo y contrarrevolución* (2025), *Perspectiva revolucionaria de Ricardo Flores Magón. Un proyecto de lucha por tierra y libertad* (2023) y *Desafíos para pensar el tiempo actual. O cómo incomodarnos de nuestras miserias* (2022).

Sandoval tiene una importante trayectoria en estudios sobre anarquismo y magonismo desde los autores clásicos y otras propuestas del siglo XX. Hace veinte años aludía a "las mónadas" (Benjamin, 1990) y hoy en día sigue releyendo a Walter Benjamin, al colaborar con autores anarquistas contemporáneos para repensar diversas narrativas sobre el pasado. *Magonismo: el internacionalismo del proletariado salvaje durante la Revolución mexicana* implica un giro hacia el perfil ideológico del Partido Liberal Mexicano desde el liberalismo reformista de 1906 hacia el anarcocomunismo radical e internacionalista, donde el autor evidencia que para el magonismo no existía una "solución nacional" a la Revolución mexicana, sino una lucha de clases global e indivisible. El lector o la lectora podrá encontrar en este texto cómo en el manifiesto firmado por Ricardo Flores Magón y Librado Rivera en Los Ángeles, Estados Unidos, mismo que les valió su condena final a prisión, el Partido Liberal Mexicano denunciaba explícitamente la compra de bonos de guerra para la Primera Guerra Mundial por parte de los trabajadores, acción que les permitía calificar el patriotismo de *veneno burgués*, diseñado para que los obreros se mataran entre sí en favor del capital financiero.

Omar González, colega que ha colaborado con el Seminario de Investigación sobre Historia y Memoria Nacionales coordinado en su momento por Virginia Guedea en la Secretaría de Desarrollo Institucional de la UNAM y como profesor posdoctorante de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), quien además, ha sido premiado en dos ocasiones por el Comité Mexicano de Ciencias Históricas (2025 y 2026) una por la Academia Mexicana de la Historia (2024) y obtuvo el premio Salvador Azuela del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (2024). González inició trabajando la historia del nacionalismo en México desde los archivos

de Petróleos Mexicanos pero ha tenido una transición sin dejar el tema inicial, ahora con una perspectiva de la historia energética desde el enfoque de las Humanidades Energéticas (Energy Humanities). Tiene su reciente libro publicado por El Colegio de México: *El espejo negro de la nación. Petróleo e identidad en México* (2026).

González, desde *La conmemoración nacionalista desde abajo. Historia social de los festejos de Independencia en la ciudad de México, 1920-1940* construye la prueba documental de la resistencia implícita o el desorden festivo en el contexto de las conmemoraciones cívicas en México. González desmonta el mito del consenso patriótico homogéneo en la Posrevolución al demostrar que la multitud popular utilizaba el espacio sagrado de la patria para la catarsis social, evadiendo la disciplina cívica que pretendía imponer el gobierno mexicano. Ejemplo de ello son los registros de las comisarías de la Ciudad de México del 15 y 16 de septiembre que revelan picos masivos de detenciones de hombres y mujeres de clases populares por riñas, venta clandestina de alcohol —pulque y chicha— y desobediencia a la autoridad durante o inmediatamente después de la puesta en escena del Grito de Independencia.

Por el mismo camino viene la relación con Sureya Hernández, historiadora e historiadora del arte, que también ha colaborado con el Seminario de Investigación sobre Historia y Memorias Nacionales de la UNAM y ahora con el Posgrado en Historiografía. Esta autora se ha decantado por la prensa de izquierda, comunista y anarquista y por las expresiones de solidaridad con los presos políticos en los años 1920 y últimamente ha regresado a los estudios del performance y la danza nacional. Nos proporciona un panorama de evidencia material sobre cómo el cuerpo fue disciplinado estéticamente para *encarnar* el proyecto del mestizaje posrevolucionario.

Hernández en *Relatos de nación en historias de danza. Enfoques y perspectivas en los estudios sobre el nacionalismo en la danza mexicana* ha dejado evidente la paradoja de un arte financiado por el Estado mexicano que al mismo tiempo dependía de redes transnacionales y vanguardias internacionales para validar la *mexicanidad* en los escenarios. Un claro ejemplo se observa en su análisis de los programas de mano, partituras y las fotografías de la coreógrafa estadounidense Waldeen Falkenstein y la mexicana Nellie Campobello, quienes codificaban formalmente los pasos del folclor indígena y campesino para adaptarlos a la técnica de la danza moderna.

En un panorama más tradicional es importante afirmar que el *dossier* de este segundo número de *Horizontes Historiográficos Revista del Posgrado en Historiografía* surgió de varias líneas de encuentro entre colegas interesados por la investigación sobre la conformación de nacionalismos a lo largo de quince años. En términos generales este *dossier* buscó conjuntar textos que observan, reflexionan y analizan críticamente diversos aspectos de las construcciones de los Estados-nación modernos, así como de las críticas a las narrativas que a lo largo del tiempo se han promovido para legitimarlos, desde la teoría, la cultura política, la historia cultural, la historia social y de los imaginarios.

Los textos aportados tendrían que visibilizar y hacer inteligible el diálogo, en la medida de sus particularidades, con abordajes recientes producidos en las distintas disciplinas que convergieran en la observación de las narrativas del poder político y de los horizontes sociales y culturales que albergaran dicho diálogo. Para lograrlo se propusieron tres líneas de abordaje: Primero, la deconstrucción de las narrativas nacionalistas que analizan la producción simbólica y cultural de los Estados-nación (tangible e intangible).

En esta línea podemos encontrar el texto de Denise Hellion y el de Sureya Hernández ya que ambos textos sitúan la producción cultural en el centro del problema historiográfico. Hellion con su aportación deconstruye la producción simbólica tangible y visual a través de los carros alegóricos, vestuarios y las escenografías urbanas del Centenario realizado en la Ciudad de México en 1910, así demuestra la autora que la utopía porfiriana podía materializar una vitrina para el capitalismo de consumo privado en pleno festejo patrio. Por otra parte, Hernández en su texto analiza la producción intangible y corporal del lenguaje coreográfico, la gestualidad y la música del periodo posrevolucionario, de esa manera desarma la narrativa oficial del mestizaje al evidenciar cómo el Estado mexicano financió y codificó el folclor para dar forma a una imagen del pueblo en los espacios escénicos que fue abriendo para ello.

La segunda línea temática de este *dossier* fue la visibilización de otros ángulos u horizontes de experiencia que pongan énfasis en minorías o grupos subalternos al poder político, como la perspectiva *nacionalismos desde abajo (Nationhood from Below)*. En esta línea pueden incluirse el texto de Omar González y en cierta forma también el de Sureya Hernández. El primero porque se afilia al enfoque *Nationhood from Below* en la búsqueda de desplazamiento de la mirada del lector hacia la plaza pública y no la tribuna presidencial para descubrir cómo festejaban las clases populares.

En la mencionada visibilización de grupos subalternos como lectores somos testigos, gracias a González, de los asistentes embriagados, los vendedores ambulantes y las multitudes quienes eran agentes que distorsionaban, disputaban y resignificaban la fiesta a través del desorden, la catarsis y la apropiación del espacio público. Y Sureya Hernández incorporó las perspectivas del género, la raza y la corporalidad para visibilizar el rol de las mujeres que fueron bailarinas y coreógrafas a la vez, además trae a la escena la representación del indígena como sujeto. No obstante, a diferencia del estudio de Omar González, la estructura de la danza nacional descrita por Hernández no permitió que estas mujeres operaran fuera del aparato de políticas culturales de las élites artísticas o del propio estado nacional mexicano.

Y como tercera línea temática se propuso la crítica a cualquier constitución narrativa que legitime a los Estados-nación modernos o contemporáneos en contextos textuales, visuales o performativos como un tipo de estética del poder. En esta línea participa el texto de Marcelo Sandoval de forma comprometida. El autor plantea que el magonismo y el Partido Liberal Mexicano no

buscaba *reformar* o *negociar* la estética o el discurso del Estado mexicano; sino que lograron desmontar filosóficamente el concepto mismo de *Estado-nación* de ese momento y el de *patria*.

La crítica que hacían los partidarios de Flores Magón al patriotismo burgués implicaba el desvelamiento de que se trataba de una farsa performativa y textual orientada a la explotación de los trabajadores y que en cierta manera eso constituía una posición anti-estatal y anti-nacionalista. De todas las aportaciones de este *dossier*, esta es la más confrontativa. En ese sentido, para el Partido Liberal Mexicano todo símbolo nacional, ya fuera la bandera, el himno o la conmemoración, eran tecnologías de dominación del sistema capitalista. Del lado del ámbito porfiriano comercial, Denise Hellion expone claramente cómo el aparato político porfiriano articuló una verdadera estética del poder al fusionar alegorías clásicas con la puesta en escena empresarial que les permitiría auto-legitimarse internacionalmente como parte de un régimen civilizado y moderno en un momento de enunciación previo al estallido revolucionario, gracias a Hellion somos testigos privilegiados de una fotografía instantánea irrepetible que permite matizar la polifonía de la violencia armada.

A nivel expositivo los cuatro textos abarcan la primera mitad del siglo XX, siendo el más temprano el de Denise Hellion, y los de Omar González y Sureya Hernández los más abiertos en temporalidad. Los sujetos enunciados son la élite comercial, las clases populares, el proletariado internacional y la élite cultural de bailarines, coreógrafos y promotores de política cultural; todos plantean diversos niveles de apropiación de las nociones de lo nacional con fines específicos, de negociación o de rechazo a lo nacional también con fines particulares.

La particularidad de las metodologías utilizadas por los autores transita la noción iconográfica semiótica de la imagen, la historia social y cultural, la historia de las ideas políticas, la historia de género, la historia del arte, pero todas con cuestionamientos críticos a la construcción de lo nacional como algo unívoco y descriptivo.

En un ejercicio de apertura de puertas al diálogo latinoamericano pienso pertinente relacionar estos textos con los estudios más recientes de Laura Giaccio, Miguel Dorta o Isabel Wschebor. Por ejemplo, cómo desde una aproximación transnacional y comparada es evidente que, a pesar de las especificidades locales en Argentina, México, Uruguay o Venezuela, existió en toda Latinoamérica la tendencia común a inicios del siglo XX de transitar de las antiguas liturgias coloniales hacia un culto cívico homogeneizador orientado a afirmar la autoridad de los Estados-nación (Giaccio, Dorta, Wschebor, Duffau, Perochena y Ramírez Peña, 2025).

Y por otra parte habría un punto de diálogo entre el proceso de despolitización de los homenajes a Francisco I. Madero hacia la narrativa celebratoria de carácter deportivo estudiada por Elmy Lemus (2025) y los artículos de Sureya Hernández y hasta cierto punto de Denise Hellion, siendo ambas perspectivas acercamientos a discursos donde la política tomó una forma mucho más corporal o comercial.

El artículo de Miguel Dorta (2025) sobre Vallenilla Lanz en Venezuela podría dialogar en contraste con la perspectiva expuesta por Marcelo Sandoval, aquello que criticaban los magonistas del nacionalismo hecho tangible al ser Vallenilla un historiador clave para el régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez al escribir una interpretación nacionalista del pasado a su favor. Y en ese sentido, la aportación de Iván Wrobel, Aysleth Corona y Abigail Pasillas, contenidos en el libro coordinado por Hernández, Lemus y Ramírez (2025) podrían pensarse como la continuidad temática a la discusión que abre Sandoval en este *dossier,* en esos casos al abrir la discusión en torno a las Madres de Plaza de Mayo en Argentina, o el registro fotográfico del Halconazo hecho exposición museográfica en 2021.

Los trabajos de Susi Ramírez (2022) y de Christian Rea (2025) darían otra versión de la celebración de 1910 a la que alude Denise Hellion, que también sale del esquema político promovido por la Comisión nacional de los festejos del Centenario de 1910 en el porfiriato con una perspectiva subnacional o local. La aportación de Françoise Martinez (2025) con relación al mismo momento celebratorio igualmente puede dialogar en una perspectiva francesa de la crítica al régimen del general Díaz.

Una discusión interesantísima podría surgir de la lectura en contraste entre lo planteado por Silvia Pappe al aludir las jerarquías en la narrativa histórica (2025) y el artículo de Omar González con relación a las prácticas ilegales en los festejos patrios y el de Marcelo Sandoval y la crítica al nacionalismo y a los conceptos de *patria*, por ejemplo.

Susi Ramírez (2025) plantea una visión francesa posrevolucionaria donde el desfile deportivo tiene un trasfondo de orden policial en la puesta en escena que podría interpelar el texto de Omar González y Alicia Azuela (2025) al evocar las nociones de raza e hispanidad dialogaría con la propuesta de Sureya Hernández para este *dossier*. Miguel Cabañas Bravo (2025) al plantear la perspectiva del exilio español de Fernando Gamboa regresa sobre la idea internacionalista que abre Marcelo Sandoval en otro momento, ahora posrevolucionario.

Este *dossier* presenta una visión colectiva y polifacética de *la nación* que bajo ninguna circunstancia es una categoría fija, al contrario, tendría que ser pensada desde la publicidad porfiriana, desde las calles de la Ciudad de México, desde el internacionalismo anarquista o desde la expresividad del cuerpo que danza. El conjunto del *dossier* de este segundo número de *Horizontes historiográficos Revista del Posgrado en Historiografía* muestra que la modernidad, la memoria cívica y la cultura popular que tocan tangencialmente el discurso y las representaciones de lo nacional, proyectando distintas formas de contranacionalismos que dejarán a los lectores espacio amplio de reflexión historiográfica sobre el *futuro cercano*, la noción *desde abajo* y la constitución de sujetos disruptivos del orden, el rechazo magonista de manera explícita y tajante hacia el nacionalismo desde la praxis anarquista y al conceptualizar al Estado y al Capital como la *Hidra de tres cabezas*; y el espacio de creación, negociación y contestación de la danza moderna nacionalista mexicana en el contexto posrevolucionario donde se puede dialogar con

la teoría de género y el análisis kinestésico, la racialización y la normatividad del Estado mexicano.

Miscelánea

La miscelánea, reúne dos textos que exponen propuestas de lectura historiográfica novedosas e inéditas. El primero de estos dos textos es del maestro Daniel Medel, estudiante del doctorado en Historia de El Colegio de México. En *Hacia una ética historiográfica de la lectura. Hospitalidad, desplazamiento y condición poscolonial en la narrativa de J. M. Coetzee* apura un modelo de lectura y escritura historiográfica entendido como una relación ética con los *otros* pasados, o con pasados diferentes al propio. Para desarrollar este modelo, el autor se sirve de cuando menos tres puntos que permiten el acercamiento ético a los textos históricos atravesados por la impronta poscolonial del autor: la noción de hospitalidad (aplicada al pasado), la atención al lenguaje (la traducción y la política de la lengua) y asumir la responsabilidad ética (del *ethos* de familiaridad) del lector o la lectora.

La base de esta propuesta es la narrativa del novelista sudafricano J. M. Coetzee. Medel toma de tres novelas los elementos que conforman este modelo de lectura. La novela *Foe* aporta el problema ético del lenguaje (los actos de nombrar, representar y traducir) como condición de posibilidad —y riesgo— de cualquier lectura histórica. De la segunda novela, *Elizabeth Costello*, retoma el problema ético de la recepción, es decir, el *nosotros* cultural que convierte al otro en *exótico*. Y, por último, en *Verano* se plantea el problema ético del archivo y la comunidad; esto significa cuestionarse cómo se construye el nosotros (ciudadanía, pertenencia, memoria pública) y preguntarse qué pasa cuando una sociedad decide no leer su propia historia. Medel sitúa su propuesta en el contexto político actual, en el que existe un desplazamiento forzado en la Franja de Gaza, y en el que es urgente a una nueva referencialidad ética en el presente.

El segundo ensayo de esta miscelánea es el texto de la doctora Sara Baz (egresada de la Maestría en Historiografía de México del Posgrado en Historiografía) titulado *El paisaje: ¿forma discursiva o registro historiográfico?* Este es un texto exploratorio en el que se revisan las diferentes nociones de paisaje desde varias disciplinas (geografía, literatura e historia). El planteamiento general del texto es repensar la noción de paisaje como un registro historiográfico; esto significa que supone una huella temporal, una marca del tiempo. A través de este concepto es posible vislumbrar tradiciones, anclajes y expectativas de una nación. Una muestra de ese argumento es el paisaje en lo visual (como iconotextos y pinturas), en donde, a pesar de que el paisaje es un *telón de fondo*, da cuenta de la cultura y los intereses del autor o autores de las imágenes. Por otro lado, en la literatura el paisaje adquiere otra dimensión, pues cobra protagonismo y agencia en el relato. Como señala Sara Baz, en las novelas decimonónicas se considera que el paisaje y la geografía determinan el carácter de las personas.

Dado que el paisaje ha tenido un uso cultural por parte de las sociedades, la autora propone considerarlo como una forma

discursiva literaria y pictórica. Baz señala que analizar el paisaje bajo este tamiz permitiría estudiar descripciones de paisaje estetizadas y construidas a partir de variantes retóricas y semánticas. Este ensayo, más que plantear una metodología para analizar el paisaje, revisa diferentes posibilidades de reflexión en distintos tipos de corpus. El paisaje no es algo *dado*; lo percibimos siempre con una mirada cultural e incluso es posible completar el significado de la representación visual.

Finalmente, otros dos textos que integran la miscelánea son la entrevista elaborada por Susi Ramírez a Pablo Tasso y el comentario crítico de Luis Garduño. El primer texto, la entrevista hecha al doctor Tasso recoge su experiencia como estudiante del Posgrado en Historiografía de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, retomando aspectos que van desde las lecturas del programa hasta las prácticas pedagógicas, así como el proceso de investigación de posgrado durante los años 2007 a 2010. A lo largo de la entrevista, explica cómo su paso por el Posgrado en Historiografía modificó su manera de comprender la disciplina, que pasó a concebir como una problematización de las formas mediantes las cuales el pasado es narrado y significado. En esta parte de la entrevista, comparte su experiencia en un posgrado semipresencial en términos académicos y humanos.

Este número tiene un comentario crítico al texto *Civilización. Historia de un concepto de Emilio Burucúa*, cuyo autor es el maestro Luis Garduño, estudiante de doctorado en el Posgrado en Historiografía. A grandes rasgos, este texto analiza históricamente cómo se formó y transformó la noción de civilización, desde sus antecedentes en Europa hasta su uso contemporáneo. El autor se concentra en tres problemas: su evolución semántica, su utilización para legitimar el colonialismo y proyectos estatales, y las críticas formuladas desde la descolonización y la historia global. Para desarrollar este análisis, Garduño recurre a las herramientas teóricas y metodológicas de la historia conceptual de Reinhart Koselleck.

En un último apartado los lectores encontrarán dos reseñas: *La Revolución mexicana: un balance desde la academia. Los cursos de invierno de 1955* escrita por Rosa Yuneiry Ramírez Topete y *Fernando de Fuentes y la lente posrevolucionaria* a cargo de Alexis Barbosa Vargas, egresado del Posgrado en Historiografía.

A modo de cierre, quien escribe estas palabras espera que estos textos logren mirar críticamente a las verdades establecidas desde el poder y la academia tradicional. En conjunto, las contribuciones reunidas invitan a reflexionar la historiografía como una disciplina que interroga y dialoga con las narrativas nacionales, las categorías heredadas y las formas de representación del pasado. A través de este número, la lectora o lector podrán observar diferentes cuestionamientos y preguntas sobre la nación, el paisaje, la civilización, la memoria, la hospitalidad, la ética y la escritura de la historia.

Referencias

Azuela, A. (coord.) (2016) *México 200 años de imágenes e imaginarios cívicos*. UNAM, T. 1 y 2.

Azuela, A. (coord.) (2025) *México como escaparate. Festejos centenarios (1910, 1921, 1960) ante la mirada exterior*. Cinca y UNAM.

Azuela, A. (2025) De 1521 a 1921, una vuelta de tuerca a la celebración de dos fechas fundacionales. Raza española, revista de España y América. en Azuela A. *México como escaparate. Festejos centenarios (1910, 1921, 1960) ante la mirada exterior*. (pp. 121–152) Cinca y UNAM.

Benjamin, W. (1990) *El origen del drama barroco alemán*. Taurus.

Cabañas Bravo, M. (2025) Fernando Gamboa entre alianzas, efemérides y compromisos con el arte de lucha y exilio español. En Azuela A. (coord.) *México como escaparate. Festejos centenarios (1910, 1921, 1960) ante la mirada exterior*. (pp. 253–294) Cinca y UNAM.

Corona Ochoa A. y Pasillas Mendoza A. (2025) Memorias insurrectas. A cincuenta años de la matanza del 10 de junio del 71. Una exposición conmemorativa. En Hernández C., Lemus E. y Ramírez S. *La conmemoración histórica y cívica a la luz del nuevo siglo*. (pp. 94–128) UAM-Azcapotzalco.

Dorta Vargas, M. F. (2025). Bolivarianismo, progreso e idea del hombre fuerte en las conmemoraciones de la independencia durante los años de Juan Vicente Gómez (1910-1930). *Claves. Revista De Historia, 11*(21), 1–40. https://doi.org/10.25032/crh.11i21.2578

Duffau, N., Perochena, C., & Ramírez Peña, S. W. (2025). Introducción al Tema Central Nº 21 «Independencias en América Latina: conmemoraciones en el Siglo XX». *Claves. Revista De Historia, 11*(21), 1–7. https://doi.org/10.25032/crh.11i21.2772

Florescano E. (coord.), (2016) *La fiesta mexicana*. Fondo de Cultura Económica. Tomo 1 y 2.

Giaccio, L. (2025) "Mitre y las letras" (1912), la conferencia nacionalista de Rubén Darío en torno al Centenario. *Claves. Revista De Historia, 11*(21), 1–17. https://doi.org/10.25032/crh.11i21.2584

Guedea V. (coord.) (2009) *Asedios a los centenarios (1910-1921)*, UNAM.

Hernández, C. (ed. y coord.) (2022) *Conmemorar, rememorar, investigar,* UAM-Azcapotzalco.

Hernández C., Lemus E. y Ramírez S. (coords.) (2025) *La conmemoración histórica y cívica a la luz del nuevo siglo,* UAM-Azcapotzalco.

Lemus, E. (2025) De la ofrenda floral a la calistenia. El magnicidio de Madero y la celebración del 20 de noviembre. En Hernández C., Lemus E. y Ramírez S., *La conmemoración histórica y cívica a la luz del nuevo siglo,* (pp. 129–146) UAM-Azcapotzalco.

Leyva G. (vv.a.a) (2010) *Independencia y Revolución. Pasado, presente y futuro*, UAM-Iztapalapa.

Martinez, F. (2025) México en el primer Centenario de su independencia y la recepción francesa del escaparate. En Azuela A., *México como escaparate. Festejos centenarios (1910, 1921, 1960) ante la mirada exterior*. (pp. 99–120) Cinca y UNAM.

Moya López, L. A. y Olvera Serrano, M. (coords.) (2012) *Conmemoraciones. Ritualizaciones, lugares mnemónicos y representaciones sociales.* UAM-Azcapotzalco.

Pani E. y Rodríguez A. (coords.) (2012) *Centenarios, conmemoraciones e historia oficial.* El Colegio de México.

Pappe, S. (2025) Jerarquizaciones inter-narrativas. Reflexiones en torno a narrativas históricas, conmemoraciones y memorias identitarias. En Hernández C., Lemus E. y Ramírez S., *La conmemoración histórica y cívica a la luz del nuevo siglo.* (pp. 219–238) UAM-Azcapotzalco.

Ramírez S. (2022) *El Occidente de México y sus imaginarios de nación.* El Colegio de Michoacán.

Ramírez S. (2025) México visto por la cámara francesa. Le Journal d'Actualité, 1921-1938. ¿Una cultura visual compartida? En Azuela A. (coord.) *México como escaparate. Festejos centenarios (1910, 1921, 1960) ante la mirada exterior* (153–188) Cinca y UNAM.

Rea García, C. (2025) «Allí donde nació la Independencia». Peregrinaciones patrióticas y conmemoraciones de la Independencia de México en Dolores Hidalgo (1900–1910). *Claves. Revista De Historia, 11*(21), 1–33. https://doi.org/10.25032/crh.11i21.2577

Wrobel, I. (2025) Producciones artísticas, culturales y memorias del terrorismo de estado en la Argentina: un diálogo a través de las décadas. En Hernández C., Lemus E. y Ramírez S., *La conmemoración histórica y cívica a la luz del nuevo siglo* (pp. 68–93) UAM-Azcapotzalco.

Wschebor, I. (2025) La misión patriótica desde la identidad local. El comisionado oficial Blas C. Martínez preparando el primer Centenario. *Claves. Revista De Historia, 11*(21), 1–30. https://doi.org/10.25032/crh.11i21.2593

Zárate Toscano V., (2004) La conformación de un calendario festivo en la cultura, política y memoria. En Pani, E. y Salmerón A. *Conceptualizar lo que se ve. François Xavier Guerra, historiador. Homenaje.* (pp. 182–214) Instituto Mora.

Dossier :
Nacionalismos y contra nacionalismos

El futuro cercano desde el efímero presente: los carros alegóricos del Día del Comercio en las fiestas del Centenario de 1910*

Denise Hellion Puga
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Resumen:
Este estudio se inserta en el marco del Centenario de la Independencia de México de 1910, al analizar el desfile de carros alegóricos presentados por el Comité Nacional del Comercio el 4 de septiembre de 1910 en la Ciudad de México. Frente al discurso estatal del gobierno de Porfirio Díaz, el sector empresarial promovió una escenografía cívica orientada a legitimarse como pilar del progreso nacional. Se realiza una revisión de prensa de la época y acervo fotográfico parcialmente inédito —cinco imágenes provienen de la Fototeca Constantino Reyes Valerio—. El trabajo revela cómo la élite económica de la Ciudad de México fusionó alegorías clásicas con símbolos patrios y demostraciones de mecanización, en lugar de imágenes sobre la gesta insurgente. Otra aportación del texto es la enunciación del "Día del Comercio" como primer evento publicitario masivo del país, donde la vía pública se transformó en escaparate que interpeló a los ciudadanos como potenciales consumidores y redefinió las representaciones visuales de bienestar nacional.

Palabras clave:
conmemoraciones, festejos de Independencia, carros alegóricos, alegorías

*Artículo recibido 25/11/2024
Artículo aceptado 12/10/2025

A lo largo del siglo XIX, la nación se conformó con una vuelta constante a la narración de los hechos de la gesta insurgente. Los festejos de la Independencia han atraído a investigadores en el análisis de las representaciones e interpretaciones cambiantes de la etapa histórica y sus protagonistas. Existe una revisión constante de los trabajos de ilustres o controvertidos historiadores, más escasos son los análisis de la prensa periódica y de los discursos leídos desde la tribuna pública e impresos para su distribución. Algunos textos subsanan lagunas con acercamientos a la repercusión popular de los festejos del calendario cívico.[1] Desde las élites políticas y económicas se fincaba la idea de nación y se elegían los momentos y protagonistas heroicos; a fines de este siglo, para la mayor parte de la población, la Patria era una alegoría tal vez más visualizada a partir de la virgen de Guadalupe con su imagen reproducida en los calendarios, que el aguafuerte del joven cura Hidalgo editado en el calendario para 1824 de José Joaquín Fernández de Lizardi.[2] La representación del héroe le envejeció hasta convertirlo en el padre —casi abuelo— de la patria de los festejos del centenario de 1910. Vetustez que también fue adecuada al semblante y edad del águila octagenaria y contemporáneos que presidían al país. Aunque los festejos del centenario realizados en la Ciudad de México no solamente fueron desplegados desde el gobierno federal, participaron también actores privados de relevancia económica. Usualmente se ha dado menos importancia a este despliegue privado, su omisión pareciera homogeneizar su posición política con un gobierno, que en sus últimos momentos lanzaba el fastuo cívico en un vano intento por demostrar su vigencia. En estas páginas me acercaré al análisis del desfile de carros alegóricos privados, para presentar los matices y disonancias que convivieron en aquel festejo septembrino. De ellos dio cuenta la prensa y se han conservado imágenes fotográficas que permiten valorar e interpretar las alegorías y ambientaciones desplegadas. Parto de una apertura a reconocer los discursos a través de la observación de los fragmentos, sigo en ello la relevancia que sus significados tienen al ser asociados con formaciones culturales e históricas mayores.[3]

[1] Véase Zurián, C. (2010, ene-feb). 1910 y 1921. Los años que fuimos Centenario. Del festejo a la memoria escrita. *Antropología. Boletín oficial del INAH*. INAH, (88). Así como la puesta en la mesa de investigación de textos que circularon en las masivas ediciones de los calendarios y almanaques en Herrera, L. (Comp.) (2012). *Antología de la Independencia de México formada de almanaques, años nuevos, calendarios y guías de forasteros. 1822–1910*. INAH. Desde la historia del arte se han hecho avances en la integración de la pintura y escultura con motivos históricos véase Ramírez, F. (2008). *Modernización y modernismo en el arte mexicano*. Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas. Mientras que Verónica Zárate ha trazado rutas de análisis a través de la estatuaria histórica y su ubicación y trashumancia por los paisajes urbanos. Véase Zarate, V. (2001). El lenguaje de la memoria a través de los monumentos históricos en la Ciudad de México (siglo XIX). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. (s.p.). https://doi.org/10.4000/nuevomundo.214

[2] Véase Herrera, L. (Ed.) (2010). *Calendarios de José Joaquín Fernández de Lizardi. 1824-1825*. INAH. (Presentación a Edición facsimilar).

[3] Véase al respecto Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Gedisa.

Para detenerme en estos fragmentos, requiero describir las imágenes, pues solamente con esta revisión es posible adelantar el análisis de elementos que podrían ser omitidos en una revisión rápida de las mismas.[4]

Los festejos de 1910 ocuparon a la prensa, pero desbordaron también a una ciudad que vio la afectación de las calles de tránsito en una conversión temporal dedicada al festejo. Por ello también es necesario hacer un balance inicial a los espacios urbanos y a los referentes festivos que los citadinos y visitantes podían tener durante la experiencia del desfile.

Los festones tricolores y la Patria como matrona romana eran síntesis septembrina que ornaba arcos triunfales y fachadas. Desde la puesta en escena pública del grito de Independencia, y ya no en ceremonia al interior de un teatro, el pueblo arribaba a la plaza central para tronar en vítores, que eran señal de arranque al jolgorio musical y etílico, permitido en escasas ocasiones en la plaza pública sin la intervención de gendarmes. Los congregados eran diversos en posición económica, atavíos y comportamientos y se mezclaban en esta fecha; aunque era factible que del encuentro salieran mermados los haberes de los despistados en una esporádica y festiva distribución de la riqueza:

> ¡Viva México! Escóndete este reló en el seno: ni siquiera se las espantó, debe ser fuereño. Anda, grandísima taruga, ¿qué esperas? Le ves la mascada colgando por la 'manera' y no eras pa sacársela. ¡Deveras que no puede uno andar con señoras en estas bolas! ¡Pos no arrempuje, cuatro ojos! Bájese, por aquí no pasan coches, a mí ni usté ni nadie me echa los caballos. Tenga...
> (Campo, 1991, p. 133)[5] .

Los asistentes han permanecido en la prensa y en la crónica como mudos partícipes, suerte de escenografía necesaria para destacar a los contingentes. Pero la expresión debía también realizarse en voz alta, expresión pública de opinión y convite al acuerdo entre el resto de los vecinos temporales a nivel del pavimento moderno. En ocasiones, el sonido alcanzaba los balcones del Palacio Nacional, desde la plaza el pueblo participaba al acudir, pero también evaluaba los despliegues y clamaba su opinión.[6] La aglomeración en la plaza y las calles céntricas podía preocupar a las fuerzas del orden por acercarse al lindero del tumulto y sus peligros.[7]

[4] Sobre la problemática metodológica en el tratamiento de las imágenes para la historia, véase Pérez, T. (2005) El uso de las imágenes como documento histórico. Una propuesta metodológica. En Hernández, G. (et.al.) Memorias del simposio Diálogos entre la historia social y la historia cultural. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

[5] Cabe notar que me refiero aquí a los festejos en la ciudad de México, las características de las fiestas en otras entidades debieran ocuparnos para realizar estudios comparativos.

[6] Durante el grito del 15 de septiembre de 1910, Federico Gamboa narra los gritos escuchados en el balcón de Palacio que compartía con algunos diplomáticos y hasta donde llegaron los vivas a Madero y aún era posible observar una imagen impresa del opositor. (Zurián, 2010, p. 11).

[7] Al respecto véase Hellion, D. (2012). *Humo y cenizas. Los orígenes de la publicidad cigarrera en la ciudad de México*. INAH, en donde refiero a comunicación de Félix Díaz que demuestra temor por los desórdenes posibles ocasionados en la aglomeración de citadinos.

El reconocimiento público y multitudinario fue parte de los ensayos políticos que el gobierno de Porfirio Díaz probó como demostración de los logros pacificadores. En 1906, con motivo del centenario del natalicio de Benito Juárez, se ensayó el despliegue del poder en las calles.[8] El dos de abril se festejó al héroe militar que derrotó a los franceses en Puebla en 1867, el general Díaz se unía al festejo del centenario de Benito Juárez. La coincidencia primaveral hizo que unas semanas después se practicara el combate floral de mayo. Los ensayos continuaron con homenajes en agosto a Cuauhtémoc y por supuesto con las fiestas septembrinas.

Aquel año inició con el viaje de Díaz a la península de Yucatán, en donde se desplegaron contingentes en desfiles, se reunió a una concurrencia selecta en eventos de acceso restringido y la ciudad se formó con arcos triunfales y las fachadas con festones. Para el desfile en honor del general se contó con carros alegóricos, en donde el pasado prehispánico maya se recuperaba para marcar una diferencia regional. Los estados también se encontraban dispuestos a la celebración cívica y a la demostración pública del control ejercido por los gobernadores, con multitudes relativamente controladas, que se usaban para acentuar el regocijo compartido.

[8] En *El Mundo Ilustrado* se publicaron reportajes en la edición del 1 de abril de 1910. Ahí se hizo seguimiento en texto e imágenes de las celebraciones en las ciudades de México y Oaxaca y todavía en mayo apareció una nota de las festividades en Monterrey. La ilustración del semanario permite observar el desfile de trabajadores y la ornamentación urbana.

El día dedicado al comercio.

Para el centenario, el general Díaz optó por rebasar la treintena de días festivos para conmemorar la Independencia y su condensación como pax porfiriana. La autocelebración estaría presente, pero se abrió la convocatoria a la participación de otros personajes que testimoniaron y reforzaron la imagen de paz y progreso deseada por el presidente. El gobierno porfiriano preocupado por el reconocimiento invitó a las legaciones extranjeras para formar parte del festejo; la asistencia diplomática servía como propaganda de reconocimiento de México entre naciones europeas idealizadas, países latinoamericanos cercanos en historia y lejanos pueblos de exóticas reminiscencias. Mientras que al interior del país la demostración convocó a los productores de riqueza como testigos y partícipes laudatorios, aunque, en el caso de ser extranjeros, su actividad y vínculo con la nación de origen funcionaron como presión adicional para que sus gobiernos enviaran representantes especiales a los eventos.

El Comité Nacional del Comercio aglutinó a industriales, comerciantes, banqueros, agricultores y mineros, quienes lograron tener un día exclusivo para su participación, el 4 de septiembre de 1910, conocido como Día del Comercio en el cual desfilaron carros alegóricos. Si desde el gobierno se esperaban los laureles a la nación y sus dirigentes, la participación de este grupo debe revisarse como un discurso que requiere análisis para

evaluar esta intervención, acercarnos a sus relatos desplegados.[9]

Aquel mes el ritmo urbano fue roto, se convocó a los pobladores de otras entidades —nacionales y extranjeros— para acudir a una ciudad engalanada y luminosa.[10] La asistencia de funcionarios, empresarios, diplomáticos y burócratas asociados a espacios públicos para eventos y actos conmemorativos, alteraba la circulación de una ciudad que se movía ya en ruedas de carros, carruajes, bicicletas y de tranvías eléctricos. La plaza central, con sus cuatro estaciones en cada costado, era el nodo de distribución de la mayor parte de las líneas tranviarias que cortaban su flujo con los eventos y aglomeraban a la población.

Los cortes de circulación obligaban a los citadinos a ser espectadores de la puesta en escena celebratoria.[11] La concentración se volvió problema el cuatro de septiembre, Día del Comercio, el 15 con el desfile histórico y el 16 con el militar. Los diarios variaban en el cálculo de asistentes en estos días, de entre 70 mil (*El Imparcial*, 1910f, p. 6) a 200 mil (*El Tiempo*, 1910, p. 1).[12]

Los desfiles atrajeron a gran número de personas y recorrieron las calles desde la Alameda hasta la plaza central. Esta presentaba algunas características que afectaron la observación.[13] En el costado norte el Paseo de las Cadenas, con su arbolada frente a Catedral, era colindante pero no partícipe activo de los desfiles; mientras que al poniente algo similar ocurría con la distribución en torno al parque con las estaciones tranviarias. Era frente al Palacio Nacional en donde se disponía del espacio libre de jardineras, estaciones, árboles y fue ahí en donde se dispuso un templete central para la representación teatral del Paseo del Pendón. A sus costados dos manteados resguardaban del sol a algunos selectos invitados, aunque de menor cuantía y consideración que aquellos que desde los balcones del Palacio podían observar el paso de contingentes.

[9] En esta posición historiográfica que busca la fusión de horizontes de enunciación coloco este adelanto de investigación y sigo a Gadamer para la apertura que supera los prejuicios iniciales. Véase Gadamer, H. G. (2001). *Verdad y Método* (9ª. ed., Vol. I). Ediciones Sígueme.

[10] Con respecto a la proliferación de la iluminación en las fiestas, véase Briseño, L. (2008). *Candil de la calle, oscuridad de su casa. La iluminación en la Ciudad de México durante el porfiriato.* Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores Monterrey, Instituto Mora, Miguel Ángel Porrúa. La Compañía de Luz y Fuerza inclusive promovía el adorno de casas comerciales y particulares con el préstamo de las lámparas incandescentes como anunciaba en El Imparcial desde el mes de agosto.

[11] En 1910 se estimaba un total de 219,178 viajes/pasajero por día en los tranvías eléctricos. Como referencia, el censo de ese año daba un total de 720,393 habitantes en el Distrito Federal y de 471,066 en la municipalidad de México. (Génin, 1910, p. 282).

[12] Y la cifra más elevada de 200 mil referida en Ortiz, Á. M. y Duarte, M. del R. (2010.). El periodismo a principios del siglo XX (1900-1910). *Revista Pilquen*. (12), 1-9.

[13] Una fotografía de esta distribución puede observarse en Montes, T. y Ghigliazza M. E. (2010). *El Museo Nacional. Una mirada a las fiestas del Centenario de la Independencia. 1910*. INAH. Las autoras incorporaron diversas tomas de los carros alegóricos del Día del Comercio. Agradezco a Martha Ghigliazza su apoyo durante la consulta del acervo de la Fototeca Constantino Reyes Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH) del INAH durante esta investigación.

El pueblo se arremolinaba en los costados de la calle por la que transitaban actores, caballos y carruajes, la reunión no garantizaba la vista y por ello se ofrecieron en renta balcones y azoteas que permitían la observación completa del desfile, aunque se cortaba la experiencia de los vecinos de banqueta y las expresiones espontáneas compartidas en el ambiente de festejo.[14]

El Día del Comercio fue uno de los más críticos y ocasionó lo que tal vez sea el primer embotellamiento en esta ciudad o al menos el primero reseñado en la prensa:

> En estos días de enorme concentración de carruajes, en las avenidas arteriales de la Metrópoli, se ha probado lo deficiente del sistema de circulación hoy en uso. Anteayer, verbigracia, han quedado estacionados durante dos horas cuarenta minutos mil carruajes a lo largo de la Avenida de San Francisco y el Cinco de Mayo. Pero no tan solo ha producido el sistema de circulación hoy en uso las molestias dichas; para los dueños de automóviles el sistema les ha acarreado una pérdida de dinero, porque el auto que a cada instante espera partir no desconecta sus baterías ni apaga la chispa y allí se quedan las máquinas trabajando en blanco, gastando inútilmente el combustible.
> (*El Imparcial*, 1910c, p. 1). [15]

Tal aglomeración de vehículos lo era también de miradas. Para la Comisión Nacional del Comercio, la calle era un amplio escaparate ensayado desde sus establecimientos con las grandes vidrieras de los edificios de hierro y, durante su participación en los desfiles cívicos, cuando enviaba contingentes de operarios y empleados.[16] Pero el centenario les otorgaría un día de visibilidad exclusiva, anunciado a la diversión por la participación de los carros alegóricos. Los antecedentes inmediatos de ello eran los combates florales que reunían a empresas y familias adineradas en una fiesta que se tornaba exhibición de riqueza y despliegue de ingenio en olores, formas y colores.[17] También hay antecedentes de participación comercial e industrial en los desfiles cívicos a

[14] Para observar el recorrido de los desfiles se ofrecieron balcones, azoteas y ventanas, inclusive *El Imparcial* anunció la renta de sus balcones el 5 septiembre 1910.

[15] En Hellion (2012, anexo 1) puede verse el plano de la ciudad de México con las calles por donde circulaban los tranvías. En el centro solamente las actuales calles de 5 de Mayo y Madero estaban libres de rieles tranviarios, lo que también sucedía en el Paseo de la Reforma. Las rutas pueden consultarse en Gurza, F. X. (1913). *Guía de pasajeros a bordo de los tranvías*. Imprenta del Gobierno Federal.

[16] Sobre la ocupación de la calle como espacio publicitario en los inicios del siglo XX, véase Hellion, (2012, cap. 3).

[17] Estos combates habían sido frecuentes como conmemoración primaveral y en ocasiones de carnaval. Durante el porfiriato eran festejos organizados por particulares y no tenían una fecha fija para realizarse. Se incluía en ellos el desfile de carros alegóricos desde los que se lanzaban a los espectadores flores, con ello se iniciaba el combate, pues ellos respondían con los mismos proyectiles. La referencia a los carros alegóricos de los combates florales era tan viva, que la prensa aludía a ellos para describir el desfile de aquel septiembre del centenario. Inclusive una de las notas en prensa aludía a los desfiles de carros alegóricos usuales en las fiestas del carnaval en Mérida, Guaymas y Mazatlán, en navidad para Querétaro y León. Véase *El País*, (1910a, p. 1). Las reelecciones del general Díaz, la conmemoración del 2 de abril que recordaba al héroe militar vencedor frente al enemigo extranjero en 1867, era motivo para que el Círculo de Amigos de Díaz organizara despliegues públicos y le celebrara en ágapes privados. El ejercicio en estos dos momentos y en diferentes lugares, fue anticipo de las fiestas del Centenario de 1910.

los que enviaban operarios uniformados y financiaban arcos triunfales. La expectativa preveía un acontecimiento inusual del que se podía participar desde la banqueta.

Para los miembros del Comité Nacional del Comercio, era clara la oportunidad de hacerse presente y demostrar su propia relevancia en el México porfiriano. Tal vez de manera paralela al interés de celebración del general Díaz, los participantes, acostumbrados ya a los despliegues publicitarios, valoraban la ocasión desde su propia perspectiva. El Día del Comercio se amplió para congregar a todos los inversionistas: ya fuesen hacendados, banqueros, industriales, comerciantes o mineros e inclusive se previó un contingente de la prensa que habría de marchar junto al de los bancos, pero fue magro y desorganizado. Los grupos fueron entonces ordenados por su actividad económica característica: comercio, banca, agricultura, industria y minería. El Comité logró el consenso y desde el día 28 de agosto anticipó a los habitantes —temporales o permanentes— la estructura de su marcha. Abría y cerraba el desfile un grupo de gendarmes, uniformados que tal vez fungían como refuerzo a la representación usualmente militar, aunque también vinculaban a la fuerza pública con las empresas privadas convocadas aquel día. Cada uno de los cinco contingentes era anunciado con bandas de música tras la cual aparecía el carro principal del grupo, detrás los grupos de delegados, los más destacados en vehículos y el resto a pie y finalmente algunos carros alegóricos financiados por casas específicas.

Aquel día los carros alegóricos fueron de dos tipos: los que aglutinaban a la rama económica, financiados y decididos desde el Comité Nacional del Comercio y los elaborados y financiados para representar a determinada casa comercial. De los primeros ha quedado huella en crónicas y fotografías, mientras que de los segundos solamente se cuenta con algunas imágenes y descripciones.

El domingo cuatro de septiembre, los convocantes previeron una asistencia nutrida e intentaron multiplicar la vista al ampliar su recorrido. Hasta aquel día, los desfiles ingresaban a la plaza por avenida Juárez y San Francisco para pasar frente a Palacio, después Catedral y salir por la calle de Tacuba. El desfile del Comercio aumentó el recorrido pues planeó su inicio en la glorieta de El Caballito para seguir por Juárez y San Francisco; al ingresar al Zócalo doblaba por Empedradillo para pasar frente a Catedral, Palacio y el Ayuntamiento y salir por 16 de Septiembre hasta San Juan de Letrán. Un segundo ingreso al centro se realizaba al continuar hasta 5 de Mayo, al arribar a Empedradillo doblaba a la izquierda para marchar por Tacuba hasta Hombres Ilustres; era esta calle del costado norte de la Alameda en donde se disolvían los contingentes.

La incorporación de los contingentes se realizaría desde Bucareli, avenida del Palacio Legislativo, Rosales y Paseo de la Reforma. Con ello se buscaba que la marcha fuera constante. Con antelación publicaron el recorrido, los espectadores podían optar por alguna de las 44 calles que recorrerían los contingentes; catorce calles más de las transitadas los días 15 y 16 de aquel mes. El Comité también invitó a los comerciantes

y particulares para asistir provistos de "flores y serpentinas con el objeto de que haya una especie de combate floral durante el trayecto, para lo cual igualmente agradeceremos a los comerciantes, industriales y agricultores que envíen sus delegados a figurar en el desfile, los manden provistos de flores para corresponder al citado combate". (*El País*, 1910c, p. 2.).

La certeza en el éxito del desfile llevó a los directivos del Comité a anunciar una *kermesse* o *garden party*, antes llamada *jamaica*, que iniciaría por la tarde en los jardines del café de Chapultepec y por la noche a un baile en el salón principal del establecimiento. En ambos casos el acceso era restringido pues el ingreso estaría controlado por el reparto de invitaciones (*El Imparcial*, 1910a, p. 3), aunque la asistencia a esta celebración fue abierta a todos los trabajadores de las empresas que participaron en el Comité Nacional del Comercio. En aquel descanso dominical los vendedores, obreros y empleados con sus familias acudieron en multitud a la *kermesse* en un bosque que entonces era paseo elitista y no visita popular. La lluvia vespertina —usual en septiembre—, aglomeró a los asistentes en los salones del café Chapultepec, por lo que al parecer el baile se canceló. *El País* narra que cuando la tarde caía y se acercaba la hora del baile, se llamó a la policía para obligar a desalojar el salón: "Fue tal la confusión, tantas las protestas y tal el poco orden que reinó en aquellos momentos, que fue imposible pensar siquiera en organizar el baile." Aunque el comentario de *Le Courier du Mexique* era optimista al evaluar que la afluencia fue tan grande que en el salón era imposible circular, y menos bailar, pero no se lamentaba ningún desorden serio. (*El País,* 1910b, p. 2; *Le Courier du Mexique*, 1910, p. 2). El ánimo de celebración que inició en la mañana prosiguió por la tarde y noche, aunque no se respetó el tono que deseaba el Comité del Comercio y el baile exclusivo que debía ser corolario del Día del Comercio, fracasó.

De regreso al desfile matutino, la antelación del anuncio del acontecimiento en prensa y la difusión entre las casas comerciales, bancarias e industriales capitalinas, provocó una nutrida asistencia que desde las nueve de la mañana llegó al centro y hacia las once, en que arrancó la vanguardia de gendarmes: "era ya una muchedumbre compacta que llenaba las aceras, los balcones, las azoteas y el frente de la Catedral y de los Palacios Nacional y del Ayuntamiento." (*El Imparcial*, 1910d, p. 1). Los convocantes tenían una amplia multitud de espectadores que, en la heterogénea composición, garantizaba la escucha y visibilidad de los mensajes. Las ramas económicas serían conocidas, pero a pesar de la escasa participación de empresas particulares, el desfile servía de escaparate para demostrar la bonanza e importancia de las casas asistentes. Si al número de citadinos y visitantes que acudieron se añaden los lectores de la prensa periódica que reseñó el evento, y la comunicación a partir de la plática familiar y amistosa sobre este, es posible valorar al desfile como el primer acontecimiento publicitario colectivo de carácter nacional. Los participantes se volvían anunciantes que volcaban su mensaje promocional entre los asistentes a las celebraciones patrias que fueron cívicas, pero

sobre todo festivas.[18] La ciudad fue paseo y el desfile espectáculo publicitario. De su éxito da cuenta que los cinco carros de las ramas económicas fueran convocados a desfilar de nuevo el día 15, dedicado al despliegue teatralizado de pasajes históricos; aquella mañana cerraron el evento estos carros alegóricos y se ratificaba el presente y futuro del país asentado en las bases económicas que ahí se expresaban. A continuación, es necesario revisar los contenidos y mensajes que los carros alegóricos portaban.

Los carros alegóricos oficiales

No se ha conservado crónica puntual de la alternancia entre los carros realizados por el Comité del Comercio —a los que llamaré oficiales— y los de las empresas específicas. Abordaré primero a los de las ramas, con la mención previa que el carro del Comercio que debía abrir el desfile sufrió un accidente en las cercanías de la plazuela de la Lagunilla y fue incorporado al desfile hasta el día 15 de septiembre.[19] Tras la vanguardia de gendarmes y la banda de música aparecía el carro del Comercio.

Para editar el *Álbum Oficial del Comercio* los carros fueron fotografiados antes de iniciar el desfile y algunos personajes no son apreciados pues aún no se habían colocado en él; por lo que para la descripción uso también la referencia de la crónica periodística.

El carro del Comercio (Figura 1) tenía como motivo central al dios romano Mercurio en un símil de bronce, en su "clásica actitud" marcha sobre el globo terráqueo. Al frente de esta representación una mujer simbolizaba a la América —despojada de las plumas que le eran características en la pintura — la cual protegía a un par de naturales que de acuerdo a la prensa estaban ataviados como comanche uno y como kikapú el otro. Eran ellos expresión de la mexicanidad, en una escasa presencia indígena que destacaba el gesto paternalista que debía redimirlos. Seis leones menguaban su fiereza al portar guirnaldas de flores entre sus fauces poderosas. Todo ello sobre una base elevada que dejaba espacio al frente para una alegoría de cuatro mujeres que

[18] Tal vez el antecedente de publicidad masiva fue la elevación del globo dirigible de la fábrica de cigarrillos El Buen Tono en los años de 1906 y 1907. Al respecto puede verse Hellion, (2012, cap. 3) en donde hago recuento de aquellas ascensiones y su proyección en la ciudad de México.

[19] La crónica periodística lo reseñó, pero el *Álbum Oficial del Comercio. Primer Centenario de la Independencia de México, 1810-1910*, editado por el Comité omitió hacer referencia al percance, así como de otro sufrido por el carro de El Palacio de Hierro.



Figura 1. *Carro del Comercio* en *Álbum Oficial del Comercio.*

representaban a Europa, Asia, África y Oceanía, motivo presente en la pintura.[20] No es posible identificar las banderas que ornaban los costados y la crónica omitió su descripción, aunque es probable que al menos se incluyeran las de aquellas casas comerciales, cuyos propietarios eran extranjeros: Francia, Alemania, España, Italia, Suiza y Estados Unidos. La ornamentación de ruedas, base y amplio pedestal evocaba la interpretación europea y cortesana del conjunto que extendía sus raíces al pasado de la Roma clásica y callaba al prehispánico.

[20] En la plástica se representaron las cuatro partes del mundo con mujeres de atavíos y atributos diferenciados, las que se identificaban como Europa, Asia, África y América. El océano Pacífico se mantuvo todavía durante el siglo XIX como una región en constante exploración y ocupación diversa por las potencias mundiales. La representación en este carro de las partes del mundo le incluye, aunque las alegorías no respetaron los símbolos usuales en el arte. Véase (Hall, 2003, p. 196).



Figura 2. *Carro de la Banca* en *Álbum del Comercio*, 1910.

El segundo carro fue el de la Banca o los Bancos (Figura 2) pues de ambas maneras fue denominado. De nuevo la ornamentación estilo renacentista cubría por completo la plataforma, cuyos vértices eran custodiados por leones. El motivo central era una rotonda de ocho columnas y un capitel coronado por un león; en al menos un costado se identificaba un pendón con el águila mexicana como motivo patrio. A decir de la crónica, las columnas representaban la unión y los leones la fuerza: "La unión hace la fuerza". En su interior aparecía una mujer quien derramaba su cornucopia de onzas de oro y pesos del Centenario, era la diosa Fortuna esparciendo sus abundantes dones. Otras mujeres en túnicas de añoranza romana portaban los gallardetes con los nombres de los principales bancos de la capital. Tanto los palafreneros como los caballos fueron engalanados, las bestias con largas gualdrapas y sus conductores con sombrero de tres picos, botas altas, levita y al parecer pelucas de tono claro.

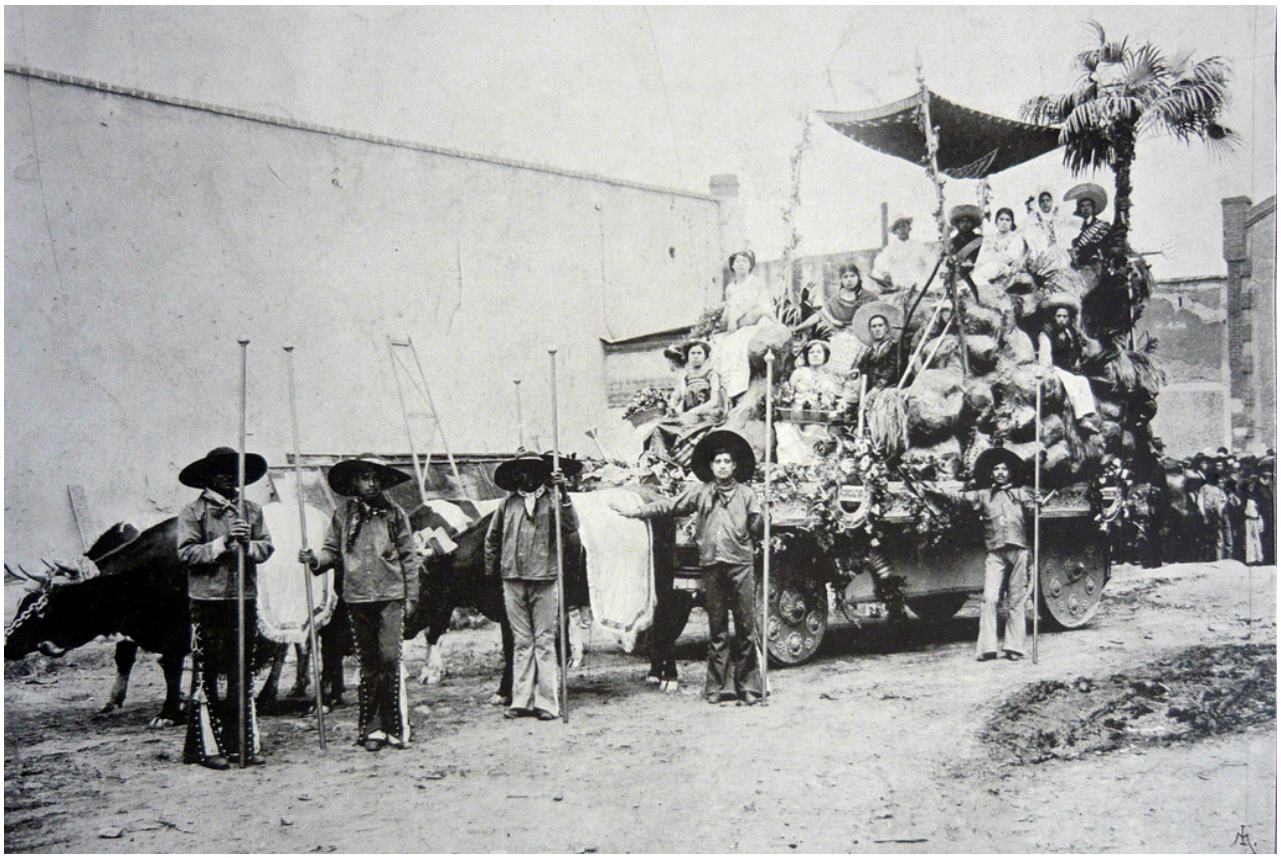


Figura 3. *Carro de la Agricultura* en *Álbum Oficial del Comercio*.

El tercer carro fue el de la Agricultura (Figura 3). Cuatro mujeres al frente representaron las deidades romanas asociadas a la agricultura: Ceres, Pomona, Flora y la última con discordancia en las crónicas era la Abundancia, la Agricultura o la Fauna. Tras de ellas se elevaba una montaña que simulaba la tierra labrada, por los aperos incluidos: palas, azadas, rastrillos, hoces. La tierra trabajada por los hombres y mujeres que buscaban reunir en la montaña la diversidad de la población campirana: charros, mestizos y tehuana, están entre los distinguibles. Eran los productores resguardados por un toldo hecho con un mexicano sarape de Saltillo con cuatro lanzas doradas. Era el único carro conducido por un tronco de bueyes con gualdrapas verdes, como dijo *El País* eran los: "caballeros de la orden la alfalfa". Y los palafreneros no eran de vida cortesana, sino labriegos de ancho sombrero y pantalón chinaco.

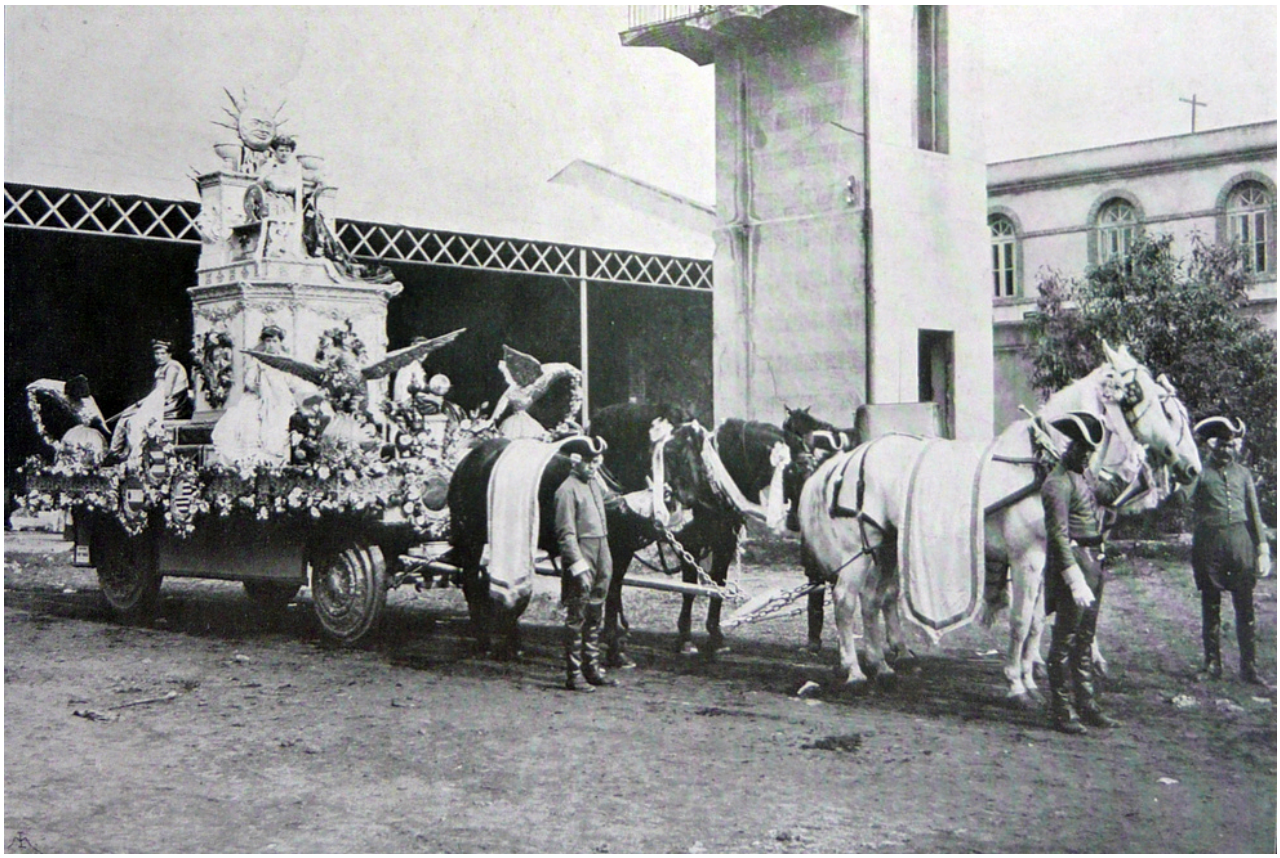


Figura 4. *Carro de la Industria, Álbum Oficial del Comercio.*

El cuarto carro se distanciaba de la tierra al representar la transformación industrial (Figura 4). La plataforma ornamentada con guirnaldas de flores y en sus cuatro vértices águilas posadas sobre globos —tal vez terráqueos— sostenían entre sus picos las guías; cada una acompañada de una joven, representaba la Ciencia, el Trabajo, la Exactitud y la Fuerza o bien Bellas Artes, Ingeniería, Química y Física.[21]

En la parte central un pedestal se elevó para hacer trono a la Industria que, al igual que la alegoría de Goya, se representa no con la maquinaria moderna, sino con la artesanal rueca;[22] un sol radiante y de gesto adusto corona al trono. El tronco de cuatro corceles es conducido por palafreneros de altas botas y sombrero de tres picos.

[21] Es posible que la primera opción fuese la alegoría buscada pues fue asentada en el Álbum Oficial del Comercio.

[22] La Alegoría de la Industria de Francisco de Goya, cuadro que se resguarda en el Museo del Prado, puede consultarse en http://es.wikipedia.org/wiki/Alegor%C3%ADa_de_la_Industria, pero no está disponible actualmente en su galería virtual.

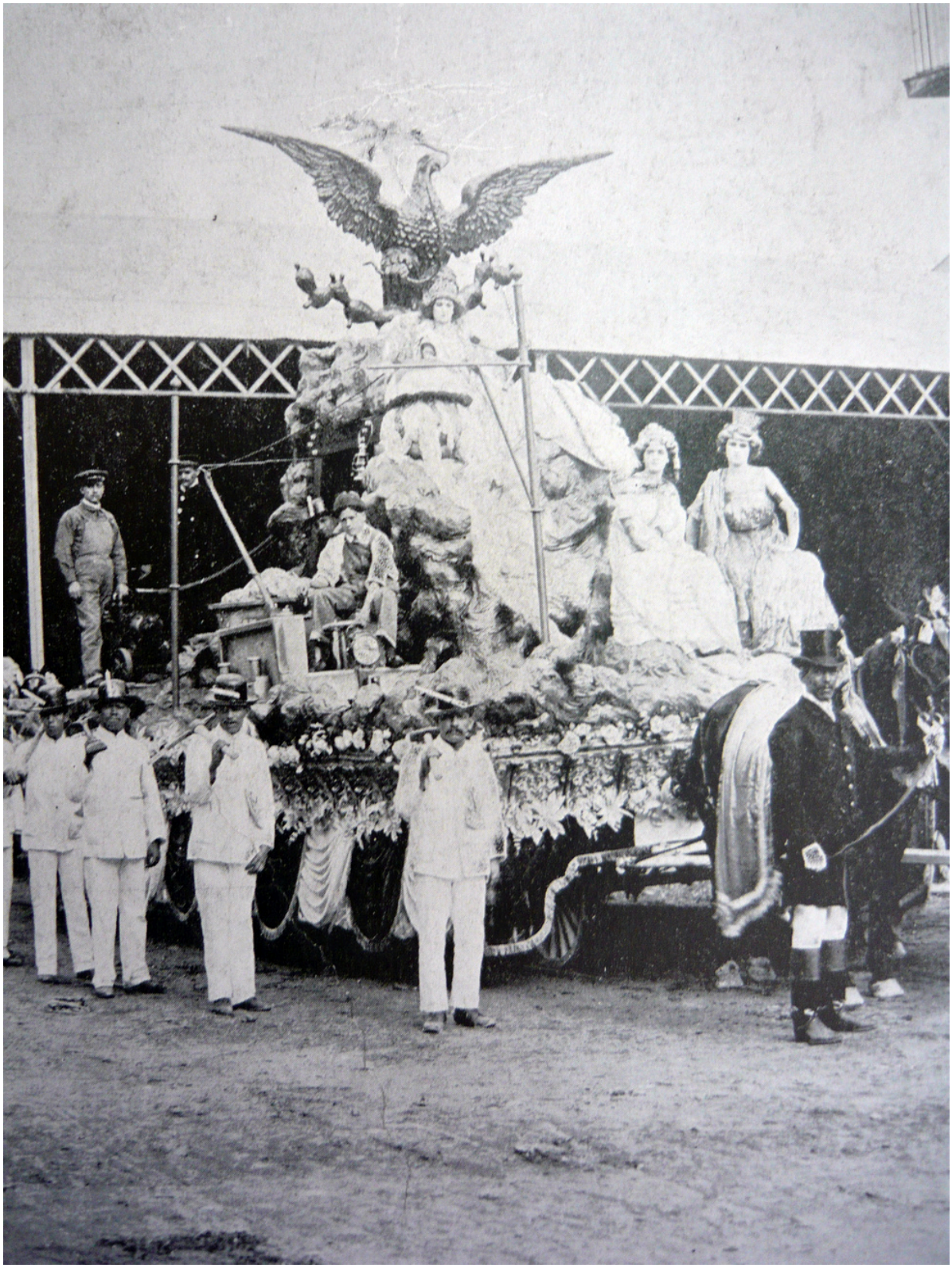


Figura 5. *Carro de la Minería, Álbum del Comercio.*



Figura 6. *Carro de la Minería*, *Secretaría de Cultura. INAH. CNMH/Fototeca Constantino Reyes Valerio. MEX. Reproducción Autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.*

El carro de la Minería fue el último en incorporarse a la marcha (Figuras 5 y 6). De los costados de la plataforma se sostenían telas tricolores plisadas y terminadas con galones dorados. Al frente dos "matronas romanas" aunque no deidades, representaban los metales preciosos: oro y plata. Tras ellas una montaña se elevaba y en dos flancos se abrían tiros que contrastaban formas de transporte del mineral desde los socavones: una a lomo de hombres y otra en un carro de vapor. En la parte posterior, la modernización y contraste se reafirmaba con un taladro movido por energía eléctrica. En la cúspide de la montaña el águila mexicana de amplias dimensiones era el motivo más alto a cuyos pies una joven lucía atavíos en colores que simulaban oro y plata, con aderezos de piedras preciosas; era la encarnación de la minería. A su diestra un globo terráqueo se abría para dejar libre una cascada por la que fluían los minerales líquidos. En este caso el carro además de los corceles enjaezados y los elegantes palafreneros de chistera era flanqueado por mineros que llevaban pico al

hombro y un sombrero de ala ancha que permitía portar una vela para alumbrarse en los socavones. La alegoría, por la crónica del *Álbum Oficial del Comercio*, era del pasado y el presente de la minería nacional.

Hasta aquí las representaciones de los carros oficiales, con múltiples posibilidades de interpretación. Una alternativa para ello es fijarnos en los fragmentos de algunos para detectar las repeticiones en los motivos; ello permite acercarnos a los códigos compartidos de esta época.[23] En los cinco casos aparecen deidades romanas o al menos atavíos y decoraciones que establecen una notoria referencia con la cultura clásica. Ya fuese en la incorporación directa de dioses como Mercurio (Figura 1), Ceres, Pomona y Flora (Figura 3) en el caso de los carros del Comercio y la Agricultura, o bien en las evocaciones por la ornamentación neoclásica de columnas (Figuras 2 a 5) y plataforma o bien en la indumentaria en túnicas de las que la prensa llamó "matronas romanas". Los carros establecían su antigüedad y raigambre en esta cultura clásica que desde finales del siglo XVIII había influenciado a la arquitectura y decoración. En los carros alegóricos se mantuvieron estas reminiscencias que producían identificaciones discordantes en la prensa y más debieron ocasionar entre los espectadores del desfile del día del Comercio.

Sin embargo, la certeza se mantenía en la representación de evocaciones de la antigüedad europea. Las alegorías clásicas podían reunirse sin importar la ambigüedad de las interpretaciones de su lectura, como una afirmación de universalidad a los grupos reunidos. Las reminiscencias clásicas perdían su historicidad para ser empleadas como alegorías de la trascendencia de los promotores del presente mexicano. La universalidad de estas representaciones transmitía autoridad y prestigio a los carros oficiales del comercio. La solidez del presente en el desfile se afianzaba al anclarse en el pasado clásico. El futuro de estos empresarios sintetizados en los cinco carros oficiales se mostraba promisorio al ser vinculado con las representaciones universales.

En los cinco carros alegóricos aparecieron mujeres, ya se tratase de las atractivas jóvenes seleccionadas para representar a la plata y oro del carro de la minería (Figura 5), ya de las ataviadas en túnicas romanas que podían permitirse desde su mitológica referencia, la libertad de aparecer con los brazos al aire o en transparentes telas (Figuras. 2 y 4).[24] Otras mujeres remitían a la caracterización de la población mexicana, como en el carro de la Agricultura (Figura 3). En el del Comercio la incorporación femenina no buscaba más que la referencia a los continentes que eran alcanzados por el dios Mercurio, por lo que la atracción desplegada ante los asistentes remitía a la diversidad en los atuendos (Figura 1).

[23] Con respecto a la historicidad de los códigos visuales y su representación, véase (Baxandall, 2000, pp. 45-66).

[24] La transparencia de las túnicas se refirió en (*El País*, 1910a, p. 1).

Las mujeres estaban sobre los carros, se incorporaban a las breves ambientaciones para atraer las miradas. Eran parte de los cuadros en movimiento donde, en general, sobresalían por los atuendos inusuales que daban color a las referencias escultóricas clásicas que proliferaron en la arquitectura de la época. Todas eran jóvenes, lejanas a los espectadores, aun las del carro de la Agricultura que llevaban atuendos regionales, eran ajenas a los espectadores citadinos. Mujeres custodiadas y conducidas, incorporadas a cuadros estáticos en significado. Jóvenes en movimiento sobre alegorías orgullosas de su distinción. En los carros de la Minería y la Banca, la belleza de las jóvenes se acentuó con los atuendos y por su colocación elevada en el carro, que permitía a los espectadores contemplarlas desde la banqueta. El más diverso en cantidad y variedad fue el de la agricultura, donde la mujer —aquí sí mexicana— se funde con los hombres para sintetizar a la variada población nacional. El juego alegórico con la mujer bella también se refuerza en la asociación que trasciende lo nacional para mostrarse en la igualdad de la universalidad clásica.

Salvo el carro alegórico de la Industria, los cuatro restantes echaron mano de la identificación nacional en diversa gradación. El de la Agricultura (Figura 3) fue el que adoptó como motivo central a la actividad nacional, la cual estaba bendecida por las deidades romanas, pero era particular por los frutos y la población de diversas regiones, hasta el palio era un mexicanísimo sarape de Saltillo. Fue en este carro en donde se decidió que los corceles se sustituyeran por bueyes y los palafreneros lucieran ataviados como chinacos. El único elemento que no era local eran las deidades romanas representadas. Tras este excepcional carro, tal vez impulsado por el italiano Dante Cusi —quien ocupaba un papel destacado en el Comité del Comercio—[25], los carros de la Banca, la Industria y la Minería optaron por remitir la mexicanidad a las insignias patrias, ya fuese con el águila o con el lábaro oficial (Figuras 2, 4 y 5). Solamente el carro del Comercio optó por una selección de kikapús y comanches como grupos sujetos a la América que debía civilizar y proteger a estas minorías que todavía en el siglo XIX habían sido sometidas por las armas (Figura 1). México tenía la raigambre del trabajador agrícola, pero sobre todo la expresión de una patria que por medio del águila omitía la descripción de la diversidad. Para la explotación agropecuaria, la condición del territorio determinaba el tipo de productos y las calidades y esfuerzos necesarios en el trabajo. En el carro de la Agricultura se atendía a la representación de la variedad, es aquí en donde con mayor claridad se observa el problema de representación del Comité del Comercio. Los motivos debían ser incluyentes para que los muy diferentes productores fueran activos donantes en la demostración pública en la capital nacional. El orgullo de estos productores no podía omitir a los trabajadores,

[25] El listado de los miembros del Comité Nacional del Comercio aparece en el citado *Álbum Oficial del Comercio*.

eran ellos quienes de manera más nítida demostraban la diversidad. En el resto, la síntesis de mexicanidad acudió a obviar las diferencias para congregar la identificación en los símbolos patrios. La nación mexicana se sintetizaba en el águila azteca convertida en orgullosa representante de todas las regiones y actividades económicas.

Con excepción del carro de la Agricultura, en los restantes se incorporaron elementos que pueden tildarse, por su apariencia, como servidumbre de cortes reales o de casas aristocráticas (Figuras 1, 2, 4, 5 y 6). Los palafreneros, a cargo de los troncos, se atavían con sombreros de tres picos o de copa, guantes, levita, botas y hasta peluca de tonos claros. El uniforme de los palafreneros es provisto por los propietarios, la distinción y elegancia del atuendo remite a la posición económica de quien les contrata. En estos casos la apariencia de los empleados se sostiene para asegurar la riqueza y relevancia de las ramas representadas. A tal punto destacan que incluso parecen anacrónicas representaciones de regímenes reales que paradójicamente se convocan para la celebración del primer centenario de la República Mexicana.

En una conmemoración histórica, son el presente y el futuro los que están visibles en el desfile. La modernidad anhelada para México se evoca como presente alcanzado por las ramas económicas en tres carros, con excepción de los de la Banca y la Agricultura. En los del Comercio (Figura 1) y la Industria (Figura 4), el énfasis fue colocado en la incorporación de las banderas para identificar a naciones extranjeras. México se encontraba ya en posibilidad de atraer la atención de las naciones extranjeras, la competencia buscada en las exposiciones universales de la segunda mitad del siglo XIX, se traslucía en una inversión extranjera, la cual era orgullosamente mostrada en los lábaros de otras patrias.[26]

Durante el porfiriato, la modernización alcanzó a la producción económica que tuvo como transporte al ferrocarril, pero que en la práctica se tradujo en una mecanización de los procesos de trabajo con maquinaria en su mayor parte importada. México se encontraba ya en igualdad de condiciones con países industrializados. En el carro de la minería, esta suerte de incipiente internacionalización de la economía, se pasa a una muy precisa demostración de la mecanización e incorporación de energía eléctrica que en la época eran garantía de la transformación económica anhelada (Figuras 5 y 6). El contraste entre el pasado y el presente del transporte no solamente refrendaba la simpatía con las transformaciones mecánicas, sino que conocía y explotaba la curiosidad de la población hacia la maquinaria inusual por novedosa.[27]

[26] Respecto de las exposiciones puede leerse Walter, B. (2005). *Libro de los pasajes*. Ediciones Akal. En el caso de la participación mexicana en estas exposiciones, véase Tenorio, M. (1998). *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. Fondo de Cultura Económica.

[27] Véase Hellion, (2011, cap. 3), sobre la atracción de los procesos de trabajo, lo que en la época de las fiestas del centenario llevó a las fábricas El Buen Tono de cigarrillos y Excélsior de calzado, a promover la visita a sus instalaciones en horarios establecidos.

Si hasta aquí podemos detectar estas coincidencias, hubo también la discordancia, pues en el carro de la Banca se hizo una puntual representación de cada uno de los ocho bancos más importantes de la ciudad capital. Con ello se rompía la pretensión del Comité Nacional del Comercio por enarbolarse como representante de las ramas económicas con independencia de su ubicación y referente preciso. Para ello estaban los carros alegóricos de cada establecimiento, en donde el Comité dejaba en libertad para la selección de motivos y en donde la identificación de los patrocinadores podía ser nítida.

Los carros de las casas

La pertenencia al Comité y lo que podríamos considerar una perspectiva empresarial que hacía sus pininos para congregarse en una organización —aunque fuese de manera temporal— supondría que algunos elementos se repetirían. Así que de manera similar haré un acercamiento descriptivo a cinco de los carros que han sido conservados en imagen fotográfica y que fueron reseñados por las crónicas periodísticas.

El Cognac Gautier (Figura 7) arregló un carro en donde se ambientaba una taberna francesa —por los mosqueteros y el gallo que representa a esa nacionalidad— con aire de antigüedad previa al surgimiento de la república gala. Al fondo un muro simula un arco con una ventana y en el suelo un enorme barril tiene estampado el nombre de la bebida. Una mujer está de pie junto al formidable gallo que refuerza el símbolo de la identidad gala, lleva un canasto con flores que lanza a los espectadores. En torno a la mesa mosqueteros y taberneras comparten si no el pan, al menos la copa del cognac. El carro es trasladado por cuatro caballos que tienen por palafreneros a otros tantos mosqueteros con sombreros rematados en plumas.

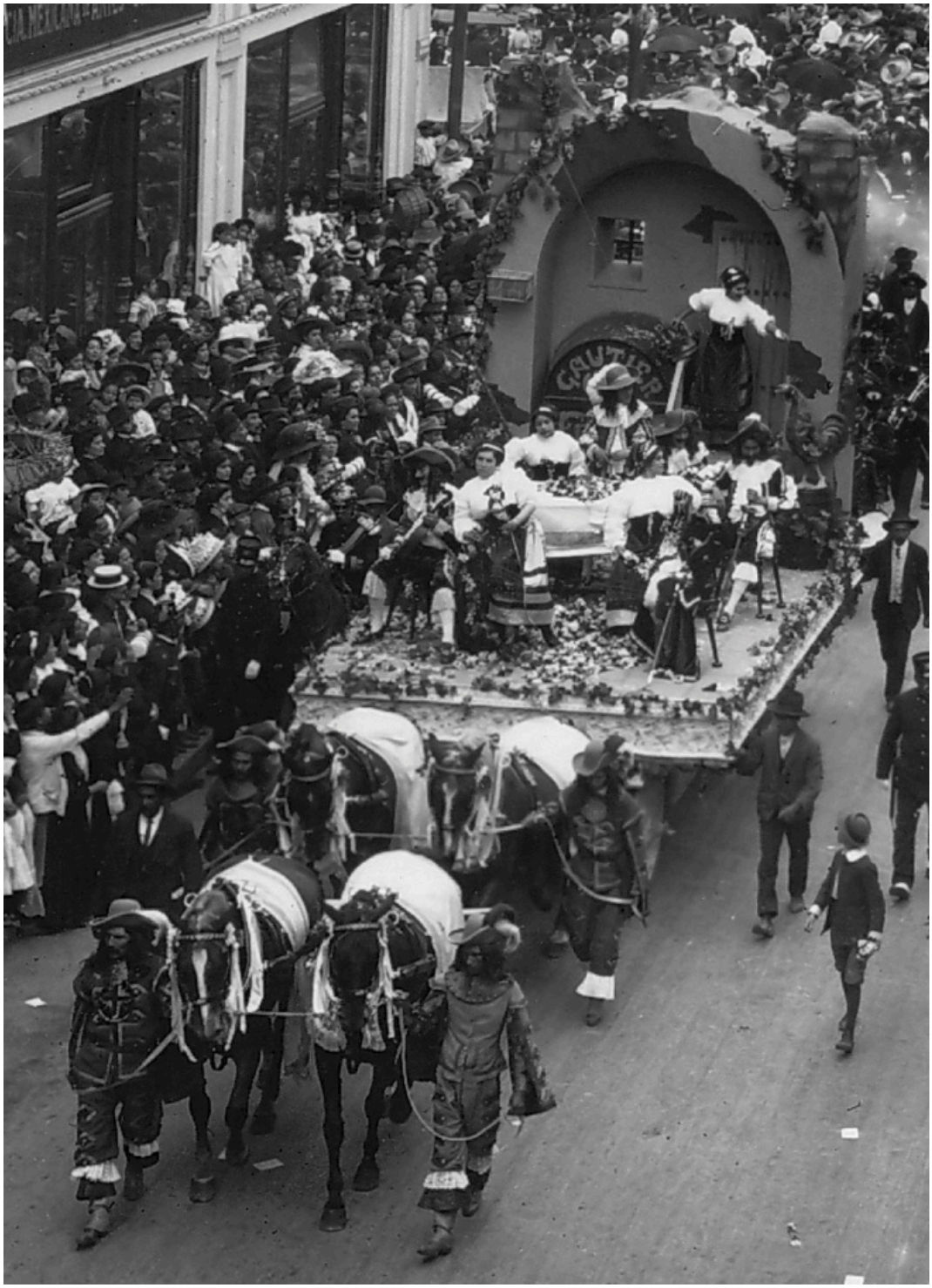


Figura 7. *Carro del Cognac Gautier*, *Secretaría de Cultura. INAH. CNMH/Fototeca Constantino Reyes Valerio. MEX. Reproducción Autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.*



Figura 8. *Carro de la Cervecería Toluca y México*, *Secretaría de Cultura. INAH. CNMH/Fototeca Constantino Reyes Valerio. MEX. Reproducción Autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.*

La Compañía Cervecera de Toluca y México, S.A. (Figuras 8 y 9) presentó un carruaje cuya plataforma estaba ornada con lienzos y las banderas mexicana, francesa, alemana y estadounidense, además de guirnaldas florales. Este carro contaba con palafreneros de sombrero de tres picos y peluca blanca, además de un conductor con el mismo atavío. Detrás de éste aparecía el busto de Miguel Hidalgo, el cual era acompañado por una mujer —la Patria— quien le ceñía una corona de laureles. Esta escena era cubierta con un palio de tela en un solo tono, al frente se sostenía por dos lanzas y en la parte posterior se sujetaba con lo que puede señalarse como el segundo cuerpo de representación. Se trataba de cuatro enormes botellas de cerveza de las marcas Pilsner, Toluca Extra, Victoria y Lager Especial; servían de columnas para resguardar tanto a la Patria y su héroe como a la parte posterior, que era una suerte de kiosco desde el cual cuatro "ninfas" lanzaban flores a los espectadores, como invitación al combate. El basamento de las columnas-botellas se aprovechaba para colocar la representación del



Figura 9. *Carro de la Cervecería Toluca y México*, en *Álbum del Comercio.*

rey Gambrinus, personaje legendario creador de la cerveza y que en México era también una marca de la fábrica. Los barandales que protegían a las jóvenes eran enormes botellas de la bebida. El segundo cuerpo del carro estaba cubierto con un techo en cuyo frente se colocó un relieve del águila mexicana.



Figura 10. *Centro Mercantil*, en *Álbum Oficial del Comercio.*

Dos fueron los comercios conocidos como grandes almacenes que enviaron carros alegóricos y que fueron capturados en imagen fotográfica. El Centro Mercantil (Figura 10) presentó un carro cuya plataforma fue cubierta por bastidores de telas tensadas en colores lila y dorado, la ornamentación se completó con guirnaldas florales. Al frente del carro el busto de Miguel Hidalgo aparecía como insignia, acompañado por una mujer que representaba la Victoria, a su derecha el de Benito Juárez con una mujer que portaba balanzas y espada como alegoría de la Justicia y al flanco izquierdo estaba el busto de Porfirio Díaz, al que una mujer imponía la corona de olivo como señal de la Paz. Detrás de la trilogía de héroes seleccionados, el águila mexicana de enormes dimensiones resguardaba la escena. Detrás de ella y sobre una base que elevaba la figura, otra mujer representaba a la Patria con los colores nacionales. Esta alegoría de los héroes muertos y vivos optó por palafreneros de cortesana peluca blanquecina y sombrero de tres picos.



Figura 11. *Carro de El Palacio de Hierro, Secretaría de Cultura. INAH. CNMH/Fototeca Constantino Reyes Valerio. MEX. Reproducción Autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.*

El Palacio de Hierro (Figura 11) decidió anunciar el carro con heraldos que en la vanguardia pregonaban el nombre y fama del establecimiento, algunos portaban gallardetes con gorro frigio sobre rayos solares, alusión republicana que era portada por mensajeros ataviados como pajes reales. También formaba la avanzada un jinete vestido como rey de armas "de la época medioeval [sic], con su cumplida coraza". (*El Imparcial*, 1910e, p. 6). Los flancos del carro estaban revestidos por cortinajes y guirnaldas de flores que dejaban libre el nombre del establecimiento. El conjunto parecía un "balcón arrancado de alguna galante fachada de aquel castillo de Luis XV". (*El Imparcial*, 1910e, p. 6). Sobre la plataforma cuatro jóvenes, para algunos encarnaban hadas, eran testigos sedentes del motivo central y más elevado. Como fondo el sol radiante con el gorro frigio al centro enmarcaba a una representación cuya descomunal talla era cercana a los dos metros de altura, se trataba de la Patria con los brazos abiertos, quien rompía las cadenas del gobierno virreinal para simbolizar la Independencia. La



Figura 12. *Carro de El Buen Tono, Secretaría de Cultura. INAH. CNMH/Fototeca Constantino Reyes Valerio. MEX. Reproducción Autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.*

magnitud de la escultura central fue tan desproporcionada que se desprendió del conjunto al chocar con los primeros alambres eléctricos; solamente queda noticia de ella en la reseña de El Imparcial. Además de los palafreneros cortesanos, el séquito se completaba con coches repartidores de la casa decorados con flores y las banderas mexicana y francesa.

La fábrica de cigarrillos El Buen Tono (Figura 12), que en aquel año monopolizaba más del 50% de la producción nacional, envió un carro de gran altura que era llevado por seis corceles e igual número de palafreneros; éstos de nueva cuenta portaban peluca blanca y atavío cortesano. patrias.[28]

[28] Véase con respecto a la producción económica de esta industria Hellion, (2008b). Notables progresos. Imagen empresarial en la publicidad de la tabacalera El Buen Tono en la primera década del siglo XX. En Orduña C. y de la Torre Hernández A. (Coord.) Cultura política de los trabajadores (siglos XIX y XX). Prácticas y representaciones. Trabajo y lucha de clases. UNAM.

El carro se elevaba en cinco niveles, como una gradería nómada que trasladaba a cuatro parejas de jóvenes cortesanas al servicio de quien ocupaba la parte más elevada del carruaje. En una nota que por el panegírico podía ser un remitido de la fábrica, *El Imparcial* narraba que "En lo alto de la carroza iba la reina del Gran Tono elegantemente ataviada y a su lado dos correctos pajecitos." (*El Imparcial*, 1910b, p. 2). En la barandilla dispusieron guirnaldas de flores y alternaban ángeles y querubines en "las actitudes más graciosas". Largos listones unían a la corte con los corceles, como si fuesen ellas y no los palafreneros los conductores del carro.

Los motivos publicitados

En los carros privados, la representación de la propia casa comercial era uno de los elementos narrativos reiterados. Los carros fueron provistos como anuncios excepcionales que serían vistos, admirados, criticados o aclamados a su paso por las calles. En todos los casos, las mujeres fueron componente indispensable; al parecer la figura femenina era no solamente referente de las alegorías clásicas, sino también la seductora imagen que cautivaba a los mosqueteros del cognac o a los espectadores que recibían el combate floral de la cervecería Toluca. A diferencia de los carros oficiales, aquí la mujer era motivo de acción, provocaba a los espectadores para ver y responder; la belleza de las jóvenes no era una lejana imagen de seducción, sino un cuadro aquí animado que estaba al alcance de miradas citadinas, pero que podía recibir los embates de las flores lanzadas desde las calles.

A diferencia de los carros alegóricos oficiales, la representación nacionalista no solamente hizo uso del escudo nacional, sino que empleó los bustos en bronce de los héroes y ratificó al general Díaz dentro de la estirpe de patriotas venerados, dignos de la conmemoración. Las casas comerciales apelaban de manera directa a la memoria visual de los espectadores. Los ineludibles héroes muertos que fueron elegidos alargaban la historia de la Independencia a lo largo del siglo XIX. Mientras que Díaz era convertido en busto heroico que estaba en funciones. Más allá de la exaltación del gobernante, la representación en parangón con los héroes del pasado deja abierta la pregunta de sus implicaciones en la recepción de los espectadores. El presente de los octogenarios políticos se mostraba en los carros con el general Díaz de glorias pasadas. La presencia escultórica de los héroes los convertía en anclaje con el pasado, pero ¿hasta dónde la posibilidad de futuro se eliminaba al petrificarlos en la elevación broncínea del héroe? Ello es tema de investigación que rebasa este trabajo. Para estos carros de las casas comerciales la inclusión de Díaz podía ser un más cercano vínculo con el poder gubernamental, al cual debían mantener en cercanía para el aumento de su beneficio económico.

El parangón con otras naciones se hacía unidad cuando se trataba de la identificación de la nacionalidad de los propietarios de las casas, quienes reunían su bandera con la mexicana. La nacionalidad de los empresarios se mantenía como una benéfica distinción. Servía de garantía a la modernidad de los productos y mercancías, el consumo era avalado por esta procedencia de los propietarios, convertidos en exponentes del ideal de civilización, lo que en el caso de las nacionalidades europeas era afirmado por un extendido imaginario de la supremacía occidental. La nacionalidad también exaltaba la pax porfiriana, reconocida en el ámbito diplomático y durante los festejos también demostrada por la recepción de enviados especiales. Los propietarios de las casas comerciales fueron activos en la relación diplomática y mantuvieron su nacionalidad, la cual también servía como protección ante posibles riesgos que afectaran a su capital. Las relaciones económicas se convertían en arena diplomática en donde la legislación nacional debía ceder a la negociación de repercusiones mayores. Apenas medio siglo mediaba de la intervención francesa y la memoria de ella estaba presente en la representación heroica de Benito Juárez y hasta del mismo presidente Díaz. La imagen de la Patria se unía no a la Independencia como autonomía, sino a la posibilidad y realidad del vínculo económico y a la dependencia con otras nacionalidades.

La representación cortesana se exacerbó en el caso de El Buen Tono, empresa que omitió cualquier referencia nacional para desplegar un anacrónico cuadro cortesano, opuesto a los principios del gobierno republicano tanto en Francia como en México. Las cortes de los Luises estuvieron presentes en todos los carros alegóricos oficiales, con la excepción del dedicado a la Agricultura. La fastuosidad de las fiestas del Centenario, así fuese de la Independencia y surgimiento de una República, era simbolizada por las reminiscencias cortesanas. El lujo aristocrático se mantenía como elemento que confería prestigio aún en la fiesta republicana. Pero también la evocación se convertía en alegoría para aludir a la antigüedad, era un gesto de lujo y a la vez de abolengo, una raigambre en el pasado en busca de prestigio. La aristocracia era síntesis de distinción que, en forma de atuendo de palafrenero, representaba el rango de los propietarios ausentes en los carros. Una élite hecha presente en la riqueza de la ornamentación hasta en los detalles que contribuía al regocijo de las fiestas con la demostración de su poder económico y la cercanía con el político, constatado en la propia participación.

Las alusiones a la gesta independentista en los carros oficiales fueron nulas, ni siquiera aparecieron imágenes de sus héroes. Tal vez el Comité Nacional del Comercio consideró que la simple participación en el desfile del Centenario era referencia suficiente al acontecimiento. Con ello se separaban de la reiteración de los motivos heroicos en un jaloneo por incorporar a las ramas económicas y sus representantes, como cimiento del México moderno que se anhelaba en los inicios del siglo XX. Para ello requerían

no de un anclaje histórico, sino de la ponderación de su papel en el presente y futuro de la nación que llegaba a su primer centenario. La imagen del pasado remitía —salvo el carro de la Agricultura — a una valoración de su actividad tan lejana como la antigüedad clásica. Dioses romanos y no héroes mexicanos les identificaban y conferían prestigio. Mientras que tres carros de casas particulares preferían la referencia explícita a la Patria que se independizaba. En el carro de El Palacio de Hierro que hemos descrito, la magnífica y enorme Patria que con más de dos metros de altura imponía su acción al romper las cadenas que la sometían a la corona española, fue demolida por un solitario y contundente cable eléctrico. La Patria libertaria y centenaria que se conmemoraba fue destruida por el avance de la modernización que electrificaba a la ciudad. De manera involuntaria este accidente se convierte en una alegoría heroica y sólida que es vencida por un delgado y más fuerte cable eléctrico. Esta figura caía ante el embate de la modernización practicada por los miembros del Comité Nacional del Comercio.

Aunque los carros alegóricos participaban en las mismas fiestas del Centenario, los motivos narrativos se diversificaban y se distanciaban de aquellos relatos patrios que desfilarían el día quince de septiembre. La perspectiva de las ramas económicas tampoco funcionaba en un mismo tono; acentos y diferencias corrían entre cada rama, lo que era aún más notable en los carros privados. Los ecos de los combates florales, convocados en varias ciudades durante la primavera, eran más fuertes y coincidentes que los de los desfiles cívicos del 16 de septiembre. Para el Comité del Comercio era prioritario que la representación en los carros oficiales fuera tan abstracta que incluyera a un heterogéneo conjunto de banqueros, mineros, agricultores e industriales. El conjunto de actores reunidos había logrado un día especialmente dedicado a ellos, la demostración pública debía ser de unidad y fuerza. El ordenamiento de los contingentes, el diseño de un recorrido que amplió la posibilidad de verlos, la definición de motivos, la obtención de recursos y la producción de los carros, mostraban una consensuada planeación. El desfile demostraba al grupo como actor nacional de peso relevante en la conmemoración del centenario. La omisión de los nombres de las empresas y empresarios eran muestra de unidad, que solamente se rompió en el carro oficial de los bancos. El ensayo de unidad fue también un matiz que minimizó los símbolos de la gesta independiente para ponderar y exaltar el presente del que eran protagonistas vigorosos. El gobierno del general Díaz convocaba, pero el Comité del Comercio demostraba la fortaleza que tenía sobre el control económico.

La unidad debía también ceder al reconocimiento de empresarios destacados, para quienes la participación en el desfile redundaba en su visualización y pronta identificación.

Cada establecimiento decidió sobre los motivos de sus carros, las variaciones claramente publicitarias buscaban sostener la atención de los espectadores. Ello fue explorado en la invitación al combate floral, en el anhelo por el lujo aristocrático y también en la identificación con casas que provocaron la

conversión de la concentración cívica en lúdico paseo.

Para los empresarios, el desfile fue ocasión para ensayar la unidad y fuerza, pero los motivos repetidos se alejaban de la fiesta centenaria para recuperar la proyección publicitaria. El 4 de septiembre los carros alegóricos se usaron como soporte publicitario que fue visto a ras de banqueta, sobre carruajes, desde balcones y azoteas. Fue ocasión excepcional que cada firma empresarial llevó como autocelebración de sus méritos y prestigio; bajó el tono panegírico de la paxporfiriana, para atrapar las miradas de espectadores que representaban a los potenciales consumidores. Los héroes ausentes de los carros oficiales eran reemplazados por la abstracción de la nación simbolizada en el lábaro patrio y el águila del escudo nacional. La contundencia del argumento publicitario se encontraba en la confirmación de los actores desfilantes como ejemplo de la modernización de una patria que se universalizaba en el progreso económico, aunque este solamente involucrara a la minoría que patrocinó el desfile del 4 de septiembre de 1910. El Día del Comercio la calle fue ganada para convertirse en un día completo de publicidad masiva.

Referencias

Álbum Oficial del Comercio: Primer Centenario de la Independencia de México. 1810-1910. (s.a.). Imprenta de Eusebio Gómez de la Fuente.

Baxandall, M. (2000). *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*. Gustavo Gili.

Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Ediciones Akal.

Briseño, L. (2008). *Candil de la calle, oscuridad de su casa. La iluminación en la Ciudad de México durante el porfiriato*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores Monterrey, Instituto Mora, Miguel Ángel Porrúa.

Campo, Á. de. (1991). "La semana alegre. Los peligros de 'El grito'". En M. A. Castro (Ed.). *La semana alegre de Tick-Tack*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

"Cien mil personas presenciaron hoy el desfile histórico". (1910, 15 de septiembre). *El Tiempo*, p. 1.

Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de Símbolos*. Ediciones Siruela.

"Del programa del centenario". (1910a, 3 de septiembre). *El Imparcial,* p. 3.

"El carro alegórico del Buen Tono, S. A. en el desfile de ayer". (1910b, 5 de septiembre). *El Imparcial,* p. 2.

Esparza, M. J. (s.f.). Memoria del centenario: una serie de tarjetas postales sobre la Independencia de México. *Revistes Catalanes amb Accés Obert*. Recuperado de

www.raco.cat/index.php/Millars/article/view/169242/221534(Consulta: 18 de mayo de 2011).

Gadamer, H. G. (2001). *Verdad y Método* (9ª. ed., Vol. I). Ediciones Sígueme.

García, C. G. (2003). *El Periódico El Imparcial. Primer diario moderno de México (1896-1914)*. Centro de Estudios Históricos del Porfiriato A.C.

Génin, A. (1910). *Notes sur le Mexique*. Imprenta Lacaud.

Gombrich, E.H. (2010, enero-abril). Historia de los aniversarios: tiempo, número y signo. *Historias*. INAH, (75), 2-14. https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_75_2-14.pdf

Goya, F. (1804-1806). *Alegoría de la Industria* [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. https://es.wikipedia.org/wiki/Alegor%C3%ADa_de_la_Industria.

Gurza, F. X. (1913). *Guía de pasajeros a bordo de los tranvías*. Imprenta del Gobierno Federal.

Haber, S. (1992). *Industria y subdesarrollo. La industrialización de México. 1890-1940*. Alianza Editorial.

Hall, J. (2003). *Diccionario de temas y símbolos artísticos* (Vols. 1-2). Alianza Editorial.

Hellion, D. (2008a). *Exposición permanente. Anuncios y anunciantes en El Mundo Ilustrado*. INAH–UAM (Colección Científica; 531).

Hellion, D. (2008b). Notables progresos. Imagen empresarial en la publicidad de la tabacalera El Buen Tono en la primera década del siglo XX. En Orduña C. y de la Torre Hernández A. (Coord.) *Cultura política de los trabajadores (siglos XIX y XX). Prácticas y representaciones. Trabajo y lucha de clases*. UNAM.

Hellion, D. (2012). *Humo y cenizas. Los orígenes de la publicidad cigarrera en la ciudad de México*. INAH.

Herrera, L. (Comp.). (2012). *Antología de la Independencia de México formada de almanaques, años nuevos, calendarios y guías de forasteros. 1822–1910*. INAH.

Herrera, L. (Ed.) (2010). *Calendarios de José Joaquín Fernández de Lizardi. 1824-1825* (Presentación a Edición facsimilar). INAH.

"Hoy será el Gran Desfile de Carros Alegóricos y el Garden Party en Chapultepec". (1910a, 4 de septiembre). El País, p. 1.

"Kermesse de Chapultepec". (1910b, 5 de septiembre). *El País,* p. 2.

Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Gedisa.

"La Fête de Comerce". (1910, 5 de septiembre). *Le Courier du Mexique*, p. 2.

"Los carros alegóricos del 4 de septiembre". (1910c, 28 de agosto). *El País*, p. 2.

McCorquodale, C. (1985). *Historia de la decoración*. Stylos.

"Mil carruajes detenidos durante dos horas cuarenta minutos". (1910c, 6 de septiembre). *El Imparcial*, p. 1.

Montes, T. y Ghigliazza M. E. (2010). *El Museo Nacional. Una mirada a las fiestas del Centenario de*

la Independencia. 1910. INAH.

Ortiz, Á. M. y Duarte, M. del R. (2010). El periodismo a principios del siglo XX (1900-1910). *Revista Pilquen. (12)*, pp. 1-9. Recuperado de https://www.scielo.org.ar/pdf/spilquen/n12/n12a13.pdf

Peñafiel, A. (1889). *Explicación del edificio mexicano para la Exposición Internacional de París en 1889*. Secretaría de Fomento.

Pérez, T. (2005) El uso de las imágenes como documento histórico. Una propuesta metodológica. En G. Hernández (*et. al.*), *Memorias Memorias del simposio Diálogos entre la historia social y la historia cultural.* Escuela Nacional de Antropología e Historia.

"Por las avenidas desfilaron los suntuosos carros alegóricos". (1910d, 5 de septiembre). *El Imparcial,* p. 6.

"Por las principales avenidas desfilaron ayer los suntuosos carros alegóricos". (1910e, 5 de septiembre). *El Imparcial,* p. 1

Ramírez, F. (2008). *Modernización y modernismo en el arte mexicano.* Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas.
Romero, J. (1910). *Guía de la ciudad de México y demás municipalidades del Distrito Federal con un plano en colores al final.* Librería Porrúa Hnos.

Tenorio, M. (1998). *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930.* Fondo de Cultura Económica.

"Vimos pasar ayer una época de historia nacional". (1910f, 16 de septiembre). *El imparcial,* p. 6.

Zárate, V. (2001). El lenguaje de la memoria a través de los monumentos históricos en la Ciudad de México (siglo XIX). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos.* (s.p.). https://doi.org/10.4000/nuevomundo.214

Zurián, C. (2010, ene-feb). 1910 y 1921. Los años que fuimos Centenario. Del festejo a la memoria escrita. *Antropología. Boletín oficial del INAH.* INAH, (88), pp. 2-13.

Magonismo: el internacionalismo del proletariado salvaje durante la Revolución mexicana*

Marcelo Sandoval Vargas
Universidad de Guadalajara - Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

Resumen:
La Revolución mexicana fue comprendida por la mayoría de los proyectos políticos como un conflicto de carácter nacional, como una conflagración donde se disputaba el control del aparato gubernamental. Sin embargo, quienes eran afines a la tendencia radical del Partido Liberal Mexicano, con Ricardo Flores Magón como principal referente, comprendieron que, en cambio, estaba en marcha una ofensiva revolucionaria internacional del proletariado, por lo que reconocieron a la revolución de la cual fueron precipitadores y protagonistas, como la expresión abierta de una guerra revolucionaria internacional que recién comenzaba y tenía como objetivo la superación del capital. En este sentido su proyecto político, estrategia y prácticas de lucha se desplegaron desde esa perspectiva.

Palabras clave:
magonismo, internacionalismo, Revolución mexicana, proletariado

*Artículo recibido 30/01/2025
Artículo aceptado 15/10/2025

Introducción

Desarrollar una discusión sobre el nacionalismo y su lugar en el devenir del movimiento obrero, en las luchas que protagonizaron en el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, y pensar en torno a los efectos del nacionalismo en la socialización de los proletarios y el rumbo de sus conflagraciones —así como en las rupturas que se produjeron contra las ideologías y las culturas nacionalistas— requiere comprender la conformación histórica del Estado y su vínculo con el capitalismo como relación social. Los debates en torno al surgimiento, en la modernidad, del Estado y del capitalismo se enmarcan fundamentalmente en tres visiones principales.

La primera visión parte de la idea de que el Estado surgió y es independiente de las relaciones sociales capitalistas, que tienen autonomía y libertad de acción frente a éste, por lo que su papel como reproductor del sistema capitalista es consecuencia de que los intereses de las clases superiores están representados en el poder político estatal. Por tanto, esta interpretación desemboca en una concepción instrumental del Estado y el aparato gubernamental, de ahí que distintos movimientos de izquierda y progresistas plantearon la posibilidad de usar al Estado para fines contrarios al capitalismo. Una de las consecuencias de esta postura es que estos movimientos unieron sus luchas a ideas nacionalistas; ejemplo de ello fueron los movimientos de liberación nacional o expresiones nacionalistas que se presumían como respuesta al imperialismo.

La segunda visión sostiene que el Estado es un producto de la relación social capitalista. Se concibe que, el desarrollo del capitalismo y la aspiración de la clase burguesa para hacerse con el gobierno de la sociedad, constituyeron al Estado como encarnación del poder político y económico de la sociedad de clases. Bajo esta noción, en la que se situaron algunos movimientos revolucionarios de este periodo, no se podía combatir al capitalismo sin combatir al Estado: no era posible superar al capitalismo dejando en pie al Estado. Sin embargo, este planteamiento, si se expresa en términos meramente ideológicos y no se reconoce la complejidad histórica, puede llevar a simplificaciones donde Estado y gobierno se ven como sinónimos, o a la caída en un lugar común ideológico en vez de llevar a cabo un esfuerzo por comprender el mundo.

Mientras que la tercera visión, basada en una investigación como la de Ellen Wood (2021), permite complejizar la interrelación del Estado y el capitalismo a partir del reconocimiento de que el Estado tiene un origen precapitalista, ya que tiene su raíz en la configuración del Estado absolutista, donde el poder político y el poder económico están unidos, y generan formas de producción de riqueza extraeconómica. Wood (2021) sostiene que, en un principio, la burguesía y sus aspiraciones políticas, que se pueden observar en experiencias como la Revolución francesa y las revoluciones políticas de 1848, todavía no tenían motivaciones capitalistas, sino que esperaban enriquecerse a partir de los cargos públicos que pretendían arrebatarle a la aristocracia. Únicamente el Estado inglés, que

estuvo durante ese periodo en manos de la aristocracia, se puso al servicio de las nuevas relaciones capitalistas y de los intereses de la naciente clase capitalista, bajo la forma de los propietarios de la tierra. Después, con los capitalistas industriales, se creó un orden social, político y jurídico, para garantizar que las formas de extracción de valor, resultado de la producción económica, pudieran concretarse. Para ello, recurrieron a la violencia y la coerción (Wood, 2021).

Reconocer este punto de partida, donde no es sino de manera muy tardía que el Estado-nación, ya avanzada la segunda mitad del siglo XIX, se compromete con el desarrollo del capitalismo a través de la implementación de procesos de industrialización, permite ver las supervivencias precapitalistas en las disputas por los aparatos gubernamentales; en lugar de hacer avanzar procesos emancipatorios, permitieron la subsistencia de relaciones sociales arcaicas y premodernas, donde, al final de cuentas, se canibalizan los residuos de la valorización capitalista. Estos elementos nos permiten entender algunos factores que contribuyeron al fracaso de las tentativas revolucionarias del siglo XX, que se situaron desde el rescate de un nacionalismo que, durante esas décadas, emergió de dinámicas históricas que habían tendido hacia el camino contrario, resultado de las consecuencias catastróficas que provocó el nacionalismo con las dos guerras mundiales y fenómenos como el fascismo y el nazismo.

Por eso, es relevante retomar los planteamientos de Perlman (2012) para evidenciar lo problemático que fue para los izquierdistas que revivieron una y otra vez el nacionalismo en el siglo XX, y supusieron que tenía un potencial emancipatorio, cuando más bien representaron una opción falsa ante las urgencias del momento: "el nacionalismo se ofrece como el antídoto para el imperialismo y se dice que las guerras de liberación nacional quebrantan el imperio capitalista" (Perlman, 2012, p. 29). Sin embargo, "solo en el ámbito de las definiciones puede oponerse el nacionalismo al imperialismo. En la práctica, el nacionalismo fue [y sigue siendo] una metodología para dirigir el imperio del capital" (Perlman, 2012, p. 48). Todo esto evitó que se dieran cuenta de que en estos discursos izquierdistas estaba presente un sesgo autoritario y vanguardista:

> Los nacionalistas izquierdistas o revolucionarios insisten en que sus nacionalismos no tienen nada que ver con el nacionalismo de los fascistas o los nacionalsocialistas y que el suyo es un nacionalismo de los oprimidos que ofrece no solo la liberación individual sino también cultural. Las pretensiones de los nacionalistas revolucionarios han sido difundidas por el mundo entero por dos de las instituciones jerárquicas más antiguas que han logrado sobrevivir hasta nuestros días: por el Estado chino y, más recientemente, por la iglesia católica […] como la culminación del dictado de la ilustración, afirmando que el conocimiento es poder, y también como respuesta a la pregunta qué se debe hacer (Perlman, 2012, p. 28).

Junto con el ejercicio de la violencia institucionalizada, fue el recurso de la guerra, desde que se conformaron los Estado-nación, lo que contribuyó a que se dificultara la construcción de lazos internacionales de solidaridad entre los desheredados. La guerra entre naciones sirvió para enviar a los trabajadores a matar o morir en beneficio de los

intereses capitalistas, pero bajo la apariencia de defender intereses nacionales bajo una ideología nacionalista: "de esa división profunda entre el proletariado de todas las razas se aprovecha la burguesía para dominar a sus anchas" (Flores Magón, 1914a), además, "tener divididos a los trabajadores en nacionalidades y evitar, o al menos entorpecer por ese medio su unión en una sola organización mundial que diera por tierra el viejo sistema que nos oprime" (Flores Magón, 1914a). De ahí que resulte relevante profundizar sobre la defensa del internacionalismo en el magonismo, que se expresó a contracorriente, en un tiempo donde buena parte de las fuerzas históricas caminaron hacia el fortalecimiento de prácticas y sentimientos nacionalistas.

La crítica magonista contra el Estado

El Partido Liberal Mexicano (PLM) fue un esfuerzo de organización y combate que no logró configurarse como partido; incluso a lo largo de los años de su existencia se podría decir que tampoco logró consolidarse como una organización. Únicamente la Junta Organizadora del PLM, que era un espacio donde sólo un pequeño grupo de militantes confluyó, tuvo la capacidad de articular a los militantes y simpatizantes y sostuvo el periódico *Regeneración*. Cuando inició la revolución, creó algunas guerrillas dispersas en diferentes partes del país, principalmente en el norte como en Baja California, Sonora, Chihuahua y Coahuila.

La razón por la que el PLM experimentó dicha situación fue que, desde 1903, algunos de sus referentes más conocidos tuvieron que salir del país y se mantuvieron exiliados en Estados Unidos de América (EUA), aunque también llegaron a tener que refugiarse durante un periodo en Canadá ante la persecución de agentes que mandó Porfirio Díaz para detenerlos o ejecutarlos. El exilio aceleró un proceso que había comenzado desde los primeros años de la tentativa para conformar al PLM como una organización opositora al régimen que pudiera aglutinar el descontento acumulado a lo largo del tiempo. Se trató de una tendencia a la radicalización política y hacia la agudización de una perspectiva de lucha que fuera cada vez más confrontativa con el gobierno de Díaz. Así, acompañada de la represión contra los militantes, las imprentas y los clubes, que desembocó en prisión, persecución y amenazas, el PLM vivió un camino acelerado de depuración, por lo que sólo se mantuvieron dentro los militantes con posturas más comprometidas con un combate abierto contra el régimen y, por tanto, las perspectivas más radicales.

Entre 1903 y 1906, ya exiliados en EUA, como resultado de un incremento de la persecución contra los miembros de la Junta Organizadora, de los constantes esfuerzos del gobierno de México para que fueran deportados y poder encarcelarlos, y gracias a los vínculos que tenían con militantes de diferentes tendencias radicales en Norteamérica, los militantes del PLM se fueron decantando hacia dos tendencias. La primera buscaba mantenerse dentro de los principios liberales que estaban en los orígenes del proyecto. Algunos de estos miembros, con el tiempo, llegaron a simpatizar con posturas socialistas moderadas, lo que los

acercó, al comienzo de la revolución, con el maderismo y luego con el carrancismo. La segunda tendencia involucró sólo a unos pocos que se acercaron con el Ejército Libertador del Sur, de Emiliano Zapata. Pero los que se quedaron bajo el control de la Junta Organizadora y lograron mantener el nombre del PLM en sus manos, aquellos militantes cercanos a Ricardo Flores Magón, como Librado Rivera, Práxedis Guerrero y Enrique Flores Magón, entre otros, dieron un giro hacia el anarquismo, específicamente hacia el comunismo anárquico.

Al situarse dentro de la perspectiva revolucionaria del comunismo anárquico, se transformó el contenido de su crítica. El planteamiento que sintetiza la primera etapa de resistencia del PLM se condensa con la consigna que escribieron afuera del balcón de la imprenta del periódico *El Hijo del Ahuizote*: "La Constitución ha muerto", en 1903, durante una protesta antiporfirista.Esa consigna evidencia que los militantes del PLM rechazaban la nula implementación de la Constitución del 1857, la falta de democracia y libertades políticas, así como las posibilidades de que las personas pudieran tener una participación real en la sociedad. Sin embargo, a partir de 1906, de manera secreta, y de 1910 de manera ya abierta y pública, los allegados a Ricardo Flores Magón abandonaron toda postura liberal y comenzaron a actuar en la perspectiva del comunismo anárquico. Si al principio lo que les preocupaba era que el gobierno no funcionara en beneficio de la libertad y el bienestar de las personas, después pasaron a una crítica radical del Estado como relación social.

Para los magonistas, a partir de 1906, el Estado y su aparato gubernamental no eran un medio para resolver los problemas de la sociedad, sino un causante de los problemas sociales, pues su papel era defender y contribuir a la reproducción del capitalismo. Por tanto, para el magonismo, era un enemigo más, junto al capitalismo y el clero, a los que llamó la *Hidra de tres cabezas*. De ahí comenzó a articularse en *Regeneración*, a partir de 1910 y durante los años que lograron tener una activa propaganda, una serie de críticas que buscaron dar cuenta de qué era el Estado y qué posición debían tener los revolucionarios frente a éste. Sin embargo, Ricardo Flores Magón y Librado Rivera fueron detenidos en EUA en 1918, acusados de escribir contenido contra los intereses del gobierno, que se encontraba participando activamente en la Primera Guerra Mundial. La detención ocurrió por publicar en *Regeneración* un texto llamado "Manifiesto. La Junta Organizadora del Partido Liberal Mexicano a los miembros del Partido, a los anarquistas de todo el mundo y a los trabajadores en general" (Flores Magón y Rivera, 2017). Así confirmaron su perspectiva internacionalista, es decir, su rechazo a cualquier ideología nacionalista, al expresar la incompatibilidad de cualquier defensa del patriotismo por parte de cualquier revolucionario, cuestión que para los magonistas era inseparable de su antiestatismo.

La postura que sostuvo Flores Magón y que expresó en la prensa, en discursos y en las acciones a realizar como PLM, revela su rechazo irreductible a lo que es el Estado como relación social, es decir, como relación

jerárquica y coercitiva; a las prácticas estatales de violencia, represión y persecución, y a la lógica de mediación del gobierno, que impide que las personas decidan sobre su vida y sobre cómo resolver sus necesidades en función de sus intereses. Por lo mismo, su planteamiento central se condensa en ideas como esta: "los gobiernos son parásitos: por eso gritamos: ¡Muera el gobierno!" (Flores Magón, 1912d). El PLM, ya como organización revolucionaria y comunista anárquica, reconoció que el dominio estatal, a través de la violencia, sostiene la ley; lo que está en el fondo es convertir en ley prácticas que contribuyen a la reproducción del capital. Lo que se conformó en el siglo XIX como Estado-nación moderno existe para defender relaciones sociales como la explotación y la opresión, al mismo tiempo que legaliza prácticas racistas como la esclavitud o el sistema de castas durante la época colonial; asimismo, excluye a las mujeres de participar en la vida pública con leyes sexistas. Por eso, se entiende que:

> si la ley fuera el resultado del consentimiento de todos, no necesitaría el apoyo del polizonte, del carcelero, del juez, del verdugo, del soldado y del funcionario. La ley nos fue impuesta, y contra las imposiciones arbitrarias, apoyadas por la fuerza debemos los hombres dignos responder con nuestra rebeldía
> (Flores Magón, 1910e).

Para los magonistas, las leyes no garantizan los derechos de las personas porque no están enfocadas en la satisfacción de sus necesidades ni contribuyen a que la sociedad decida sobre su vida. Niegan, dice Flores Magón, el derecho que permite a las personas ser libres, el derecho a vivir, el cual no puede plasmarse en una ley ni puede llevarlo a la realidad ningún gobierno, en primer lugar, porque reconocen que "las leyes tan admirablemente dispuestas que con ellas sólo se benefician los de arriba y se perjudican los de abajo, oprime a la humanidad, la hace esclava, la hace desgracia, porque quita el derecho al libre examen" (Flores Magón, 1910b); y, en segundo, debido a que el conjunto de leyes expresa, en el ámbito jurídico, el sentido del gobierno y sus intencionalidades. Se puede observar que:

> al leer las Constituciones de los pueblos (…) La palabra ciudadano es un sarcasmo, la palabra libertad es una ironía y los tan llevados y los traídos Derechos del Hombre lo amparan todo, menos lo que es esencial, el primordial (…) Derecho de Vivir
> (Flores Magón, 1910d).

Uno de los aspectos que destacaron en sus críticas constantes al Estado es su función como defensor de la propiedad privada, lo que lo convierte en un pilar fundamental en el sostenimiento de la sociedad de clases capitalista. Como planteamos en el apartado anterior, al observar la interrelación del capitalismo con el Estado-nación, en la experiencia inglesa se logra reconocer cómo, conforme se consolidan las relaciones capitalistas, el Estado inglés fue creando una serie de leyes que castigaban de manera enfática los atentados a la propiedad privada, la cual fue adquiriendo un lugar de superioridad con respecto a la vida humana. Se impusieron leyes que castigaban, en muchos casos con la horca, los intentos de los campesinos de burlar los cercamientos de tierra que les negaron el acceso que históricamente

habían tenido a las tierras comunes; se castigaba la vagancia y a las personas que se negaban a trabajar; se castigaba también a los artesanos que rechazaban y saboteaban las primeras máquinas industriales por considerarlas un impedimento para la subsistencia de su trabajo en modo tradicional. La articulación que, ya para inicios del siglo XX, se había configurado entre capital y Estado llevó a los magonistas a denunciar que "los gobiernos tienen que proteger el derecho de propiedad y están instituidos precisamente para proteger ese derecho con preferencia a cualquiera" (Flores Magón, 1910f).

En la crítica desde el comunismo anárquico de los magonistas, no se piensa desde una lógica instrumental en torno al Estado: son las relaciones sociales que reproduce, su existencia es inseparable de éstas. Y aunque capitalismo y Estado tienen orígenes históricos distintos, a lo largo del siglo XIX y, de manera clara, en el siglo XX, Estado y capital son inseparables: la reproducción de uno está implicada en la reproducción del otro. Eso permite afirmar a los magonistas que:

> los gobiernos no pueden hacer otra cosa que cobrar contribuciones para pagar soldados y esbirros que protejan los intereses de los capitalistas. Toda maquinaria gubernamental no tiene otro objeto que ese (...) No pensemos en quién va a ser el nuevo amo, sino en negar al Capital el derecho a explotarnos
> (Flores Magón, 1911a).

Para los magonistas no había duda; muy en sintonía con la tradición anarquista que se abrió en el siglo XIX con Mijail Bakunin y que continuó con Piotr Kropotkin, un referente muy cercano que fue instituyente de una parte del pensamiento de Ricardo Flores Magón, fue que el Estado era una creación del propio sistema económico, ya que, dentro de la perspectiva del PLM, la raíz desde la cual debe analizarse y, por tanto, la base del combate al capitalismo, está en el combate a la propiedad privada, al suponer que ésta es el origen de dicha relación social. Lo que se expresa histórica, social, económica y jurídicamente como propiedad privada requiere un aparato para sostenerla y contribuir a su reproducción. Dice Flores Magón: "considero al Estado como una institución creada por el capitalismo para garantizar la explotación y subyugación de las masas" (2001, p. 84).

Con otras palabras reafirmaron la idea de considerar al Estado como creación del capitalismo; entendidas ambas nociones como conformaciones históricas, construyeron una especie de alianza al compartir los mismos intereses, lo que se ve reflejado en las acciones que sostienen la explotación, el despojo y la privatización por parte de los propietarios de la tierra: "el Estado, el Gobierno, ha sido un aliado eficaz de los despojadores, de los acaparadores de tierras que en virtud de su crimen, se convierten en grandes, en poderosísimos Señores de vidas y haciendas" (*Revolución*, 1907b). Siguiendo esta línea de pensamiento, haciendo énfasis en su agitación, buscaron convencer al proletariado, principalmente a los campesinos, de que no se unieran a grupos políticos que, en medio de la conflagración que estalló en México a partir de 1910, aspiraban a tomar el control del

gobierno o que hicieran promesas a los insurrectos tras el triunfo. Siempre fueron firmes en tratar de hacer evidente que:

> todo está subordinado a las exigencias y a la conservación del Capital. El soldado reparte la muerte en beneficio del Capital; el juez sentencia a presidio en beneficio del Capital; la máquina gubernamental por entero funciona exclusivamente en beneficio del Capital; el Estado mismo republicano o monárquico, es una institución que tiene por objeto exclusivo la protección y salvaguarda del Capital (Flores Magón, 1910c).

No es casualidad que uno de los esfuerzos por caracterizar el régimen de Porfirio Díaz, por parte de los magonistas, fue mediante la metáfora del Buitre Viejo que hizo alusión a la condición destructiva, opresiva y violenta, no del personaje que ocupaba la silla presidencial, sino de la institución en sí misma. La metáfora revela que para el PLM no importaba quién llegara al cargo: cualquier persona que fuera parte del engranaje del Estado, así tuviera la mejor de las voluntades e intenciones, iba terminar siendo parte una maquinaria de muerte:

> el Buitre Viejo se sumerge en el abismo de su conciencia, hurga los lodos bajo fondo; pero nada halla en aquellas negruras que le explique el porqué de la Rebelión; hombres y cosas y fechas y circunstancias pasan por su mente como un desfile dantesco…pasan legiones de espectros, legiones de viudas, legiones de huérfanos, legiones de prisioneros, y el pueblo entero pasa (…) El Buitre Viejo alisa con rabia las plumas alborotadas por el torbellino de los recuerdos sin encontrar en éstos el porqué de la Revolución. Su conciencia de ave de rapiña justifica la muerte. ¿Hay cadáveres? La vida está asegurada (…) Así viven las clases dominantes: del sufrimiento y de la muerte de las dominadas por el derecho de rebelión es sagrado porque su ejercicio es indispensable para romper los obstáculos que se oponen al derecho de vivir (Flores Magón, 1910a).

Desde su crítica, la jerarquía, la dominación, las lógicas represivas y violentas son inseparables del Estado, que no puede ser reformado ni puede adquirir otro sentido, en primer lugar, porque es parte de la reproducción misma del capital, no tiene otro propósito que la producción y reproducción del mundo mercantil, su deber es cuidar la propiedad privada y los intereses de los capitalistas; y, en segundo, porque el Estado es el resultado de la destrucción de las comunidades humanas, se constituye como una comunidad ilusoria que trata de unir desde la propia separación social, es decir, a partir del mantenimiento de la alienación social, por medio de la jerarquía, la mediación que impide que la sociedad sea la protagonista de su propia historia. Para los magonistas, "mientras subsista el Estado, el proletariado no podrá obtener su libertad y felicidad" (Araujo, 1912). Emerge desde esa visión otra metáfora que articula la vida bajo las relaciones sociales estatales como una prisión, en el sentido de que constituyen un orden social represivo:

> la Tierra es un presidio, más amplio que los presidios que conocemos, pero presidio al fin. Los guardianes de la prisión son los gendarmes y los soldados; los carceleros son los presidentes, reyes, emperadores, etcétera; los comités de vigilancia de las cárceles son las asambleas legislativas, y por ese tenor pueden parangonarse perfectamente los ejercicios de los funcionarios de un

> presidio con los ejercicios o actos de los funcionarios del Estado. La gleba, la plebe, la masa desheredada, son los presidiarios, obligados a trabajar para sostener al Ejército de funcionarios de diferentes categorías y a la Burguesía holgazana y ladrona
> (Flores Magón, 1911c).

Así, la crítica antiestatal, el rechazo de buscar la solución a la cuestión social en el gobierno, es uno de los puntos de partida fundamentales para la orientación internacionalista que los magonistas van a expresar en su perspectiva revolucionaria. Asimismo, desde ahí van a forjar sus decisiones tácticas durante la Revolución mexicana. Por ejemplo, uno de los aspectos más evidentes fue la decisión que tomaron de no regresar al país, sino que consideraron que tenía mayor potencialidad hacer su esfuerzo de agitación y de coordinación de los grupos guerrilleros que se aglutinaron en el PLM desde EUA, para mantener vínculos con revolucionarios de todo el mundo que se encontraban allí, con la intención de que la Revolución mexicana pudiera ser el primer paso de una revolución internacional y, en caso de estallar ésta, pudieran mantener comunicación y colaboración con los procesos revolucionarios que fueran estallando alrededor del planeta.

La perspectiva internacionalista de los magonistas

Una de las evidencias más claras del internacionalismo magonista que, por las consecuencias que les generó a Ricardo Flores Magón y Librado Rivera, es sintomática de la potencialidad de su apuesta internacionalista, se produjo en el contexto de la Primera Guerra Mundial, cuando una buena parte del movimiento obrero y de los militantes revolucionarios europeos y norteamericanos fueron presas de la falsa conciencia del momento, creyendo que, dentro de esta conflagración, lo consecuente era tomar partido por un lado de los frentes de combate en la guerra.

Por el contrario, los magonistas, podríamos decir, como último acto de su participación en la Revolución mexicana, incitaron, como en todo momento, a conectar permanentemente este acontecimiento con los esfuerzos para desplegar una revolución mundial. Vieron en la Gran Guerra una oportunidad, no para aliarse con uno de los bandos, sino para aprovechar el momento de debilidad de los Estados, para que el proletariado de todo el mundo se levantara en una insurrección que transformara una guerra capitalista en una guerra revolucionaria internacional, "la gran conflagración europea que tendrá como inmediato resultado la conflagración del mundo entero, y como consecuencia final la insurrección de los esclavos de todos los países contra sus verdugos, la demolición del sistema capitalista" (Flores Magón, 1914c).

El lugar donde expresaron esta intencionalidad fue en un manifiesto que publicaron en 1918 en el periódico *Regeneración*: el "Manifiesto. La Junta Organizadora del Partido Liberal Mexicano a los miembros del Partido, a los anarquistas de todo el mundo y a los trabajadores en general". La publicación de este documento significó el encarcelamiento de

Ricardo Flores Magón y Librado Rivera, los únicos miembros del PLM que decidieron firmarlo y prácticamente los últimos dos militantes de la organización. Flores Magón ya no salió con vida de este encarcelamiento en la prisión de Leavenworth, Kansas. Además, su publicación causó que ese número de Regeneración fuera el último en salir a la luz. El argumento central del texto plantea:

> las insurrecciones de todos los pueblos contra las condiciones existentes (…) un impulso ciego de las masas que sufren (…) la explosión desordenada de la cólera comprimida apenas por el revolver del esbirro y la horca del verdugo (…) el desdoblamiento de todas las indignaciones y de todas las amarguras, y va a producirse el caos, el caos propicio al medro de todos los pescadores a río revuelto; caos del que pueden surgir opresiones y tiranías nuevas (…) nos coloquemos a la altura de las circunstancias y sin temor propaguemos nuestro santo ideal anarquista, el único humano, el único justo, el único verdadero (…) actividad, actividad y más actividad, eso es lo que reclama el momento (…) que cada hombre y cada mujer que amen el ideal anarquista, lo propaguen con tesón, con terquedad, sin hacer aprecio de burlas, sin medir peligros, sin reparar consecuencias (…) manos a la obra, camaradas, y el porvenir será para nuestro ideal (Flores Magón y Rivera, 2017, pp. 338-339).

El castigo por el contenido expresado en el texto pareciera, en primera instancia, excesivo. Pero si reconocemos las consecuencias que tuvo la Primera Guerra Mundial en Europa, donde su fin no estuvo asociado a un proceso de rendición o al aplastamiento de uno de los bandos, sino a la puesta en marcha de la estrategia del derrotismo revolucionario por parte de una buena parte del proletariado de ese continente (estrategia que implicó convertir una guerra de carácter imperialista en una guerra civil revolucionaria, a partir de que el proletariado tuviera como objetivo no al proletariado del país contrario, sino a su propio gobierno, que mandaba a su pueblo a una guerra que no correspondía con sus intereses, sino únicamente a los intereses capitalistas). El derrotismo revolucionario implicó que el proletariado considerara al gobierno de su país como el enemigo principal, y desplegara las acciones necesarias para que su gobierno fracasara en su campaña militar. Obviamente, de lo que se trataba era que los proletarios hicieran lo mismo en cada país y transformaran una guerra mundial, que fue provocada y sirvió a los intereses del capital, en una guerra revolucionaria con la potencialidad de generar una ruptura radical del sistema capitalista (Liebknecht, 2014).

Bajo estas consideraciones, adquiere sentido el castigo para los militantes del PLM. Confirma que el contenido del Manifiesto, al plantear una idea que podría tener cercanía con la estrategia del derrotismo revolucionario, significó un riesgo para los intereses del gobierno de EUA, ya que, para 1918, habían estallado las revoluciones rusa y alemana. Además, una considerable cantidad de países que se involucraron en la Gran Guerra se encontraron bajo asedio del proletariado dentro de sus fronteras y experimentaron levantamientos, huelgas violentas, insurrecciones, entre otras acciones que buscaron debilitar a dichos Estados para provocar un proceso revolucionario como el que estaba en marcha en Rusia. Tomando en

cuenta esta situación, los norteamericanos no podían arriesgarse a que el proletariado local y la gran cantidad de migrantes provenientes de todo el mundo se convirtieran en un peligro interno. Por tanto, las medidas del gobierno estadounidense fueron una represión abierta, que abarcó desde el encarcelamiento de muchos militantes y la deportación masiva de extranjeros, hasta la ejecución de revolucionarios que calificaron como peligrosos, como Bartolomeo Sacco, Nicola Vanzetti o Joe Hill. Así, podemos ver en una de las últimas cartas que escribió Ricardo Flores Magón, no solo la evidencia de las razones de por qué fue hecho prisionero, sino algunos de los planteamientos que confirman el internacionalismo en su perspectiva revolucionaria:

> El 21 de marzo de 1918, fui detenido con Rivera por haber publicado en "Regeneración" el Manifiesto por el que me sentenciaron veinte años de cárcel y a Rivera a quince. La fiscalía tergiversó la redacción y el sentido del Manifiesto hasta hacerlo aparecer como sedicioso, es decir, que [supuestamente] tenía como propósito la insubordinación y la rebelión de las fuerzas militares y navales de los Estados Unidos. Ninguna persona sensata que leyese el Manifiesto podría llegar a semejante conclusión porque, en realidad, el Manifiesto es únicamente una exposición de hechos y una sincera advertencia a toda la humanidad acerca de las nefastas consecuencias que esos hechos podrían llegar a tener. En uno de sus párrafos, claramente se establece que nadie puede hacer una revolución por ser ésta un fenómeno social. El Manifiesto tenía el propósito de prevenir las consecuencias desastrosas que una revolución conlleva; considerando, desde un punto de vista científico, que la revolución a escala mundial sería el resultado inevitable de las agitadas condiciones del mundo
> (Flores Magón, 2001, pp. 188-189).

Cuestión que se articula, también, con el hecho de que los magonistas no tuvieron dudas de que la única opción para que se generalizara una perspectiva revolucionaria y comunista durante la Revolución mexicana, dependía de la internacionalización de la revolución social: "el porvenir de la Revolución mexicana depende de la Revolución en los demás pueblos de la Tierra, Insurreccionados los pueblos del todo el mundo" (Flores Magón, 1916c); por lo mismo, el estallido de la Gran Guerra entre 1914 y 1918 —más que significar una pausa en la intencionalidad revolucionaria del proletariado internacional, como lo supusieron pensadores como Piotr Kropotkin— sirvió a los militantes del PLM para confirmarles su postura internacionalista y la necesidad de que comenzaran a generalizarse estallamientos revolucionarios por todo el planeta, empezando por Europa y EUA. Sabían que la creación de un mundo comunista anárquico capaz de abolir el capitalismo sólo podía realizarse dentro de un proceso revolucionario de carácter universal. Lo que expresaron no se redujo a una postura pacifista o que pretendiera quedarse al margen, todo lo contrario:

> no reconocemos neutrales en este formidable conflicto. O se redime la raza humana con nuestro triunfo, o perecemos con nuestra derrota, pues la derrota significa la supervivencia de los dos tipos de animales: el amo y el esclavo, pero no del hombre
> (Flores Magón, 2001, pp. 110).

Bajo esta perspectiva, el PLM nunca perdió de vista que el carácter de la Revolución mexicana era internacional: "México es quien está en la guerra mundial para el derrocamiento de la esclavitud" (Flores Magón, 2017, p. 235), algo en lo que coincidieron los zapatistas del Ejército Libertador del Sur (Pineda, 2005, 2013). Para los magonistas, la Revolución mexicana se trataba del primer paso de la generalización de una guerra social que el proletariado estaba desplegando y que se había comenzado a agudizar en todo el mundo. El proyecto revolucionario del PLM, desde un principio y hasta el final, se posicionó desde un parámetro universal, buscaba destruir aquello que provoca la miseria humana; por tanto, debía barrerse la causa en todo el planeta, no podía quedar en pie nada de las relaciones sociales de explotación y dominación.

En el internacionalismo que defienden los magonistas se pueden encontrar elementos prácticos para la realización o el acercamiento a un proyecto comunista, dentro de su perspectiva y estrategia revolucionaria, orientación que en todo momento se propone contribuir a la iniciativa que protagonizaron los proletarios en lucha durante la Revolución mexicana. Los magonistas comprendieron que la contienda en el país era un asunto mundial. Desde el momento que EUA y otros países se involucraron para favorecer los intereses capitalistas, "la burguesía internacional y los gobiernos todos temen que la chispa que arde en México sea el principio del formidable incendio, que, tarde o temprano, hará del mundo una sola llama, que reducirá a cenizas el sistema capitalista" (Flores Magón, 1914b).

Por lo mismo, uno de los principales peligros que los magonistas pudieron reconocer para la realización u obstrucción del destino radical de la Revolución mexicana era una intervención de la burguesía internacional, y previeron desde el inicio la intervención directa de EUA, que se llevó a cabo durante la conflagración en México, cuando aquel país expresó su apoyo a grupos que les podrían garantizar no perjudicar sus intereses, como los constitucionalistas. Esto fue acompañado de amenazas para llevar a cabo una invasión, la cual se concretó, al menos parcialmente, para modelar el curso del conflicto y evitar que expresiones radicales como el zapatismo tuvieran éxito.

Esta situación no era simplemente algo coyuntural y aislado para los militantes del PLM. Lo que estuvo en el fondo fue el intento de evitar que los antagonismos se generalizaran en su país y el resto del mundo, o que se pasara a otro nivel de confrontación en México: "el desheredado de todos los países puede tomar lección de su hermano mexicano y emprendiendo por su cuenta la obra de su libertad y de su bienestar, aplique la tea y la dinamita al poder político y al poder del dinero" (Flores Magón, 1914b). Asimismo, esto explica por qué una de las prioridades de la estrategia del PLM fue buscar llevar la refriega a EUA, para que desde ahí, por la gran cantidad de migrantes provenientes de todo el mundo, se extendiera a otros continentes. Nunca olvidaron que:

> la Revolución mexicana es un hecho, o mejor, un conjunto de hechos que debemos estudiar no como un conjunto de hechos meramente mexicanos, sino como un fenómeno

> social y político que, quieres o no se quiera, afecta a la humanidad entera (…) es un asunto internacional, más importante aunque la gigantesca carnicería europea (…) es un problema mundial. Es el problema de los desheredados de todos los países (…) la tragedia mexicana no es más que un acto de la gran tragedia humana cuyos actores son, por un lado, los proletarios, por el otro, los capitalistas (Flores Magón, 1916b).

La apuesta internacionalista de los magonistas no se redujo a un amor abstracto a la humanidad ni fue producto de una ideología humanista propia de visiones liberales. Tampoco fue consecuencia simplemente de su exilio, que los obligó a pensar fuera de las fronteras de México. El proyecto revolucionario magonista fue internacionalista porque se expresó desde una dimensión universal, es decir, implicó la creación de un nuevo tiempo de vida. Por lo mismo era incompatible con cualquier sentimiento patriótico o ideología nacionalista, a las que incluso concibió incompatibles con cualquier proyecto revolucionario, en tanto que se enmarcan dentro de los parámetros estatales: "los mexicanos pobres deben saber que lo que la burguesía llama Patria, son sus intereses, son sus tierras, son sus minas, son sus negociaciones de toda especie en las que explotan a los trabajadores" (Flores Magón, 24 de diciembre de 1910). Para los militantes del PLM, "el patriotismo no consiste en lanzar vivas destemplados a la Patria y a sus héroes en nuestros grandes días, sino en buscar el mejoramiento común, la elevación de la raza por medio de la justicia y la libertad" (*Regeneración*, 1906).

En cierto modo, aquí se pueden ver ecos del planteamiento que realizó Bakunin, donde afirmó que ningún ser humano puede ser libre mientras otro ser humano esté oprimido, lo que instituye una noción de libertad en solidaridad que defiende, al contrario de la idea de libertad del liberalismo —que sostiene que la libertad de un individuo termina cuando comienza la libertad de otro—, y afirma que la libertad del resto de los individuos no es un freno sino la extensión y la potencialidad para la libertad propia, que la libertad de un individuo depende de la libertad del resto de la humanidad y viceversa. En el mismo sentido, para los magonistas, "tu liberación debe estar comprendida en la liberación de todos los humanos. La tierra que hay que quitar a los burgueses no debe ser para ti solo, ni para unos cuantos, sino para todos, sin distinción de sexo" (Flores Magón, 1912a).

Como no concibieron los magonistas otra conclusión de la Revolución mexicana que no fuera el fin de la opresión y la explotación, encarnados en el Estado y el capital, su participación y a lo que incitaban a los combatientes era a reconocer que "lo que tenemos que hacer aunque se desplome el universo sobre nosotros. No podemos hacer una Revolución a medias. ¡Todo o nada! ¡Tierra y Libertad o muerte! (…) Nuestro problema es de vida o muerte" (Flores Magón, 1912c). Eso los condujo a tratar de convencer a los proletarios que estaban dispersos en todos los bandos políticos de que este conflicto no se redujera a una disputa por los cargos en el

gobierno, ni siquiera a que la aspiración máxima se redujera a un cambio de régimen. Para los magonistas la Revolución mexicana tenía una perspectiva de largo plazo:

> esta Revolución no es de las que duran unos cuantos meses. Esta revolución es de las que duran años; si, largos años para terminar, porque van a quedar al fin de la cuestión frente a frente los dos partidos históricos (…) Pobres y ricos vamos a encontrarnos de pie, frente a frente con las armas en la mano (…) y entonces comenzará la verdadera Revolución, la de fines sociales, la que quiere la emancipación del trabajador. La que quiere el debilitamiento y la ruina de los principios autoritarios, la que dará al pueblo la tierra porque es suya
> (Flores Magón, 1911b).

Explícitamente, afirmaron que "México es quien está en la guerra mundial para el derrocamiento de la esclavitud (…) nuestra derrota significaría largos años de más agonía y más lucha para ustedes" (Flores Magón, 2017, p. 235). Ver el proceso bajo estos términos permite preguntarnos cómo es que, en el contexto de la primera ofensiva revolucionaria contra la sociedad de clases, una serie de tentativas revolucionarias irrumpieron desde principios del siglo XX. Dichas conflagraciones adquirieron en una parte de sus protagonistas una aspiración radical dentro de sus horizontes de transformación. Sin embargo, otra parte del movimiento se expresó motivada por ideologías ideologías que, en su existencia práctica, jugaron un papel contrarrevolucionario, enmarcando el problema social dentro de las fronteras nacionales. Dividiendo la cuestión en términos de revoluciones particulares: mexicana, rusa, alemana, española, china, etcétera, donde cada una se valía por sí misma y las posibilidades de realización dependían de soluciones parciales, por tanto, falsas: el Estado, el partido, el sindicato, la organización o el jefe.

Dentro del proyecto revolucionario magonista no se podía aspirar a menos que al comunismo anárquico, esto es, "la anarquía es el orden sin gobierno. Nosotros los anarquistas decimos que el anarquismo será el desenvolvimiento y la plenitud de la cooperación universal (comunismo)" (PE, 1912). Lo concebían como un horizonte de lucha y de realización humana donde puede ponerse en práctica:

> el derecho a la vida es la base de todos los derechos, y consiste en la facultad que tiene todo ser humano de aprovechar ampliamente, por el solo hecho de venir a la vida, todo lo que existe, sin más obligación que la de permitir a los demás seres humanos que hagan lo mismo, dedicándose todos a la conservación y fomento de la riqueza social
> (Flores Magón, 1910d).

De este modo, si el "el problema del pan es un problema universal surgido de la presente civilización capitalista" (Revolución, 1907a), entonces "en la Revolución nuestra, el principio de la Gran Revolución Social que acabará en toda la superficie de nuestro planeta con gobernantes, con burgueses y con embaucadores religiosos" (Flores Magón, 1912b). Así, se puede observar claramente que lo que enarboló el magonismo:

> no es la bandera de un solo país, sino del proletariado entero. Ella condensa todos los dolores, todos los tormentos, todas las lágrimas, así como todas las cóleras, todas las protestas, todas las rabias de los oprimidos de la tierra. Y esta bandera no encierra sólo dolores y cóleras; ella es el símbolo de risueñas esperanzas para los humildes y encima todo un mundo nuevo para los rebeldes (Flores Magón, 1912d).

Conclusiones

Situarse en el lado negativo de la historia y proponerse realizarlo de manera total implica tener claro que habrá consecuencias; cuando alguien se posiciona como un incontrolado dentro de las mismas clases peligrosas, no hay posibilidad de pactar ni de volver atrás. Los magonistas no aspiraron a menos que a la revolución social mundial, por tanto, no podían contentarse con resultados parciales, fue un combate frontal contra "el Dios-Capital" (Flores Magón, 1910c). Un desafío que, al no poder contentarse con soluciones parciales, se expresó bajo los términos de que la única opción era cumplir con lo que se aspiraba, y si en último término no se lograba, no había otro balance que verlo como un fracaso:

> nunca esperé tener éxito en mi cruzada, pero sentí que era mi deber perseverar, consciente de que la humanidad, tarde o temprano, emprenderá el camino de una convivencia social basada en el amor (…) sombríos son mi presente y mi porvenir, pero tengo plena confianza en el futuro esplendoroso que está al alcance del género humano (2001, p. 142).

La Revolución mexicana coincide en tiempos con la Primera Guerra Mundial, y aunque quizá desde una mirada superficial no se corresponden mutuamente, ambos acontecimientos se sitúan en la primera ofensiva revolucionaria internacional contra la sociedad de clases. La Gran Guerra fue inédita en la carnicería que fue capaz de producir bajo la nueva maquinaria de guerra industrial. La capacidad de destrucción y el terror que produjo la guerra generó condiciones que fracturaron la primera ofensiva revolucionaria contra la sociedad de clases. A principios del siglo XX, quedó claro que los Estados, bajo las condiciones capitalistas, no iban a dudar en torno a la posibilidad de exterminar grandes proporciones de la población. Un ejemplo de esto lo vivieron los proletarios en México en el contexto de la revolución, cuando los carrancistas expidieron "un decreto de exterminio general, pues en virtud de este decreto, cualquiera puede proceder al arresto y ejecución de los enemigos del carrancismo" (Flores Magón, 1916a) práctica que al final terminó doblegando a comunidades de lucha, como el zapatismo, mediante una guerra de exterminio (Pineda, 2019).

Los magonistas y algunas minorías subversivas en todo el mundo, al estallar la Primera Guerra Mundial, experimentaron un camino opuesto a esta dinámica. Conforme se fue debilitando la fuerza expropiadora y la comunidad de lucha por tierra y libertad en la Revolución mexicana, hacia 1917 y 1918, más agudizaron el sentido internacionalista y prometeico que pretendieron

que tuviera este conflicto. A la luz, también, del estallido de la Revolución rusa, vieron confirmada la tendencia mundial y universal de estas revoluciones sociales; no obstante, en su correspondencia desde prisión, entre 1918 y 1922, también manifestaron su preocupación por la tendencia dominante que tomó este movimiento, bajo el control de los bolcheviques, donde expresaron algunas posibles consecuencias adversas que finalmente llegaron a suceder.

Los magonistas no aspiraron a menos que una revolución social que tuviera como propósito la construcción de un mundo nuevo, de relaciones sociales otras, con respecto a la sociedad capitalista. No se buscó mejorar la sociedad existente ni realizar cambios que la hicieran funcionar de manera diferente. Lo que se propusieron fue destruir el orden social para crear una nueva vida. Lograr tomar la tierra desde el inicio facilitaría hacerse de las condiciones materiales para sostener una guerra social de largo plazo, que no sólo abarcaba el territorio de México, porque la Junta Organizadora del PLM concebía la revolución social como una revolución de carácter internacional, es decir, con alcances universales.

Dentro del imaginario de los magonistas, el desafío de crear un mundo nuevo significaba el desafío más importante que se propuso crear el proletariado internacional en ese momento: "si hay que soportar algún peso, que sea un peso digno de titanes; que sea el peso del mundo o de un universo de responsabilidades" (Flores Magón, 1907). Sabían que estaban luchando a contracorriente contra el partido del orden, que ostentaba todos los recursos para doblegar al proletariado constituido como clase en lucha; que estaban abriendo una brecha hacia lo imposible, intentando crear un nuevo tiempo de vida, por eso se consideraban revolucionarios. Una de las armas más efectivas para evitar el camino que intentó forjar el proletariado revolucionario internacional, en la perspectiva magonista, es:

> tener divididos a los trabajadores en nacionalidades y evitar, o al menos entorpecer por ese medio su unión en una sola organización mundial que diera por tierra el viejo sistema que nos oprime (…) de esa división profunda entre el proletariado de todas las razas se aprovecha la burguesía para dominar a sus anchas, pues la división por nacionalidades y razas impide que los trabajadores se pongan de acuerdo para derribar el sistema que nos ahoga (…) el pobre no tiene Patria, porque nada tiene, a no ser su mísera existencia. (Flores Magón, 1914a).

Frente a esta realidad, lo que hicieron los militantes del PLM fue hacer un llamado internacional a los revolucionarios del mundo, una convocatoria que hasta cierto punto se fue quedando sin escuchas. El cúmulo de derrotas de las distintas tentativas revolucionarias que se fueron acumulando después de la Primera Guerra Mundial, así como el devenir que tomó la Revolución rusa, condujeron a que una buena parte del movimiento obrero en todo el mundo se volviera nacionalista y buscara en el Estado la solución a sus problemas. Aun así, conviene escuchar esa convocatoria que hicieron los magonistas en su época:

> Compañeros de todo el mundo: la solución del Problema Social está en las manos de los desheredados de toda la tierra, pues solamente exige la práctica de una gran virtud: la solidaridad. Vuestros hermanos de México han tenido el valor de enarbolar la Bandera Roja; pero no para hacer pueril alarde de ella en inofensivas manifestaciones por las calles y plazas que casi siempre terminan con el arresto y las descalabraduras de los manifestantes (…) sino para sostenerla firmemente en los campos de batalla como un reto gallardo a la vieja sociedad.
> (Flores Magón, Araujo, y otros, 1911).

Referencias

Araujo, A. de P. (1912, 16 de noviembre). No hay más que expropiar. Que se hundan los políticos en el corrompido fango de sus crímenes. *Regeneración,* (116), Época IV.

Flores Magón, E. Araujo, A de P. Rivera, L. Figueroa, A. Flores Magón, R., (1911, 8 de abril) Manifiesto a los trabajadores de todo el mundo. 3 de abril de 1911, Junta organizadora del PLM. *Regeneración*, (32), Época IV.

Flores Magón, R. (1907, 3 de agosto). Vamos hacia la vida. *Revolución* (10), Año I.

Flores Magón, R. (1910a, 10 de septiembre). El derecho de rebelión. *Regeneración*, (2), Época IV.

Flores Magón, R. (1910b, 17 de septiembre). Predicar la paz es un crimen. *Regeneración*, (3), Época IV.

Flores Magón, R. (1910c, 24 de septiembre). Discurso de Ricardo Flores Magón, el 16 de septiembre de 1910 en el Simpson Auditorium. *Regeneración*, (4), Época IV.

Flores Magón, R. (1910d, 22 de octubre). La cadena de los libres. *Regeneración*, (8), Época IV.

Flores Magón, R. (1910e, 19 de noviembre). La revolución. *Regeneración*, (12), Época IV.

Flores Magón, R. (1910f, 10 de diciembre). La revolución continúa en todo el país. *Regeneración*, (15), Época IV.

Flores Magón, R. (1910g, 24 de diciembre). Despierta, proletario. *Regeneración*, (17), Época IV.

Flores Magón, R. (1911a, 4 de febrero). El movimiento liberal. *Regeneración,* (23), Época IV.

Flores Magón, R. (1911b, 25 de febrero). A pesar de las traiciones la Revolución netamente liberal sigue ganando terreno. La Nación se levanta imponente contra la dictadura moribunda. Las armas liberales en la Baja California. *Regeneración,* (26), Época IV.

Flores Magón, R. (1911c, 21 de octubre). Discurso pronunciado por Ricardo Flores Magón en el mitin internacional que en memoria de Ferrer se celebró la noche del 13 del corriente en esta ciudad. *Regeneración*, (60), Época IV.

Flores Magón, R. (1912a, 6 de enero). A los patrioteros. *Regeneración*, (71), Época IV.

Flores Magón, R. (1912b, 10 de febrero). Solidaridad universal. *Regeneración*, (76), Época IV.

Flores Magón, R. (1912c, 17 de febrero). ¿Ya no habrá intervención? *Regeneración*, (77), Época IV.

Flores Magón, R. (1912d, 8 de junio). Discurso pronunciado por Ricardo Flores Magón en el Barbania Hall el sábado 1 de junio de 1912. *Regeneración*, (93), Época IV.

Flores Magón, R. (1914a, 18 de abril). Por la patria. Regeneración, (185), Época IV.

Flores Magón, R. (1914b, 13 de junio). La intervención y los presos en Texas. Discurso pronunciado en el mitin celebrado bajo los auspicios del Comité de Defensa de los Compañeros Presos en Texas, la tarde del 31 de mayo en el Y.P.S.L. Hall (Salón de la Liga de Jóvenes Socialistas). *Regeneración*, (192), Época IV.

Flores Magón, R. (1914c, 8 de agosto). La Gran Guerra europea y la libertad de los trabajadores de todo el mundo. *Regeneración*, (198), Época IV.

Flores Magón, R. (1916a, 22 de enero). El terror. *Regeneración*, (222), Época IV.

Flores Magón, R. (1916b, 12 de agosto). Leyendo el porvenir. *Regeneración*, (242), Época IV.

Flores Magón, R. (1916c, 11 de noviembre). La Revolución en Europa. *Regeneración*, (248), Época IV.

Flores Magón, R. (2001). *Correspondencia II (1899-1918)* (J. Barrera, Ed.). CONACULTA-INAH.

Flores Magón, R. (2017). *Obras completas. Manifiestos y circulares* (Vol. XVII). Secretaría de Cultura-INAH.

Liebknecht, K. (2014). *El enemigo principal está en casa.* Marxists Internet Archive. https://www.marxists.org/espanol/liebknecht/1915/mayo/00001.htm.

PE. (1912, 23 de noviembre). El 11 de noviembre de 1887. *Regeneración*, (117), Época IV.

Perlman, F. (2012). *El persistente atractivo del nacionalismo y otros escritos*. Pepitas de Calabaza.

Pineda, F. (2005). *La revolución del sur, 1912-1914*. Era.

Pineda, F. (2013). *Ejército Libertador, 1915*. Era.

Pineda, F. (2019). *La guerra zapatista, 1916-1919*. Era.

Regeneración. (1906, 15 de marzo). Redención. *Regeneración*, (4), Época III.

Revolución. (1907a, 22 de junio). El problema del pan. *Revolución*, (4), Año I.

Revolución. (1907b, 22 de junio). Tierra y libertad. *Revolución*, (4), Año I.

Wood, E. M. (2021). *El origen del capitalismo. Una mirada de largo plazo*. Siglo XXI.

La conmemoración nacionalista *desde abajo.* Historia Social de los festejos de Independencia en la ciudad de México, 1920-1940*

Omar Fabian Gonzáles Salinas
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Resumen:
Este artículo estudia las conmemoraciones de Independencia en la Ciudad de México entre 1920 y 1940, con el objetivo de analizar el desorden público, los intentos oficiales por disciplinar el festejo y las prácticas de resistencia social ocurridas durante la celebración, por parte de individuos que ignoraban o intentaban burlar las normas de orden. Se parte de un enfoque que entiende las celebraciones cívicas como arenas de lucha donde los valores patrióticos e ideales de comportamiento son susceptibles de ser contravenidos por resistencias sociales y formas festivas populares que se rehúsan a ser disciplinadas por las élites.

Palabras clave:
cconmemoración de Independencia, desorden público, fuerzas del orden, resistencias sociales

*Artículo recibido 30/01/2025
Artículo aceptado 25/11/2025

En México —como en otros países americanos — la celebración de Independencia es el ritual conmemorativo de mayor importancia. La noche del 15 de septiembre, en las plazas centrales de las ciudades mexicanas tiene lugar el festejo del Grito, que es como se conoce a esta conmemoración encabezada por el gobernante de cada localidad frente a la población reunida. La celebración rememora el llamado a las armas que dirigió Miguel Hidalgo en 1810.

Entre los últimos estudios que se han ocupado de esta conmemoración destacan aquellos interesados en las formas en que la gente *de a pie* reacciona a este festejo. Rodrigo Moreno Elizondo (2015) analiza tanto el desorden, violencia y algarabía que caracterizaba a estos festejos en la capital del país durante el Porfiriato, así como la manera en que el régimen intentó disciplinar la celebración. Por su parte, Natividad Gutiérrez Chong (2015) y Sebastián Vargas Álvarez (2018), en sus respectivas investigaciones sobre la conmemoración del Bicentenario (2010), abordan cómo algunos sectores sociales se apropiaron del festejo para externar críticas al Estado y a su proyecto de nación. Desde el enfoque local, Jorge Uzeta (2006) da cuenta de cómo grupos regionales confrontados se han apropiado y resignificado el festejo de Independencia y el culto a Hidalgo para defender intereses encontrados.

Con apego a esta historiografía y siguiendo el modelo de estudio propuesto por el libro El nacimiento de la tragedia. Criminalidad, desorden público y protesta popular en las fiestas de Independencia. Ciudad de México, 1887-1900, del mencionado Moreno Elizondo (2015), este artículo presenta un análisis desde abajo de las celebraciones de Independencia en la Ciudad de México, en el periodo de 1920-1940, con el objetivo de estudiar el desorden público, los intentos por disciplinar el festejo y las resistencias sociales ocurridas durante la conmemoración. Se ahonda en las expresiones festivas de carácter popular que incluyeron comportamientos calificados como reprobables y contrarios a los ideales de orden que los gobiernos intentaban imponer. Asimismo, se analiza el despliegue de fuerzas policiales encargadas de la disciplina durante la celebración, y las formas en que la población lidió con ellas en su cometido de burlar las normas de control.

La investigación comprende un periodo en que se estaba conformando el Estado revolucionario y se ponía en marcha el llamado "proyecto cultural" de la Revolución mexicana, que consistió en instruir a la sociedad para crear un *hombre nuevo* sin vicios y regido por valores de trabajo, patriotismo, laicismo, higiene y con una mentalidad revolucionaria; objetivos para los cuales el Estado empleó diversos mecanismos, entre ellos, las fiestas cívicas (Knight, 1994). Frente a dicho panorama, este artículo parte de una hipótesis general que plantea que si contrastamos el uso de dichas fiestas con las formas en que reaccionó la población, obtenemos una imagen más clara de cómo se desarrollaron las interacciones entre gobierno y sociedad durante la formación del Estado revolucionario.

Esta propuesta de estudio se apoya de dos referentes teórico-metodológicos. El primero es el "posrevisionismo" de la Revolución mexicana, que sostiene que la

formación del Estado revolucionario no fue una imposición de parte de las clases gobernantes, sino el resultado de procesos de negociación y resistencia entre grupos dominantes y la cultura popular (Knight, 1994). Esta perspectiva señala que los rituales cívicos son susceptibles de convertirse en arenas de negociación y disputa donde el público acepta, moldea, reforma o impugna la autoridad y simbología nacional (Beezley et al., 1994, pp. viii–xxxii; French, 1999, p. 255; Lacy, 2011, p. 200). El segundo referente son los últimos estudios sobre nacionalismos que sugieren que la población no es un receptáculo pasivo que interioriza la mitología nacionalista venida desde el Estado, ya que fuera de las élites hay ocasiones en que la población rechaza los símbolos nacionales oficiales o se apropia de ellos para defender distintas identidades y agendas políticas (Kolstø, 2006; Kong & Yeoh, 1997; Van Ginderachter, 2009a, 2009b). Asimismo, se ha argumentado la existencia de nacionalismos populares alternos a los defendidos por los Estados (Whitmeyer, 2002). Estos estudios han cristalizado en la teoría del everyday nationhood que ha dado un giro a las investigaciones de nation building al plantear que la sociedad civil debe ser analizada como productora —y no sólo consumidora— de idearios y prácticas nacionalistas.[1]

Según este enfoque, al estudiar una conmemoración desde abajo nos percatamos de que la población no siempre participa en ella ni la entiende de la forma en que lo dicta el Estado, ya que estos rituales pueden despertar desde apatía hasta rechazos y disputas.[2] Fueron estas coordenadas teóricas las que llevaron a que esta investigación estudiara las conmemoraciones transitando entre la historia cultural y la historia social.

En cuanto a las fuentes empleadas, la investigación enfrentó un problema principal a la hora de estudiar los nacionalismos desde abajo: la escasez de testimonios producidos por los sujetos estudiados.[3] No fue posible ubicar documentación en el Archivo histórico de la Ciudad de México ya que sus registros llegan hasta 1921. En los acervos judiciales del Archivo General de la Nación tampoco se localizaron materiales útiles para este estudio. Ante esta dificultad, se recurrió a la prensa, en cuyas páginas se encontraron notas con partes policiales sobre las riñas, robos y desorden público en general, suscitados durante la noche del Grito. También se localizó información sobre las restricciones y operativos policiales desplegados para disciplinar la conmemoración. No se pasó por alto que la prensa es una fuente mediada por intereses particulares o de grupo

[1] Esta perspectiva se inspira en la advertencia de Eric Hobsbawm acerca de no dar por sentado que la población en general comparte las mismas ideas sobre nación e identidad nacional que difunden las élites. Asimismo, retoma la teoría de "Nacionalismo banal" de Michael Billig y su llamado a estudiar el nacionalismo en contextos cotidianos. Véase Hobsbawm, 2013, pp. 19-20; Billig, 2014; Fox y Miller-Idriss, 2008, pp. 546-547.

[2] Anthony D. Smith, teórico de los nacionalismos, aceptó lo fructífero que es estudiar una conmemoración contrastando la visión "desde arriba" (centrada en las elites) y "desde abajo" (centrada en la población "de a pie"). Véase Smith (2014).

[3] Sobre los obstáculos que engloba desarrollar este enfoque, véase Van Ginderachter, (2009b. pp. 56-58).

y demás subjetividades, por ello la información recabada tuvo que ser separada de los prejuicios que estos periódicos difundían en contra del comportamiento festivo de las clases bajas. Sirva aclarar que este estudio no niega que seguramente existieron personas que alinearon su conducta y fervor patriótico conforme lo establecido por el gobierno, solo que en estas páginas se recogieron las experiencias de aquellos que tuvieron un comportamiento que se salía de la norma oficial, ya que estos casos ayudan a entender los procesos de construcción del Estado-nación sin cometer el error de pensar que la población únicamente reproduce de manera acrítica lo que dictan los gobernantes.

Conmemoración, legitimidad política y difusión de valores cívicos

Visto desde los intereses del Estado, el festejo de Independencia es un ritual teatralizado donde se conjuga memoria, poder e identidad. En él se evoca el pasado, se fortalece el sentido de pertenencia, se refuerza el culto al gobernante en turno y se espera que los asistentes expresen su lealtad al gobierno e interioricen valores cívicos (Hobsbawm, 2012; Scott, 2000, pp. 42, 71–76, 81–92). Desentrañar estos elementos en las celebraciones aquí estudiadas implicó considerarlas como "textos" que al ser interrogados sobre quiénes celebran, cómo, dónde, cuándo y para qué lo hacen (Pérez Vejo, 2010; Tenorio Trillo, 2009, pp. 23–24, 43), revelan las formas en que los gobernantes emplearon dicha fiesta como soporte de legitimidad y medio difusor de los valores del hombre nuevo que en dicho periodo se intentaba formar entre los mexicanos.

En 1921, el presidente Álvaro Obregón aprovechó el Centenario de la consumación de Independencia para difundir la imagen de que finalmente había un gobernante que ponía fin a la guerra revolucionaria y aseguraba la estabilidad económica. La celebración contó con actividades de carácter popular que debían contrastar con el elitismo que caracterizó al Centenario de 1910 y así demostrar que el gobierno obregonista estaba de lado de los grupos sociales más desprotegidos. Con este propósito se elogió a héroes como Vicente Guerrero, "a los que [se] podía asociar un discurso social y cuyo origen mestizo, cuando no indígena, [se] podía subrayar" (Lempérière, 1995, p. 346; véase también Lacy, 2011, pp. 199–232).

A contracorriente de la celebración oficial, la "vieja élite" aprovechó el Centenario para honrar su "herencia" hispánica, venerar el pasado hispánico y exaltar a figuras como Agustín de Iturbide y Hernán Cortés (Lacy, 2011, p. 214). Esto constituye un ejemplo de cómo una conmemoración no es una maquinaria homogénea que construye nación; por el contrario, entre los organizadores, patrocinadores y élites suele haber distintas ideas sobre el significado y uso de la memoria que debe ser evocada (Fox, 2008, pp. 39–40). Años después, en 1925, los restos de los próceres de la Independencia fueron trasladados de la catedral metropolitana a las criptas de la Columna de Independencia. Era la presidencia de Plutarco Elías Calles y soplaban

vientos de anticlericalismo y roces con la Iglesia católica, lo cual explica por qué en dicha ceremonia Calles evitó asistir a la catedral, cosa que Obregón sí hizo en 1921 para homenajear a los héroes. El Jefe Máximo, en cambio, prefirió acudir directamente a la Columna y declaró que los restos de Agustín de Iturbide no serían trasladados, pues había decidido dejarlo "entre los de su clase, a donde pertenece" (Martínez Assad, 2005, p. 117). La ceremonia sirvió, entre otras cosas, para arrancarle a la Iglesia símbolos patrios y llevarlos a recintos laicos y de culto exclusivamente cívico, reforzando así el laicismo férreamente defendido por el gobierno callista (González Salinas, 2015, pp. 174–175).

Los festejos del Grito también sirvieron para justificar las políticas más representativas del sexenio cardenista. En el caso del reparto agrario, en un discurso frente a la Columna de Independencia, Amalia González Caballero Ledón, quien era parte de la Dirección General de Acción Cívica, señaló que "sería antipatriótico e injusto hablar de agrarismo sin recordar a Hidalgo". En otro festejo, el propio Cárdenas mencionó que el programa agrario de Hidalgo conformaba "el nervio de la epopeya" tanto de la Revolución mexicana, como de su presidencia. Una vez nacionalizada la industria petrolera en 1938, el festejo septembrino sirvió para argumentar que la expropiación representaba la "Independencia económica" que complementaba la "Independencia política" de 1810 (González Salinas, 2015, pp. 176–180).

A través de estas celebraciones se promovieron las rutinas propias del Estado-nación que buscaba regular la vida de la población. Por ejemplo, ante el escaso uso que las personas daban al Registro civil, la celebración del Centenario de 1921 contempló que el 14 de septiembre tuviera lugar el "Día del Registro civil", que prometió que todos los padres que acudieran a registrar a sus recién nacidos serían premiados con la condonación del trámite y un diploma firmado por el presidente de la república ("Centenares de niños presentados ayer en las oficinas del registro civil de México", 1921, p. 1; "Fiestas del Centenario. Miércoles 14", 1921, p. 6).

Los festejos también inculcaron valores de higiene y deporte, mismos que estaban en boga entre las ideas eugenésicas internacionales, y que las clases altas mexicanas consideraban elementos indispensables para "regenerar" a la sociedad y formar cuerpos sanos que reflejaran el bienestar de la nación (Aréchiga Córdoba, 2005, pp. 117–143; Chávez González, 2009, pp. 43-58).[4] El Centenario de 1921 contó con la "semana del niño", iniciativa que incluyó actividades dirigidas a la infancia y a sus padres para enseñarles tanto valores cívicos, como de salud y aseo personal. Asimismo, desde el día 10, en cada una de las ocho demarcaciones de policía de la Ciudad de México, el gobierno regaló ropa y comida a las clases menesterosas con la condición de que aceptaran lavar sus prendas viejas y bañarse

[4]El deporte también fue adaptado en otras conmemoraciones y actos cívicos. El caso más representativo lo constituye la conmemoración de la Revolución mexicana, que en este mismo periodo institucionalizó su festejo mediante desfiles deportivos. Al respecto, véase Lorey (2011, pp. 233–248).

antes de vestir las nuevas ("Continúa el reparto de ropa a los menesterosos", 1921, p. 12; "Distribuyese ropas y comidas a los pobres de esta capital", 1921, p. 1; "El reparto de ropa a los pobres", 1921, p. 6; "El reparto de ropa y alimentos siguió ayer en todos los puestos de policía", 1921, p. 1; "Fiestas del Centenario. Domingo 11", 1921, p. 3; "Grandes fiestas deportivas para los 15 y 16", 1936, p. 3; "Los deportistas conmemorarán las fiestas patrias", 1939, p. 14; "Los juegos atléticos de ayer en el parque deportivo Unión", 1921, p. 8). En los años siguientes, las competencias y eventos deportivos se volvieron parte habitual de las celebraciones patrias. Los valores de orden y lealtad fueron asimismo promovidos desde la estructura de la conmemoración, toda vez que la ceremonia abonaba al culto al gobernante, quien además de dirigir la celebración se convertía en centro de atención del festejo mismo; sus palabras y ondeo del lábaro patrio debían ser coreados y vitoreados por los asistentes. El desfile militar del día siguiente era muestra de orden y disciplina y ponía énfasis en la lealtad al gobernante.

Desorden público durante los festejos de Independencia

En 1922, una nota periodística describió así la fiesta del Grito:

> [en] la antigua plaza de Armas, que en esos momentos presentaba un aspecto grandioso llena de luz, de gritos, de música y quizá también de corazones que en momento de tan grata recordación, se sienten palpitar de amor a la Patria […] todos los ojos miran hacia el balcón principal del antiguo Palacio de los Virreyes, […] el murmullo crece por momentos, […] como el lejano oleaje del mar agitado por una tempestad […] El presidente hace tremolar el lienzo de Iturbide sobre las multitudes y lanza […] sus vivas a la Independencia, a sus héroes y a México, vivas que millares de voces contestaron, elevándose aquellos gritos de júbilo como un potente clamor […]
> ("El tradicional grito congregó a enorme y entusiasta multitud", 1922, p. 1)

Sin duda, todo gobernante desearía que así fuera la actitud tomada por la población en cada celebración de Independencia. Sin embargo, estas notas no deben ser creídas a pie juntillas, ya que la realidad era muy distinta y es fácil saberlo porque dos o tres días más tarde la misma prensa publicaba otro tipo de información que mostraba que durante la celebración algunos pobladores incurrían en comportamientos de "desorden público".

Se trataba de una situación existente al menos desde el Porfiriato, cuando los intentos por disciplinar los festejos patrios sucumbían ante pobladores que acudían al Grito para echar disparos al aire, delinquir entre la multitud, divertirse al calor de las copas y hasta enrolarse en alguna riña (Moreno Elizondo, 2015).

Al comienzo de la década de 1920, las cosas poco habían cambiado. Se contaban por docenas las personas que asistían armadas al Grito para lanzar tiros al aire en muestra de júbilo.

Esto provocaba muertes y heridos por balas perdidas, o incluso por disparos apuntados directamente a individuos en específico. A estos actos de violencia se sumaban ataques con armas blancas. Los asaltos también fueron una constante en las inmediaciones del Zócalo, así como los robos a casa-habitación mientras sus ocupantes se encontraban en la celebración. También era común que entre la multitud reunida en el Zócalo se propinaran empujones y golpes, además de repentinos movimientos en masa que causaban la caída de individuos que terminaban heridos por pisotones ("Con motivo de las fiestas los rateros se aprovechan", 1921, p. 1; "El tradicional grito congregó a enorme y entusiasta multitud", 1922, p. 1; "Los disparos hechos la noche del grito causaron desgracias", 1921, pp. 1, 6; "Los mil y un robos de ayer", 1921, p. 2; "Saldo sangriento arrojó el 'Grito'", 1923, p. 1; "Todo México celebró anoche el 'Grito' de Dolores", 1921, pp. 1, 3; "3 muertos y 18 heridos", 1922, p. 1; "Un payo asaltado", 1921).

La escasa presencia policial no alcanzaba para contener estos comportamientos. Así lo consignó la prensa en 1921, cuando señaló que los pocos policías que vigilaban el festejo del Centenario no pudieron "impedir las riñas, los asaltos y algunos otros atentados" ("Los disparos hechos la noche del grito causaron desgracias", 1921, pp. 1, 6). Los diarios también denunciaron con humor estas situaciones. Las caricaturas en periódicos se mofaron de las aglomeraciones, las caídas y golpes en el Zócalo; lo mismo que de la ineficaz intervención policial (El pueblo en las fiestas, 1921; [Caricatura de dos hombres conversando], 1923).[5] Una nota caricaturizada retrataba así la noche el festejo: "se avientan balazos al aire, se mata uno con cualquiera, amanece tirado en la calle y ni quien lo recoja […] ¡Por eso me gusta la capital, porque allí sí hay libertad de todo!" ("La vida en broma. Las fiestas patrias", 1923).

Para explicar estos comportamientos resultan útiles los planteamientos de James C. Scott, quien sostiene que aunque los grupos subalternos se encuentren bajo una enérgica relación de dominación, no se limitan únicamente a interiorizar y reproducir los valores y prácticas que los grupos dominantes intentan imponerles. En lugar de ello, suelen desarrollar estrategias para resistir estas imposiciones y contravenir a sus dominadores (Scott, 1985, 2000). Derivado de esto, podemos interpretar que el desfase entre el comportamiento idealizado para el festejo de Independencia y el que ocurría en la práctica se debía a resistencias de parte de individuos con agencia propia quienes rechazaban la pedagogía cívica oficial y preferían celebrar con sus particulares formas de diversión, aunque éstas no necesariamente se alineaban a las esperadas por el gobierno. Aunado a esto, dado que los ataques violentos, los robos y los disparos al aire se cometían

[5]Ambas caricaturas se localizaron en la página editorial de Excélsior.

al amparo del anonimato que otorgaba la multitud congregada en el festejo[6], ello indica que a pesar de los valores de "buen comportamiento" implicados en la conmemoración, ésta fue "apropiada" por parte de pobladores que la convirtieron en espacio y momento idóneo para romper con el orden, cometer acciones "reprobables" y burlar las leyes gozando de la mínima posibilidad de sufrir consecuencias legales.

Intervención policial y prohibiciones para disciplinar el festejo

Si bien desde el Porfiriato se dispuso de presencia policial para vigilar las fiestas septembrinas, Moreno Elizondo apunta que la policía actuaba de manera ineficaz y tolerante, y que el gobierno "jamás manifestó una postura dura" hacia estos comportamientos (2015, pp. 123, 220, 236). El año de 1923, sin embargo, marcó un punto de inflexión, pues en adelante se implementaron importantes movilizaciones policiales para poner fin a las conductas de desorden público cometidas durante el Grito.[7]

¿Por qué fue hasta dicho año que la policia de la Ciudad de México prestó mayor atención a disciplinar el festejo? Posiblemente la respuesta se encuentre en la confianza que en ese periodo se obtuvo gracias al constante aumento en el número de efectivos en los cuerpos policiales.[8] Sea como fuere, a partir de dicho año en las calles que desembocaban al Zócalo se dispusieron filtros de seguridad para evitar que las personas ingresaran armadas a la celebración. En caso de que alguien burlara dicha medida, en la plaza habría policía montada para detener a todo aquel que hiciera detonaciones de arma de fuego o arrojara botellas. Los límites del centro de la ciudad serían vigilados por destacamentos policiales. Finalmente, para evitar desmanes en los momentos posteriores al Grito, se ordenó un patrullaje de autos policiales ("El desfile militar del 16 será nota brillante", 1923).

Estas medidas continuaron vigentes durante todo el periodo aquí estudiado, aunque con algunos cambios. En 1925, la Inspección General de Policía añadió "un activo servicio de vigilancia" apoyado por Gendarmería montada y elementos de las Comisiones de Seguridad. Asimismo, se dispuso el patrullaje de la ciudad a cargo de 64 motocicletas con *side-car* y policías de a pie ("No hubo un solo muerto durante la famosa noche del 'Grito' en México", 1925, p. 8). En 1927, se prohibió portar cualquier tipo de arma durante el festejo, incluso si se contaba con permiso para ello —a excepción de militares uniformados y acreditados—.

[6]Sobre el uso del anonimato de las multitudes para expresar el rechazo a los órdenes establecidos, véase Scott (2000, pp. 39, 183, 214).

[7]Por esta razón los casos de desorden y violencia mencionados en el apartado anterior fueron tomados de fuentes que abarcan hasta 1922.

[8]Sobre el creciente número de efectivos policiales, véase Pulido Esteva (2017, pp. 180–188).

Tres años después, se advirtió que quien fuera sorprendido con un arma de fuego sería sancionado con 30 días de arresto ("Disposiciones policiales en pro del orden", 1927, p. 1; "Enérgicas medidas para evitar haya escándalos", 1930, pp. 1–2).

Otra iniciativa disciplinaria fue la limitación en el comercio de alcohol durante los festejos patrios. Al principio se ordenó el cierre de cantinas y pulquerías, mientras que otros establecimientos pudieron vender bebidas embriagantes únicamente en botella cerrada y no por copas ("3 muertos y 18 heridos", Excélsior, 17 de septiembre de 1922, p. 1; "No hubo un solo muerto durante la famosa noche del 'Grito' en México", Excélsior, 17 de septiembre de 1925, p. 8.). A los restaurantes se les permitió vender cerveza siempre y cuando fuera como acompañante de alimentos. Las restricciones se agudizaron con el inicio de las campañas antialcohólicas en 1929, lo que desembocó en la prohibición absoluta de bebidas embriagantes durante las celebraciones ("Con sano entusiasmo se celebraron los días patrios en las delegaciones", 1929, p. 5; "Disposiciones policiales en pro del orden", 1927, p. 1; "Enérgicas medidas para evitar haya escándalos", 1930, pp. 1–2; véase también Pulido Esteva, 2014, pp. 126–138).

Valga señalar que detrás de estas restricciones operaban los prejuicios y estigmas que las elites tenían sobre la embriaguez entre las clases populares, considerada como una práctica degradante física y moral (Aréchiga Córdoba, 2005, p. 128). [9]

Ello explicaría porqué las mencionadas prohibiciones en un inicio únicamente tocaron a cantinas y pulquerías, las cuales eran espacios de embriaguez de clases populares. Estos estigmas eran respaldados por periódicos que representaban los anhelos de las clases medias y altas por distanciarse de las conductas del pueblo bajo. El Excélsior, un diario de posturas elitistas y cuyos dirigentes llegaron a declarar que se trataba de un impreso "conservador moderado" de intenciones moralizantes (Burkholder, 2016, p. 52), fue uno de los principales medios encargados de estigmatizar el consumo de alcohol durante las fiestas patrias. Sus notas, además de hablar del "poco edificante espectáculo" de los ebrios ("3 muertos y 18 heridos", 1922, p. 1), constantemente subrayaban que en las noches del Grito los embriagados de alcohol y pulque se dedicaban a delinquir y agredir, pues, a decir de una de sus notas, "los borrachines sólo conciben los festejos patrióticos hiriendo a mansalva a pacíficos paseantes" ("50 heridos graves y cuatro muertos la noche del día 15", 1924, pp. 1, 4; "No hubo un solo muerto durante la famosa noche del 'Grito' en México", 1925, p. 8; "Saldo sangriento arrojó el 'Grito'", 1923, pp. 1, 6). Sobre antecedentes de la estigmatización que la prensa sensacionalista hacía del alcohol, véanse Moreno Elizondo

[9]Acerca de los prejuicios que las elites tenían sobre el alcoholismo a inicios del siglo XX, véase Pulido Esteva (2014, pp. 109–138).

(20-15, pp. 205–222) y Pulido Esteva (2014, pp. 113–115). Cabe aclarar que se trataba de un estigma que no tomaba en cuenta que en la noche del Grito no todos los que bebían cometían delitos, ni tampoco todos los que delinquían se encontraban en estado de ebriedad.

No debemos pasar por alto que la implementación de estas medidas de vigilancia y disciplina son indicios de la poca eficacia que tenía el festejo de Independencia como diseminador de valores cívicos y ritual nacionalista que intentaba justificar un orden social y político. Esto obliga a ponderar el éxito del nacionalismo como forma de instrucción ciudadana. Al parecer, el nacionalismo también necesita —al menos en algunos casos como el aquí abordado— del aparato represor del Estado para allanar la transmisión de sus mensajes.

Las resistencias sociales y las formas populares de celebración que se rehusaron a desaparecer

A pesar del incremento en la vigilancia policial y las restricciones, muchos individuos rehusaron acatar estas normas y optaron por mantener sus particulares formas de festejar a sabiendas de que esto significaba violar las reglamentaciones gubernamentales. En 1928, por ejemplo, pese a las medidas antialcohólicas, en una pulquería se registró el asesinato de un hombre después de que éste se negara a lanzar un grito de "¿Viva México!", tal como sus atacantes se lo habían exigido ("Los accidentes registrados la noche del 15", 1928, pp. 1, 5).

En años siguientes, se reportaron casos similares en que desconocidos agredían a personas por rehusarse a lanzar vivas al país, a la Independencia o los héroes patrios.

Ahora bien, si como apunta Eric Hobsbawm (2013, pp. 19–20) y la teoría del *everyday nationhood*, lo que el Estado dicta en términos de nación e identidad nacional no siempre es lo mismo que la población piensa sobre esos mismos conceptos (Fox & Miller-Idriss, 2008); entonces, estos casos revelan la existencia de *patriotismos populares* que se expresaban con actos de diversión al calor de las copas y con arranques de violencia basados en su desenfrenada y chovinista defensa de los símbolos patrios. Sin embargo, debemos ser cuidadosos en no pensar que estos patriotismos populares significan que las naciones se construyen *de abajo hacia arriba*. Tal como se mencionó en la introducción, de lo que se trata es de reconocer que existen múltiples maneras en que la sociedad se apropia, modifica y amolda la simbología nacionalista promovida por el Estado. Por otra parte, pese a la presencia policial, y contrario a los desfiles conmemorativos que funcionaban como representación del orden, durante la noche del Grito en el Zócalo se siguieron registrando estampidas humanas que dejaban saldos de personas pisoteadas y asfixiadas. Individuos aprovechaban aquel desconcierto para dar empujones y cometer conductas que no podrían hacerse sin el anonimato que representaba el gentío reunido en el festejo ("Con sano entusiasmo se celebraron los días

patrios en las delegaciones", 1929, p. 5; "Fue menor que otros años el saldo de delincuencia en la noche del 15 en esta ciudad", 1927, pp. 10, 12; "Los accidentes registrados la noche del 15", 1928, p. 1; "No hubo delitos en la celebración del grito", 1932, pp. 1, 8; "Recolección de pistolas", 1931, pp. 1, 8).

Existieron también comportamientos festivos y violentos mediados por valores de género. Fue el caso de un varón que forcejeó con una desconocida para obligarla a ir con él a presenciar el Grito. El individuo se decía ser "muy hombre" y tras la negativa de la susodicha para acompañarlo, le clavó un puñal en el vientre. En otra ocasión, un individuo golpeó a su mujer tras enterarse de que ésta había acompañado a dos amigos a un baile para celebrar el 15 de septiembre ("50 heridos graves y cuatro muertos la noche del día 15", 1924, pp. 1, 4; "Los accidentes registrados la noche del 15", 1928, p. 1). Estos casos sucedieron en un periodo en que el nacionalismo revolucionario entrelazaba género, poder y patriotismo mediante el enaltecimiento de la virilidad como valor digno de admirar y a través de conmemoraciones que reforzaban el culto al machismo (Díaz Arciniega, 2010; O'malley, 1986, pp. 133–145). En dicho contexto era común que se cosificara a la mujer y se le subordinara al hombre. Por tanto, al no acatar el deseo de éste, el varón creía que su honor quedaba herido y que el daño sólo podía resarcirse castigando y violentando a la mujer, incluso hasta la muerte. No deja de llamar la atención que paradójicamente este ejercicio de violencia y poder, en realidad escondía una masculinidad frágil que se sentía menguada por celos o por simple rechazo a una invitación.

Por otra parte, las prohibiciones para portar armas de fuego en el Grito tampoco surtieron el efecto esperado. Fue hasta 1937 cuando se comenzó a registrar una disminución considerable en el número de disparos que se lanzaban al aire ("Tragedia al despedirse dos jóvenes. Ardor patriótico y exceso de copas", 1937, pp. 1, 7). La violencia no mermaba debido, en parte, a que ante la prohibición muchos individuos cambiaron las armas de fuego por armas blancas, lo que derivó en un aumento de heridos por ataques de puñaladas.

De igual manera, los ladrones continuaron convirtiendo la noche del Grito en oportunidad para asaltar a los asistentes al Zócalo, a transeúntes en calles aledañas o para robar en casas ("50 heridos graves y cuatro muertos la noche del día 15", 1924, pp. 1, 4; "Con sano entusiasmo se celebraron los días patrios en las delegaciones", 1929, p. 5; "Fue menor que otros años el saldo de delincuencia en la noche del 15 en esta ciudad", 1927, pp. 10, 12; "No hubo un solo muerto durante la famosa noche del 'Grito' en México", 1925, p. 8; "Pasaron de sesenta los robos habidos el 15 y el 16", 1935, pp. 1, 6; "Sin embargo, hubo atracos en abundancia", 1939, pp. 1, 3). En ocasiones algunos de los cacos fueron arrestados, sin embargo, más allá del éxito o fracaso de los ladrones, los intentos por delinquir revelan lo latente que seguía la intención por aprovechar el festejo patrio como momento propicio para delinquir. Durante la segunda mitad de la década de 1930, estos comportamientos comenzaron a disminuir en la ceremonia del Zócalo, aunque no desaparecieron por completo de la ciudad, pues

las fuentes señalan que en vecindades y periferias donde la vigilancia era menor, se siguió celebrando la Independencia con bebidas alcohólicas, lanzando tiros al aire y con ánimos desbocados que terminaban en riñas ("Tragedia al despedirse dos jóvenes. Ardor patriótico y exceso de copas", 1937, pp. 1, 7).

Todo lo anterior indica que la celebración de Independencia puede verse como un "texto" que también contiene información sobre otros tipos de patriotismo que no necesariamente encajan en el discurso oficial sobre identidad nacional. Asimismo, resguarda información sobre resistencias sociales y sobre aquellos que intentan apropiarse y subvertir el festejo para emplearlo como espacio donde expresar su "discurso oculto" de afrenta y rechazo a los comportamientos que se les quiere imponer "desde arriba".[10] Vale la pena destacar que en dos ocasiones estas resistencias se revelaron de manera frontal contra representantes del orden. Primero, en 1924 un agente fue apuñalado por un desconocido.

Después, en 1940, aproximadamente 200 jóvenes que se encontraban armando "escándalo" frente a Palacio Nacional, se confrontaron con los uniformados que acudieron a dispersarlos ("50 heridos graves y cuatro muertos la noche del día 15", 1924, pp. 1, 4; "Escándalos a la hora del 'grito'", 1940, p. 1). En ambas situaciones, los uniformados fueron víctimas de agresiones que ya no solo mostraban un desacato a las normas, sino un ataque dirigido contra los encargados directos de mantener el orden durante la celebración.

Las fuerzas del orden también hicieron desorden

De manera paradójica, el comportamiento de algunos elementos de las fuerzas del orden fue contrario a los intentos gubernamentales por disciplinar a la población. Por ejemplo, durante el festejo de 1925 una mujer resultó herida a causa de un disparo propinado por un soldado en estado de ebriedad ("No hubo un solo muerto durante la famosa noche del 'Grito' en México", 1925, p. 8). Caso similar ocurrió en la noche del Grito de 1936, cuando un militar en guardia en el bosque de Chapultepec disparó contra los tripulantes de un automóvil, pues creyó que éstos desobedecían sus órdenes de no ingresar al bosque. Como consecuencia, una mujer murió al ser impactada por una bala. Tras lo sucedido, el jefe de vigilancia ordenó al soldado en cuestión que se presentara en su cuartel en calidad de detenido; mandato que desobedeció, por lo que la policía emprendió su búsqueda ("En Chapultepec fue muerta a tiros por un soldado la señorita Cedillo y Velasco",1936, pp. 1, 12).

[10]El "discurso oculto" es una categoría propuesta por James Scott para referirse a los actos y lenguaje que los dominados despliegan cuando no son vistos o escuchados por sus dominadores. Es allí donde revelan sus rechazos al orden establecido y dejan en claro que cuando están frente a las clases dominantes recurren a un "discurso público" definido como las palabras, actos y gestos que componen una "máscara" con la que fingen lealtad, sumisión e interiorización de las normas de dominación que sobre ellos se buscan imponer. Scott (2000, pp. 38, 43, 50, 53).

Tres años antes, cadetes militares protagonizaron un acto de desorden, cuando uno de ellos, estando frente a un local comercial, decidió escalar la cortina del negocio hasta apoderarse de una bandera que adornaba la fachada del mismo. El robo fue aplaudido por sus compañeros, quienes casi enseguida comenzaron una pelea con otro grupo de jóvenes ("Ningún saldo trágico tuvo en esta ocasión la noche del 'grito'", 1933, p. 9). Otra trifulca se registró durante el festejo de 1928, cuando cinco policías, entre ellos un Mayor, iniciaron una pelea en un estanquillo de venta de alcohol. La única víctima que resultó herida declaró que, aunque era ajeno al origen del pleito, terminó recibiendo golpes y amenazas de muerte de parte de los agentes ("Los accidentes registrados la noche del 15", 1928, pp. 1, 5).

Si bien este tipo de situaciones fueron escasas, no es, en todo caso, mi intención contabilizarlas, sino apoyarme en ellas para poner de relieve las fisuras al interior de las fuerzas del orden, cuyo actuar no responde al de un cuerpo coherente entre sus deberes y su práctica cotidiana. En ocasiones, en lugar de representar el ideal de comportamiento, terminan por convertirse en los protagonistas de aquellas actitudes que deben erradicar.

La corrupción también fue un problema presente. En 1921, una denuncia ciudadana en un diario alertó que en algunas comisarías de policía los agentes estaban vendiendo los boletos que debían obsequiar gratuitamente a las personas de escasos recursos para que los intercambiaran por la ropa y comida que el gobierno estaba regalando como parte del festejo del Centenario ("Se vendieron los boletos para el reparto de ropa", 1921, p. 7).

Otro caso de posible corrupción sucedió en 1930, cuando en las inmediaciones del Zócalo ocurrió una explosión originada por vendedores de pirotecnia, quienes cargaban con dos canastas de cohetes ("4 muertos y varios heridos la noche del 15", 1930, pp. 1, 6). Si tenemos presente que estaba prohibido comerciar con este tipo de artefactos durante las fiestas patrias ("Disposiciones policiales en pro del orden", 1927, p. 1; "Enérgicas medidas para evitar haya escándalos", 1930, pp. 1–2), es factible pensar que mediante sobornos los vendedores llegaron a un acuerdo con los policías vigilantes, lo que explicaría por qué ofrecían estas mercancías a vista de todos y a tan corta distancia del Zócalo. De ser cierta esta hipótesis, estaríamos ante un caso donde la sociedad negociaba con las policías para evadir las restricciones —algo que no era en absoluto raro en un periodo en que la corrupción era una práctica común entre policías— (Pulido Esteva, 2015). Este caso también hablaría de fuerzas policiales que recurrieron a la corrupción como una forma de lo que Fernando Escalante califica como una forma de mediar entre lo que dictaba la ley, por una parte, y una realidad social difícil de contener, por la otra (Escalante Gonzalbo, 1989, pp. 338–339). Es decir, la corrupción representaba mucho más que una falta a las normas legales y morales, pues también se convirtió en un medio para gestionar un orden social a partir de otorgar ciertas libertades a cambio de favores u otros beneficios.

Conclusiones

En suma, la persistencia de actos de violencia, la venta de alcohol y cohetes durante las prohibiciones, así como el desorden, la portación de armas y los disparos al aire, fueron resistencias sociales de individuos que se aferraban a sus propias expresiones de patriotismo, y formas particulares de festejar la Independencia, incluso a pesar de si esto significaba transgredir las restricciones oficiales. Por otra parte, los robos y conductas de desorden y violencia cometidas al amparo del anonimato que otorgaba la multitud en el Zócalo, demuestran una apropiación del ritual celebratorio para convertirlo en espacio de manifestación de lo que podemos interpretar como el "discurso oculto" del que habla James Scott. Es decir, cometer comportamientos penados o "reprobables" que difícilmente podrían realizarse en otras situaciones en las que su identidad no estuviera oculta. Puesto en perspectiva histórica, se trataba de comportamientos que venían repitiéndose, al menos desde el Porfiriato, y aunque desde 1923 se reforzaron los mecanismos de vigilancia policial y prohibiciones para erradicarlos, fue hasta avanzada la década de 1930 que comenzaron a disminuir. Sin embargo, es debido precisar que disminuyeron en la celebración del Zócalo, no así en los festejos de las periferias de la ciudad donde siguieron ocurriendo. Si bien esto habla de cierto éxito en las estrategias de control social del gobierno, también revela la persistencia de las resistencias sociales y formas populares de expresar el patriotismo, puesto que hubo individuos que no dejaron de burlar normas y celebrar según su gusto, solo que para hacerlo tuvieron que replegarse a espacios alejados de la mirada policial. Asimismo, esto refleja un interés gubernamental enfocado principalmente en normar y disciplinar el espacio público del centro de la ciudad, en detrimento de las periferias.

En cuanto a los casos de fuerzas del orden encargadas de disciplinar la celebración, se demostró que algunas veces éstas también cometían los mismos en comportamientos penados que debían prevenir y combatir. El actuar de los cuerpos de vigilancia presentó inconsistencias entre sus deberes y su actuación, y una vez estando en la calle, las fuerzas policiales desarrollaron cierta autonomía para negociar y encontrar vías alternas para gestionar el orden.

Por todo lo anterior, lo aquí escrito abona a lo asentado por el posrevisionismo y su propuesta de entender la formación del Estado revolucionario como resultado de resistencias y negociaciones con las clases populares. En este caso quedó demostrado que, al menos en la capital del país, fue difícil y casi imposible legitimar al Estado y moldear un hombre nuevo desde el ritual conmemorativo más importante. Las resistencias sociales y la persistencia de formas populares de patriotismo fueron obstáculos difíciles de vencer por los gobiernos. Empero, esta conclusión no debe extrapolar a todo el territorio, ya que es necesario estudiar las distintas relaciones políticas y culturales que en cada región se han construido en torno a los festejos cívicos.

En lo que respecta a conclusiones de corte metodológico, esta investigación se suma a la historiografía que busca la autonomía que muchos individuos tienen a la hora de participar en conmemoraciones oficiales, así como las resistencias, negociaciones o apropiaciones que despliegan frente al uso político que el gobierno imprime sobre éstas. Se debe ampliar el enfoque de análisis y retomar lo que podría considerarse como una "historia social de las conmemoraciones" que contemple que la vida ritual de los Estados-nación va más allá de la manipulación gubernamental de la simbología nacionalista y asemeja más a un campo de disputas y negociaciones.

Finalmente, el artículo también se une a la propuesta de seguir estudiando las acciones policiales durante los festejos cívicos,[11] ya que a través de ello se pueden observar, por una parte, el despliegue de prohibiciones, vigilancia y estrategias de control social; y por la otra, las resistencias, desafíos y negociaciones sociales que enfrentan a las fuerzas del orden, toda vez que éstas conforman la parte del Estado que tiene que lidiar de manera directa con la población. Asimismo, el estudio de las fuerzas del orden en los rituales cívicos reflejaría la forma en que negocian el orden a través de prácticas como la corrupción. Esta es una veta de estudio pendiente por explorar para conocer más sobre cómo el Estado también recurre a la coerción y vigilancia en un afán de que el discurso nacionalista sea desplegado —e interiorizado— entre la sociedad.

[11]Un referente pionero en estos estudios es Moreno Elizondo (2015).

Referencias

Aréchiga Córdoba, E. (2005). «Dictadura sanitaria», educación y propaganda higiénica en el México revolucionario, 1917–1934. *Dynamis*, 25, 117–143.

Beezley, W. H., Martin, C. E., & French, W. E. (1994). Introduction: Constructing consent, inciting conflict. En W. H. Beezley, C. E. Martin, & W. E. French (Eds.), *Rituals of rule, rituals of resistance: Public celebrations and popular culture in Mexico* (pp. xiii–xxxii). Scholarly Resources.

Billig, M. (2014). *Nacionalismo banal*. Capitán Swing.

Burkholder, A. (2016). *La red de los espejos: Una historia del diario Excélsior, 1916–1976*. Fondo de Cultura Económica.

[Caricatura de dos hombres conversando sobre una agresión durante las fiestas patrias]. (1923, 16 de septiembre). *Excélsior*.

Centenares de niños presentados ayer en las oficinas del registro civil de México. (1921, 15 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1.

Chávez González, M. L. (2009). Construcción de la nación y el género desde el cuerpo: La educación física en el México postrevolucionario. *Desacatos*, (30), 43–58.

0 heridos graves y cuatro muertos la noche del día 15. (1924, 17 de septiembre). Excélsior, 1, 4.

Con motivo de las fiestas los rateros se aprovechan. (1921, 16 de septiembre). Excélsior, segunda sección, 1.5

Con sano entusiasmo se celebraron los días patrios en las delegaciones. (1929, 17 de septiembre). *El Nacional*, 5.

Continua el reparto de ropa a los menesterosos. (1921, 13 de septiembre). *El Demócrata*, 12.

4 muertos y varios heridos la noche del 15. (1930, 17 de septiembre). *Excélsior*, 1, 6.

Díaz Arciniega, V. (2010). *Querella por la cultura "revolucionaria" (1925)*. Fondo de Cultura Económica.

Disposiciones policiales en pro del orden. (1927, 13 de septiembre). *El Universal*, 1.

Distribuyese ropas y comidas a los pobres de esta capital. (1921, 11 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1.

El desfile militar del 16 será nota brillante. (1923, 13 de septiembre). *Excélsior*.

El pueblo en las fiestas [Caricatura]. (1921, 16 de septiembre). *Excélsior*.

El reparto de ropa a los pobres. (1921, 17 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 6.

El reparto de ropa y alimentos siguió ayer en todos los puestos de policía. (1921, 13 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1.

El tradicional grito congregó enorme y entusiasta multitud. (1922, 16 de septiembre). Excélsior, 1

En Chapultepec fue muerta a tiros por un soldado la señorita Cedillo y Velasco. (1936, 18 de septiembre). Excélsior, segunda sección, 1, 12..

Enérgicas medidas para evitar haya escándalos. (1930, 13 de septiembre). El Universal, segunda sección, 1–2.

Escalante Gonzalbo, F. (1989). La corrupción política: Apuntes para un modelo teórico. *Foro Internacional, 30*(2), 328–345.

Escándalos a la hora del "grito". (1940, 18 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1.

Fiestas del Centenario. Domingo 11. (1921, 11 de septiembre). *El Universal*, 3.

Fiestas del Centenario. Miércoles 14. (1921, 14 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 6.

Fox, J. E. (2014). National holiday commemorations: The view from below. En R. Tsang & E. T. Woods (Eds.), *The cultural politics of nationalism and nation-building: Ritual and performance in the forging of nations* (pp. 38–52). Routledge.

Fox, J. E., & Miller-Idriss, C. (2008). Everyday nationhood. *Ethnicities, 8*(4), 536–563. https://doi.org/10.1177/1468796808088925

French, W. E. (1999). Imagining and the cultural history of nineteenth-century Mexico. *Hispanic American Historical Review*, 79(2), 249–267. https://doi.org/10.1215/00182168-79.2.249

Fue menor que otros años el saldo de delincuencia en la noche del 15 en esta ciudad. (1927, 17 de septiembre). *El Universal*, 10, 12.

González Salinas, O. F. (2015). Fiesta cívica y culto al "Padre de la Patria" en el estado revolucionario, 1910–1940. *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, (93), 162–183. https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i93.1275

Grandes fiestas deportivas para los 15 y 16. (1936, 16 de septiembre). *Excélsior*, 3.

Gutiérrez Chong, N. (2015). *El indigenismo del PAN y el festejo del bicentenario del Estado mexicano*. Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México; Bonilla Artigas Editores.

Hobsbawm, E. (2012). Introducción: La invención de la tradición. En E. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.), *La invención de la tradición* (pp. 7–21). Crítica.

Hobsbawm, E. (2013). *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Crítica.

Knight, A. (1994). Popular culture and the revolutionary state in Mexico, 1910–1940. *Hispanic American Historical Review, 74*(3), 393–444. https://doi.org/10.1215/00182168-74.3.393

Kolstø, P. (2006). National symbols as signs of unity and division. *Ethnic and Racial Studies*, 29(4),j676–701. https://doi.org/10.1080/01419870600665409

Kong, L., & Yeoh, B. S. A. (1997). The construction of national identity through the production of ritual and spectacle: An analysis of National Day parades in Singapore. *Political Geography*,j16(3),j213–239. https://doi.org/10.1016/0962-6298(95)00135-2

La vida en broma. Las fiestas patrias (1923, 16 de septiembre). *Excelsior*.

Lacy, E. C. (2011). The 1921 centennial celebration of Mexico's independence: State building and popular negotiation. En W. H. Beezley & D. E. Lorey (Eds.), *¡Viva Mexico! ¡Viva la Independencia! Celebrations of September 16* (pp. 199–232). Scholarly Resources.

Lempérière, A. (1995). Los dos centenarios de la Independencia mexicana (1910–1921): De la historia patria a la antropología cultural. *Historia Mexicana*, 45(2), 317–352.

Lorey, D. E. (2011). Postrevolutionary contexts for Independence Day: The "problem" of order and the invention of Revolution Day, 1920s–1940s. En W. H. Beezley & D. E. Lorey (Eds.), *¡Viva Mexico! ¡Viva la Independencia! Celebrations of September 16* (pp. 233–248). Scholarly Resources.

Los accidentes registrados la noche del 15. (1928, 17 de septiembre). *El Universal*, segunda sección, 1, 5.

Los deportistas conmemorarán las fiestas patrias. (1939, 15 de septiembre). *Excélsior*, 14.

Los disparos hechos la noche del grito causaron desgracias. (1921, 17 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1, 6.

Los juegos atléticos de ayer en el parque deportivo Unión. (1921, 14 de septiembre). Excélsior, segunda sección, 8.

Los mil y un robos de ayer. (1921, 16 de septiembre). El Universal, segunda sección, 2.

Martínez Assad, C. (2005). La patria en el Paseo de la Reforma. Universidad Nacional Autónoma de México; Fondo de Cultura Económica.

Moreno Elizondo, R. (2015). *El nacimiento de la tragedia: Criminalidad, desorden público y protesta popular en las fiestas de Independencia. Ciudad de México, 1887–1900*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Ningún saldo trágico tuvo en esta ocasión la noche del "grito". (1933, 17 de septiembre). *Excélsior*, 9.

No hubo delitos en la celebración del grito. (1932, 17 de septiembre). *Excélsior*, 1, 8.

No hubo un solo muerto durante la famosa noche del "Grito" en México. (1925, 17 de septiembre). *Excélsior*, 8.

O'Malley, I. V. (1986). *The myth of the revolution: Hero cults and the institutionalization of the Mexican state*. Greenwood Press.

Pasaron de sesenta los robos habidos el 15 y el 16. (1935, 18 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1, 6.

Pérez Vejo, T. (2010). Presentación. Los centenarios en Hispanoamérica: La historia como representación. *Historia Mexicana*, 60(1), 7–29. https://doi.org/10.2307/20788323

Pulido Esteva, D. (2014). *¡A su salud! Sociabilidades, libaciones y prácticas populares en la Ciudad de México a principios del siglo XX*. El Colegio de México.

Pulido Esteva, D. (2015). Los negocios de la policía en la Ciudad de México durante la posrevolución. Trashumante. Revista Americana de Historia Social, (6), 8–31. https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n6a02

Pulido Esteva, D. (2017). Los gendarmes: Perfil social de la policía capitalina, 1900–1930. En M. Dávalos, R. Hernández Franyuti, & D. Pulido Esteva (Coords.), *Orden, policía y seguridad: Historia de las ciudades* (pp. 179–202). Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Recolección de pistolas. (1931, 17 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1, 8.

Saldo sangriento arrojó el "Grito". (1923, 17 de septiembre). *Excélsior*, 1, 6.

Scott, J. C. (1985). *Weapons of the weak: Everyday forms of peasant resistance*. Yale University Press.
Scott, J. C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia.* Era.

Se vendieron los boletos para el reparto de ropa. (1921, 12 de septiembre). *El Heraldo de México*, 7.

Sin embargo, hubo atracos en abundancia. (1939, 18 de septiembre). *Excélsior*, segunda sección, 1, 3.

Smith, A. D. (2014). The rites of nations: Elites, masses and the re-enactment of the "national past". En R. Tsang & E. T. Woods (Eds.), *The cultural politics of nationalism and nation-building: Ritual and performance in the forging of nations* (pp. 21–37). Routledge.

Tenorio Trillo, M. (2009). *Historia y celebración: México y sus centenarios*. Tusquets.

Tragedia al despedirse dos jóvenes. Ardor patriótico y exceso de copas. (1937, 18 de septiembre). Excélsior, segunda sección, 1, 7.

3 muertos y 18 heridos. (1922, 17 de septiembre). Excélsior, 1.

Un payo asaltado. (1921, 16 de septiembre). *Excélsior*.

Uzeta, J. (2006). Los usos de Hidalgo. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 27(106), 57–80.

Van Ginderachter, M. (2009a). Contesting national symbols: Belgian *belle époque* socialism between rejection and appropriation. *Social History*, 34(1), 55–73. https://doi.org/10.1080/03071020802628061

Van Ginderachter, M. (2009b). On the appropriation of national identity: Studying l*ieux de mémoire* from below. En B. Majerus, S. Kmec, M. Margue, & P. Péporté (Eds.), *Dépasser le cadre national des lieux de mémoire: Innovations méthodologiques, approches comparatives, lectures transnationales* (pp. 49–60). Peter Lang.

Vargas Álvarez, S. (2018). *Después del bicentenario: Políticas de la conmemoración, temporalidad y nación. Colombia y México*, 2010. Universidad del Rosario. https://doi.org/10.12804/th9789587840261

Whitmeyer, J. M. (2002). Elites and popular nationalism. *The British Journal of Sociology*, 53(3), 321–341. https://doi.org/10.1080/0007131022000000536

Relatos de nación en historias de danza. Enfoques y perspectivas en los estudios sobre el nacionalismo en la danza mexicana*

Sureya Alejandra Hernández del Villar
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Resumen:
Este texto revisa algunos trabajos que han abordado la historia de la danza y su relación con el nacionalismo mexicano, principalmente durante la primera mitad del siglo XX. Esta revisión recupera textos que exploran la experiencia de la danza en México en relación con la escena de la danza internacional, otras propuestas de arte moderno y políticas culturales que esgrimían retóricas nacionalistas. El objetivo es identificar la manera en que ha sido analizada la historia de la danza nacionalista en México y las reflexiones que han surgido en torno a la posición de la danza en la configuración del nacionalismo y la representación de lo mexicano.

Palabras clave:
danza, nacionalismo, cuerpo, historia

*Artículo recibido 30/01/2025
Artículo aceptado 05/11/2025

El nacionalismo mexicano ha sido como una gran puesta en escena que reúne actores diversos, pero al mismo tiempo esquemáticos, con la composición de sinécdoques que sintetizan, en unos cuantos trazos, complejidades que se funden en la concomitancia. El paroxismo de lo propio ha generado exégesis con narrativas teleológicas, imágenes acotadas, prácticas ritualizadas y despliegues performativos que, en el afán de definir la extensión y los lindes de la nación, extractan a partir de miradas que se presumen amplias. Estas se justifican en la conjunción de las riquezas nacionales, su origen y devenir, mientras que son excluyentes de otras realidades que disienten o trastocan las narrativas asentadas, por convención, sobre el ser nacional. Como señala Elías Palti (2002), no hay neutralidad en la historización de la nación y su estudio ha conllevado la dislocación de los relatos nacionalistas (p. 9). La definición, constitución, interpretación y proyección de la nación ha sido motivo de análisis que atienden a la conformación de los nacionalismos como fenómenos contingentes, que dentro de su condición estructurante reflejan tensiones en la manera en que los discursos hegemónicos, aparentemente imperativos, son trastocados por la apropiación, la crítica o la negación de actores que no fungen como meros receptores de proposiciones nacionalistas, sino que participan también en su significación.

El nacionalismo mexicano ha sido abordado desde el campo de la danza, tanto por la disciplina como por los estudios que pretenden explicarla e historizarla. La práctica dancística —escénica, académica, tradicional y popular— se situó en las narrativas del nacionalismo mexicano como un elemento distintivo, como ejemplo de las particularidades culturales de la nación. Es por ello que la relación entre danza y nacionalismo ha sido objeto de análisis que examinan su posición en los relatos nacionalistas dentro y fuera de la escena, tomando en cuenta tanto los imperativos de políticas culturales y supuestas imposiciones verticales derivadas de proyectos políticos, como los problemas que plantea la danza y la manera en que ésta incidió en la conformación de representaciones nacionalista.

Los estudios sobre el nacionalismo son abundantes y han explorado diversos mecanismos y dispositivos a través de los cuales las naciones se han explicado en términos políticos, ideológicos y socioculturales. Ahora quisiera centrarme en un nicho particular, el planteado desde estudios que han historizado el nacionalismo expresado en la danza en México, principalmente durante la primera mitad del siglo XX. No pretendo hacer un recorrido exhaustivo, pero sí mostrar algunos ejemplos que sirvan de ejemplo sobre cómo se ha reflexionado respecto al actuar de la danza en la configuración del nacionalismo mexicano, a través de miradas que la abordan como producto cultural y artístico y como un espacio que forja de identidades sustentado en la proyección del cuerpo, desde la forma en que se coloca en escena y las implicaciones que conlleva encarnar la nación, representada en las obras dancísticas.

Los ejemplos que abordaré en las siguientes líneas muestran el interés por historizar la danza y explicar su desarrollo en México, pero también su posición dentro de fenómenos más amplios y entramados artísticos, culturales, políticos e ideológicos. Cabe señalar que los estudios sobre el nacionalismo en la danza mexicana ponen el foco precisamente en los procesos propiamente dancísticos. Es a partir de estos que se incorporan al debate sobre los nacionalismos y, específicamente, el desarrollado en México durante la primera mitad del siglo XX. Al estudiar la danza de este periodo, el nacionalismo resulta un problema insoslayable y la dilucidación de las características, tanto discursivas como formales, que adquirió la danza en este contexto implica reflexionar sobre su posición dentro de procesos de definición de lo propio, lo típico, e incluso lo exótico, que particularizaría a la cultura nacional mexicana. Por otro lado, historizar la danza en un momento en el que se entrelazaba con discursos nacionalistas corresponde también a un momento de coyunturas inaugurales relativas a su academización, institucionalización y desarrollo de la danza en México como disciplina artística, lo cual se encuentra ligado a políticas culturales y otras proposiciones estéticas que promovieron el nacionalismo en las artes.

Es precisa una acotación. Al referirme a los estudios que historizan la relación entre danza y nacionalismo en México me remito a aquellos que tienen como objeto de estudio, principalmente, la danza escénica que se lleva a cabo en recintos teatrales —o bien, en espacios teatralizados—, con el objetivo de poryectarse ante un público a través de obras coreográficas. Éstas a menudo contienen, e incluso son guiadas, por una dramaturgia, como sucedía con las obras dancísticas que pretendían expresar la nación en la época que he señalado líneas atrás. De modo que las historias sobre el nacionalismo en la danza analizan, asimismo, historias de nación relatadas por la danza, en las cuales se entrelazan narrativas nacionalistas derivadas, principalmente, del nacionalismo posrevolucionario. También cabe señalar que los estudios sobre danza y nacionalismo en México abordan principalmente danzas recuperadas y auspiciadas por programas oficiales, que en ocasiones también tenían diálogos con otras disciplinas artísticas que mantenían un vínculo similar con el Estado por medio de sus políticas culturales. Algunos estudios que tocan el tema de la relación entre danza y nacionalismo lo abordan a partir de la profesionalización de la danza y subrayan el caso de la inclusión de danzas folclóricas y autóctonas en programas educativos (como la introducción de la danza folclórica en los programas de educación básica, la recopilación de danzas en las misiones culturales y la institucionalización a través de espacios formativos y profesionalizantes, con la fundación de escuelas, academias y compañías) y en escenificaciones que se llevaban a cabo en eventos cívicos, muchos de ellos conmemoraciones nacionales (Marín, 2004; Ramos, 2009). Pero principalmente las historias sobre danza y nacionalismo se han enfocado en experimentaciones escénicas que buscaban representar la nación a través del ballet, la danza moderna e incluso el teatro de revista y el cine.

Cabe señalar que el nacionalismo se convirtió en motivo de obras coreográficas, de manera contundente, por al menos tres décadas, con la pretensión de conformar una danza mexicana que desplazara folclorismos y propusiera obras de arte "genuinas" y de vanguardia que pudieran proyectar a México en el escenario internacional.

Entre las artes, la danza a menudo se ha situado en posiciones más bien marginales y su estudio se ha mantenido, de cierto modo, en un espacio similar. Además, a veces pareciera que fuese requisito haber pisado la escena, haber sentido la danza en carne propia para hablar sobre lo que los cuerpos pueden expresar y representar en estado de danza. Muchos de los estudiosos de la danza se han vinculado con ésta como practicantes, profesionales o aficionados, lo cual no resulta un asunto menor, pues esto se refleja en la escritura; en la composición de análisis que, además, a menudo acuden a la interdisciplina planteada por los *dance studies*, los cuales abordan la danza desde su condición como práctica artística y cultural y en relación con su contexto social e histórico; desde una trinchera que se encuentra en la línea de los estudios culturales. La historia de la danza como disciplina se ha movido más bien hacia esta perspectiva de análisis, a partir de un *giro teórico* que complejiza y problematiza el estudio de la danza, apelando a distintos enfoques teóricos y metodológicos exigidos por el objeto de estudio (Clayton et al., 2013; Morris, 2009).

Al tratarse este de un fenómeno que implica movimiento y comunicación mediada por el cuerpo, con proyecciones y afectaciones que involucran tanto corporalidades representadas o, mejor dicho, interlocutoras y en interacción, es requerido un enfoque que permita observar la construcción de sentido a través del cuerpo. Asimismo, dicho enfoque debe considerar lo que implica su proyección en movimiento y en comunicación con el público.

En ese sentido, análisis sobre danza y nacionalismo como los de José Luis Reynoso, Manuel Cuéllar, Mitchell Snow y Margarita Tortajada se incorporan a los debates sobre el nacionalismo mexicano partiendo de la explicación de procesos dancísticos, de las dinámicas de la danza como disciplina en la representación de la nación y la interpretación y agencia de las corporalidades en escena. A partir de la experiencia de la danza, estos estudios distinguen posibilidades de conformación del nacionalismo mexicano a través de la incidencia de productos culturales y la actuación de los cuerpos como depositarios, proyecciones y configuradores de memorias colectivas. El nacionalismo no se observa entonces como un elemento contextual que atraviesa el desarrollo de la danza en un periodo específico, o condicionante del discurso coreográfico a partir de influjos ideológicos y retóricas oficiales impuestas por políticas culturales ; antes bien, el foco puesto en la danza ha posibilitado el análisis de vías de conformación del nacionalismo mexicano y la identificación de diversos agentes que intervinieron en este proceso.

Epistemológicamente, la danza plantea problemas que requieren cruces disciplinares para abordarla como fenómeno, pues, por ejemplo, además del argumento representado, el gesto y la corporalidad implican dimensiones sensoriales y emotivas,

así como relaciones de género que se conforman dentro y fuera de la escena. En ese sentido, los estudios de Reynoso (2024) y Cuellar (2022), al analizar la manera en que los cuerpos encarnaron ideas de lo mexicano, han recurrido a enfoques que problematizan la situación de los cuerpos en estado de danza y cómo se incorporaron ideologías y críticas a retóricas identitarias configuradas en torno a los cuerpos. Sobre la historización de la danza, José Luis Reynoso (2024) apunta que sus estudios deben echar mano de "reconstrucciones imaginativas" (p. 19) y "recrear" la danza, por ejemplo, a partir de registros visuales como la fotografía. Esto representa un reto metodológico, pues conlleva imaginar fenómenos que regularmente implican comunicación no verbal e involucran procesos kinestésicos que conectan el espacio de representación con el expectante. Margarita Tortajada (2024) afirma que para estudiar la danza hay que considerar que es "más un acontecer que un objeto", que sin embargo debe estudiarse con base en los rastros que haya dejado como testigos de su paso (p. 24), pues su irrepetibilidad —no obstante su posible reproducción— y la relación con el espectador que completa el fenómeno escénico impiden que sea analizada como otras obras de arte de condición más tangible y perdurable.

Entre las huellas de la danza que sirven de base para su historización se encuentran fuentes similares a las aprovechadas porJdiversos estudios históricos, como documentación hemerográfica y de archivo, o material visual, pero también, con mucha frecuencia se recurre a testimonios de quienes participaron como ejecutantes o en la composición coreogrática, lo que conlleva las problemáticas de trabajar con la memoria como fuente; aunque también posibilita la identificación de contenidos emotivos relacionados con la práctica dancística que se acentúan en la oralidad, mediada por recuerdos que involucran también la memoria corporal; indicios que no es tan fácil encontrar en los textos que registraron o reseñaron un evento dancístico. Quizá es por este motivo que la perspectiva de los protagonistas de la danza construyó un espacio propio en los estudios de danza, principalmente a partir de la experiencia de la danza moderna, con textos que articulan la reflexión teórica con la autobiografía. Como ejemplos de este tipo de textos podemos observar las obras de Martha Graham (1995), Doris Humphrey (1981), Isadora Duncan (1988), Mary Wigman (1973), José Limón (1999) y Waldeen (1982), literatura que ha influenciado otras escrituras que analizan la experiencia de la danza con base en testimonios orales, derivados de entrevistas y conversaciones. Ejemplo de esto último es la difusión de las ideas sobre danza de Merce Cunningham en conversación con Jacqueline Lesschaeve (2009), la recuperación de testimonios de bailarinas mexicanas realizada por Margarita Tortajada (1998) a partir del proyecto "Charlas de Danza",[1] los relatos sobre la danza en Guadalajara elaborados por Angélica Íñiguez (2006, 2012, 2019), pero también un meticuloso ejercicio de historia oral coordinado por Graciela de Garay (2020), que sitúa la historia de la danza en México entre los estudios de la historia del tiempo presente. Asimismo, en el caso de la historia de la danza

mexicana, la prolífica obra de Alberto Dallal (1993, 2006) ha ponderado también el protagonismo de los actores a partir de una escritura construida fundamentalmente desde la visión del periodismo y la crítica de danza.

Para Roxana Margarita Díaz Castellanos (2022), construir la historia de la danza a partir de la visión y el testimonio de sus protagonistas, de los relatos que se enfocan en genealogías y las trayectorias individuales de coreógrafas y coreógrafos, representa un sesgo que limita los alcances de la historiografía de la danza. Sugiere entonces abordar la historia de la danza mexicana en relación con sus contextos políticos y sociales (p. 14). Y no es que la sugerencia de Díaz Castellanos no se haya ejercitado, pero como hemos observado en líneas atrás, se ha conformado una línea de escritura sobre la danza fundamentada en la perspectiva de sus protagonistas, lo que en diversos casos ha representado un esfuerzo por teorizar a partir de la práctica y, en otros, quizá, una manera de traer a la palabra lo experimentado en el cuerpo.

Sobre el nacionalismo en la danza también se han pronunciado protagonistas del movimiento de danza moderna nacionalista, como Guillermo Arriaga y Josefina Lavalle, quienes participaron como ejecutantes y compositores de ballets que ponían a la nación en escena, por medio de argumentos basados en danzas indígenas, relatos sobre el pasado prehispánico, representaciones y alegorías de la Revolución.

[1]"Charlas de danza" fue un proyecto de historia oral realizado en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón". Consistió en el registro de una serie de entrevistas que ahora integran el Archivo de la Palabra del Cenidi-Danza.

No abordaré con detenimiento estos casos, pero sí quisiera esbozar una descripción. Guillermo Arriaga (2008) se basa en lo anecdótico, la semblanza y el testimonio, expresado en primera persona, en su propia voz o en conversación con otros protagonistas de la danza moderna nacionalista. Su posición es más bien elogiosa y nostálgica de una época que denomina "época de oro de la danza moderna mexicana" y representa un testimonio que refleja los motivos que guiaron las obras y el rostro humano de los artistas en medio del arte coreográfico. Y aunque este relato no problematiza en torno al asunto nacionalista que atravesaba las obras, sí arroja algunas afirmaciones que lo explican como fundamento de un movimiento dancístico que, en palabras de Arriaga, expresaba un "nacionalismo creativo y abierto", considerado así por el coreógrafo debido a que en éste habían colaborado personalidades extranjeras, sin haber padecido exclusiones xenófobas (p. 75). De modo que el nacionalismo observado por Arriaga correspondía, más que nada, a un motivo creativo, un elemento para el arte coreográfico. Por otro lado, las reflexiones de Lavalle (2002) explican el desarrollo de la danza moderna mexicana en relación con el nacionalismo cultural revolucionario y señalan además su relación con el nacionalismo vasconcelista y sus antecedentes en el nacionalismo del porfiriato. Sin embargo, aunque Lavalle realiza una investigación documentada que conecta los procesos de la danza con el contexto político en el cual se desarrolló, no desplaza del todo la atestación y en momentos entreteje la historia que escribe

con su propia historia de vida, en condición de testigo, usando el recuerdo como fuente de primera mano. Y no obstante que en la obra de Lavalle tal recuerdo se entreteje con la investigación documental, la memoria subjetiva no se diluye en el relato.

El uso de la memoria de los protagonistas se ha incorporado a otros estudios sobre danza y nacionalismo. Margarita Tortajada (1998, 2001, 2005a, 2009) ha subrayado historias de vida y aportes individuales de protagonistas de la danza, lo cual vincula su obra con una forma de escribir historia de la danza moderna y, además, refleja una manera de concebir la danza como disciplina artística, que se encuentra cercana a la historiografía del arte construida también en torno a la historia de vida de los artistas como elemento explicativo de su producción estética. A partir de este enfoque, Tortajada ha visibilizado de manera pormenorizada la posición de las mujeres en el desarrollo de la danza moderna durante la primera mitad del siglo XX, en medio de políticas culturales y discursos nacionalistas, pero también en relación con las construcciones de la feminidad de la época y la manera en que el ejercicio de la danza intervenía en esto, pues sacaba los cuerpos de las mujeres del espacio privado para incluirlos en el espacio público, y más aún, en un espacio de exhibición (Tortajada, 2001, p. 16), lo cual, además, ponía otras discusiones sobre la mesa si consideramos que esos cuerpos en escena se articulaban con el discurso del nacionalismo posrevolucionario que destacaba la virilidad como una de las cualidades del ser mexicano.

De la misma manera, Tortajada (2005a) ha analizado las problemáticas y la situación particular de los hombres dentro de una disciplina considerada primordialmente femenina.

La posición de Margarita Tortajada en la historiografía de la danza en México es particular, no solamente por los diversos estudios que ha realizado al respecto sino también porque ha tutelado investigaciones y fomentado redes de colaboración e intercambio. Muchos de quienes nos hemos aproximado a la historización de la danza hemos sido conectados a través de ella, reunidos en debates en foros académicos, o bien, en diálogos directos propiciados por Tortajada y motivados por la coincidencia en las temáticas y problemas de estudio. Asimismo, las aportaciones de Margarita Tortajada a la historia de la danza en México superan los lindes de sus textos; se encuentran también en su labor docente, en la difusión de la historia de la danza y en las generosas lecturas y la información que comparte, sin reparos y a manos llenas, con el fin de impulsar otras investigaciones. La obra de Tortajada ha abierto caminos en México en lo que respecta al análisis de la danza desde los estudios de género, perspectiva que incorpora en general en sus reflexiones sobre danza nacionalista, pero sobre la que también ha desarrollado estudios específicos en relación con el arte coreográfico (Tortajada, 2005a, 2011).

Por otro lado, aunque no haya planteado el estudio del nacionalismo como su principal problema de investigación, al analizar

el desarrollo de la danza durante la primera mitad del siglo XX, Tortajada ha marcado un referente en los estudios sobre la danza nacionalista, pues principalmente con su extensa obra Danza y poder (2006) relata los pormenores de la articulación entre las obras coreográficas y la academización y profesionalización de la danza en relación con el aparato cultural del Estado que animaba a las artes a proyectar representaciones de la nación, en la línea del nacionalismo cultural posrevolucionario. Además, esta es una obra preseentada por la autora como un texto que pretende abrir caminos para otras investigaciones.

Para quien se aproxime a estudiar la danza en México de este periodo, el nacionalismo como problema le resultará ineludible, no solamente porque la mayoría de las obras coreográficas estaban dirigidas a la búsqueda de una danza nacional y la representación de lo mexicano, sino que esto también se expresaba en los fundamentos de las nuevas instituciones dancísticas, los lineamientos de las políticas culturales posrevolucionarias, los diálogos de la danza con otras disciplinas artísticas y nociones de modernidad que miraban hacia la valoración de lo propio.

Además de las más de mil quinientas páginas que Tortajada le ha dedicado al desarrollo de la danza en México con Danza y Poder, también ha reflexionado sobre la danza nacionalista en otros espacios que recuperan la experiencia de la danza moderna mexicana (2000, 2004, 2005b), aunque en la línea de lo planteado en Danza y poder y mirando también desde una perspectiva de género. El análisis de Tortajada sobre el nacionalismo en la danza se ha enfocado primordialmente en la descripción de la dinámica propia de la danza, aunque sin soslayar su relación con el Estado, considerando que éste fungía como su principal promotor y financiador, como sucedió con otras propuestas artísticas que representaron lo mexicano durante la primera mitad del siglo XX. En lo que respecta a su relación con la oficialidad, Tortajada (2006) subraya el papel de la danza como constructora de la imagen del Estado y la nación, fungiendo como su representante en el exterior y como elemento legitimador hacia el interior (p. 817), con la proyección de un imaginario de lo mexicano que fortalecía identidades entre propios y fomentaba señas identificadoras con las cuales la nación podría ser reconocida por extraños. Sin embargo, el reconocimiento que Tortajada hace de los vínculos entre la danza y los programas culturales oficiales se encuentra en la línea de la historiografía que, no obstante que reconozca el mecenazgo del Estado, no supedita la producción artística a los discursos oficiales y reconoce el rol fundamental del arte en la construcción del nacionalismo cultural. En ese sentido, Tortajada también ha posicionado a los protagonistas de la danza, principalmente de la danza moderna nacionalista, como interlocutores del nacionalismo posrevolucionario oficialista, que dialogaban con éste, además de proponer obras que, por decirlo de algún modo, "hacían la tarea" de proyectar la "esencia" de lo mexicano en escena (Tortajada, 2004). Al mismo tiempo, esto estaba emparejado con los intereses

estéticos del campo de la danza mexicana, que pretendía forjar una expresión propia y particular en términos coreográficos y encontraba una vía para esto en el nacionalismo.

El nacionalismo revisado por Tortajada a través de la danza se presenta, entonces, no como un imperativo vertical condicionado por directrices oficiales referentes al arte y la cultura que constriñera la creación artística sino como una apuesta de la danza mexicana dentro de una especie de emancipación creativa con respecto a las dinámicas de la disciplina. Esta emancipación se producía frente a una danza académica que marcaba pautas bien definidas —incluso la más vanguardista— y suponía cierta definición y esquematización de las posibilidades de las obras, que seguían parámetros más bien eurocentristas y en la línea de la estética del ballet clásico. Apostar por el nacionalismo significaba entonces concebir una danza propia y moderna (Tortajada, 2006, p. 819), lo cual no estaba distanciado de otras experiencias de danza moderna, como la estadounidense o la alemana, que entre sus experimentaciones formales también llevaron a cabo obras que representaban la nación. Tortajada explica entonces el nacionalismo en la danza como un elemento que permitió la conformación de un espacio de experimentación y de "expresión propia" y "auténtica". Por medio de propuestas subjetivas e individuales se proyectaba un "cuerpo social", el mexicano, configurado entre estrategias políticas y artísticas, en negociación con el Estado o como una "propuesta desafiante ante el poder" (Tortajada, 2000, p. 7; Tortajada & Reyna, 2012, p. 73), que de cierto modo se acentuaba con los cuerpos femeninos en escena. Siguiendo a Susan Manning, Tortajada observa la difícil convergencia entre feminismo y nacionalismo en la representación de cuerpos colectivos a partir de cuerpos subjetivos, el vínculo entre el cuerpo que danza y el cuerpo de la nación representado por éste (p. 68). En ese sentido, Tortajada (2008) destaca el caso del ballet La Coronela, compuesto por Waldeen en 1940 y en el cual el cuerpo de mujer se presentaba en el centro de la historia, proyectando incluso valores antagónicos, pues por un lado servía para representar, en un sentido peyorativo, a la "sociedad femenina" del porfiriato, para luego mostrar la sociedad explotada como una mujer doliente y, finalmente, reivindicar el personaje de la soldadera y proyectar una Revolución encarnada en cuerpo de mujer (p. 58).

Por otro lado, el análisis de la danza moderna nacionalista elaborado por Tortajada sitúa a la danza en un contexto artístico que la relaciona con otras disciplinas por medio del nacionalismo, que representa un punto de convergencia con otras propuestas estéticas que de igual modo buscaban representar la mexicanidad, como la música y la pintura, por ejemplo. Para Tortajada (2000), la danza fungió como un elemento cohesionador de las artes, vinculadas en la puesta en escena donde el nacionalismo formaba parte de un proceso creativo (p. 54).

Los análisis de José Luis Reynoso, Manuel Cuellar y Mitchell Snow apuntan en sentidos similares a los planteados por Margarita Tortajada, además de que problematizan y profundizan en algunos aspectos esbozados por ésta. Por ejemplo, Snow se centra en las

interacciones entre las artes en torno al nacionalismo proyectado en los ballets modernos, mientras que Reynoso y Cuellar ahondan en el análisis de las nociones de raza y género que cruzan la danza en la representación de la mexicanidad. Los estudios de estos tres investigadores de la danza se han publicado en los últimos años (2020, 2022 y 2024) y se han elaborado desde la academia estadounidense, lo que incide en que sus estudios transcurran más en la línea de los dance studies que en la historiografía sobre el nacionalismo cultural mexicano y la producción estética vinculada con éste, que a menudo cuestiona la coincidencia, tensiones y negociaciones entre los artistas y el aparato estatal posrevolucionario. Además, estas nuevas miradas sobre la danza desarrollada durante la posrevolución muestran la vigencia del estudio del nacionalismo de esta época y las revisiones que aún permiten sugerir posibles dilucidaciones respecto a cómo se configuró el nacionalismo mexicano y los actores que de distintos modos participaron en este proceso. Y aunque las retóricas nacionalistas inviten a los pueblos a mirarse el ombligo y subrayar su posición central dentro de sus propios discursos, estos estudios recientes que abordan el desarrollo de la danza en México, en relación con la construcción y definición de la mexicanidad en escena, visibilizan las relaciones e interacciones trasnacionales que intervinieron también en la formación de la danza mexicana y su apuesta nacionalista.

Snow (2020) se enfoca principalmente en las interacciones entre las artes a través de la danza, con el análisis de colaboraciones que se encontraban en la línea del espíritu de las vanguardias y coincidentes con retóricas del nacionalismo mexicano. El trabajo en conjunto entre artistas de vanguardia, de la danza, la música y las artes visuales reunidos en torno a puestas en escena y actos performativos fue una práctica habitual del arte moderno, y aunque los requerimientos musicales y escenográficos de las obras dancísticas hubiesen generado puntos de encuentro entre las artes en distintos contextos históricos, fue con el arte moderno que las exploraciones en torno a la escena y el performance pusieron en diálogo experimentaciones que a menudo surgían de la colaboración. En ese sentido, Snow remarca la interacción entre coreógrafas, coreógrafos, bailarinas, bailarines, pintores y músicos, con proyectos desarrollados en la escena mexicana, pero también otros planteados por artistas mexicanos durante estancias en el extranjero. Además, muestra cómo la danza mexicana se conformó con la participación de protagonistas de la danza tanto de México como de Estados Unidos, principalmente. Snow describe la relación con la danza moderna estadounidense que se estableció con las coreógrafas Waldeen y Anna Sokolow, quienes dirigieron proyectos de danza moderna en México con temática nacionalista, pero también con la colaboración de José Limón y Xavier Francis, quienes igualmente representaban corrientes particulares de la danza moderna estadounidense, uno como mexicano que había migrado desde la infancia y que retornaba temporalmente a la patria interpretándola en

escena, mientras que el otro encontraba en México un espacio propicio para la creación que le era restringida en Estados Unidos por motivos racistas, por ser representante de la danza "negra". Por otro lado, Snow también muestra cómo la interpretación de México fue imaginada desde la danza moderna estadounidense, incluso antes de que la danza moderna se desarrollara en México, con las representaciones del pasado prehispánico compuestas por Ted Shawn (Snow, 2020, p. 29). Ejemplos como este y la visión que Martha Graham tenía sobre México —que consideraba como "la fuente de lo primitivo"— (Snow, 2020, p. 34) son elementos a partir de los cuales la obra de Snow expone la formación de imágenes de lo mexicano que no derivaban directamente del nacionalismo cultural posrevolucionario, pero que interactuaban con éste, pues finalmente eran propuestas estéticas que dialogaron con la escena mexicana.

Lo expuesto por Snow permite visualizar procesos paralelos y colaborativos en la conformación del arte moderno con la integración e interacción entre diferentes disciplinas artísticas, pero también entre distintas experiencias de modernidad en la danza y la escenificación e interpretación de lo mexicano. Esto sugiere problematizar las relaciones de colaboración entre artistas de vanguardia y cuestionar la noción de influencia en términos jerarquizantes, tanto entre disciplinas artísticas como entre las propuestas estéticas planteadas desde Europa y América. Asimismo, invita a reflexionar sobre las representaciones de lo mexicano elaboradas por la danza y, en ese sentido, plantear preguntas sobre desde dónde se conforman productos culturales de tintes nacionalistas, considerando las interacciones internacionales que en ocasiones intervienen en estos procesos.

Para Díaz Castellanos (2022), la articulación de la historia de la danza mexicana con los paradigmas de la danza occidental representa otra problemática para la historiografía de la danza en México, pues considera que con ello se corre el riesgo de asumir que el desarrollo de la danza mexicana fue determinado en cierta medida por un proceso de influencia que implicaba recibir y adaptar proposiciones estéticas correspondientes a otras realidades, planteamiento que indicaría la subordinación del campo artístico mexicano a los postulados planteados desde Europa y Estados Unidos. Y es cierto que esto ha representado un problema para la historia del arte moderno y se han cuestionado ampliamente las interpretaciones que suponen un desarrollo tardío de las vanguardias latinoamericanas o las explicaciones a partir de nociones de *centro* y *periferia* para describir la relación entre el arte moderno europeo y el americano. Antes bien, se han sugerido análisis que consideren trayectorias compaginadas y el reconocimiento de redes de intercambio y colaboraciones que ponían en diálogo distintas nociones de modernidad, que en el caso del arte moderno latinoamericano recuperaban particularidades del propio espacio de los artistas, del entorno, la región, la nación y la raza (Gelado, 2006). Los

planteamientos de Tortajada, Snow y Reynoso subrayan precisamente las interacciones entre personajes de la danza mexicana y extranjera, su confluencia con México y cómo la colaboración incidió en la formación de representaciones de lo mexicano, que no subordinaban una experiencia a otra, sino que interactuaban en un espacio y en medio de retóricas nacionalistas, asumidas, apropiadas y, como también ha señalado Cuellar, cuestionadas.

Las ligas trasnacionales de la danza y los repertorios que retomaban rasgos de culturas diversas —a veces desde una mirada exotista— en ocasiones situaron a México en medio de discursos que no eran motivados por el nacionalismo mexicano, pero que luego dialogaron con éste. Con base en retóricas sobre la modernidad en el arte, la danza nacionalista se presentaba precisamente como un lenguaje moderno, motivo alrededor del cual se han planteado distintas reflexiones que explican el desarrollo de la danza mexicana, como hemos observado con las afirmaciones de Arriaga y los estudios de Tortajada y Snow. Pero a este planteamiento también se suma la perspectiva de José Luis Reynoso (2024), quien encuentra en las dinámicas trasnacionales de la danza relaciones que influyeron en el desarrollo de las representaciones de lo mexicano, pero que además, atravesadas por miradas propias y ajenas, nacionales y extranjeras, incorporaron interpretaciones relacionadas con nociones de raza.

Reynoso (2024) aborda el caso de la danza considerándolo como un fenómeno que puede explicarse a partir de la categoría de nacionalismo trasnacional, el cual aprovecha como un recurso analítico que le permite observar relaciones de dominación y resistencia en el proceso de conformación de identidades nacionales que se encuentran en negociación con dinámicas trasnacionales y que son cruzadas por discursos de modernidad. Para Reynoso, el análisis de la conformación del nacionalismo requiere una observación que reconozca la interacción entre lo doméstico y lo externo (p. 26), de modo que la nación se imaginaría entonces no solamente desde la perspectiva de su propia comunidad y en contraste con el otro, sino también en relación con éste, que igualmente intervendría en su composición. El planteamiento de Reynoso recupera experiencias de la danza en la conformación de identidades colectivas que se encuentran vinculadas con nociones de raza y modernidad. Proyectadas en escena y promovidas como características nacionales implicaban selecciones y desplazamientos que ponderaban ciertos rasgos *representativos*, los cuales exponían un imaginario de lo mexicano e invisibilizaban sectores de la población, regularmente racializados. En ese sentido, Reynoso se suma a las reflexiones sobre el mestizaje y el blanqueamiento de la cultura en los procesos de formación de memorias colectivas mediadas por el nacionalismo.

Como señalan Erick Taylor Woods y Rachel Tsang (2014), el ritual y el performance pueden observarse como fenómenos en los cuales subyacen sistemas de

significación, pero también son plataformas por medio de las cuales pueden transformarse y resignificarse esos mismos sistemas (p. 4). En sintonía con este planteamiento, Reynoso (2024) analiza el papel de la danza como agente cultural, pues considera que ésta no actúa como un mero escaparate de proyección de la sociedad, sino que crea sentido por medio de su propio lenguaje mediado por el cuerpo, lo cual conlleva, además, un contenido emotivo, afectivo y sensorial que involucra tanto las corporalidades en escena como a los espectadores. Para Reynoso, estos procesos particulares de la danza inciden en la formación de nociones identitarias a través del reconocimiento de unos cuerpos en los otros.

Reynoso recurre a varios ejemplos de representación de la nación por medio de la danza y entre los cuales describe interacciones, influencias y colaboraciones entre artistas mexicanos y extranjeros, como por ejemplo, el caso paradigmático de Anna Pavlova, comúnmente recuperado en las historias sobre danza y nacionalismo, pues se toma como ejemplo de la sublimación de lo popular elaborado por la danza escénica (a partir de la obra Fiesta Mexicana en la que la bailarina rusa balletizó el jarabe tapatío ejecutándolo en puntas) además de los corolarios creativos que generó en el campo artístico y dancístico mexicano (también abordados por Snow). Pero además observa otros ejemplos a partir de los cuales identifica interacciones entre la danza nacional e internacional, así como entre estas propuestas de la danza y la escenificación de lo mexicano, o bien, la incorporación de lo mexicano en cuerpos en estado de danza.

Tanto el trabajo de José Luis Reynoso como el de Manuel Cuellar (2022) coinciden en la problematización del papel del cuerpo en la configuración de nacionalismos y representaciones de lo mexicano, planteando preguntas sobre cuestiones de raza y género, mostrando en el camino la pluralidad y variabilidad de las perspectivas nacionalistas que atravesaron la danza o que eran cruzadas o trastocadas por ésta. La observación del cuerpo y sus posibilidades discursivas en la escena dancística les permite observar la conformación de nacionalismos diversos. Explicar la representación de lo mexicano a través de la danza, pero poniendo el foco en el cuerpo que lo expresa, conlleva que los análisis consideren las implicaciones de la comunicación no verbal proyectada en escena —o bien en otros medios, como el cine, abordado por Cuellar— y que se efectúa entre las corporalidades que danzan y las que observan la danza, lo cual involucra procesos kinestésicos y expresiones construidas en torno a la raza y el género. Ya he señalado en líneas atrás que Reynoso considera el contenido emotivo y afectivo de la danza como elemento explicativo del fenómeno dancístico y la construcción o reforzamiento de identidades a partir de éste. En un sentido similar, Cuellar (2022) sugiere un análisis que considere asimismo la comunicación entre los cuerpos atendiendo al rol de la kinestesia. Siguiendo a Susan Foster, Cuellar recupera la kinestesia para explicar cómo interfiere en la formación de sentido en la danza, a través de la empatía que genera entre corporalidades, entre el cuerpo en movimiento y el que observa dicho

movimiento, pues la kinestesia es un sentido que permite reconocimientos e interacciones entre cuerpos; entonces, la danza no es recibida como imagen, sino como experiencia en la cual el espectador de cierto modo se proyecta a sí mismo en los cuerpos que observa.

Tanto Reynoso como Cuellar subrayan la manera en que la danza reproduce, trastoca, cuestiona o negocia con nociones de raza y género asentadas en retóricas de la cultura nacional. Reynoso sigue la pista del afianzamiento de la noción de mestizo como característica racial del mexicano, lo cual se encuentra en la línea de otros estudios históricos sobre el nacionalismo que dilucidan el mito del mestizaje en tanto elemento que se ha subrayado en la formación de la identidad mexicana. Sobre esto, Tomás Pérez Vejo (2014) apunta que la noción de mestizo no es exclusiva del caso mexicano, sino que se ha incorporado en discursos nacionalistas de América Latina y describe el "mito del mestizaje" como un artilugio de blanqueamiento que en el caso mexicano fue fundamental dentro de la retórica del nacionalismo posrevolucionario.

Al respecto, María Dolores París Pombo (1999) ha apuntado que el colonialismo y los procesos de mestizaje inciden en la formación de identidades colectivas en las cuales la raza ocupa el lugar de un recurso de poder, por medio de un racismo asimilacionista que justifica la opresión pintada de civilización y educación, pero que implica el blanqueamiento de sujetos racializados y que se presentan como ajenos dentro de sus propios territorio (p. 56). Los planteamientos de Reynoso parecen dialogar con estos postulados y además de subrayar la posición del mestizo en las retóricas del nacionalismo mexicano, señalan por otro lado desplazamientos derivados de esto.

Las exclusiones étnicas se elaboran también desde lo simbólico y tanto Pérez Vejo como Reynoso abordan esta problemática, identificando en el mestizo una categoría que ha sustentado la nación en términos raciales, pero que también ha definido blanqueamientos, pues implica desplazamientos de otros sujetos racializados, como los indígenas y los afrodescendientes. Presentar un México fundamentalmente mestizo ha segregado otros sectores poblacionales y, al mismo tiempo, otras culturas. Y aunque las culturas indígenas han estado muy presentes en la danza mexicana, esto ha significado la selección de un pasado prehispánico mitologizado o un indígena festivo, "exotizado" y desprovisto y ajeno a las problemáticas de segregación social que históricamente ha enfrentado. Por otro lado, el caso de la población afromexicana ha sido objeto de invisibilización en las narrativas nacionalistas, incluyendo las efectuadas desde la danza.

Como señala Pérez Vejo, la exclusión y la mitología del mestizo han dependido de con quién se efectúa el mestizaje, lo que ha implicado un desplazamiento e incluso anulación de la población afrodescendiente en México, situación que también representa una problemática y un sesgo en el contexto de los estudios de danza.

La danza escénica se ha estructurado fundamentalmente desde una mirada occidental, e incluso su estudio en ocasiones ha llegado a negar otras experiencias, a pesar de que estas se encuentren en una línea similar de experimentación técnica y creativa en relación con las pautas marcadas por la disciplina, como sucedió con las variantes de danza moderna y su ruptura con la tradición del ballet clásico. Al respecto, Susan Manning (2025) ha identificado un sesgo en el estudio de la danza moderna, con una historiografía que, no obstante que reconozca la potencia creativa de obras con cierto fundamento e interpretación etnográfica, a menudo olvida las trayectorias de la danza "negra" y sus aportes para la danza moderna estadounidense (p. 4). Para Manning, la blanquitud es un "componente fundacional" de la danza moderna subrayado por la historia de la danza elaborada desde la academia estadounidense (p. 17). Como observan los estudios sobre danza nacionalista aquí revisados, estas narrativas que ponderan, o bien, segregan, invisibilizan y excluyen, refuerzan jerarquizaciones sociales, pero también anulan particularidades culturales que no encajan con narrativas normativas.

En ese sentido, el trabajo de Cuellar expone cómo la danza, por otro lado, también marcaba disidencias respecto a estos procesos jerarquizantes y excluyentes, tanto en términos de raza como de género. Centrado principalmente en la danza folclórica y fenómenos performativos de contenido celebratorio, además del desarrollo de la danza en espacios no escénicos, sino cinematográficos, el trabajo de Cuellar considera las distensiones del nacionalismo propiciadas por la danza. Por ejemplo, cuestiona los modelos de virilidad expresados por retóricas nacionalistas pero puestos en entredicho en escena al ser encarnados en cuerpo femenino.

Cuellar revisa cómo la danza folclórica generaba rituales culturales en los cuales se establecían negociaciones y tensiones entre iteraciones y diferenciaciones en producciones locales y nacionales. Para Anthony D. Smith (2014), los estudios sobre ritos y ceremonias no pueden dejar de lado la manera en que estos impactan en la manera en que la nación se ha concebido históricamente, en relación con tradiciones, memorias, mitos y símbolos nacionales (p. 22). Las conmemoraciones nacionales operan como rituales cívicos tendientes a reforzar interpretaciones de la historia y representaciones de la nación que comúnmente toman tintes performativos. La incorporación de la danza en estos procesos, revisada por Cuellar, muestra cómo la danza folclórica disponía de un espacio en el cual los cuerpos representados sugerían tipificaciones con las cuales podrían identificarse los espectadores, pero también nociones de incorporación de la historia en los mismos cuerpos, de lo nacional encarnado y puesto en comunicación entre quien lo exponía y quien podría reconocerse en ello desde una comunicación kinestésica. De este modo, la danza superaría una función pedagógica para colocarse en una posición de conformación de identidades, en ocasiones contenciosas (p. 226).

Las historias de la danza elaboradas por Margarita Tortajada, Mitchell Snow, José Luis Reynoso y Manuel Cuellar observan los aportes de la danza al nacionalismo mexicano, en procesos de ida y vuelta e influencia recíproca entre los discursos oficiales y el nacionalismo construido desde arriba y las proposiciones del arte, entre los que se incluyen discusiones en torno a la raza y el género. Estas historias problematizan el papel de la danza dentro del campo cultural y artístico posrevolucionario e identifican posiciones contenciosas a partir de los cuerpos en escena que en ocasiones trastocaban ideas normativas. Muestran cómo la danza no representaba solamente un espacio de influencia de la retórica nacionalista posrevolucionaria, sino que constituyó un laboratorio que propuso salidas particulares a dicho nacionalismo interpretado con base en colaboraciones.

Los estudios sobre el nacionalismo en la danza presentan problemáticas particulares que abonan a la observación del nacionalismo como fenómeno, que es posible poner en diálogo con otro tipo de estudios sobre el nacionalismo. Quizá la danza no salte de inmediato a la mente cuando se trate de problematizar y explicar procesos de construcción y explicación de nociones de nación y los artilugios políticos, sociales y económicos, e incluso culturales, que se han puesto en marcha para describir y definir, en este caso, la nación mexicana. Sin embargo, dentro de las parafernalias conmemorativas o entre las expresiones culturales que se proyectan como rasgos de lo mexicano, la danza ha ocupado un lugar incuestionable y, como hemos observado en líneas atrás, las proposiciones de la danza tenían mucho que decir respecto a la manera en que se conformaban imaginarios de lo mexicano con incidencia en espacios que superaban los lindes de la escena. En ese sentido, los estudios revisados en este texto permiten explicar, en el caso mexicano, el desarrollo de la danza y sus vínculos con la escena dancística internacional; pero también para analizar los procesos de conformación de los nacionalismos. Se considera la pluralidad de actores que intervienen en estos procesos y los posibles escenarios que plantean, para así cuestionar nociones de construcción de la nación jerarquizantes, explicadas primordialmente con base en los postulados de agendas estatales, o la disposición de narrativas cuasi monolíticas impuestas desde arriba y asumidas como recurso ideológico por diversos campos de la sociedad. Los estudios sobre danza y nacionalismo ponen sobre la mesa la actuación, las posibilidades de apropiación y reforzamiento, pero también de cuestionamiento, adaptación y disenso en la formación, proyección y recepción de nociones de lo mexicano a través de los cuerpos.

Referencias

Arriaga, G. (2008). *La época de oro de la danza moderna mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Clayton, M., Franko, M., George-Graves, N., Lepecki, A., Manning, S., Ross, J., & Schneider, R. (2013). Inside/beside dance studies: A conversation: Mellon dance studies in/and the humanities. *Dance Research Journal*, 45(3), 5–28.

Cuellar, M. R. (2022). *Choreographing Mexico: Festive performances and dancing histories of a nation*. University of Texas Press.

Cunningham, M. & Lesschaeve, J. (2009). *El bailarín y la danza*. Global Rhythm Press.

Dallal, A. (1993). *La danza contra la muerte*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Dallal, A. (2006). *Estudios sobre el arte coreográfico*. Universidad Nacional Autónoma de México.

de Garay, G. (Ed.). (2020). *Pasos hablados: Historia oral de la danza en México (1950–2018)*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Díaz Castellanos, R. M. (2022) Una mirada histórica crítica de la danza moderna/contemporánea en México. *Revista Brasileira de estudos da presença* 12, (12:1)

Duncan, I. (1988). *Mi vida. Tribuna feminista*. Editorial Debate.

Gelado, V. (2006). *Estéticas da transgressão. Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na America Latina*. Editora 7 Letras; Universidade Federal de São Carlos.

Graham, M. (1995). *Memoria ancestral*. Circe.

Humphrey, D. (1981). *La composición en la danza*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Íñiguez, A. (2006). *Bailar en Guadalajara. Árbol genealógico de la danza contemporánea*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes

Íñiguez, A. (2012). *Pioneros de la danza escénica en Guadalajara. Un legado nacional*. La Zonámbula.

Íñiguez, A. (2019). *En busca de la libertad. Danza experimental en Guadalajara*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco.

Lavalle, J. (2002). *En busca de la danza moderna mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi-Danza.

Limón, J. (1999). *José Limón. Memoria inconclusa*. Wesleyan University Press; Instituto Sinaloense de Cultura; Cenidi-Danza "José Limón"; Instituto Nacional de Bellas Artes.

Manning, S. (2025). *Dancing on the fault lines of history: Selected essays*. University of Michigan Press.

Marín, N. (2004). *La importancia de la danza tradicional mexicana en el sistema educativo nacional (1921-1938): otra perspectiva de las misiones culturales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de las Artes.

Morris, G. (2009). Dance studies/cultural studies. *Dance Research Journal, 41*(1), 82–100.

Palti, E. (2002). La nación como problema. Los historiadores y la "cuestión nacional". Fondo de Cultura Económica.Pérez Vejo, T. (2014). Exclusión étnica en los dispositivos de conformación nacional en América Latina. *Interdisciplina*, 2(4), 179–205.

Ramos Villalobos, R. (2009). *Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945)*. Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

Reynoso, J. L. (2024). *Dancing mestizo modernisms: Choreographing postcolonial and postrevolutionary Mexico*. Oxford University Press.

Smith, A. D. (2014). The rites of nations: Elites, masses and the re-enactment of the 'national past'. In R. Tsang & E. T. Woods (Eds.), *The cultural politics of nationalism and nation-building: Ritual and performance in the forging of nations* (pp. 21–37). Routledge.

Snow, M. (2020). *A revolution in movement. Dancers, painters and the image of modern Mexico*. University Press of Florida.

Taylor W. y Tsang, R. (Eds.) (2014). *Ritual and performance on the forging of nations*. Routledge.

Tortajada, M. (1998). *Mujeres de danza combativa*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Tortajada, M. (2000). *La danza escénica de la revolución mexicana, nacionalista y vigorosa*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Tortajada, M. (2001). *Frutos de mujer*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Tortajada, M. (2004). Bailar la patria y la revolución. Casa del Tiempo. Julio-agosto. 56–65.

Tortajada, M. (2005a). Danza de hombre. Archivo Histórico del Estado de Sinaloa; ismujer.

Tortajada, M. (2005b). Construyendo imágenes de la de la nación: mujeres y danza moderna. *Casa del Tiempo*, 66–69.

Tortajada, M. (2008). La Coronela de Waldeen: una danza revolucionaria. *Casa del Tiempo* 1 (8). 54–60.

Tortajada, M. (2006), *Danza y Poder*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M. (2009). *Luis Fandiño. Danza generosa y perfecta*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M. (2011). *Danza y género*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M., & Reyna, R. (2012). *Entre aplausos y críticas detrás del muro. Alcances y transformaciones de la danza moderna nacionalista mexicana en la gira de 1957*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M., & Galindo Zavala, J. (Eds.). (2024). *Cátedra patrimonial de danza Margarita Tortajada Quiroz. Caminos y territorios de la investigación en danza*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Von Falkenstein, W. (1982). La danza. Imagen de creación continua. Universidad Nacional Autónoma de México.

Wigman, M. (1973). The Mary Wigman book. Wesleyan University Press.

Miscelánea

El paisaje: ¿forma discursiva o registro historiográfico?*

Sara Gabriela Baz Sánchez
Universidad Iberoamericana

Resumen:
En este artículo me propongo revisar las definiciones de paisaje a partir de diversas disciplinas, con la intención de poner a prueba las categorías de registro historiográfico y de forma discursiva para volver la mirada a la literatura del siglo XIX y a sus topotesias en tanto estructuras conformadoras de identidad. Una revisión historiográfica del término paisaje conlleva una visión renovada de cómo ha permitido estudiar un fragmento estetizado de territorio; la aportación de esta reflexión consiste en ejercitar una metodología de aproximación al paisaje en la historia del arte, en la geografía, en la historia y en la literatura, para abordar a estas construcciones espaciotemporales en tanto productoras de dispositivos identitarios que habrá que analizar como estructuras esencialistas y deterministas, a fin de hacer una crítica a esta observación de segundo grado.

Palabras clave:
paisaje, identidad, registro historiográfico, forma discursiva

*Artículo recibido 02/05/2025
Artículo Aceptado 15/10/2025

> Se han disipado ya las pardas brumas, últimas hijas del equinoccio. El Bóreas, como le llaman los poetas clásicos, vuelve a ser metido en su gran saco de cuero o en su antro de rocas, según que lo encierren los mitólogos o los pintores, con gran contentamiento de marinos, de agricultores y de paseantes. El otoño se mece apacible sobre nuestra región. Tiéndese sobre nuestras cabezas ese cielo azul limpísimo que caracteriza a México, azul de turquesa que es el encanto de los europeos y que causa nostalgia a los mexicanos cuando visitan las nebulosas comarcas de la Europa septentrional; y corre el viento sumamente frío, precursor del invierno y que viene a tostar las hojas de los árboles, las flores de los jardines y la grama de las llanuras.
>
> — Ignacio Manuel Altamirano
> *Paisajes y leyendas; tradiciones y costumbres de México.*

Espacio, paisaje, región, territorio, lugar. A estos términos corresponden significados distintos. Pese a que se refieren a algo que consideramos *natural*, debemos comprender que se trata de construcciones que definen un área que no sólo posee una extensión y propiedades físicas, sino una serie de características que la definen y le dan una identidad. No obstante, esos atributos han variado a lo largo del tiempo.

Si se revisa la historiografía tanto clásica como reciente, se advertirá que el deslinde disciplinar para el estudio del paisaje es una preocupación común hasta nuestros días. El paisaje ha sido entendido de múltiples maneras: tanto como una extensión de territorio que se aprecia con la vista (así fue para Filippo Brunelleschi en el siglo XV y para los pintores flamencos y neerlandeses en los dos siglos siguientes) hasta como un sistema de sistemas, que contiene aspectos de interés tanto para la estética como para la comunidad científica, natural y social. Fernández-Christlieb (2014, pp. 55–79) y Covarrubias Villa et al. (2017, pp. 203–230) afirman que el paisaje es una representación estetizada de un territorio; dicha representación implica una apropiación contemplativa, sin la cual el paisaje no puede ser aprehendido en términos culturales y afectivos. Esto no excluye el interés y el estudio de los elementos bióticos y abióticos, las actividades humanas desarrolladas en el territorio y otras referencias geosistémicas y ecosistémicas, lo cual complejiza considerablemente su problematización, independientemente de la disciplina o el saber desde el que se le aborde.

Ahora, es preciso señalar qué entiendo por paisaje en tanto registro historiográfico. Lo percibo como una marca del y en el tiempo; como un testigo de procesos de configuración *temporal* de una idea de patria que, paradójicamente, en algunas piezas tanto poéticas como científicas apuntará a un ser eterno e inmutable.[1] Paisaje viene de país (*pays* en francés), de pago, de *paisaggio*, en tanto telón de fondo natural en la pintura. En la historiografía previa a la constitución de los

[1] Según autores como Hernández López y Martínez de Pisón, la geografía se apropió del concepto de paisaje en el siglo XIX, deslindándolo de sus antiguas acepciones artísticas. También plantean que, a partir de los viajes de exploración de Alexander von Humboldt, el paisaje dejó de ser considerado "un asunto de apreciación estética y se convirtió en objeto científico" (Covarrubias Villa, 2017).

estados nacionales en el siglo XIX, *país* refería a esa extensión de terreno que vio a alguien nacer y crecer, que aportó sus caracteres para forjar el suyo. El paisaje como registro historiográfico, al menos en los ejemplos que he seleccionado para entablar esta reflexión, es un laboratorio que permite analizar expectativas, anclajes, tradiciones a las que se desea pertenecer y emancipaciones de antiguas fórmulas que parecerían coartar la libertad de una patria naciente.

Este ejercicio de ninguna manera aspira a ser exhaustivo. Se trata de una aproximación muy concreta a ciertas ideas trazadas historiográficamente sobre el paisaje en algunas obras literarias del siglo XIX, periodo en el que algunos intelectuales comprometidos políticamente, como Ignacio Manuel Altamirano, buscaron la definición no sólo de un arte nacional, sino de una *identidad* nacional. Un esfuerzo previo se consigna en el libro coordinado por Vásquez Orozco y Ortega Moctezuma (2025, pp. 97–117). Para comenzar esta indagación, fue indispensable considerar la observación de Alfonso Reyes en *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* (1911); más que sus opiniones literarias, me interesa su percepción sobre el paisaje en tanto categoría inmutable y distintiva. A partir de ello, revisé algunas obras poéticas, pero advertí que en la prosa también hay esfuerzos considerables por construir una idea de pertenencia y una identidad específica asociada a la tierra, al clima, a la geografía. Es por eso que recurrí a Altamirano, principalmente en *Paisajes y leyendas* (1884) y *Clemencia* (1869). Esto, desde luego, tiene un antecedente bien conocido en Herder, Winckelmann y en otros filósofos de finales del siglo XVIII: la naturaleza de cada grupo humano (temperamento, características físicas, carácter espiritual) era definida por el entorno en que ese grupo se desarrollaba. De ese modo, volver a la lectura atenta de Altamirano y de otras plumas presentes en diversas publicaciones periódicas permite advertir que la concepción de la naturaleza conformada en esas obras se aviene a la idea de una filiación del comportamiento humano a partir de su entorno y que, a partir de esas características conferidas, el *ser* de una población se puede explicar y diferenciar de otras.

Otras coordenadas de análisis me fueron proporcionadas por la propia escritura científica de profesionales en Geografía. Ciertamente, los textos académicos que se cuestionan la vigencia y pertinencia de términos que se han vuelto conceptos y que deben ponerse cada tanto en tela de juicio me permiten, por un lado, conocer cómo asume el paisaje una persona dedicada a la geografía y, por otro, comprender el proceso de construcción de un conocimiento específico a partir de la problematización de lo que se ha pensado inmutable o de cambios extraordinariamente lentos (Ramírez Velázquez & López Levi, 2015, p. 17).

Otro lugar de enunciación es el de la geografía histórica propiamente dicha; es quizá este *corpus* el que permite comprender de mejor manera cómo se fue transitando de una perspectiva de la naturaleza inmutable a una categoría identitaria y, posteriormente, a ser el paisaje concebido como un constructo

absolutamente culturalizado. Se constituye entonces al paisaje como un concepto histórico, geográfico, sociológico, antropológico, estético y artístico. Por otro lado, quienes han teorizado sobre el paisaje en términos de representación (Cosgrove, 2002; Schama, 1995), nos permiten entender su transformación gradual en diversos ámbitos a partir de las necesidades que los grupos que habitan en determinadas regiones tienen de diferenciarse de otros y de comprender su *ethos* a partir de la influencia del entorno que les vio crecer.

> Partimos del hecho que durante el último siglo, el espacio ha transitado de ser visto como *una entidad existente en sí misma* [énfasis añadido] a ser una construcción social. De acuerdo con los pensadores que se han abocado a estudiarlo, se ha planteado como una estructura con propiedades, ya sean absolutas o relativas, dependiendo del enfoque, y en función de ello puede considerársele como algo objetivo o subjetivo. (Ramírez Velázquez & López Levi, 2015, p. 18)

Ahora bien, el paisaje en la literatura también ha exigido sus propios recursos de análisis. Algunos autores han pensado que este *giro cultural* en la geografía hace a ésta última *sacrificar* su especificidad disciplinar al dejar entrar las coordenadas y perspectivas de análisis de disciplinas como la historia y la literatura. Los debates son numerosos y no se han resuelto; la dicotomía entre cultura y naturaleza se pone en evidencia como base de algunos, pero, ciertamente, hay que considerar la pluralidad de visiones desde diversos ámbitos del saber, que permite una construcción más completa del paisaje como objeto de estudio desde su dimensión simbólica (Contreras Delgado, 2005, pp. 57–69; Delgado Rozo, 2010, pp. 77–86).

El paisaje varía en la épica, en la lírica y en la novela, por mencionar sólo algunos géneros; se describe con palabras y esta acción supone un tropo retórico, una operación llamada topotesia, lo cual, implica la descripción (¿la pintura?) de una escena natural que, de suyo, no existe fuera del propio texto. La topotesia supone entonces un ejercicio descriptivo y creativo, pues produce un lugar que no está: a partir de esas descripciones se construye una síntesis de elementos que compondrán ese paisaje; veremos que, en la obra de Altamirano, por ejemplo, será prácticamente imposible construir los escenarios naturales sin prescindir de palabras que describen caracteres, o bien, de adjetivaciones que refieren preferencias de la propia población que se desenvuelve en el paisaje. Por ejemplo, en "El Señor del Sacro-Monte", el autor dice:

> ¡El campo! ¡La montaña verde! ¡Los arroyos *murmurantes*! Los sembrados que revisten las colinas y las primeras flores que *enguirnaldan* las praderas y las veras de los caminos; eso es lo que busca la vista fatigada en los calientes días de Marzo [*sic*], cuando se vive en la ciudad, *como en una enorme cripta de piedra encendida al fuego blanco* [énfasis añadido]
> (Altamirano, 1884, p. 9).

Los arroyos murmuran, las flores enguirnaldan, adornan la vera de los caminos y la ciudad es metaforizada como una cripta ardiente por el calor de marzo. Dentro de esta topotesia,

Altamirano incluye otras figuras que permiten construir la necesidad de salir al campo y escapar del calor abrasador de la ciudad. Es el calor y la sensación de fatiga la que impulsa a los citadinos a buscar otros paisajes y a emprender una especie de turismo religioso al decidir acudir al Sacromonte a visitar al Cristo. Las condiciones climáticas y el paisaje urbano son las premisas que definen un comportamiento social, mismo que se constituye como una característica invariante de un grupo poblacional específico.

Tenemos entonces que un paisaje es un sector de la naturaleza, delimitado culturalmente por la mirada del observador. Tenemos también un paisaje que es, al mismo tiempo, objeto de contemplación estética y telón de fondo, espacio que estimula la pertenencia y los afectos: lugar cuyas características propician estados de ánimo. Habrá que hacer un esfuerzo por determinar qué se ve de ese paisaje, tanto como si se trata de una pintura, como si se trata de una topotesia en un texto literario o de una descripción específica de un sitio existente.

De telón de fondo a expresión de identidad

Cuando he tenido la oportunidad de volar de México a los Estados Unidos, siempre me ha llamado la atención la enorme diferencia entre nuestra geografía accidentada, que origina poblados concentrados que saturan un área específica y que se separan de otros por formaciones orográficas. Lo que veo del lado mexicano revela crecimientos ciertamente desordenados a partir de núcleos básicos. Si se sobrevuela a menor altura, se puede observar la estructura que la acción humana ha dado a la tierra cultivable. Después, la naturaleza se expresa en su salvaje individualidad. Cerros yermos, formaciones orográficas impresionantes que impiden la acción de la mano humana sobre ellas. Al cruzar la frontera, aparece inmediatamente otra mano cultora de un orden obsesivo. Se forman patrones geométricos a partir de las áreas perfectamente repartidas, delimitadas, en convivencia con áreas habitables que revelan, por un lado, un poder económico muy superior y una forma de organización del territorio que favorece la productividad de la naturaleza y su estetización. Los campos norteamericanos labrados revelan una estetización productiva. Estos paisajes son culturales pero, tal y como lo expresó Cosgrove, se configuran a partir de lo natural. "Con la introducción de una cultura diferente se da un rejuvenecimiento del paisaje cultural, o un nuevo paisaje es sobre-impuesto en los remanentes del viejo paisaje" (Cosgrove, 2002, citado en Contreras Delgado, 2005, p. 64).

Decía que durante siglos, el paisaje en las representaciones plásticas fue un telón de fondo. En el estudio de imágenes no pictóricas, el emblema, por ejemplo, es un iconotexto que representa nociones graves (generalmente, de índole moral). Esas imágenes debían sustentarse en algún tipo de paisaje, muy rudimentario. En el *Thesoro de la Lengua Castellana o Española*, Covarrubias Orozco (1611) se dice que "metafóricamente se llaman emblemas los versos que se suscriben a alguna

figura o talla, con que significamos algún concepto bélico, moral, amoroso o en otra manera, ayudando (la figura) a declarar el intento del emblema y de su autor". Dado que el emblema o la empresa se refieren a un juego de agudeza, precisa para desentrañar el significado, la imagen debe ser apropiada. En 1615, Cristóbal Suárez de Figueroa publicó la *Plaça universal de todas las ciencias y artes*, en donde define a la empresa como "composición de cuerpo pintado y mote, para apuntar alguna particular proposición del hombre". Planteaba que de la relación texto e imagen se obtendría algo diverso (unión de imagen visual con la imagen verbal del pensamiento). A decir de José Pascual Buxó: "A la misma familia de textos icónico-verbales pertenecen también el jeroglífico que se reduce a una figura o secuencia de figuras, y la empresa o divisa, que consta de imagen y mote pero carece de epigrama" (Buxó, 1994, p. 32). Estas imágenes o cuerpos del emblema deben ser discretas; en caso de que fueran miniaturas perfectamente trabajadas, distraerían la atención del espectador y no se cumpliría el propósito moral del iconotexto, esa obra, producto de una relación solidaria entre lo icónico y lo textual, como lo caracteriza Buxó.

Pongamos un ejemplo para detenernos en el análisis de ese telón de fondo que es el paisaje. Abstraigo de este emblema sólo el cuerpo, es decir, la imagen: el epigrama se transcribe a pie de página.[2] En la imagen, por cuyos trazos puedo reconocer la técnica de la xilografía, observo la imperfección de las líneas gruesas causadas por la gubia (Figura 1). En primer plano aparece un carro guiado por dos leones, cuya brida lleva un niño desnudo, alado y con los ojos cubiertos por un paño. Su mano izquierda se ase al carro y detrás de su brazo se observan líneas rectas, que representan las flechas juntas en un carcaj. Con la mano derecha guía a ciegas a las bestias. Las sombras en la parte derecha de su cuerpo se logran con trazos burdos: detrás de la dupla de leones (el derecho, más sombreado que el izquierdo), hay un árbol cuyo follaje se insinúa apenas por unos golpes dados con una gubia en U. El conjunto: carro, auriga y bestias, se posa en el suelo, sobre un campo abierto. Estamos frente a una escena que ocurre en exterior y, por tanto, el árbol y las líneas que trazan el suelo, constituyen el paisaje. Ninguna de las figuras es naturalista: el intérprete, gracias a la convivencia con el texto, sabe que se encuentra frente a Cupido, el niño alado que avanza en el carro con los ojos cubiertos. El amor es tan potentísima emoción que Cupido puede guiar a los leones, lo mismo que alcanzar con sus flechas incluso a los dioses.

[2] *Aspice ut invictas vires auriga leonis*
Expressus gemma pusio vincat amor
Utque manu hac scuticam teneat, hac flectat habenas
Utque sit in pueri plurimus ore decor
Dira lues procul esto feram qui vincere talem
Est potis, à nobis temperet an ne manus.
(Universidad de Glasgow, s.f.)



Figura 1. Emblema "Potentissimus affectus amor" (El amor la emoción todopoderosa). Tomado de *Emblematum Liber* (1531) y reproducido por el Proyecto Emblems de la Universidad de Glasgow (s.f.).
https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a007

La obra del emblemista Andrea Alciato, en la que aparece el emblema de Cupido, se publicó a partir de 1531. Con ella surge el estudio sistemático de la emblemática como ciencia moral, que se distancia de la jeroglífica gracias a la recurrencia a las tres partes de la obra: mote, cuerpo y escolio (emblema triplex). Poco después, en 1543, el médico Andrea Vesalio publicó su *De humani corporis fabrica*, un tratado de anatomía provisto de láminas que le dio fama en las cortes de Carlos V y Felipe II. La obra se considera una de las más influyentes de la historiografía médica de su tiempo. Propongo mirar tres de sus láminas para entender la función del paisaje como telón de fondo.

El objetivo de la lámina es mostrar el sistema óseo: pese a que vemos un esqueleto, éste no aparece inerte, sino de pie y con rasgos expresivos como una mano izquierda adelantada que muestra su palma y un brazo derecho en el que se apoya cómodamente sobre un timón[3] (Figura 2).

[3] Sé que para un espectador contemporáneo esto no parece un timón, sino más bien, una pala. Sin embargo, es la forma tradicional de representarlo, como se puede ver en el grabado posterior de Otto van Veen (Vaenius) titulado "La fortuna no muda el linage", como se tradujo en castellano. El reconocimiento de este tipo de símbolos refiere una competencia reforzada por la reiteración, que también puede ser vista como una subforma discursiva en sí. Abundaré en esto más adelante.

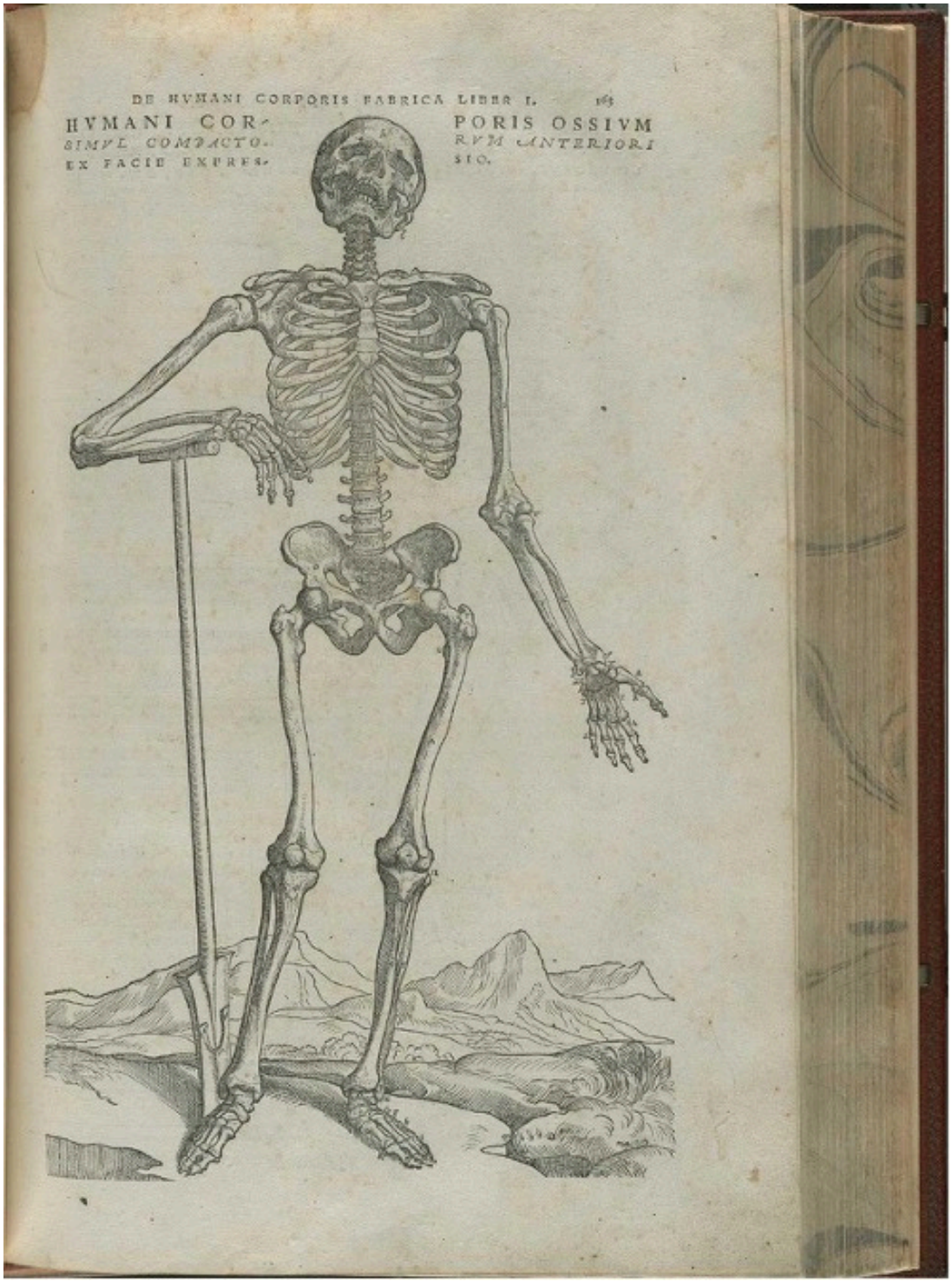


Figura 2. Lámina 163 de *De humani corporis fabrica* (1543). Reproducido en la Biblioteca virtual de las ciencias de la salud (Universidad Complutense de Madrid). https://www.ucm.es/historiadelasalud/vesalio

El esqueleto se posa en un paisaje yermo, de horizonte muy bajo, que deja ver varias formaciones rocosas en lontananza y algunas yerbas desmañadas que crecen del lado derecho de la composición. En la Figura 3, aparece un cuerpo masculino sin piel, pues el objetivo de la lámina es mostrar el sistema muscular. Son tres láminas las destinadas a este propósito; seleccioné la que muestra el cuerpo de perfil, con la pierna izquierda firmemente apoyada sobre el suelo y la derecha doblada hacia atrás, como que recién ha dado un paso. El brazo izquierdo se levanta a la altura de la cabeza; la mano hace el gesto de un orador que declama, mientras el brazo derecho se adelanta y la mano señala al suelo.

Sólo como una apreciación personal, si viéramos de frente a la figura, sus gestos repetirían los de Platón y Aristóteles representados en *La escuela de Atenas* por Rafael Sanzio. Lo que pretendo enfatizar es que el personaje desollado no es un cuerpo yerto: es un actor que muestra su musculatura. El paisaje en el que se desenvuelve es bastante más complejo que el de la Figura 2. Se observa una línea de horizonte que casi roza la mitad de la composición, del lado izquierdo vemos una ruina arquitectónica, presumiblemente romana, pues muestra un gran arco encasetonado y otro sistema de arcos a manera de contrafuertes. Sobre la ruina hay vegetación que crece desordenadamente, como la que podemos ver detrás del pie derecho del personaje y que abre hacia una perspectiva que permite adivinar que, a lo lejos, se alza una ciudad en un roquedal. ¿Por qué introducir una ruina y, con ese telón de fondo, un personaje desollado que se presenta en una actitud contenida, pero al fin, dramática?

Vesalio marca un parteaguas en la cirugía: él decidió disecar cuerpos con sus propias manos y mostrar su trabajo al público para desmentir, a título personal y gracias a su experiencia, algunas tesis que venían repitiéndose en el discurso médico desde Hipócrates y Galeno. En la portada de su libro aparece él mismo, ejecutando una disección, cuando lo tradicional era que una persona (un carnicero, no un médico) fuera el que manipulara los despojos. Vesalio se hace revestir de una nueva dignidad, pone manos a la acción y demuestra sus hallazgos. En la portada, haciendo un eje vertical sobre el cuerpo yerto que Vesalio diseca, aparece un esqueleto triunfante con un báculo compuesto por serpientes, es decir, que recurre a la iconografía antigua de Higia, Asclepio y el báculo de Hermes o caduceo.

Los paisajes de las láminas de Vesalio revelan, por un lado, el conocimiento que sus autores tienen de cómo componer imágenes que demandan una atención específica sobre ciertos puntos (los cuerpos, como en el caso de los emblemas) pero que, por tradición, sus protagonistas deben estar situados, emplazados en un suelo firme, desplegando gestos que permitan la mejor observación de su constitución física y, en el caso de la ruina, apelando a una tradición que ensalza la gloria de Roma (¿Galeno?) pero que también reconoce su caducidad.



Figura 3. Lámina 174, de *De humani corporis fabrica* (1543). Reproducido en la Biblioteca virtual de las ciencias de la salud (Universidad Complutense de Madrid). https://www.ucm.es/historiadelasalud/vesalio

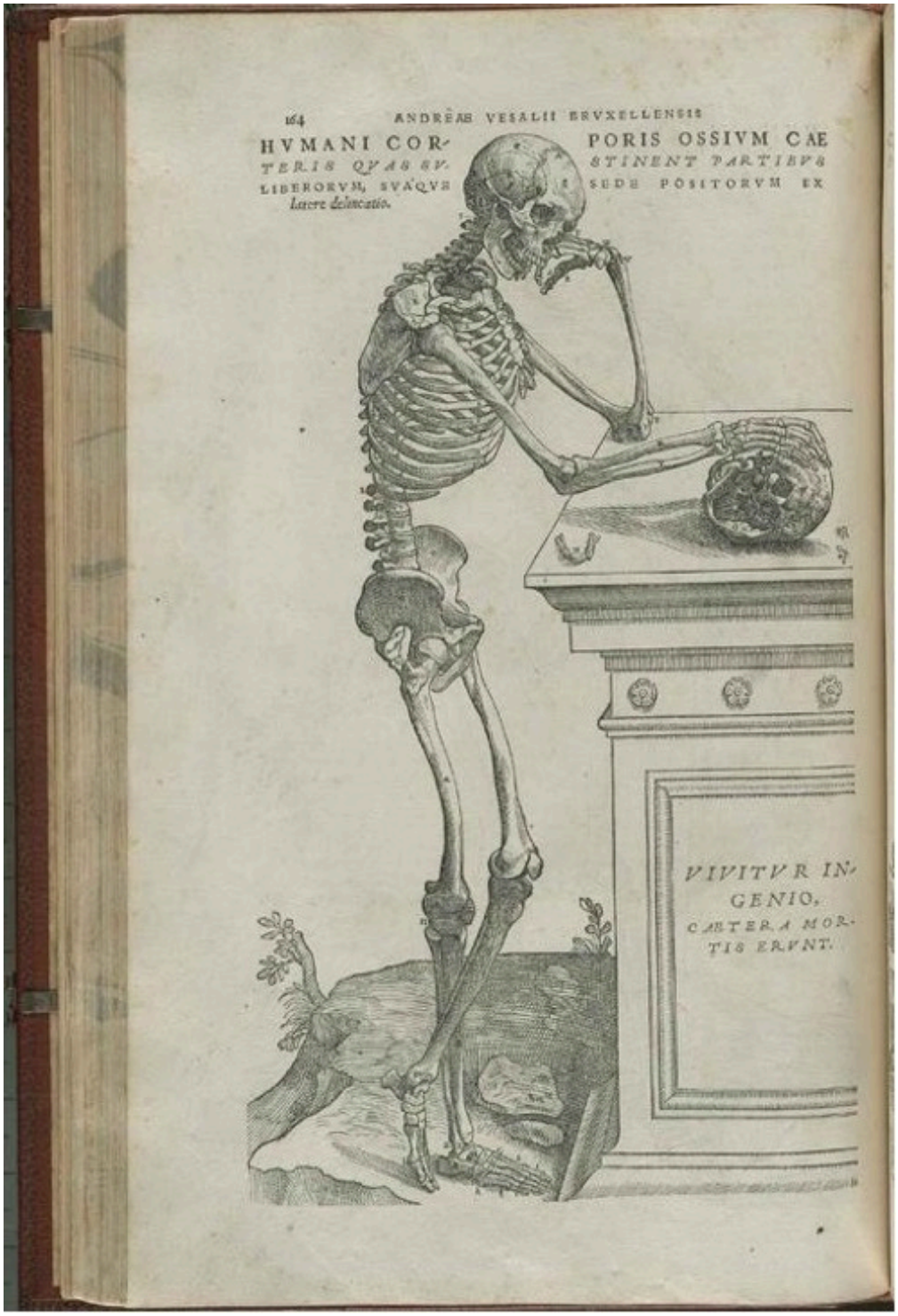


Figura 4. Lámina 164 de *De humani corporis fabrica* (1543). Reproducido en la Biblioteca virtual de las ciencias de la salud (Universidad Complutense de Madrid). https://www.ucm.es/historiadelasalud/vesalio

En la lámina 164, *Vivitur ingenio, caetera mortis erunt*, el esqueleto aparece contemplativo: su mano izquierda se apoya en un cráneo que nos muestra la base y su mano izquierda se coloca en el mentón, signo inequívoco de la meditación en la muerte, es decir, de la meditación melancólica (Figura 4). El texto quiere decir: "sobrevive el talento, todo lo demás será de la muerte", frase atribuible a Virgilio (Alcalá, 2015).

Así, el esqueleto se convierte en un sujeto contemplativo, reflexivo, de carácter noble, como la profesión que enaltece Vesalio. El propio médico sabe que su ciencia tiene como límite la muerte. A diferencia del emblema de Cupido, las láminas que aparecen en el libro de Vesalio presentan líneas delgadas, ondulantes y muy finas, pues quizá fueron hechas a punta de buril sobre plancha de metal. En el sitio web de la Complutense se explica que mucho tiempo se desconoció la autoría de las mismas (era difícil suponer que se tratara del mismo Vesalio pero no imposible); a la fecha se sabe que las láminas fueron realizadas por artistas "del taller de Tiziano" y por Jan Stefan van Calcar (o Kalkar) (Universidad Complutense de Madrid, s.f.).

El paisaje en la literatura

Más allá de asumirse como un telón de fondo, el paisaje en la literatura, por obra de tropos retóricos como la prosopopeya o el símil, se constituye como un agente quizá más activo. No hay que esperar a ver esto en obras modernas; en las relaciones de exequias novohispanas, por ejemplo, cuando la ciudad de México llora la muerte del rey, llueve a cántaros mientras que las campanas doblan a muerto y se establece una atmósfera sombría y dramática (Baz Sánchez, 2004). Casi en todas las relaciones de honras fúnebres reales es posible encontrar al menos un ejemplo de prosopopeya en el que se hace evidente que la ciudad, escenario de las exequias, se hermana en el sentimiento de pérdida con sus habitantes.

Más adelante, el costumbrismo decimonónico le dio cabida al paisaje como un factor cuasi protagonista. En varias de sus obras, Fiodor Dostoiewski describe el paisaje urbano de San Petersburgo, por ejemplo, con el objetivo de depositar en él las características psicológicas de sus habitantes. Algunas descripciones del paisaje urbano revelan una extraordinaria familiaridad y hasta complicidad, construida simbólicamente entre el caminante y lo que observa cotidianamente en sus paseos. En *Noches blancas*, Dostoiewski pone en voz de su narrador el conocimiento que éste posee de la ciudad; sus calles y sus casas adquieren propiedades humanas.

> También las casas me son conocidas. Cuando voy por la calle parece que cada una de ellas me sale al encuentro, me mira con todas sus ventanas y casi me dice: "¡Hola! ¿Qué tal? Yo, gracias a Dios, voy bien, y en mayo me añaden un piso." O bien: "¿Cómo va esa salud? A mí mañana me ponen en reparaciones." O bien: "Estuve a punto de arder y me llevé un buen susto." Y así por el estilo. Entre ellas tengo mis preferidas, mis amigas íntimas.
> (Dostoiewski, s.f.)

Esas casas son entrañables, tanto o más que un transeúnte frecuente, a quien el protagonista le ha analizado en varias ocasiones el rostro, sus gestos y su caminar. Esa introyección convierte al viandante en un conocedor de su paisaje habitual, al punto de hacerlo extrañar al sujeto que se topa con frecuencia después de tres días de no verlo. Ahora veamos otro ejemplo en la misma obra; una descripción, ciertamente moralizada, del acto de descubrir la belleza de un cielo nocturno estrellado:

> Era una noche maravillosa, una de esas noches, amable lector, que quizá sólo existen en nuestros años mozos. El cielo estaba tan estrellado, tan luminoso, que mirándolo no podía uno menos de preguntarse: ¿pero es posible que bajo un cielo como éste pueda vivir tanta gente atrabiliaria y caprichosa? Ésta, amable lector, es también una pregunta de los años mozos, muy de los años mozos, pero Dios quiera que te la hagas a menudo.
> (Dostoiewski, s.f.)

Gente atrabiliaria, es decir, melancólica y caprichosa. Ese carácter contrastaba con el brillo nocturno que el protagonista era capaz de ver, debido a su juventud. Me propongo plantear que el paisaje es un registro historiográfico.[4] Se trata de una apreciación como marca temporal del ser humano: el paisaje aquí es un pretexto que permite conocer si se tiene o no un ánimo lo suficientemente ligero; la apreciación del paisaje remite a un estadio personal.

La forma discursiva es una propuesta de aproximación desarrollada por Perla Chinchilla Pawling en un seminario organizado para determinar en qué consisten y cómo se expresan en el corpus de escritos y publicaciones producidos por la Compañía de Jesús. Este seminario decantó en la publicación del *Lexicón de formas discursivas cultivadas por la Compañía de Jesús* (2019) en donde, a partir de entradas como *Ars moriendi*, Novena, Regla, Canto, entre otras, se exploran los contextos de comunicación y circulación de discursos apoyados en invariantes estructurales y el análisis de los paratextos. Chinchilla define a la forma discursiva como una "estrategia metodológica de investigación documental cuya utilidad y viabilidad, así como sus límites y problemas, tendrán que ser observados desde su utilización misma en el futuro" (Chinchilla, 2019, p. 23). Una forma discursiva puede entenderse como un artefacto que responde a una semántica específica y que materializa un discurso reiterado con regularidad, lo que permite su distinción. El estudio de las formas discursivas se emprendió con fuentes escritas, pero también puede aplicarse a otros dispositivos, por ejemplo, visuales, que refuerzan el contenido discursivo fijado en la escritura. A este respecto, pienso en la forma *Ars moriendi*, analizada en el *Lexicón*, apuntalada por una iconografía específica como puede ser la que advertimos en diversas obras anónimas novohispanas y peninsulares de los siglos XVII y XVIII. Por ejemplo, el tópico de la muerte del justo o del árbol vano o árbol de la vida, como en la pintura de Ignacio de Ríes que se encuentra en la Catedral de Segovia (Figura 5).

[4] Entendido como marca espaciotemporal que concentra tanto espacio de experiencia como horizonte de expectativas.



Figura 5. Ignacio de Ríes, *El árbol de la vida*. 1653. Capilla de la Concepción de la Catedral de Segovia. Dominio público.



Figura 6. Juana Beatriz de la Fuente. *El árbol vano,* 1895. México, Col. San Antonio Museum of Art.

La pervivencia de una forma discursiva visual se puede apreciar en los dos ejemplos antes propuestos, es decir, en la obra de Ignacio de Ríes (1653) y en la pintura hecha más de doscientos años después en México por Juana Beatriz de la Fuente (1895) (Figura 6). La temática es la misma pero hay una variación iconográfica sustancial. Los signos comunes son Cristo que se apresta a tocar una campana, la Muerte portando una guadaña y el demonio tirando del tronco del árbol para inclinarlo hacia sí. Que no pase inadvertido un detalle: en ambas escenas hay paisaje. En la obra de Segovia, el árbol está a punto de caer, cosa que parecen ignorar los personajes que están en su copa, gozando de un banquete y de la música. En la obra mexicana del siglo XIX, el banquete no aparece; en su lugar, un individuo duerme despreocupadamente sobre una silla recargada contra el tronco. Esta modificación obedece a una apropiación iconográfica realizada en el ámbito novohispano desde el siglo XVIII. El mensaje es el mismo: Cristo trata de despertar con la campana al alma que duerme en la culpa, antes de que sea demasiado tarde. El paisaje, en ambos casos, no es un protagonista (como el árbol, quizá), sino un telón de fondo. Sin embargo, ambas imágenes conllevan una semántica reconocible en el marco de un discurso moral específico; las formas y los elementos iconográficos se reiteran, reforzándose y apoyándose en otras formas discursivas impresas, tales como los despertadores espirituales.

Pensar en el paisaje como forma discursiva puede resultar quizá confuso y ambicioso, debido a que la descripción del paisaje en la literatura sería quizá una subforma, dependiente de un género mayor, que puede ser poesía lírica o novela. Sin embargo, la categoría propuesta por Chinchilla puede ofrecer una matriz para pensar en ciertas descripciones del paisaje estetizado y construido por figuras retóricas como la metáfora, la metonimia o la prosopopeya para emprender un análisis particularizado que conduzca a asimilar al paisaje como una categoría que produce identidad. Esto no necesariamente es una construcción moderna (vinculada, como decía, a la formación de los estados nacionales), sino que, por ejemplo, en el caso de las relaciones de honras fúnebres, las prosopopeyas le dan dignidad a la ciudad, identifican el espacio con sus habitantes y construyen retóricamente la prelación de esa ciudad respecto de otras, que quizá no demostraron tan estentóreamente su sentimiento de pérdida por la muerte del rey.

En el segundo ejemplo de *Noches blancas* de Dostoiewski no encontrábamos ninguna particularidad que revelara la identidad del lugar descrito: la noche brillante es la misma para toda persona dispuesta a advertirla, a admirarla, pero la descripción del ruso no cuenta con un registro particular que me permita afirmar que se trata de una noche en San Petersburgo. En el caso de la lírica mexicana, Reyes hace una genealogía que nos transporta hasta los tiempos del descubrimiento de América, momento en el que comenzó a conformarse una idea de esa naturaleza desconocida, agreste, abundante y característica de un mundo nuevo. Reyes no prescinde de

adjetivos, que en el caso que nos ocupa, es importante considerarlos porque reflejan nociones introyectadas y reiteradas por la historiografía que, al mismo tiempo, define la manera en que el regiomontano se aproxima al análisis literario con la intención de descubrir particularidades, elementos que caractericen e individualicen al paisaje nacional. La cita que incluyo a continuación es larga, pero vale la pena comentarla:

> La rica y viciosa naturaleza americana, donde las fuerzas escondidas del bosque parecen gastarse con la abandonada generosidad de una exuberancia perenne, ha sido y es aún, por otra parte, tema obligado de admiración en el Viejo Mundo. Y nosotros, á quien un raro destino hizo brotar de una mezcla tan maravillosa de sangres y que nos historiamos a par con dos opulentas tradiciones, la española y la indígena, conservamos y perpetuamos, junto con el ruido castellano de nuestro lenguaje, la amplia y meditabunda mirada espiritual de nuestros padres ignotos que viajaban para fundar ciudades siguiendo las aves agoreras, en busca de los lugares adonde las bellezas mismas de la naturaleza les ofrecían asilo espontáneo y habitáculo guarecido, desde las fabulosas *siete cuevas*, –cuna de las siete familias maternales que se desparramaron por nuestro suelo, hasta la despejada y serena altura y los hospitalarios lagos de Anáhuac, en que hay islotes poblados de nopales y las águilas ejercitan sus grifos, lanzadas y presas en el torturante cíngulo de las serpientes.
> (Reyes, 1911, pp. 3-4)

Tenemos por un lado, una naturaleza "rica y viciosa", de exuberancia perenne, que asombra al Viejo Mundo. Por otro, una referencia histórica a las siete cuevas de Chicomostoc, cuna de los ancestros que migraron desde el norte en busca de mejores condiciones de vida y hallaron "los hospitalarios lagos de Anáhuac"; esta hospitalidad parece cuestionable, pues acto seguido, Reyes habla del "torturante cíngulo de las serpientes". La "serena altura" de la cuenca de Anáhuac, como todas las invariantes que el autor señala como características de la región, parecen esenciales de la misma. Una reiteración muy similar la encontramos siglos antes, en la *Rusticatio mexicana* de Rafael Landívar (1782, 2021). Algunas de sus referencias apuntan al asombro que no sólo la naturaleza, sino el ingenio de los nativos para atrapar presas, produjeron en el Viejo Mundo. Reparemos en los adjetivos de Reyes: altura, serenidad (de los lagos), abundancia, exuberancia; la naturaleza es indómita pero hospitalaria. Reyes descubre lo bello en lo ignoto, a la manera en que Burkhardt ensalza el sentimiento de hallar la belleza en cualquier paisaje. "El sentimiento de las bellezas del paisaje es, en efecto, parte integrante de nuestro ser espiritual y forma cuerpo con el patrimonio común de sensibilidad que caracteriza a nuestra especie" (Reyes, 1911, p. 17).

Aquí ya estamos frente a un inmanentismo: descubrir la belleza del paisaje caracteriza a nuestra especie humana. Esto, aunado a invariantes geográficas y climáticas propias de cada territorio y que confieren a sus habitantes características específicas, conforman la identidad. El problema es que esta construcción deriva en estereotipos, en esencialismos y a la larga, en determinismos.

Cuando escribe sobre la obra de Manuel Carpio, Reyes denuesta sus ripios y la excesiva recurrencia a la divinidad para explicar las características del paisaje que ensalza. Sin embargo, no puede sobreponerse a esa introyección historiográfica que concibe al paisaje como algo esencial e inmutable y que, por tanto, define a sus habitantes:

> El paisaje, vivo en su inmaterialidad y con la invisible presencia de los dioses benéficos, ha de ser algo como un pensamiento suspendido; como un éxtasis en el torbellino de las formas; como una *realización*; como una unidad, siquier momentánea, que alcanzan de pronto a combinar las fuerzas activas de la tierra, ofreciéndole ante los ojos de los hombres como prenda de su virtud inmanente, con la misma ostentación misteriosa con que alzan los brazos de las plantas, hasta lo más alto de sus copas, el premio orgulloso de las flores.
> (Reyes, 1911, p. 19)

Reyes asume el paisaje como una categoría invariable; como una esencia que determina el ser mexicano en virtud de la correspondencia que existe entre natura y artificio. Escudriñemos ahora la literatura referente a la conformación historiográfica del concepto de paisaje. La liberación del determinismo geográfico que permeó la visión decimonónica de los interesados en el paisaje se la debemos a pilares de la historiografía de la geografía como Vidal de la Blanche y Carl Sauer. Estos personajes, pese a que algunos de sus argumentos se contraponen, permitieron pensar en la naturaleza y por ende, en el paisaje, como una unidad en constante cambio por razones multifactoriales.

Para encuadrar el análisis, elaboré una tabla en la que opongo nociones que tienen que ver con las maneras en que se ha pensado en paisaje y territorio, dependiendo de la injerencia que tiene la mano humana (Tabla 1).

El paisaje, entonces, se puede considerar como un conglomerado de geosímbolos y toponímicos. Pensar en la categoría paisaje nos lleva a reflexionar en la dualidad natura-artificio, como si cualquier fragmento de territorio que pescamos a la vista y encuadramos (siempre) con una mirada cultural, fuera una cosa dada "naturalmente" porque ese escenario está ahí o *es ahí*. Geosímbolos y toponímicos, entre otros aspectos, son, no obstante, imposiciones culturales que obedecen a aproximaciones más o menos científicas. Es decir, sistematizadas, para abordar de manera objetiva el estudio de una porción de territorio. Sin embargo, "Todos los aspectos del paisaje son considerados como representaciones, por tanto, su interpretación revela las actitudes sociales y el proceso material" (Contreras Delgado, 2005, p. 67).

Veamos el caso de Ignacio Manuel Altamirano en *Clemencia* (1869). El relato comienza situándose y situando al lector en una noche lluviosa y fría de diciembre. Es invierno, pues la lluvia es menuda y glacial. Para calentarse y prolongar la anfitrionía, el personaje que narrará la historia ofrece a sus invitados un ponche en su gabinete. Para entretener a la concurrencia, el narrador les ofrece una historia, a partir del hallazgo de uno de los invitados: un papel blanco con algunos renglones escritos por mano femenina.

PAISAJE	
Humano (artificial)	Natural
Temporal	Espacial
Construido (labrado, cultivado).	Agreste, silvestre.
Elementos culturales (caseríos, campos, caballos, personas, ermitas, etc.)	Elementos naturales (fotomorfos, climáticos, orográficos, hidrográficos, zoomorfos, es decir, bióticos y abióticos).
Mutaciones en tiempo corto	Mutaciones en tiempos largos
GEOSÍMBOLOS Y TOPONÍMICOS (construcciones culturales y representativas a partir de elementos bióticos y abióticos)	

Tabla 1. Polos de asimilación del paisaje como concepto. Elaboración propia.

Ambas citas pertenecían a los *Cuentos de Hoffmann*. La historia que se desata a continuación se refiere a dos jóvenes soldados que, en 1863, se encontraban formando parte del ejército que haría frente a la intervención de los franceses. Ambos jóvenes se enamorarán de la misma persona; las peripecias debidas a los caracteres de los personajes las omito, pues no aportan a la reflexión sobre las características de los paisajes en que suceden los acontecimientos. Lo que nos importa aquí es la serie de distinciones, hechas por Altamirano, respecto de la geografía y características climáticas entre localidades como el Altiplano central, en donde se encuentra la Ciudad de México, y los llanos de Guadalajara.

Después de describir con prodigalidad el emplazamiento de la ciudad y de explicar las formaciones que delimitan la región, Altamirano habla de su clima y de su cielo encapotado de nubes en la temporada de lluvias. "Parece también que este cielo y esta atmósfera influyen en el alma de los hijos de la ciudad, pues hay algo de tempestuoso en sus

sentimientos; y en sus amores, en sus odios y en sus venganzas se observa siempre la fuerza irresistible de los elementos desencadenados". (Altamirano, 1864, p. 42) Guadalajara es descrita como una ciudad oriental, émulo de las bíblicas, así como un oasis en medio de un desierto, en el cual prospera la belleza de las mujeres a las que se refiere como huríes. El temperamento tempestuoso de la ciudad se corresponderá con el carácter de Clemencia, la única hija de un adinerado comerciante y quien roba el corazón de ambos soldados.

Sin pretender arruinar el final a quien no haya leído la novela, uno de los jóvenes soldados morirá fusilado a causa de su propia virtud. En un paraje rumbo a Colima, donde el clima es tropical, Altamirano se refiere a las palmeras que por millares elevan sus penachos; se refiere a los naranjos, limoneros y zapotes que dan sombra a los arbustos de cafetos que exhiben sus frutos rojos. Las aves cantaban en una brisa tibia y perfumada. La figura del volcán se elevaba al cielo y, a decir de Altamirano, "la naturaleza toda parecía elevar un himno a Dios, solemne y dulce". (Altamirano, 1864, p. 308). En este paraje, el soldado Fernando Valle será ejecutado. El contraste entre lo apacible del paisaje y la crudeza de la escena del fusilamiento realza la dignidad del personaje, su virtud y el arrepentimiento de quien lo traicionó. La recurrencia a la prosopopeya nuevamente nos pone en la coyuntura de asumir al paisaje, a las características naturales de una región, como esencias inmutables que perfilan el carácter de los organismos vivos que lo habitan.

A manera de conclusiones: ¿podemos hablar de una función paisaje?

¿Podemos asumir que el paisaje es una forma discursiva? ¿El paisaje en la literatura decimonónica es una categoría-forma, colindante con otras que la refuerzan? ¿Podemos hablar de un tránsito de concepto a forma discursiva a función paisaje? Pienso en función a la manera en que Umberto Eco emplea el término en Lector in fabula (1981). Eco se refiere a un lector activo y que prescindirá de la figura del autor al leer un texto; así explica una entelequia a la cual irá destinado el texto de ese autor ausente. Éste no puede adelantar el conocimiento del público al que dirige su obra.

> Ante todo: la sucesión de los interpretantes presenta el conjunto de la vida cotidiana como un reticulado textual en que los motivos y las acciones, las expresiones emitidas con fines manifiestamente comunicativos, así como las acciones que éstas provocan, se convierten en elementos de un tejido semiótico cada uno de cuyos elementos tiene una función interpretativa.
> (Eco, 1981, p. 68)

Michel Foucault desarrolla la "función autor" como una categoría que le permite distinguir características específicas de *corpus* textuales que se crean, conocen y circulan en determinados contextos espaciotemporales. La capacidad de comprender esos códigos excede límites geográficos y cronológicos: puede tratarse de formas supervivientes en comunidades que poseen las competencias necesarias para

interpretarlos, ya sea en términos visuales, literarios, iconotextuales. El hecho de que hoy yo pueda comprender el significado de un emblema creado en el siglo XVI, de que pueda interpretar como un timón un elemento iconográfico que no se parece en nada a un timón moderno, de que pueda establecer la relación entre una ruina y un cuerpo desollado que muestra su musculatura me convierte en parte de una comunidad sígnica transhistórica, por decirlo de alguna manera.

Es por esto también que puedo entender un refrán como una supervivencia del *motto* de un emblema ("La fortuna no muda el linaje" devino en "Aunque la mona se vista de seda, mona se queda"). Pensar en una función paisaje quizá permita desplazar el peso significativo de una representación (visual o literaria) a un conjunto limitado de elementos que no me quitan la atención que requiere el objeto principal, pero que me permite completar el significado sin siquiera profundizar demasiado en la descripción o el trazo. En todo caso, se trata de ejercicios de cooperación interpretativa, como los movimientos de la comprensión detallados por H.G. Gadamer (1998).

Referencias

Alcalá Perálvarez, J. M. (2015, 29 de diciembre). Vivitur ingenio, caetera mortis erunt. Capital del Sur. https://juanmalcala.es/getafe/en-1542-andreas-vesalius-bruselas-1514/

Altamirano, I. M. (1864). *Clemencia*. F. Díaz de León y Santiago White.

Altamirano, I. M. (1884). *Paisajes y leyendas: Tradiciones y costumbres de México*. Imprenta y Litografía Española.

Buxó, J. P. (1994). El resplandor intelectual de las imágenes: Jeroglífica y emblemática. En A. L. Cué (Ed.), *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España* (pp. 30–54). Museo Nacional de Arte; Banamex-Accival.

Chinchilla, P. (2019). *Lexicón de formas discursivas cultivadas por la Compañía de Jesús*. Universidad Iberoamericana.

Contreras Delgado, C. (2005). Pensar el paisaje: Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, 7(17), 57–69.

Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (34), 63-89.

Covarrubias Orozco, S. de. (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*.

Covarrubias Villa, F., Cruz, M. G., & Amezcua Zendejas, Á. (2017). La disputa disciplinaria científica del concepto de paisaje. *Andamios*, 14(34), 203–230. https://doi.org/10.29092/uacm.v14i34.587

Delgado Rozo, J. D. (2010). Entre la materialidad y la representación: reflexiones sobre el concepto de paisaje en geografía histórica. *Cuadernos de Geografía. Revista Colombiana de Geografía*, 19, 77–86. https://doi.org/10.15446/rcdg.n19.16848

Dostoiewski, F. (s.f.). *Noches blancas. Novela sentimental (Recuerdos de un soñador)*. https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Fedor%20Dostoiewski%20-%20Noches%20Blancas.pdf

Eco, U. (1981). *Lector in Fabula: : La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen.

Fernández-Christlieb, F. (2014). El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: El viejo y el nuevo mundo. En S. Barrera Lobatón & J. Monroy Hernández (Eds.), *Perspectivas sobre el paisaje* (pp. 55–79). Universidad Nacional de Colombia; Jardín Botánico José Celestino Mutis. http://www.igeograf.unam.mx/sigg/cultural/vista/pdf/publicaciones/El_nacimiento_del_concepto.pdf

Gadamer, H.-G. (1998). *Verdad y método I*. Sígueme.

Landívar, R. *Rusticatio mexicana* (2021). Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala.

Ramírez Velázquez, B. R., & López Levi, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: La diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Geografía; Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Reyes, A. (1911). *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*. Tip. de la viuda de F. Díaz de León.

Suárez de Figueroa, C. (1615). *Plaza universal de todas ciencias y artes.*

Universidad Complutense de Madrid. (s.f.). Andrea Vesalio. Biblioteca virtual de historia de las ciencias de la salud. https://www.ucm.es/historiadelasalud/vesalio

Universidad de Glasgow. (s.f.). Emblematum liber: Potentissimus affectus amor. https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a007

Universidad de Glasgow. (2025). *French Emblems: Emblem: Potentissimus affectus amor. L'affection d'Amour est de grand force*. https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FALc105

Vásquez, M.S. & Ortega, A.M. (2025). *(Re)pensar el siglo XIX. Nuevas miradas histórico artísticas*. Universidad Iberoamericana.

Hacia una ética historiográfica de la lectura. Hospitalidad, desplazamiento y condición poscolonial en la narrativa de J. M. Coetzee.*

Daniel Medel Barragán
El Colegio de México

A partir de una lectura de Foe (1986), Elizabeth Costello (2003) y Verano (Escenas de una vida de provincia) (2013), textos signados por la autoría y la vida del autor sudáfricano J. M. Coetzee, se analiza el valor de la narrativa para la formación de una ética histórica de la lectura. Se ponderan tres problemas claves dentro y fuera de la narrativa de Coetzee: la hospitalidad ante el extranjero y el otro, el desplazamiento y la condición poscolonial, aspectos donde la narrativa ficcional toca a las preguntas historiográficas. Desde premisas éticas, y en discusión con las lecturas de Derek Attridge, Jacques Derrida, Anne Dufourmantelle y Wayne C. Booth, se propone una plataforma de preguntas para pensar en una ética historiográfica como una red de relaciones entre los sujetos historiadores y los pasados que pondere las consecuencias carnales de un acto de lectura historiográfico. No solo me refiero a la agencia del lector historiográfico sobre la elección o el silenciamiento de pasados sino, además, a la interpelación de los pasados con el lector-historiográfico en términos de la confrontación con sus convicciones y evaluaciones éticas desde su presente.

Palabras clave:
hospitalidad, giro ético, teoría de la historia, actos de lectura

*Artículo recibido 16/05/2025
Artículo aceptado 25/11/2025

> Antes de decir *la* pregunta del extranjero, habría entonces tal vez que precisar: pregunta del extranjero. ¿Cómo entender esta diferencia de acento?
> —Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *La hospitalidad*

Las dinámicas del desplazamiento forzado por la precariedad, por las condiciones coloniales o por prácticas de violencia producen distintos fenómenos de carácter social, cultural, intelectual y conceptual. Uno de ellos consiste en la interrogante suscitada por el ingreso del otro/extranjero al campo de las tradiciones y los lenguajes que fungen como *hábitat* o *morada* del *nosotros* que radica en un contexto de llegada. A partir del cuestionamiento de la comunidad que subyace al *nosotros*, se asume la instancia *ética* —en tanto que *ethos*— sobre las delimitaciones y fronteras de espacios tanto físicos como imaginarios (es decir, liminares, fronterizos). En este sentido, el desplazamiento es, al mismo tiempo, parte de una ética de la familiaridad y de lo extranjero al interior de las disposiciones estatales respecto de su operatividad y *gubernamentabilidad*: la defensa del espacio, los objetos de seguridad y la soberanía.

De ahí que la llegada del extranjero no solo remite a la idea de *desplazamiento* como el apartarse de la patria, del contexto primario y del *ethos* de la comunidad; produce, además, el *desplazamiento* de las instancias éticas del *nosotros* (como comunidad de recepción). En este sentido, desplazamiento puede ser entendido a partir de la "inminencia de una interrupción", nombrado como "lo otro, la revolución o el caos" (Rocha, 2010). El ingreso del extranjero —personas, animales, actantes— en el *nosotros* nunca es una acción ingenua, toda vez que remite a la "inscripción de la hospitalidad en un derecho" (Derrida & Dufourmantelle, 2008, p. 59). Observamos esta inscripción en el caso de la *traducción* como operación entre la creación (desplazamiento) de nuevos sentidos y significados, y la violencia del hacer hablar al extranjero en la *lengua* que no es *propia* de él. Derrida señalará, a su vez, que las culturas son resultado de la institución e imposición de una "política de la lengua" (Derrida & Dufourmantelle, 2008, p. 59).

En este sentido, la hospitalidad, en tanto que operación de una ética, es parte también de la apertura histórica, de las economías alrededor de un hogar y de la propia autoridad económica del hogar, pues, en términos filológicos, un hogar puede ser una oikonomía, un gobierno paterno del hogar (Brunner, 1976; Zamora, 2017).

> El Extranjero sacude el dogmatismo amenazante del logos paterno: el ser que es, y el no-ser que no es. Como si el Extranjero debiera comenzar por refutar la autoridad del jefe, del padre, del amo de la familia, del "dueño de casa", del poder de hospitalidad, del hosti-pet-si del que tanto hemos hablado.
> (Derrida & Dufourmantelle, 2008, p. 15)

La apertura y el desplazamiento que acontecen con el ingreso del extranjero, del otro, en el nosotros, pueden interpretarse como lo que "nos cuestiona" y "nos pregunta" en nuestras comunidades y en nuestros lenguajes historiográficos. En términos de la conversación entre Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle en *La hospitalidad*, podemos señalar que, en el momento de encontrarnos

con una serie de pasados inscritos en cualquier forma de materialidad, "nuestros supuestos saberes", "nuestras certezas", "nuestras legalidades" se tensionan al intentar integrar al recién llegado. Tal tensión puede habitar las operaciones historiográficas de distintas maneras. Puede traducirse en la interrogación "al que llega", en palabras de Derrida, por su nombre, por cómo debemos llamarle. Pero también puede traducirse en términos de una hospitalidad que se ofrece sin condición. En ambos casos, la operación historiográfica se desplaza hacia preguntas éticas que abre la llegada de quienes designamos como extranjeros. En el caso de los pasados y los gestos de lectura —en términos de la construcción de pasados históricos y la narrativización de pasados prácticos—, la pregunta se traslada al nombrar la extranjería que presupone todo pasado. En medio del acto de nombrarlo e integrarlo al *nomos* y a la economía política de la historiografía, se plantea la pregunta ética por su lectura. Leer los pasados de manera histórica y de manera práctica es una actividad que presupone una lectura ética, pues, como señala Derrida, les ofrecemos nuestra hospitalidad:

> ¿La hospitalidad consiste en interrogar al que llega? ¿comienza por la pregunta dirigida a quien llega (lo que parece muy humano y a veces amoroso, suponiendo que haya que ligar la hospitalidad al amor, enigma que por el momento reservaremos): ¿cómo te llamas?, dime tu nombre, ¿cómo debo llamarte, yo que te llamo, yo que deseo llamarte por tu nombre?, ¿cómo te llamaré? Es también lo que se pregunta a veces tiernamente a los niños o a los dilectos. ¿O bien la hospitalidad comienza por la acogida sin pregunta, en una doble borradura, la borradura de la pregunta y del nombre? ¿Es más justo y más amoroso preguntar o no preguntar?, ¿llamar por el nombre o sin el nombre?, ¿dar o conocer un nombre ya dado? ¿Se da la hospitalidad a un sujeto?, ¿a un sujeto identificable?, ¿a un sujeto identificable por su nombre?, ¿a un sujeto de derecho? ¿O bien la hospitalidad *se ofrece,* se da al otro antes de que se identifique, antes incluso de que sea (propuesto como o supuesto) sujeto, sujeto de derecho y sujeto nombrable por su apellido, etcétera?
> (Derrida & Dufourmantelle, 2008, p. 33)

A partir de las anteriores premisas, propongo una lectura de la narrativa de John M. Coetzee en función de su historicidad marcada por la propia condición poscolonial (Attridge, 2008; Gilroy, 2004; Hallemeier, 2013). Más allá de determinar los contenidos de verdad de la narración de Coetzee —propios de un gesto de lectura referencial— intentaré dar cuenta de la escritura del sudafricano como una forma de reflexión histórica en torno a la cuestión política y conceptual de la hospitalidad y el desplazamiento que conllevan las iteraciones de la figura del extranjero (Whitebrook, 2002). Mediante la problematización de la *identidad* en contextos de desplazamiento y poscoloniales (*Escenas de una vida de provincia*) y del *cosmopolitismo* (*Elizabeth Costello*) abordaré cómo en las líneas de Coetzee opera una reflexión histórica sobre "hospitalidad" y la comunidad del "nosotros" que plantea a la operación historiográfica una dimensión ética por abordar (Norton & Donnelly, 2019; Gorman, 2004; LaCapra, 2018; Marino, 2022, 2024). Esto, como la elección que hagamos de los textos y los efectos que causen en el nosotros, es parte de una ética de la lectura (Booth, 2005).

En este sentido, una lectura de Coetzee que se interrogue por la lengua que se emplea (*Foe*) en contextos de dominio y

poscoloniales puede inducir al desplazamiento que produce el ingreso del extranjero en el *nosotros*, verbigracia, el afrikáner. Estos desplazamientos son parte de los usos de lenguaje para distinguir, diferenciar y violentar. Y es que la lengua/lenguaje es un elemento que *precede* tanto a nosotros como a los otros (extranjeros). Sin embargo, la lengua y el lenguaje no son, en sí, propios del otro y del nosotros. Prueba del desplazamiento que opera en la llegada del extranjero al nosotros es la cuestión de la violencia en la identidad e identificación. Así pues —y en palabras de Miriam Jerade (2015)—, "la violencia está siempre ligada a la cuestión de la identidad y de la identificación, a aquello que nos constriñe de manera normativa, a la formación incluso de ese 'nosotros'" (pp. 661–667).

Una vida en silencio

Quien haya recorrido las páginas del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe sabrá que la interacción del náufrago con los componentes de su entorno era económica. Las lecturas sobre Defoe y su talante económico muestran que uno de los aspectos que Crusoe se encuentra ante la isla y el mar es el problema de cómo integrarlo a su marco de familiaridad. No solo hablamos de la tierra o de la explotación de lo natural bajo el parámetro de la economía política, sino, sobre todo, del encuentro con la huella de los caníbales en la playa de la isla (Falcón, 2018). Al observar la huella del otro, Crusoe delira y enferma, al tiempo que contrae el compromiso de destruir el canibalismo.

En la narrativa de John M. Coetzee (*Foe*), se tuerce la historia de Defoe y se interroga por la llegada de una Otra, de una náufraga: "—Náufraga —dije con mi lengua seca y pastosa —. Soy náufraga. Estoy completamente sola. —Y le enseñé mis manos llagadas" (Coetzee, 2015, p. 7). Es esta náufraga la que detona preguntas al lector desde la familiaridad de la historia de Defoe, comenzando por la introducción de una figura extranjera al dominio masculino que Cruso había definido para su vivencia en la isla: "—Señor Cruso, yo estoy en su isla no por mi propia voluntad, sino como consecuencia de un desdichado azar … Soy náufraga, no prisionera" (Coetzee, 2015, p. 7).

Sin embargo, donde es más perceptible el desplazamiento que ocurre por la injerencia de la náufraga es en el hecho del lenguaje y la interrogación por la mudez de Viernes, el célebre personaje rescatado de los caníbales con ayuda de los arcabuces robinsonianos. En *Robinson Crusoe*, Viernes se sitúa bajo la égida económica del inglés —no es casual que la domesticación de la naturaleza por Crusoe responda a los parámetros de la economía política— y es domesticado a partir de la lengua, del aprendizaje de las costumbres y el rechazo al canibalismo. En *Foe*, Coetzee interroga a partir de la extranjera la necesidad del nosotros en la medida que Viernes se observa como un personaje mudo: ¿cómo establecer una comunidad, un nosotros, en la medida que el otro no tiene habla; en la medida que el otro fue despojado de forma metafórica y corpórea de la lengua? Pues, en la narrativa de

Coetzee, Viernes fue capturado y despojado de su lengua vía mutilación.

Un caso paralelo con los personajes de *Esperando a los Bárbaros* en la medida que se les arrebata la vista vía hierros calientes en los ojos, o en la medida en que la subjetividad se disturba por el acceso nulo al otro, a su secreto: "... ¡qué error tan normal es creer que quemando, desgarrando o acuchillando se penetra el cuerpo secreto del otro!" (Coetzee, 2017, pp. 67–68). Ambos casos son producto de la violencia colonial: en el caso de Viernes, por los traficantes de esclavos; en el segundo caso, la violencia que también presupone el intento de hospedar al otro accediendo a su identidad, develando su secreto e incorporándolo a la economía de un espacio.

Así pues, la extranjera-náufraga Barton solicita de Viernes un favor: "Viernes, tráeme más madera". Ante la aparente ausencia de Viernes, la extranjera se pregunta por la escucha del nativo y, sobre todo, por su habla: "—¿Cuántas palabras sabe Viernes en inglés?". La respuesta es sintomática: "—Tantas como le hacen falta —respondió Cruso—. Esto no es Inglaterra, aquí no necesitamos una gran cantidad de palabras" (Coetzee, 2015, p. 23).

Tenemos en este punto dos posturas respecto de la familiaridad y el lenguaje a partir de conceptos históricos como la civilización, la expansión marítima del imperio inglés y la consecuente violencia colonial (Martínez, 2014). Por un lado, la sorpresa de la extranjera-náufraga que, desde la comunidad del nosotros que brinda el inglés, se instala en una ética del diálogo y la instrucción:

> —Habla usted del lenguaje como si fuera una de las calamidades de la vida, como el dinero o las viruelas —observé—. Si Viernes hubiera dominado el inglés, ¿no habría eso aliviado en algo su soledad? Tanto usted como él podrían haber disfrutado todos estos años de los placeres de la conversación; podría haberle enseñado algunos de los logros de la civilización y así haberle hecho usted un hombre mejor. ¿Qué beneficio se saca de una vida en silencio?
> (Coetzee, 2015, p. 24)

La lectura que podemos realizar de la sorpresa de Barton es el interrogatorio por la exigencia de hablar en inglés. Los pasajes siguientes muestran otro tipo de aproximación al otro desde una ética que toma en cuenta la condición mutilada de todo sujeto colonial. En el caso de Viernes, la lengua carnal:

> —¿Es que Viernes es un imbécil incapacitado para el habla? —le pregunté—. (...)
> Cruso hizo que Viernes se acercara más aún.
> —Abre la boca— le ordenó abriendo la suya. Viernes abrió la boca—. Mire —me dijo Cruso...
> —La, la, la —canturreó Cruso, y le hizo señas a Viernes para que lo repitiera.
> —Ha, ha, ha —tarareó Viernes desde el fondo de su garganta.
> —No tiene lengua —explicó Cruso. Y cogiéndole a Viernes por el pelo puso su cara casi contra la mía. ...
> —No tiene lengua —volvió a decir—. Por eso es por lo que no habla. Le cortaron la lengua.
> Le miré atónita.
> —¿Quién le cortó la lengua?
> —Los tratantes de esclavos.
> (Coetzee, 2015, pp. 24–25)

El despojo de la lengua carnal impide, entre otras tantas cuestiones, la capacidad de Viernes para nombrar los objetos, familiarizarse con el

mundo e incluso construir su pasado. Inclusive, como señala Derek Attridge en su lectura de Coetzee, la capacidad de Viernes para nombrar los objetos de la isla va más allá de la familiaridad, puesto que es un problema que pasa al tema de hacerle justicia en términos de su condición colonial: "... is it possible to do justice to the otherness of the other in the language and discursive conventions that have historically been one of the instruments ensuring that this other is kept subordinate?" (Attridge, 2008, p. 17).

El pasaje entre Barton y Cruso concluye con una reflexión en términos de la nominación de la memoria de Viernes. La amputación de la lengua impide la narración de las historias personales, de las reivindicaciones sobre los procesos de subjetivación y esclavitud. Una amputación que adquiere características metafóricas en la medida que la lengua mutilada es también la lengua aprendida —el lenguaje y las convenciones discursivas aprendidas como instrumentos de subordinación—:

> Tal vez los tratantes de esclavos, que son moros, tienen a la lengua por un manjar delicado —comentó—. O tal vez se acabaron hartando de los gimoteos de Viernes, que no cesaban ni de día ni de noche. O quizá lo que querían era impedirle que un día *pudiera contar su propia historia: quién era, dónde estaba su hogar, cómo había tenido lugar su captura*. Es posible que les cortaran la lengua a todos los caníbales que caían en sus manos, como justo castigo. ¿Cómo vamos a saber la verdad?
> (Coetzee, 2015, p. 25)

Yendo un paso más allá a partir de Attridge, es posible señalar que incluso la devolución a Viernes de un gesto comunicativo como lo es la escritura permanece en el debate por una justicia de corte restaurativo a los individuos relacionados con los procesos de colonización, de esclavitud y de sojuzgamiento a los regímenes extractivistas. Puesto en forma de pregunta, ¿integrar a Viernes a la comunidad del inglés por medio de la escritura es una forma de restituirle la capacidad de hablar en nombre de su comunidad, de la comunidad de la isla robinsoniana, de la comunidad caníbal? ¿Enseñar a escribir a Viernes es parte de una ética frente al otro? La desesperación de Susan Barton por la incapacidad del caníbal del "dominio del lenguaje" para narrar su pasado nos pone sobre aviso en cuanto a la configuración de nuestras comunidades.

> —Todos los esfuerzos que he hecho por aproximar a Viernes al lenguaje, o por aproximar el lenguaje a Viernes, han fracasado —proseguí—. Sus únicos medios de expresión son la música y la danza, que son respecto al habla lo que los lloros y los gritos respecto a las palabras. A veces me pregunto si en su vida anterior llegó a tener algún dominio del lenguaje, por mínimo que fuera, si sabe siquiera qué es el lenguaje.
> (Coetzee, 2015, p. 142)

En este sentido, el gesto de lectura que nos propone Coetzee remite a cuestionarnos por la constitución de nosotros. Trasladándose a un acto de lectura historiográfica, podemos preguntarnos por nuestra pertenencia a una comunidad que nos hospeda en cuanto a la capacidad que tenemos para contar nuestras historias. Pero ¿y si nuestras lenguas fuesen mutiladas como la del caníbal? ¿Bajo qué lengua podemos narrar éticamente nuestras historias? ¿Deberíamos hospedar al caníbal, al otro, a los pasados en nuestros lenguajes?

La única cara negra en ese mar de blancura

Si en *Foe* observamos dos formas de aproximación al otro en términos metafóricos y carnales, en *Elizabeth Costello* (Coetzee, 2014) y Verano —memoria contenida en *Escenas de una vida de provincia* (Coetzee, 2013)— podemos leer otra relación hospitalaria consistente en la extranjería dentro del suelo donde la infancia se desarrolló: hablo, por supuesto, de la Sudáfrica poscolonial. Otro ámbito hospitalario se abre en cuanto a la recepción y el uso de la negritud dentro de los circuitos literarios que Elizabeth Costello identifica con especial ironía.

En el apartado "La novela en África", Elizabeth Costello se encuentra a bordo de un barco —el *Northern Lights*— que la llevará desde Christchurch a Ciudad del Cabo y donde impartirá una serie de charlas, "El futuro de la novela".[1]

[1] No es mi intención revisar el gesto de Coetzee al insertar, vía Costello, un retazo del tema sobre el futuro de la novela. O, más concretamente, sobre su percepción del futuro que disemina en el monólogo interno de Costello. Sin embargo, es un tema por explorar más adelante pues el futuro es, en Elizabeth Costello, una "estructura de expectativas y esperanzas" que es parte de la mente y "carece de realidad". Y, si bien Costello señala que tanto el futuro como el pasado son ficciones, también contrapone al pasado con el futuro en la medida que la historia es "un relato hecho de aire que nos contamos a nosotros mismos". En este sentido, el pasado es el testimonio de la construcción de "miles y millones de ficciones individuales, ficciones creadas por seres humanos individuales, lo bastante interconectadas entre ellas como para proporcionarnos lo que parece un pasado común, una historia compartida". El futuro, por el contrario, no tiene este sentido compartido puesto que son ficciones apenas "esbozadas" y, por ello, "insulsas". La novela aparece en Costello como una de las formas que instituimos para "hacer coherente el pasado" y las circunstancias que "conforma[n] el presente" a la hora de producir el futuro". (Coetzee, 2014, pp. 44–45; Altstaedt, 2024)

En medio de la lista de personalidades literarias que viajan junto a ella está Emmanuel Egudu, escritor nigeriano y viejo conocido de la escritora desde su encuentro en Kuala Lumpur. Es ahí cuando los recuerdos asedian a la memoria de Costello y se cuelan las impresiones en la percepción de aquel extranjero, Egudu:

> Ella se llevó la impresión de que tenía mucha pose. Y cuando lo leyó, más adelante, no cambió su opinión de él, pero ahora se pregunta qué es tener pose. ¿Es cuando alguien aparenta lo que no es? ¿Y quién de nosotros es lo que aparenta ser? Y, además, puede que las cosas en *África sean distintas*.
> (Coetzee, 2014, p. 41)

La impresión de Egudu en Costello, si bien irónica, sí muestra una forma de relación con el extranjero. ¿Es infamilaridad lo que ocurre al momento de que Elizabeth Costello se pregunta por las actitudes de pose como una muestra de actitudes varoniles en África? ¿Ocurre alguna representación corpórea del extranjero en términos de pose o de lo falso al llegar a una comunidad ya establecida desde el nosotros instituyente? Esta ironía alcanza a Egudu al momento de escuchar su charla: "La novela en África". Se interroga y tensiona la identidad del escritor africano a los oídos de Costello en la medida en que Egudu va señalando la diferencia entre el acto de leer solitariamente y los gestos colectivos en África:

> Es posible la novela sin escribir novelas? … ¿Acaso tuvimos alguna novela en África antes de que nuestros amigos los colonizadores aparecieran en nuestra puerta? … Leer no es una actividad de ocio típicamente africana. La música, sí. El baile, sí. Comer, sí. Hablar, también.

> Pero la lectura no, y en especial la lectura de novelas largas. A los africanos leer siempre nos ha parecido un asunto extrañamente solitario.
> (Coetzee, 2014, p. 44)

Esta identidad, constituida en oposición al europeo, es tensionada por Costello en un diálogo mental que nos pone sobre aviso al momento de hospedar alteridades configuradas desde la diferencia. El "nosotros, nosotros, nosotros" africano posee, según Elizabeth Costello, un gradiente de exclusión: "Nunca le ha gustado la forma excluyente de la palabra nosotros" (Coetzee, 2014, p. 46).

La identidad de Egudu aparece dentro de la ironía de Costello en torno a la pose o la actitud que un individuo toma respecto de su comunidad imaginada, en este caso la africanidad. En el pensamiento de Coetzee, vía Costello, Emmanuel Egudu asume una identidad africana tamizada por su rol dentro del circuito literario: "puede que Emmanuel haya envejecido, puede que haya sido bendecido con documentos americanos, pero no ha cambiado. La africanidad: una identidad especial, un destino especial" (Coetzee, 2014, p. 46).

Para Costello, esta identidad desplaza un sinfín de complejidades que atraviesan la sociedad africana en su conjunto: Kenia, Zimbabue, Okavango. Costello escucha de forma irónica e histórica las palabras de Egudu. Las referencias de su memoria le hacen pensar en cuántos africanos ha visto leer, en cuántas africanas no se retiran a un mundo privado en el acto de leer en público, contrario a lo que señalará Egudu ante su público en el Northern Lights: [Elizabeth] ha visto leer a africanos, africanos normales, en paradas de autobuses y en trenes. No estaban leyendo novelas, es cierto, leían periódicos. Pero ¿acaso un periódico no representa una retirada a un mundo privado igual que una novela?" (Coetzee, 2014, p. 46).

El nosotros de la africanidad se tensiona aún más dentro de la conferencia de Egudu y en las constantes apelaciones a la presión del autor africano ante los otros; una presión resultante del "tema exótico" que es la novela africana al interior de las "publicaciones europeas y africanas". El argumento resultante de esta presión es la referencia a la "esencia de escritor" y a la "esencia como escritor africano"; referencias que en la aproximación de Coetzee se tensionan de forma irónica desde la mención a la satisfacción que el personaje exótico que encarna Egudu debe a los críticos, a los estudiantes y los editores, cada uno con una idea de literatura y escritura propias. Cómo mantener la esencia del escritor africano en un mundo de presiones y de "identidades fluidas" se pregunta Egudu. La respuesta no puede ser más sintomática: Egudu invoca el pensamiento africano y el activismo sobre la *négritude* o aquel "sustrato esencial que une a todos los africanos y los hace inconfundiblemente africanos", incluso en la diáspora a través de los espacios europeos y americanos (Coetzee, 2014, p. 48).

Asistimos, pues, a una noción de la identidad basada en el *nosotros-africano* que juega, en una dinámica de espejos, con las representaciones sobre lo exótico que pueda parecer la africanidad en el circuito literario narrado por Costello. De ahí parte la "mística de la oralidad" y del cuerpo que Egudu

desarrolla a lo largo de la conferencia relatada por Coetzee. En voz de Costello, esta noción de identidad forma parte de una representación ensayada del exotismo que significa la africanidad en términos de los "elementos intangibles de la cultura". La escritura africana siempre se refleja con el extranjero y, más importante, con la ética que supone el reflejarse en el nosotros occidental en la medida que la *novela-africana* es una traducción e interpretación a los forasteros:

> La forma en que vive la gente en sus cuerpos. Su forma de mover las manos. Su forma de sonreír o de fruncir el ceño. La cadencia con que hablan. Su forma de cantar. El timbre de sus voces. Su forma de bailar. Su forma de tocarse. Cómo sus manos permanecen un momento en contexto con lo que tocan. Su forma de hacer el amor. La forma en que se quedan tumbados después de hacer el amor. Cómo piensan. Cómo duermen.
> (Coetzee, 2014, p. 49)

Estas características intangibles, postuladas desde el nosotros de la africanidad, implican que la transmisión bajo el formato de novela —la misma pregunta podría plantearse respecto de la historia en términos de su conceptualidad occidental—[2] se realiza desde la corporalidad y la oralidad: "la verdadera novela africana es una novela oral" (Coetzee, 2014, p. 49). Desplazar este engranaje narrativo significa para Costello situar a Egudu en la *escena* y en su *pose*: "Ha hablado con fuerza, tal vez incluso con pasión. Ha plantado cara por sí mismo, por su vocación, por su gente. *¿Por qué no habría de obtener su recompensa, aunque lo que diga pueda tener escasa relevancia para las vidas de sus espectadores?*" (Coetzee, 2014, pp. 50–51).

En estos términos es como Elizabeth Costello continúa su soliloquio en cuanto al discurso mostrado por Emmanuel Egudu. Podemos señalar que, en sus palabras, la novela y el uso de la lectura que Egudu emplea en su discusión remite a una política de la identidad cuya diferencia es resaltada a partir de la experiencia auténtica africana constituida por la corporalidad y el lenguaje. Para ello, Costello relata la discusión de Egudu con Cheikh Hamidou Kane —pensador senegalés— y el problema de la lengua oral en medio de la experiencia africana. Para Hamidou, la autenticidad de la escritura africana radica en la oralidad en la que habita la "experiencia vital, la sensibilidad, el ritmo y el estilo" (Coetzee, 2014, p. 49). Costello tomará con ironía el seguimiento de Egudu respecto a la novela africana cuando este último relate la pérdida de la corporalidad frente a la primacía de la escritura en la novela europea. Su ironía llegará al desvelamiento de la pose de Egudu, su destino marcado por la política de la identidad:

> Egudu les dedica su amplia sonrisa, una sonrisa atractiva, en apariencia del todo espontánea. Pero Elizabeth no puede creer que sea una sonrisa verdadera, no puede creer que le salga del corazón, si es de ahí de donde salen las sonrisas. Si ser exótico es el destino que Egudu ha aceptado para sí mismo, entonces es un destino terrible. Ella no puede creer que él no lo sepa, que no lo sepa y no se rebele contra ello en su interior. *La única cara negra en ese mar de blancura.*
> (Coetzee, 2014, pp. 52–53)

[2] Como señala Zoltán B. Simon, "(...) the modern idea of history is an intellectual tool Western modernity put into use to appropriate and thereby also to enable perceived novelty, on the one hand, and to work toward the achievement of this very novelty which— once being appropriated— could appear as a desired future state of human affairs, on the other". (Simon, 2019, p. viii)

Pero, al mismo tiempo, Costello se reservará para sí misma un último gesto irónico —curiosamente bajo un recuerdo nostálgico—. Este corresponde al recuerdo de su encuentro con Egudu en Kuala Lumpur y la filosofía de la expresión vocal, propia del poeta oral. En este enfrentamiento es donde podemos observar otro ápice ético como lectores, pues si bien atestiguamos la lucha entre la *pose*, la identidad y el exotismo, al mismo tiempo podemos encontrarnos de cara con la proximidad y la intimidad que también produce la hospitalidad.

> La voz. Sus pensamientos vuelven a Kuala Lumpur, donde ella era joven, o casi joven, y pasó tres noches seguidas con Emmanuel Egudu, que también era joven. "El poeta oral —le dijo ella en tono burlón—. Enséñame qué puede hacer un poeta oral". Y él la hizo tumbarse. Se puso encima y le acercó los labios a los oídos. Los abrió, respiró dentro de ella y se lo enseñó
> (Coetzee, 2014, p. 63).

Verano (Escenas de una vida de provincia)

1972, Francistown, Sudáfrica. Al expandir el registro del archivo al registro de la novela, John M. Coetzee narra una nota periodística del *Sunday Times*.[3] En la nota se describe un disturbio protagonizado por varios hombres que, ataviados con pasamontañas, entraron a una residencia y dispararon a la familia. Escaparon sin identificación después de prender fuego al inmueble. Lo interesante de este registro hemerográfico es la identidad conferida a los asaltantes:

> Los asesinos parecían ser negros, pero uno de los vecinos les oyó hablar entre ellos en afrikáans y estaba convencido de que eran blancos con la cara ennegrecida. Los muertos eran sudafricanos, refugiados que se habían mudado a la casa solo unas semanas atrás.
> (Coetzee, 2013, p. 347)

La identificación de los asaltantes se tensiona aún más en la medida en que las víctimas del atentado eran refugiados sudafricanos. Las autoridades señalan que se comenzarán investigaciones para saber si las víctimas eran, en efecto, parte de la ciudadanía de Sudáfrica. Otras voces, las del ejército, acusan a las tensiones internas del Consejo Nacional Africano como móvil del asesinato.

¿Qué nos dicen las voces alrededor del asalto en términos de la configuración social de una Sudáfrica independiente pero aún sujeta por el régimen racial del *apartheid*? ¿La *identidad* de los asaltantes se vincula a su negritud? ¿O se vincula al *afrikáans*? De idéntica importancia son las preguntas por el papel de las autoridades: ¿son las víctimas del atentado parte del nosotros sudafricano que emerge de un contexto poscolonial?

Estas interrogantes asedian la narración de Coetzee y, aún más, de la percepción de su regreso a su país de origen, de identidad y a su *nosotros*. Y, si en *Foe* y *Elizabeth Costello* la ética de Coetzee se remite a un

[3] Este es un gesto de interés para el concepto de archivo. Otros gestos de ficcionalización del archivo en términos dolientes, espaciales y táctiles pueden verse en Marina Azahua (*Archivo agonía*), Cristina Rivera Garza (*Los muertos indóciles; El invencible verano de Liliana; Nadie me verá llorar*) y Javier Guerrero (*Escribir después de morir*). Esto es parte de un trabajo en curso intitulado *Estrategias de ficcionalización del archivo en la narrativa (pos)histórica contemporánea*.

a un contexto de lectura, en la tercera persona que emplea dentro de *Verano* Coetzee participa de una ética en ciernes sobre su autoidentificación en un entorno histórico marcado por la violencia colonial:

> Él lee las noticias y se siente sucio. ¡De modo que es a esto a lo que ha regresado! Sin embargo, ¿en qué lugar del mundo puede uno esconderse donde no se sienta sucio? ¿Acaso se sentiría más limpio en las nieves de Suecia, leyendo desde la lejanía acerca de *su gente y las diabluras más recientes a las que se entregaban?*
> (Coetzee, 2013, p. 348)

Los gestos metaficcionales en Coetzee son constantes a lo largo de sus páginas en cuanto a *Verano*. Estos gestos pueden abrir otra ética de lectura en relación con la disposición del lector frente a la ficción y pueden espejear al momento de situar al lector de historia frente a la narrativa histórica. En el primer caso, Julia Frankl responde una serie de interrogantes sobre las notas del escritor sudafricano y los recuerdos del contexto en Sudáfrica entre 1972–1975: "¿Reconoce en ellas al hombre con quién se relacionó? ¿Reconoce el país y los tiempos que describe?", ante lo cual Frankl responde de manera afirmativa. Este gesto abre una disposición del lector a asumir una creencia o un contrato narrativo que facilite el seguimiento del texto. En esta disposición puede habitar una ética y una serie de constantes decisiones del contenido referencial en la narrativa de Coetzee. Menciones elaboradas por la personaje dentro del texto —"Pero primero, hay algo que no he comprendido sobre las páginas que me envió de sus diarios. Esos pasajes en cursiva, 'A desarrollar', etcétera, ¿quién los escribió? ¿Lo hizo usted?"— y las respuestas consiguientes —"No, los escribió el mismo Coetzee. Son recordatorios dirigidos a sí mismo"— nos recuerdan el compromiso que entablamos con el texto en cuanto a la construcción de un ambiente.

La tensión de la novela y el acontecimiento narrado por una fuente hemerográfica como el *Sunday Times* se intensifica cuando Coetzee introduce la respuesta afectiva de su padre ante el asalto en Francistown y al momento en que narra su parecer sobre la interpretación de los acontecimientos recientes sudafricanos. En el instante en que Coetzee le comenta los acontecimientos a su padre, este se encoge de hombros e ignora las palabras del hijo, concentrándose en el críquet. La reacción afectiva de desinterés ante los eventos que rompen la formación de una comunidad poscolonial y dificultan las relaciones étnicas contrasta con la reflexión de Coetzee ante los asesinatos de los refugiados y desplazados. Es aquí donde participamos de una lectura que, de forma irónica, instala una ética desde la historicidad de la conformación de la sociedad en Sudáfrica. Para el novelista sudafricano , el "orden público" posterior al régimen colonial estaba basado en "una trágica mala interpretación de la historia":

> … los hombres que idearon la versión sudafricana del orden público, que crearon el vasto sistema de reservas de trabajadores, pasaportes internos y distritos satélite segregados, habían basado su sueño en una trágica mala interpretación de la historia. Habían *malinterpretado la historia porque, nacidos en granjas o en pequeñas poblaciones del interior, y aislados dentro de un lenguaje que no se hablaba en*

> *ningún otro lugar del mundo, no tenían noción alguna de la escala de las fuerzas que, desde 1945, habían arrastrado al viejo mundo colonial.*
> (Coetzee, 2013, p. 349)

La inclusión de pasajes y menciones a lo histórico —el viejo mundo colonial, 1945— produce en la narrativa de *Verano* una experiencia de lectura que nos coloca en el problema del qué hacer en un entorno condicionado seriamente por los conflictos raciales. Nos invita, además, a dejarnos asediar por los espectros del mundo colonial desde la narrativa y a cuestionar, en un juego de espejos, la narrativa histórica. Puesto en forma de interrogación: ¿la narrativa histórica produciría experiencias de lectura que invitarían a la toma de responsabilidad por las posturas sobre la conformación colonial o poscolonial de una sociedad como la mexicana?

Estas preguntas no son baladís en la medida que, como señala Coetzee, aquellos que ordenaron la sociedad sudafricana posindependencia no leían textos de historia. El "dar la espalda" a la historia colonial es en sí una ética histórica consistente conla incapacidad de hospedar a los espectros incómodos de la violencia constituyente del nosotros sudafricano (Bevernage, 2014, pp. 131–158). Dar la espalda a la historia, señala Coetzee, es establecer fronteras —"erigir un Estado-fortaleza"— y tomar a los espectros de la violencia colonial como "una masa de calumnias reunidas por extranjeros que despreciaban a los afrikáners". El resultado de esta in-hospitalidad es, además del desierto en la ética, la inhabilitación de construir compañías y amistades. La soledad, al final del día.

> Sin embargo, decir que habían malinterpretado la historia era en sí mismo engañoso, pues no le leían textos sobre historia. Al contrario, le daba la espalda, desechándola como una masa de calumnias reunidas por extranjeros que despreciaban a los afrikáners y que harían la vista gorda si fueran asesinados por los negros, hasta la última mujer y el último niño. Solos y sin amigos en el remoto extremo de un continente hostil, erigían su Estado-fortaleza y se retiraban de sus muros.
> (Coetzee, 2013, p. 349)

A manera de cierre: la espera y la hospitalidad

Cristina Peri Rossi en su poema *Las leyes de la hospitalidad* señalaba, a propósito del lenguaje, la apertura de la identidad —de la primera persona, quien enuncia el poema— a la lengua de la otra, la extranjera. La poeta uruguaya exiliada en España a causa de la dictadura —otra forma de desplazamiento y otra forma de hospitalidad— dice: "su lengua, que picaba como áspid, no era idéntica a la mía; y yo por cortesía, dejé que fuera la suya la primera". El asombro frente a la extranjería es mutuo: las sorpresas van de ambos lados, pues la destinataria de los versos "se asombraba de mis íes y del color de nuestros mares, a mí sus eses me parecían demasiado fuertes y me sorprendía el nombre de sus calles". Y en el asombro mismo frente al impacto del otro en nuestro vocabulario del nosotros, se abren posibilidades: "quise levantarle una casa de palabras nuevas" —la apertura de nuestra comunidad al otro—; "cuando se fue me quedé muy solo; mi lengua ya no era la mía, balbuceaba palabras raras, vagaba por los aledaños de una ciudad vacía; y en la

hospitalidad, perdí mi nombre" —las consecuencias de las elecciones— (Peri Rossi, 1984, pp. 39–40).

Las consecuencias carnales y mortales de nuestras disposiciones éticas frente a la lectura y nuestro lenguaje no pueden ser sino históricas y situadas. A lo largo de los fragmentos aquí expuestos de la narrativa del sudafricano John M. Coetzee, podemos entrever que al momento de relacionarnos con los textos y al elegir las compañías que leemos no solo accedemos a representaciones de acontecimientos históricos en el sentido planteador Roger Chartier (2005, pp. 50–53). Por el contrario, la incorporación de acontecimientos históricos de desplazamiento tiene consecuencias en la configuración de la referencialidad y del marco de validez de nuestras narrativas históricas. Este aspecto es claro en la constitución de *Foe, Elizabeth Costello* y *Verano*. A lo largo de estas tres piezas narrativas podemos encontrar espectros de acontecimientos históricos y resonancias de los procesos de colonización: la lengua de Viernes, el exotismo de Egudu, la pregunta de Coetzee por su comunidad y el nosotros de la nueva Sudáfrica. Al hilar un contrato narrativo con el escritor sudafricano a través de sus páginas, también hilamos una dimensión ética: las "cualidades de la experiencia" que tenemos al revisar la mutilación de Viernes y su imposibilidad de contar su historia de violencia. Así, junto con Wayne C. Booth, podemos preguntarnos por la invitación de Coetzee a observar las "cualidades de la experiencia" que tenemos al revisitar acontecimientos de hostilidad y desplazamiento, aspectos contrarios a la demanda de hospitalidad con la que debemos operar al momento de incorporar al otro, a Viernes, en nuestras narraciones históricas: "¿Cómo podemos describir todas las relaciones que nos piden que construyamos o que podemos construir por nosotros mismos con los diversos autores que encontramos a medida que leemos?" (Booth, 2005, p. 172).

Ante ello, ¿qué podemos señalar en torno a los desplazamientos actuales, de la constitución de fronteras a partir de "arquitecturas de exclusión", de tiempos de espera? (Berghoff & Cuéllar, 2024; Gil Everaert, 2020) ¿Y ante desplazamientos forzados producto de la hostilidad, parte contraria a la hospitalidad, como en la Franja de Gaza? ¿Nos mostrarán una nueva forma de referencialidad sobre los acontecimientos en términos de una ética histórica?

Las expresiones de violencia actual reclaman que los gestos historiográficos comiencen a tener trazas éticas en sus relaciones con los pasados (Johnson, 2019). Y, como Peri Rossi señalara en *Las leyes de la hospitalidad,* probablemente nuestras formas de leer los pasados de violencia serán incómodas como al momento de dejarse picar por el áspid de la lengua que no es la mía, que es la del otro. La violencia colonial que Coetzee narra en sus textos habla de un dejarse picar que es otra faceta de la hospitalidad: recibir al otro en casa a pesar de todo. Tal dejarse picar por la violencia nos impele a ser responsables, como lectores de los nuevos pasados, de los *efectos* que causan en nosotros como al momento de leer el atentado de Francistown, la pose de Egudu ante un público occidental. En este sentido, Booth

comenta que:

> Para cualquier lector individual, la única historia que tendrá poder ético es la que es escuchada o leída tal como es escuchada o leída, y esto puede tener escasa relación tanto con la intención original del autor como con los poderes inherentes a la historia tal-como-es-contada. La ética de la lectura que resulta si tomamos en serio este hecho de la vida tendrá a su vez un doble aspecto: el lector ético se comportará responsablemente hacia el texto y su autor; pero ese lector o esa lectora también asumirá la responsabilidad por la calidad ética de su 'lectura', una vez que el nuevo 'texto' se haga público. Si vale la pena ejercer la crítica ética, ella misma acarreará una poderosa fuerza ética y, por lo tanto, estará sujeta a criterios éticos.
> (Booth, 2005, p. 22)

¿Seremos hospitalarios con las formas de referenciar y representar los acontecimientos históricos, de incorporarlos y leerlos, después del genocidio en Gaza, después de la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, después de los restos hallados en Teuchitlán, Jalisco, después de todo?

Los anteriores envíos de J. M. Coetzee nos invitan a pensar en una ética historiográfica que observe la maneras en las cuales establecemos, como agentes de operaciones historiográficas y traductores entre lenguajes históricos inscritos en contextos marcados por la diferencia temporal entre pasado y presente, las relaciones narrativas entre objetos, ítems, ruinas y entidades históricas (Ímaz, 2024; Ímaz & Pelekanidis, 2024). Nos invitan, a partir de la interpelación de los personajes como Foe, Elizabeth Costello, Emmanuel Egudu y Viernes, a tomar el áspid de la hospitalidad y revisar nuestra conformación historiográfica a manera de espejo. ¿Cuáles son los lenguajes hospitalarios y hostiles de la historiografía de cara a los pasados violentos, coloniales y dolorosos? ¿Qué sucede al momento de cortar la lengua a las historiografías mal avenidas por situaciones coloniales? ¿Cuáles son nuestras formas de crítica a las posibles políticas de la identidad en la historiografía?

Dicho proyecto ético podría inscribirse al interior de las relaciones narrativas para desplegar una lectura atenta a las maneras en que hospedamos a los pasados en tanto que otros. De este modo, el cuestionamiento podría partir del proyecto de una ética historiográfica que aporte luz sobre los límites éticos y políticos que se visibilizan una vez que el nosotros situado de la historiografía —las reglas del arte y el lugar social de la operación historiográfica— se enfrenta al hospedar u hostilizar a los *otros* desde una fuerza de ley.

En este sentido, la apertura de las relaciones históricas en términos éticos tendría la virtud de entender que la narrativa historiográfica puede tener un potencial similar a los personajes de Coetzee. Hablo del potencial práctico de transformar la disposición moral en el lector a partir de un juego entre la evaluación ética de los textos y la confrontación con las narrativas que cuestione las convicciones de los lectores.[4] La lectura historiográfica podría ser, de esta forma, un acto de lectura que despliegue consideraciones ético-morales al momento de hospedar al otro —los pasados, el extranjero, el animal— en sus

[4] Agradezco los comentarios en este sentido de Genevieve Galán Tamés quién leyó la primera versión de este texto y me ayudó a apuntalar las presentes reflexiones.

formas de escritura. Tal proyecto ético historiográfico tendría por condición observar la empatía y el desagrado en las formas de escritura historiográfica. Tanto la empatía como el desagrado, pueden ser formas de evaluación historiográfica pendientes de analizar desde la intersección de la ética con las justificaciones epistémicas.

En suma, lo que nos muestra la narrativa de John M. Coetzee es un espejo historiográfico que refleja el interior de la historiografía. En ella, aún es una tarea en construcción pensar a los pasados desde su singularidad, sin intentar homogeneizarlos bajo la escritura de la unicidad —o la constitución de una narrativa determinada por conceptos unívocos—, sin la economía de una disciplina cerrada y sin la clausura de la identidad del otro.

Referencias

Altstaedt, S. (2024). Future-cultures: How future imaginations disseminate throughout the social. *European Journal of Social Theory*, 27(2), 279–297.

Attridge, D. (2008). *J. M. Coetzee and the ethics of reading: Literature in the event*. University of Chicago Press.

Bevernage, B. (2014). *Historia, memoria y violencia estatal: Tiempo y justicia* (M. E. Gay, Trad.). Prometeo Libros.

Berghoff, P., & Cuéllar, L. (2024). Waiting as violence: The interactions of gender and waiting mechanisms in the asylum systems of the United States and Mexico. En X. Alba Villalever, S. Schütze, L. Pries, & O. Calderón Morillón (Eds.), *Forced migration across Mexico: Organized violence, migrant struggles, and life trajectories* (pp. 183–199). Routledge.

Booth, W. C. (2005). *Las compañías que elegimos: Una ética de la ficción*. Fondo de Cultura Económica.

Brunner, O. (1976). *Nuevos caminos de la historia social y constitucional*. Alfa.

Chartier, R. (2005). *El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural*. Gedisa.

Coetzee, J. M. (2013). *Escenas de una vida de provincias*. Mondadori.

Coetzee, J. M. (2014). *Elizabeth Costello*. Penguin Random House.

Coetzee, J. M. (2015). *Foe*. Penguin Random House.

Coetzee, J. M. (2016). *Esperando a los bárbaros*. Debolsillo.

Derrida, J., & Dufourmantelle, A. (2008). *La hospitalidad* (M. Segoviano, Trad.). Ediciones de la Flor.

Falcón, R. (2018). *Robinson y la isla infinita: Lecturas de un mito*. Fondo de Cultura Económica.

Gil Everaert, I. (2021). *Inhabiting the meanwhile: Rebuilding home and restoring predictability in a space of waiting. Journal of Ethnic and Migration Studies, 47*(19), 4327–4343.

Gilroy, P. (2004). *Postcolonial melancholia*. Columbia University Press.

Gorman, J. (2004). Historians and their duties. *History and Theory, 43*(4), 103–117.

Hallemeier, K. (2013). *J. M. Coetzee and the limits of cosmopolitanism*. Palgrave Macmillan.

Imaz Sheinbaum, M. (2024). *Curating the past. Journal of the Philosophy of History, 18*(2), 189–201.

Imaz Sheinbaum, M. (2024). ¿Qué es la libertad histórica? *Interpretatio. Revista de Hermenéutica, 9*(2), 41–61.

Jerade, M. (2015). El monolingüismo del huésped. *Isegoría*, (53), 661–677.

Johnson, D. E. (2019). *Violence and naming: On Mexico and the promise of literature*. University of Texas Press.

LaCapra, D. (2018). *Understanding others: Peoples, animals, pasts*. Cornell University Press.

Marino, T. M. (2022). The role of empathy in bridging Western and Indigenous knowledges: Dominick LaCapra and Ailton Krenak. *Rethinking History, 26*(4), 569–595.

Marino, T. M. (2024). How should historians empathize? *History and Theory, 63*(4), 43–64.

Martínez, C. (2014). *Mundos perfectos y extraños en los confines del Orbis Terrarum: Utopía, expansión ultramarina y alteridad en la modernidad temprana (siglo XVI–XVIII)* [Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires].

Norton, C., & Donnelly, M. (2019). *Liberating histories*. Routledge.

Peri Rossi, C. (1984). *La nave de los locos*. Seix Barral.

Rocha, D. (2010). Pensar el porvenir: La disyunción futuro/porvenir en la deconstrucción de J. Derrida. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía, Suplemento 3,* 117–123.

Simon, Z. B. (2019). *History in times of unprecedented change: A theory for the 21st century*. Bloomsbury Academic.

Whitebrook, M. (2002). *Identity, narrative and politics*. Routledge.

Zamora, R. (2018). Trayectos constitucionales: De la oeconomia católica a la economía política. *Travesía. Revista de Historia Económica y Social, Suplemento electrónico* (2), 81–99.

Entrevista a Pablo Tasso: de "La historiografía oficial de 1968" a "estar dando vuelta a una piedra para ver qué había abajo"*

Susi Wendolín Ramírez Peña
Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco

Entrevista realizada el 17 de julio del 2024 por la Dra. Susi Ramírez al Dr. Pablo Tasso, egresado del Doctorado en Historiografía de la UAM-Azcapotzalco (generación 2007-2010), en el marco de los festejos de los 30 años del Posgrado en Historiografía. Tasso evoca su ingreso al posgrado motivado por la docencia de Silvia Pappe y aborda el desarrollo de su tesis sobre la historiografía oficial del movimiento de 1968. Durante el diálogo, examina las dinámicas formativas del programa y destaca particularidades de la propuesta pedagógica, el uso metodológico de los cuadernos de trabajo y el valor reflexivo de los encuentros trimestrales presenciales. Destacamos esta breve cita del contenido sobre aquellos encuentros trimestrales, "momentos en los cuales nos escuchábamos, nos sorprendíamos, y se producía esa cosa maravillosa que es conectarnos con las otras, con las nuevas generaciones, con la totalidad de los docentes, y participar de ese acto que sin duda era ya un proceso de innovación, que era juntarnos a producir un encuentro". Asimismo, el Dr. Tasso reflexiona sobre la relevancia de asignaturas dedicadas a la memoria y los principios historiográficos, subrayando el enfoque crítico del posgrado frente a discursos autoritarios e institucionales. Finalmente, contrasta esta experiencia académica con sus estudios en la UNAM, concluyendo que el posgrado en la UAM representó un espacio fundamental de rigurosidad conceptual y transformación analítica para su trayectoria personal e intelectual.

Palabras clave:
movimiento de 1968, historiografía, literatura, memoria

*Artículo recibido 12/10/2025
Artículo aceptado 25/11/2025

Esta entrevista fue realizada en julio de 2024 a Pablo Tasso, exalumno del Doctorado en Historiografía de la generación 2007-2010. La entrevista formó parte de un proyecto del Posgrado en Historiografía que buscaba recuperar algunos elementos de la experiencia de alumnos de distintas generaciones, como sus procesos de investigación historiográfica, sus recuerdos, lecturas favoritas y las anécdotas que quisieran compartir. Al vivir el Dr. Pablo Tasso en Argentina, acordamos la fecha de nuestra videollamada, que concluyó en aproximadamente 30-40 minutos. Un año más tarde y tras la publicación de un fragmento del video de la entrevista, en agosto de 2025, se contactó a Pablo Tasso para preguntarle si permitía que publicáramos la versión transcrita y completa, y si querría añadir o quitar algo. Él agregó un par de párrafos más y el resultado es la versión que presentamos a continuación.



Figura 1. Pablo Tasso. Susendlin.

Susi Ramírez: Primeramente, muchas gracias por tu tiempo Pablo Tasso, gracias por conectarte a la hora adecuada, mucho gusto y, bueno, también me presento yo. Mi nombre es Susi Ramírez Peña, soy egresada de El Colegio Michoacán, salí del doctorado ahí, en un doctorado que es mitad antropología mitad historia, se llama doctorado en Ciencias Humanas con especialidad en Estudios de las Tradiciones y también soy historiadora de licenciatura, pero tuve una maestría en historia del arte; entonces ahorita estoy como en tránsito entre una cosa y la otra y con historiografía me la he pasado muy bien Ahora que mi tutora es la doctora Silvia Pappe. Ahora estoy haciendo estas pequeñas entrevistas. Entonces, mucho gusto, Pablo, y ahora sí quiero hacerte la primera pregunta: ¿cómo te enteraste de que existía el posgrado en historiografía en la UAM?

Pablo Tasso: Un gusto Susi, una alegría de conversar contigo, también una alegría que el posgrado haga memoria sobre sus años y bueno, siempre me alegra por cierto estar cerca de la comunidad del posgrado. Yo creo que tuve mucha suerte para enterarme del posgrado porque había sido alumno Silvia Pappe en la maestría en estudios latinoamericanos, en la UNAM. En los años en que yo cursé la maestría allá, Silvia había sido invitada a dictar el curso de historiografía latinoamericana en el posgrado. El modo de exposición de Silvia era muy impertinente, suave y lúcido, que terminaba en discusiones, a veces aguerridas, que ella controlaba siempre tratando de preservar el nudo del problema o la tarea que se había propuesto como docente.

Supongo que había recibido tan buenos comentarios que la invitaron a dictar también el curso de literatura latinoamericana, y yo tuve el gusto de asistir a ambos. Jamás leí tanta literatura latinoamericana de una semana a otra, y creo que es porque ella hacía emerger los problemas y preocupaciones de quienes asistíamos, y tenía la capacidad para manejar ese caudal. Así que había conocido antes del programa a Silvia y su modo de pensar. Unos años después, cuando yo había dejado aquel posgrado y tenía un nuevo problema de investigación, pensé en Silvia y en el programa de historiografía mexicana, así que pronto me informé, tuve en mis manos un folleto de color rosa con el programa del doctorado en historiografía, y bueno, estaba seguro de que era un buen lugar.

SR: ¿Cuál era ese tema historiográfico que tenías?

PT: Bueno, se trataba de la narrativa represiva que se volvió tesis unos años después, que se llama *La historiografía oficial de 1968*, una investigación que tenía que ir un poco a contrapelo de los numerosos relatos que había en torno al 68. Creo que no fui el único en entenderlo así, un colega de la maestría ya lo había entendido de esa manera yprodujo un buen texto ordenando los discursos de alrededor de ese año, o del movimiento estudiantil y su destrucción. Así que ese era el tema. Sabía que no era un libro de historia, sino que era un libro para discutir algunos problemas de historia o del modo en que se escribía la historia. No lo tenía tan claro, pero sí lo sospechaba y sabía que Silvia Pappe era alguien que estaba buscando mirar las cosas de otra manera. Después, ya en el proceso, eso apareció muchas veces. Ese esfuerzo, que en palabras de ella era como "estar dando vuelta a una piedra para ver qué había abajo".

SR: Muy bien. Y ya que, por ejemplo, me imagino que había un proceso burocrático de entregar papeles y de tener algún tipo de entrevista, ¿quién te entrevistó o cómo fue ese proceso de inicio, de entrada al posgrado?

PT: Recuerdo que lo primero que había que hacer era inscribirse. Allí nos avisaron que cierto día iban a dar unos temas para hacer un ensayo, que había que entregarlo, no sé, unos días después, no recuerdo cuantos, pero en breve tiempo y sobre un texto en particular. Y ese ensayo estaba basado en una bibliografía que seguro no superaría las tres opciones. Elegí el libro de Beatriz Sarlo, que se llamaba *Tiempo Pasado,* y ese estaba entre los temas que había No sé si había leído el libro, pero sí había escrito mi tesis sobre Beatriz Sarlo, así que eso me resultó accesible.

PT: Unos días después se produjo la entrevista, en la que estuvo Carmen Valdés, un hecho más bien cálido, muy distintivo de los programas de posgrado mexicanos. Ya había pasado un proceso similar: ese momento de conocer a quienes ingresan, que se complementaba con el primer encuentro de estudiantes, de un grupo de gente que estaba intentando conocerse, haciendo las primeras sonrisas (sonríe) y entrando en la primera conversación; cuando con un breve llamado de atención nos dijeron, "bueno, cada quien pase a buscar sus materiales", que en algún caso fue la promesa de un e-mail, porque en aquel primer encuentro no hubo los *cd-rom*, que vendrían después. Y se terminó la reunión. Nos fuimos cada uno a hacer un trabajo solitario que hacía que los encuentros trimestrales se volvieran

realmente una fiesta, una suerte de grupo que podía hablar de un tema aunque más no fuera en situación de pasillo. Porque durante esos meses de cursado no teníamos tiempo para encontrarnos, ni para intercambiar una comunicación, era tan cargado el proceso que todas las semanas había que hacer algo para dos materias, y por supuesto también para el taller de dirección de tesis, que nosotros no teníamos interacción, ni sala de chat. No existía eso. A veces, alguien, con algún atrevimiento producía un mensaje en el correo. A veces, cuando en años sucesivos, algunos de los docentes en lugar de preparar un *cd*, o porque hubiera quedado alguna lectura fuera del *cd* y nos la mandaba por correo, por ahí producíamos un mensaje queriendo discutir algún problema. Pero la verdad eran los encuentros trimestrales, los momentos en los cuales nos escuchábamos, nos sorprendíamos, y se producía esa cosa maravillosa que es conectarnos con las otras, con las nuevas generaciones, con la totalidad de los docentes, y participar de ese acto que sin duda era ya un proceso de innovación, que era juntarnos a producir un encuentro.

SR: Claro, bueno, todavía está la fecha, los encuentros son puntos donde los alumnos aprovechan para convivir. La mayoría son foráneos, entonces ahí conviven. Ahorita traen un proyecto de una revista, a ver si se logra, no sé, pero de los encuentros ha surgido eso precisamente. Sí, son buenos momentos de diálogo, aunque ahora sí tienen sus chats, tienen sus formas de comunicarse, intermedias, y todos los cursos que son en *zoom*. Sí, perfecto. Una cuestión más: dentro del proyecto, del tiempo que estuviste en el posgrado, ¿recuerdas alguna lectura, alguna UEA que te gust mucho, que te cambió algo?

PT: Es difícil poner en una sola unidad o elegir una lectura. Hace poco volví a mirar el conjunto de materias, y transcurridos los años, pensaba en la vigencia de esos temas y tratamientos. Claro, cuando hice el posgrado, yo estaba en la Ciudad de México con una problemática de la Ciudad de México. De alguna manera, cada ciudad es un escenario discursivo, y se discute con la profundidad, con la densidad, y con los tiempos y prioridades que tiene. Y eso, quienes venimos de provincias, sabemos que los tiempos son diferentes, el escenario es diferente, tiene que ver con la cantidad de personas que se sientan a la mesa a discutir. No sé, cada sitio tiene tradiciones, hay muchos elementos que se cruzan. Ahora yo, estando en provincia, miraba esa grilla, y siempre veo la trascendencia de estos debates. Por ejemplo, cada tanto regreso al curso sobre Memoria en el que se pusieron a discutir todas las concepciones del problema de la memoria desde disciplinas diferentes antes de discutir los abordajes de los traumas históricos del siglo XX; los abusos de las conmemoraciones, de los monumentos, etcétera. Este curso fue muy oportuno y resultado de una forma extraordinaria de entender la formación del posgrado. Pues fue dar respuesta a una necesidad del grupo y del momento, porque estábamos muchos trabajando sobre la violencia en la historia y entonces las cuestiones del trauma, de las imposiciones, era fundamental. Fue maravilloso, porque algunos textos tuvimos que leerlos en su lengua original, creo que ahora ya hay traducciones de Pierre Nora, pero en ese momento me parece que no había, lo mismo que otros, como Ankersmit.

Bueno, aprendí mucho del curso de *Principios Dominantes,* que trabajamos ahí con el Dr. Víctor Díaz Arciniega. Ese curso me enseñó a leer una época según sus ocupaciones historiográficas. Pienso que le debo mucho a ese esfuerzo de captar a una época a partir de sus corpus, de grandes masas de texto. Otro caso interesante fue el curso de un profesor invitado que estaba haciendo una estancia o un *postdoc*. Fue el profesor Luis Arrioja Virruel, que nos dio un curso en torno de los conflictos en los Andes y las reformas borbónicas. Un curso sobre el siglo XVII y XVIII Andino, que fue extraordinario. Nos sacó a todos de tema pero todos aprendimos mucho más que algo de la historia andina. Esto es una fortaleza enorme del proyecto, fue muy meticuloso y cuidadoso en que las materias tuvieran un planteo de lecturas muy ordenadas y que tuvieran una resolución didáctica tal que no sólo aprendiéramos a hacer un recorrido, sino que tuviéramos algunas libertades para tomar algunos caminos por nosotros mismos, que nos llevaran a lecturas propias según nuestros intereses. Esto me permite reivindicar al posgrado desde el hecho pedagógico, que sabemos que este es un hecho de la filosofía, pero que implica justamente la inclusión del imaginario del aprendiz en el proceso mismo. Así que creo que mi generación gozó tanto del programa, me imagino que así lo harán las generaciones nuevas. Cuando nos dividíamos en cursos, por ejemplo, había un grupo que tomaba el curso de memoria y otro tomaba el de conversaciones. Nosotros en el encuentro conversábamos sobre los cursos y acabábamos intercambiándonos los cuadernos de trabajo. Entonces no hacía yo el curso que tomaba alguno de mis compañeros, pero luego revisaba el cuaderno de trabajo y me quedaba con algunas lecturas y prácticamente era testigo un plan completo.

SR: Claro, y esa socialización más informal, pero de un material que era formal, que tenía ese contenido más cuidado y didáctico, más pensado. Qué bien, qué maravilla.

PT: En esos años me parece que los cuadernos de trabajo no eran tan comunes o no existían, no se hablaba de secuencia didáctica. Eran épocas en que el único documento de trabajo, y en todavía muchas academias sigue siendo así, es un programa. Un programa que tiene una serie de ítems, más o menos articulados, y una biografía ordenada por la primera letra del apellido del autor. Y ese era el único documento. Cuadernos de trabajo existían, sí, pero el esfuerzo literario de producir un cuaderno de trabajo, que por cierto, ya existía ese texto extraordinario de Silvia Pappe con la colaboración de María Luna sobre historiografía, que es un libro con muchas unidades, pero que cuando uno le suma todo lo que se produjo en el posgrado, bueno, estamos ante una obra literaria educativa muy trascendente.

SR: Sí, seguramente; de hecho, yo también he consultado un texto de María Luna con Saúl Jerónimo, que también me parece muy bien hecho, pero que está más enfocado al siglo XIX en México: sobre la lucha interna, y su operación discursiva, de qué es lo que significa un nuevo país, qué significa esa construcción nacional, política; pero también desde la sociología, desde otros ámbitos, la literatura. Sí, es buenísimo. Todavía ahora es vigente, tiene 20 años. Es increíble cómo este tema del

cuaderno sigue siendo tan vigente. Pues entonces ahora sí, no sé si quieras agregar algo al respecto.

PT: No, a raíz de tu comentario, solo subrayar que el cuaderno es un tipo de texto muy generoso, que no siempre sabemos cuidar. Sabemos perfectamente el tiempo que lleva construir un texto así, que tiene las características de atravesar el estado del arte de un tema, ese esfuerzo de ordenar, de escoger, pero también de plantear un conjunto de problemas que pueden ser abordados con lecturas. Y a la vez, es importante reconocer a los docentes que, teniendo una lista de asuntos que escribir en sus propias temáticas, que son generalmente los que acaban siendo reconocidos por el sistema: un artículo, un libro, también se tomaron el trabajo de construir estos cuadernos que parecen textos menores, pero no lo son.

SR: Y no se pueden hacer rápido, incluso cuando son colectivos. Yo me imagino que se necesita un diálogo conflictivo, pero al final muy positivo, por parte de los autores, para lograr la síntesis que tienen los cuadernos. Pero bueno, tampoco quiero abusar de tu tiempo, quisiera preguntarte si tienes alguna anécdota que recuerdes de ese tiempo, que guardes a lo mejor a través de los años, que te haya hecho pensar, que te haya hecho reflexionar algo sobre tu tema o sobre la historiografía o la vida.

PT: Uno de esos cuadernos que nos intercambiamos era sobre cuestiones de la oralidad y de la conversación, sobre todo. Unos trabajos sobre la conversación en el siglo XIX. Bueno, uno de esos cuadernos era el de Leonardo Martínez Carrizales sobre la conversación. Como digo, me metí a veces en los cursos que no tomaba y en las lecturas, aprendí muchísimo sobre la conversación. Para mí la anécdota del posgrado eran esos encuentros de tres días en el segundo piso, en el último piso de la Torre de Humanidades, que tenía esa mesa redonda, o esa mesa circular que se hacía, en donde todos podíamos formar un círculo y nos comíamos unos tacos en la suerte de terracita que estaba al lado. En donde teníamos muy pocos momentos para compartir porque la mayor parte del tiempo podíamos estar sentados en esa mesa redonda. Pero en esa época, algo de lo que yo había aprendido en el cuaderno de conversación: al momento de conversar, conversábamos casi con palabras claves, casi con categorías, porque era tanto lo que habíamos leído, era tanto lo que teníamos para hablar, era tanto esfuerzo por contener nuestros deseos de hablar en ese ratito, que siempre me quedó, de esa situación, la sensación de que conversar es algo extraordinariamente difícil, pero extraordinariamente placentero, un lujo de estar vivos. Así que mi anécdota no es más que esa sensación de felicidad que tenía yo en esos encuentros que extraño, en donde la mirada cómplice, el abrazo, la frase sobre la espalda lo resumían todo. Uno no podía ampliar nada con el maestro o la maestra querida, solo podía limitarse a escuchar las palabras que habían elegido para el momento, y atrapar alguna broma. No sé si hubiera sido distinto si nos hubiéramos encontrado permanentemente, si no hubiera sido así, pero yo sé que no se hubiera podido producir la profundidad en relación con los textos, la profundidad en relación con la escritura, si nos hubiéramos visto semana tras semana.

SR: Qué maravilloso lo que comentas Pablo, porque justo me remitió a otro proyecto de posgrado que es de donde yo vengo, El Colegio de Michoacán. La herramienta que tenían para generar ese aislamiento y que hubiera más producción, pero al mismo tiempo profundidad, fue mandar toda la institución a un pueblito escondido en Michoacán donde no había cine, donde no había "distracciones de la ciudad", decían así cuando lo fundaron. Ahora ya hay cine, ahora ya hay cosas, pero era esa idea de espacio monacal donde los alumnos se concentrarían a escribir todo el tiempo que sí convivíamos y todo muy seguido, pero había un ambiente poco citadino, que generaba eso, pero distinto, es totalmente distinto al contexto del Posgrado en Historiografía; son dos formas de generar algo así, algo como especial en estos tiempos tan convulsos, tan llenos de distracciones pero a veces también es bueno distraerse. No sé cómo decirlo, pero al final son proyectos hasta cierto punto similares en esencia.

PT: Sí, dos soluciones para lo mismo. Maravilloso.

SR: (Risas)

PT: Nosotros llegamos al encuentro sacando la lengua, ¿supongo que así no? Llegas sacando la lengua, has tenido que entregar, cerrar. Que no teníamos tiempo de un mensaje previo. Nos encontrábamos ahí. Y cuando nos encontrábamos ahí al vernos, nuestra cara tenía que revelar una sola cosa que era: "¿Qué tal la habíamos pasado en el viaje?". Es decir, "¿Qué tal la habíamos pasado los últimos tres meses?". Eso lo sabíamos todos. También Saúl Jerónimo nos miraba la cara, a ver si nos había gustado o no el curso. Porque no nos hablábamos, no teníamos interacción. Estaba dado el cuaderno, cada uno hacía su trabajo. El docente sólo recibía, ya veía hecho todo el trabajo. Saúl y todos estaban construyendo otros documentos, con una forma de aprovechar el tiempo, la verdad, muy creativa. Llegábamos a mirarnos las caras, y si las caras estaban sonrientes, era eso, decía, "estos tres meses la pasé muy bien", "estuve muy feliz con mis lecturas." Nadie tenía cara de "Me la pasé mal". No sé si esto pasa en otros programas de formación. En el nuestro pasaba eso, o era mi sensación.

SR: Yo creo que sí. Creo que a su manera y con dimensiones distintas, pasa. Obviamente guardadas las proporciones, porque ahora los alumnos están mucho más conectados. Totalmente conectados, y las redes sociales han hecho otra socialización muy distinta. Sí, seguramente. Volviendo al tema de tu tesis: ¿Qué discusiones abordaste? ¿Qué te dejó esa experiencia?

PT: Me interesaba entender al discurso autoritario como un elemento de la represión violenta, que caracteriza aún las representaciones de la época. A la vez, el caso de esa masacre como un momento en el que se produce una transformación en el modo mismo de narrar. Un momento en el que el discurso de estos regímenes asumía nuevos esfuerzos creativos, e incursionaba en las formas principales de la ficción, del género documental, lo que dejó aislado al momento y a los meses mismos de la destrucción del movimiento estudiantil, entre las masacres de Tlatelolco y el Jueves de Corpus. Un momento donde el libelo, o sus principios reconocidos, se

mezclaron con lo que hoy llamamos *fake-news*, el periodismo de investigación, y el manual de historia, ampliando las herramientas de los medios de comunicación de la época. Si se quiere, se trata de una serie de discusiones que vienen del estudio de la recepción y de los *mass media,* y visto en el caso, creo que es una pieza importante en la historia de la comunicación política latinoamericana en la guerra fría. Quizá es una exageración. Va a contrapelo de las memorias *sesentayocheras*, como se dice, pero de alguna manera en la misma dirección.

SR: Habías dicho que era difícil escoger un solo texto o una sola UEA, ¿hay alguna otra UEA o texto del periodo en que estudiaste que también te cambió alguna perspectiva?

PT: Hay textos que regresan a mí cada menos tiempo, ideas que considero fundamentales para estudiar el pasado y para sentirme menos solo en esa tempestad que es el presente. Pasa lo mismo con las UEA. De todas aprendí cosas distintas. Todas siguen funcionando en mi mirada. Creo que la materia de *Instrumentos*…, que oficia como introducción y reconfigura el concepto de la historiografía, es la que hace posible el programa y el resto de unidades, ya que ninguna de ellas podrá leerse ya sino como herramientas para pensar el pasado. Pero rescato al posgrado en general, quizá desde una perspectiva muy personal, desde mi extranjería y mi historia personal incluso, el posgrado fue para mí una salvación. Soy también, ahora lo sé, de una generación que vivió su infancia en la violencia de los setenta y fue educado en y para la mercantilización de la vida de los noventa. Y yo venía de una experiencia muy compleja, y el posgrado me ayudó a entender que se podía vivir sin estar alineado, ocupando moldes o recorriendo métodos, sino que podíamos y debíamos mirar a las cosas de arriba a abajo y de atrás para adelante.

SR: ¿Qué similitudes y/o diferencias encuentras entre la experiencia en el Posgrado en Historiografía y la otra experiencia en estudios latinoamericanos en la UNAM?

PT: Creo que fui muy afortunado de haber participado de ambos proyectos. Latinoamericanos era un espacio social muy estimulante porque, dentro y fuera del programa, en la facultad daban clases algunas *vacas sagradas*, Zea, Bagú, Zemelman, Dussel, Lenkersdorf, León Portilla, entre los que pude escuchar. El programa, evidentemente, constituía un planteo interdisciplinario muy interesante, con un sistema mixto en el que los recorridos eran muy variados, pero por eso mismo, de extraordinaria riqueza temática. El nuestro, en contraste, era mucho más específico y sistemático en la elección de problemas y en el desarrollo de aptitudes. Quizá esto, también, derivado de la disciplina original, pero también, de la forma en que la teoría invitaba a complejizar cada objeto. En mi caso, creo que se trató de formaciones muy complementarias.

SR: Muchísimas gracias por esta entrevista, Pablo Tasso.

Comentario crítico
Burucúa José Emilio, *Civilización. Historia de un concepto*[*]

Luis Alberto Garduño Bringas
Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco

Burucúa, J. E. (2024). *Civilización. Historia de un concepto*. Fondo de Cultura Económica.

Este comentario propone una lectura crítica de la obra *Civilización. Historia de un concepto* (2024), de José Emilio Burucúa, articulada en torno a tres ejes: la dimensión semántico-histórica del concepto de civilización; su papel en los procesos coloniales y de formación estatal; y su crítica en el contexto de descolonización a la historia global. A lo largo del análisis, se valora la erudición de Burucúa y su capacidad para reunir una vasta bibliografía, aunque se señala que la amplitud temática del libro a veces diluye su coherencia interna. Desde una perspectiva historiográfica, se enfatiza la necesidad de delimitar problemas de investigación frente a intentos totalizantes de "contarlo todo". El comentario también introduce herramientas teóricas, como la historia conceptual de Koselleck para profundizar en el carácter histórico y político del concepto de civilización. Finalmente, se invita a reflexionar sobre la pertinencia de repensar este concepto en un mundo atravesado por la violencia estructural y las crisis globales.

Palabras clave:
civilización, cultura, historia de los conceptos

*Artículo recibido 28/07/2025
Artículo Publicado 25/10/2025

Introducción

En un momento histórico marcado por la crisis ecológica, la violencia estructural y el presentismo —donde mirar al pasado puede parecer un ejercicio ocioso—, reflexionar sobre el concepto de *civilización* adquiere un carácter de urgencia. Es en este contexto que se inscribe la obra del historiador argentino José Emilio Burucúa, *Civilización. Historia de un concepto* (2024), un estudio exhaustivo que reconstruye la formación y el desarrollo de uno de los conceptos clave de la modernidad.

Burucúa, ensayista e investigador de la Universidad Nacional de San Martín, ha dedicado gran parte de su trayectoria al estudio de la historia del arte y de la cultura libresca. En esta ocasión se enfrenta a un concepto problemático, cuya historia es tan vasta que por momentos parece inasible. El resultado es una obra monumental en la que es fácil extraviarse entre la amplitud temática y la invitación a recorrer, de manera personal, el camino trazado por el autor.

Este comentario propone una lectura crítica organizada a partir de tres núcleos problemáticos que atraviesan la obra: la dimensión semántico-histórica del concepto, su papel en la expansión colonial y en la formación de los Estados-nación modernos, así como las críticas formuladas en los contextos de descolonización e historia global.

I. ¿Una historia conceptual de la civilización?

La primera de las problemáticas desde las que José Emilio Burucúa aborda el concepto de *civilización* es lo que podríamos denominar su dimensión semántico-histórica. En los primeros diez capítulos, el historiador argentino recorre con agudeza los vocablos de la antigüedad grecolatina que dieron forma al concepto, y posteriormente examina su desarrollo entre los siglos XVI y XVIII en distintas tradiciones europeas.

Burucúa comienza su libro con una proposición sugerente: "no resulta aceptable suponer que una cosa, una relación, sea material o conceptual, no ha existido hasta que lo hace una palabra que los designe" (Burucúa, 2024, p. 43). A partir de esta idea, se lanza a la búsqueda de lo que denomina la "protohistoria" del concepto de *civilización*. Esta empresa lo conduce a la antigüedad grecolatina, en particular a la obra de Marco Tulio Cicerón, quien, en su tratado *Los deberes del ciudadano,* emplea el término *civitas* para englobar un campo semántico similar al que, siglos después, la Ilustración asociará con la noción de civilización.

Para el autor, Cicerón ocupa un lugar clave en la genealogía del concepto de *civilización*. Siguiendo esa línea, nos conduce al siglo XVI, donde Erasmo de Róterdam y Michel de Montaigne —ambos profundos conocedores de la obra del intelectual romano — retoman el término en relación con las prácticas cívicas desarrolladas en la ciudad. A partir de ahí, Burucúa traza un recorrido por diccionarios y enciclopedias de tradición francesa en la búsqueda de la génesis del sustantivo *civilización*. En este corpus, el autor demuestra que el adjetivo *civil* comienza a utilizarse como sinónimo del francés *poli*, con dos acepciones principales: por un lado, referida al comportamiento refinado de los individuos, y

como verbo *civilizar,* vinculado al ámbito jurídico, para designar la conversión de un proceso criminal en uno civil. Esto apunta a que el sustantivo francés *civilisation* fue uno más entre varios términos surgidos en ese contexto a partir de verbos terminados en *-iser*, como señala Starobinski (2000, pp. 10-11).

La investigación bibliográfica de Burucúa lo conduce finalmente al año 1757, cuando el sustantivo *civilización* aparece documentado por primera vez en *El amigo de los hombres o tratado de la población*, de Victor de Riquetti, conde de Mirabeau. En esta obra, el término ya designa el conjunto de aspectos materiales, intelectuales, morales y políticos de la vida social europea, considerados superiores a los de otras latitudes.

La pesquisa de Burucúa que denota la dificultad de establecer el "origen" del sustantivo —que ha sido atribuido también a autores como Turgot o Boulanger en años cercanos a la publicación de Mirabeau— da cuenta de la complejidad inherente a la conformación histórica de los conceptos sociales. A lo largo de los capítulos VI y VII, Burucúa reseña cómo se masifica el uso del concepto de *civilización* en Francia, para luego seguir su desarrollo en las tradiciones británica, italiana y alemana. En este recorrido, el autor argentino se enfrenta a la complejidad que implica la traducción del término en cada una de estas lenguas.

Durante los primeros capítulos, Burucúa trata de responder un cuestionamiento central: ¿Cuándo y dónde surge el concepto de *civilización*? La respuesta, como muestra el propio texto, es difusa y compleja, y parece no resolverse del todo. Para entender la dificultad a la que se enfrenta el historiador argentino me parece importante retomar algunos elementos de la corriente historiográfica conocida como historia conceptual o *Begriffsgeschichte*.

La historia conceptual es una propuesta historiográfica cuya figura más reconocida es Reinhart Koselleck, cristalizada en el *Geschichtliche Grundbegriffe* (*Basic Concepts in History*), obra colectiva iniciada en 1972 junto con Otto Brunner y Werner Conze. En ella se formula una metodología para investigar la historicidad del lenguaje y su vínculo con la sociedad. Esta corriente teórico-metodológica surge en un contexto de discusión sobre la importancia del lenguaje, enmarcada por corrientes como la historia de las ideas de Arthur Lovejoy, el contextualismo radical de Quentin Skinner y la Escuela de Cambridge; el *linguistic turn*, la filosofía del lenguaje desde Heidegger hasta Gadamer y las investigaciones de Wittgenstein (Moreno Reséndiz, 2015; Moya López, 2007). En este marco, la historia conceptual propone que los conceptos no sólo nombran realidades, sino que condensan experiencias históricas y expectativas de futuro. Como afirma Moreno Reséndiz (2015, p. 136), "los conceptos cuentan una historia o, mejor dicho, en los conceptos se condensan experiencias y expectativas generadas por el tiempo y la historia". Existen algunos elementos teórico-metodológicos característicos de la historia conceptual, que me parece importante rescatar en este contexto.

En primer lugar, Koselleck establece una diferencia fundamental entre palabras y conceptos: mientras que las palabras pueden definirse con precisión, los conceptos son unidades lingüísticas que acumulan

múltiples capas de significado a lo largo del tiempo, a través de estructuras de repetición, lo que los hace inherentemente ambiguos e interpretables (Bödeker, 2009).

En segundo lugar, para esta corriente, los conceptos cumplen una doble función: permiten fijar experiencias pasadas que de otro modo se perderían, y al mismo tiempo configuran esas experiencias al hacerlas inteligibles dentro del lenguaje. Es decir, no solo registran la historia, sino que la moldean discursivamente (Koselleck, 2012).

En tercer lugar, Koselleck sostiene que los conceptos están impregnados de temporalidad (2009, p. 95-96). Algunos condensan experiencias del pasado, otros proyectan expectativas hacia el futuro, y otros tematizan directamente la relación con el tiempo histórico. Esta "temporalización" de los conceptos revela su dimensión estructural en la configuración del horizonte de comprensión histórica.

Finalmente, la historia conceptual propone un abordaje diacrónico: los conceptos deben ser estudiados en su transformación histórica, considerando tanto sus múltiples significantes (estudio onomasiológico) como sus múltiples significados (estudio semasiológico) (Koselleck, 2009). Esta perspectiva permite captar la movilidad semántica de los conceptos sin aislarlos de sus contextos históricos específicos.

Me parece que estos elementos —aunque no agotan la propuesta de Koselleck— nos permiten comprender la dificultad de establecer algo así como un "acta de nacimiento" del concepto de *civilización*. Como señalaría el propio Koselleck, los conceptos son producto de un proceso de iteración en el que la palabra adquiere capas de significado; se transforma y vuelve inteligibles las "relaciones materiales o no" (en palabras de Burucúa) que designa. El problema al que se enfrenta Burucúa es que, en el caso de los conceptos sociales, no se trata simplemente de decidir si fue primero el huevo o la gallina, la palabra o la cosa que esta nombra, sino que el concepto se forma cuando ambas dimensiones se articulan. Ese momento de unión, sin embargo, parece imposible de ubicar con precisión.

A mi parecer, el mayor acierto de Burucúa en estos primeros capítulos —aunque no tematizado abiertamente por el autor— tiene que ver con la impregnación de temporalidad que distingue a los conceptos. El recorrido que el historiador argentino realiza por toda Europa, con especial énfasis en Francia, permite observar cómo, en cada tradición, emerge un concepto que designa la idea de que el desarrollo tecnológico, político y económico de la humanidad ha alcanzado —de la mano de Europa, claro está— un nivel casi perfecto: la *civilización*. Esta idea, íntimamente relacionada con la de *progreso*, será puesta a prueba casi desde su origen, pero resultará fundamental para comprender los procesos imperialistas en Asia y África, sobre los cuales Burucúa se detiene en los capítulos siguientes.

II. Del colonialismo europeo a la clasificación de las civilizaciones

En 1929, el *Centre international de synthèse* promovió el seminario *Civilisation: le mot et l'idée,* en el que se dieron cita investigadores destacados en el ámbito de las ciencias sociales,

entre los que sobresalían Henri Berr, director del centro, el historiador Lucien Febvre y el sociólogo Marcel Mauss. El objetivo de este encuentro era hacer un balance crítico del uso de este concepto en la tradición francesa, principalmente, y en la europea de forma más general. En la conferencia inaugural, a cargo del historiador Lucien Febvre, se abordó una historia sobre la evolución de la palabra. En su investigación, Febvre encontró que este concepto había agrupado, a lo largo de la historia, dos grandes sentidos.

El primero hacía referencia al campo etnográfico y se relacionaba con las características que un observador podía registrar al estudiar la vida colectiva de un grupo humano. Para Febvre, este conjunto abarcaba aspectos materiales, intelectuales, morales y políticos de la vida social. Este uso no implicaba un juicio de valor a priori.

El segundo sentido aludía a la civilización propiamente europea, ligada a la idea de progreso. Éste implicaba un juicio de valor en el que dicha civilización se consideraba material y moralmente avanzada frente a las demás. Dentro de ella, además, algunos individuos gozaban de un acceso privilegiado a la misma (Centre international de synthèse, 1930, p. 12).

En el segundo bloque de capítulos —el más extenso del libro—, Burucúa analiza el desarrollo del concepto de civilización durante el siglo XIX y la primera mitad del XX. En este contexto, la propuesta semántica de Febvre nos sirve como guía para entender el uso que se le dio al concepto de civilización durante el proceso de expansión colonial emprendido por Europa durante ese período, así como en los procesos de conformación de los Estados-nación modernos que tuvieron lugar durante este período.

Este segundo abordaje al problema de la civilización se inaugura en los capítulos XI y XII, donde Burucúa analiza el desarrollo del concepto en la tradición alemana, tanto en el debate que se generó frente al concepto de *Cultura* (*Kultur*), como en el tratamiento que le dieron Marx, Engels y sus seguidores a mediados del siglo XIX.

A diferencia de gran parte de la tradición alemana, que se concentró en el concepto de *Cultura*, para Marx y sus seguidores el concepto de civilización fue mucho más significativo, ya que, para el filósofo, este abarcaba el conjunto de instituciones, moralidad, derecho, religión, ciencias, artes y costumbres que formaban parte del entramado de las relaciones sociales de producción. Para Marx, el concepto de civilización daba cuenta del sistema intelectual y cultural distintivo de la modernidad europea, resultado del surgimiento de la sociedad burguesa (Burucúa, 2024, p. 149).

Burucúa encuentra que, si bien en *El capital* o *El manifiesto comunista* hay un uso recurrente del concepto, es en la obra de Friedrich Engels *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* donde este adquiere un lugar central, convirtiéndose para Engels en una categoría histórica que da cuenta del último estadio de la evolución humana. Este texto, en el que el filósofo integra la civilización junto con los estadios de barbarie y salvajismo —retomando el modelo del antropólogo Lewis Morgan—, dará pie, según Burucúa, al extenso debate que el binomio civilización/barbarie generará en el marxismo, debate en el que participaron exponentes como Rosa

Luxemburgo, Georges Sorel e incluso Walter Benjamin. En la tradición marxista, nos dice el historiador argentino, surge una de las primeras críticas —y una de las más feroces— tanto al impacto de la expansión del modelo civilizatorio europeo en el mundo como a la concepción de que la forma de vida europea era superior en su desarrollo moral.

Como ya habíamos mencionado, el caso de Marx y el marxismo es significativo dentro de la tradición alemana. La segunda línea temática que se aborda en estos capítulos tiene que ver con la tensión y el debate entre los conceptos de cultura y civilización. De la mano de Norbert Elias, quien dedicó una de sus obras más reconocidas a este tópico, Burucúa desmenuza los distintos momentos en que se presenta esta tensión.

Mientras que el concepto de civilización, en la tradición francesa, da cuenta de un todo complejo que abarca los hechos políticos, económicos, religiosos, técnicos, morales y sociales, con el fin de expresar "la conciencia de sí mismo de Occidente" (Kupper, 2001, p. 48), pues engloba todos los elementos en los que la sociedad moderna europea se considera superior a las sociedades antiguas y contemporáneas que la rodean; por el contrario, el concepto de cultura en la tradición alemana hace referencia principalmente a los hechos artísticos, intelectuales y religiosos de carácter nacional. No solo eso: este concepto sí implicaba el desarrollo individual (Elias, 2016). Burucúa desarrolla el debate alemán en dos momentos:

En el primero de ellos, se detiene en las obras de los idealistas alemanes —Kant, Herder, Goethe y Hegel—, quienes elaboraron el concepto de cultura. En esta época, la obra de Kant fue especialmente relevante: textos como *La idea de una historia universal en sentido cosmopolita* y la *Crítica del juicio* plantean que la cultura constituye el fin último al que deben aspirar los seres humanos. El segundo momento que Burucúa destaca corresponde al periodo de entreguerras, después de la derrota alemana en 1918. En este contexto, diversos intelectuales alemanes —entre ellos Herbert Marcuse, Oswald Spengler, Alfred Weber, Norbert Elias e incluso Sigmund Freud— se centraron en reflexionar sobre la decadencia del modelo civilizatorio europeo y sobre la historización del proceso de civilización.

Otra de las temáticas que aborda Burucúa en su historia del concepto de civilización es el uso político que se hizo de este, principalmente durante el siglo XIX. Como mencionamos anteriormente, uno de los sentidos asociados a este concepto implicaba un juicio de valor sobre la supuesta superioridad de Europa frente a los demás pueblos del mundo, y mantenía una estrecha relación con la idea moderna de progreso. Desde esta acepción, Burucúa explora el modo en que el concepto fue utilizado tanto como justificación de las experiencias coloniales, como en los proyectos de conformación de los Estados-nación.

Con respecto al primero, Burucúa muestra cómo la creencia generalizada en Europa sobre su superioridad civilizatoria generó experiencias de extrema violencia contra diversas poblaciones nativas. Como ejemplos significativos, el autor dedica capítulos al caso de las comunidades en la India, a la invasión alemana en Turquía durante la Primera Guerra Mundial, al exterminio de pueblos originarios y la explotación esclavista en los Estados Unidos,

así como a la experiencia colonial del Congo Belga.

Siendo este último caso particularmente violento, Burucúa relata cómo el discurso político que justificó la empresa colonial se basaba en el supuesto derecho de una civilización superior a invadir a las inferiores. Esto implicaba, además, que Europa debía hacerse cargo de "civilizar" los territorios africanos (Burucúa, 2024, p. 228). Resulta paradójico que, como bien narra Burucúa, fue de la mano del rey Leopoldo II de Bélgica que se perpetró uno de los genocidios más atroces, en el que fueron asesinadas más de veinte millones de personas. Este episodio ha sido retratado en la novela *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, donde se expone la brutalidad con la que operaba la compañía comercial belga (Conrad, 2002).

Con respecto al uso que se dio al concepto de *civilización* en las experiencias de modernización y conformación de Estados-nación modernos no europeos, Burucúa explora los casos de Japón y de América Latina, en particular el de Argentina. Estos ejemplos tienen en común que, en ellos, jugaron un papel fundamental individuos y grupos políticos con una marcada influencia intelectual europea, cuyo principal objetivo fue generar proyectos "civilizatorios" que intentaban calcar la experiencia occidental. Estos proyectos tuvieron como consecuencia procesos de limpieza étnica al interior de sus respectivos territorios.

El caso japonés durante el gobierno del emperador Mutsuhito, en el que se implementaron importantes reformas sociales y políticas inspiradas en la praxis civilizatoria europea, resulta especialmente interesante para el historiador argentino. Las reformas implicaron cambios en el sistema educativo, en la organización política y en la limitación de los poderes del emperador. Burucúa rescata el papel primordial que jugó el intelectual Fukuzawa Yukichi, quien, en su obra *Esquema de una teoría de la civilización,* propuso un programa civilizatorio que permitiera a Japón colocarse a la par de las potencias europeas (Burucúa, 2024, p. 302). Lo interesante de esta experiencia es que, en distintas latitudes, se adoptó la idea de la civilización como un proceso lineal e individual, en el que todas las sociedades debían transitar por el mismo camino. Por ello, muchos intelectuales construyeron proyectos similares al de Fukuzawa.

Frente a este uso del concepto de civilización como justificación de las empresas coloniales por parte de Europa, y de su aplicación en los procesos de modernización de los Estados-nación no europeos, se encuentra el último enfoque que compone este grupo de capítulos. Me refiero a lo que Burucúa denomina un abordaje "gnoseológico". Con ello, el historiador argentino se refiere a todos aquellos proyectos en los que la civilización era estudiada como "un campo inteligible de estudio del devenir humano" (Burucúa, 2024, p. 449). En estos proyectos, el concepto de civilización se emplea desde el punto de vista etnográfico —como lo denominó Febvre en 1929— y distintos intelectuales que han formado parte de esta tradición intentan englobar las diversas dimensiones de lo humano —desde lo demográfico, lo religioso, lo económico, lo político y lo geográfico— para delinear grandes unidades históricas. Uno de los elementos más significativos de este enfoque es

que implicaba la multiplicidad de los procesos civilizatorios, lo que suponía un pequeño paso hacia el descentramiento de Europa.

Para Burucúa, algunos de los referentes más importantes de este abordaje fueron los sociólogos Alfred Weber, Émile Durkheim y Marcel Mauss, así como los historiadores Arnold Toynbee y Fernand Braudel. Estos intelectuales, inmersos también en la segunda etapa de la discusión alemana sobre el proceso civilizatorio, tienen en común el haberse alejado de las posturas deterministas de Spengler, para construir una perspectiva que podríamos calificar de múltiple y evolutiva.

En el caso de Weber, Toynbee y Braudel, su mayor acierto, desde el punto de vista del historiador argentino, consiste en proponer una perspectiva múltiple del proceso civilizatorio. Las obras de estos autores comparten el esfuerzo intelectual por identificar las distintas civilizaciones que han habitado el mundo y rastrear sus genealogías, y se distinguen por los elementos que integran estas "unidades históricas".

Por su parte, la sociología de tradición francesa —desde Durkheim y Mauss hasta Lévi-Strauss— se destaca por aplicar el método sociológico al análisis de los elementos que componen estos "sistemas culturales", en los que la lingüística comparada jugó un papel fundamental (Burucúa, 2024, p. 478). Destaca, sobre todo, la crítica radical del etnólogo Claude Lévi-Strauss, quien consideraba que este concepto implicaba una prisión autoinfligida por la humanidad, al sostener la ilusión de que esta se bastaba a sí misma (Lévi-Strauss, 2015).

Así, a lo largo de casi veinte capítulos, Burucúa nos lleva a recorrer la historia del concepto de civilización, desde su uso como una categoría que designaba la forma de vida europea moderna —asumida desde una perspectiva de superioridad— hasta su transformación en un concepto con alcances gnoseológicos, como lo denomina el autor, que permite a las ciencias sociales obtener rendimientos analíticos en sus investigaciones. Esta mirada no niega la existencia de diferencias culturales o históricas, pero sí cuestiona su jerarquización y los supuestos de universalidad que han acompañado al concepto moderno de civilización. En el siguiente apartado, analizaremos cómo, a partir de los procesos de descolonización en África y, más recientemente, desde las discusiones propias de la historia global, se han desarrollado críticas generalizadas al concepto de civilización.

III. crítica a la civilización, de la descolonización a la historia global

A lo largo de los últimos capítulos, Burucúa aborda las críticas que se formularon al concepto de civilización desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días. Si bien siempre fue un término polémico, en el marco de los procesos de descolonización en África y Asia, los movimientos de liberación en América Latina y, más adelante, con el surgimiento de los estudios subalternos, la historia global y los debates sobre la globalización, el concepto adquirió nuevos matices. En esta sección final, Burucúa muestra cómo las reflexiones provenientes de la periferia permitieron añadir capas de sentido que cuestionan su uso tradicional.

Sin duda, la Segunda Guerra Mundial y el genocidio perpetrado por el régimen nazi pusieron en crisis la idea, ampliamente sostenida, de que el proceso civilizatorio europeo constituía el destino inevitable de todas las sociedades. Apenas dos años después del fin de la guerra, en 1947, culminó la independencia de la India británica; poco después, la revolución argelina daría inicio al proceso de descolonización africana. Estos movimientos de liberación, que se extenderían por más de dos décadas, obligaron a los intelectuales a pensar críticamente el futuro de naciones que habían sido subyugadas durante siglos en nombre del ideal civilizatorio europeo.

El balance de los estragos dejados por la colonización, la brutalidad de la guerra y los crímenes cometidos por las potencias coloniales durante las luchas independentistas llevaron a figuras como Rabindranath Tagore o Frantz Fanon a interrogarse sobre el lugar que debía ocupar Europa como modelo. Burucúa recoge con agudeza el dilema al que se enfrentaron, ya que muchos de estos pensadores se habían formado dentro del canon europeo, pero en sus escritos argumentaron que las violencias cometidas por Europa no eran accidentes, sino parte constitutiva de su proyecto civilizatorio, una cara de la moneda que no podía ser separada del resto.

Después de hacer una crítica breve al uso faccioso del término que realizó el académico estadounidense Samuel Huntington en *El choque de las civilizaciones* —al que acusa de ofrecer una justificación político-militar del intervencionismo estadounidense y de su política internacional—, Burucúa cierra su recorrido con el análisis de aquellas obras inscritas en las corrientes poscoloniales y la llamada historia global. Todas ellas se enmarcan en el contexto del proceso conocido como globalización, entendido como la aceleración tecnológica de las comunicaciones y la creciente integración de los mercados. En el último capítulo, el historiador argentino ofrece un repaso por los trabajos que, en los últimos veinte años, han tematizado el problema de la civilización, subrayando que la frecuencia del uso del concepto se ha reducido significativamente en las ciencias sociales contemporáneas.

En este periodo, Burucúa señala que han sido dos los caminos tomados por los especialistas que han buscado rehabilitar el concepto de civilización. Por un lado, están quienes han introducido la cuestión medioambiental como clave para repensar los procesos civilizatorios. Dentro de esta línea, Burucúa destaca a dos autores. El primero es el británico Felipe Fernández-Armesto, quien en *Civilizaciones. La lucha del hombre por controlar la naturaleza* propone comprender las civilizaciones como proyectos de transformación sistemática del entorno natural. Esta perspectiva, al centrarse en la relación entre cultura y medio, permite revisar de manera comparativa las diversas formas en que las sociedades han moldeado sus entornos. El segundo autor es el historiador Dipesh Chakrabarty, quien, desde la crítica poscolonial, ha planteado que el Antropoceno obliga a reconfigurar las categorías fundamentales de la historiografía, incluida la noción misma de civilización.

Por otro lado, Burucúa distingue la propuesta del sociólogo polaco Shmuel Eisenstadt, quien retomó el concepto de *civilización* para reinterpretar los conflictos

contemporáneos desde la teoría de las *modernidades múltiples*. A diferencia del modelo clásico que concebía una única vía de desarrollo moderno —centrada en el paradigma europeo—, Eisenstadt propone que la modernidad se ha desplegado de manera diferenciada en distintas regiones del mundo. Estas trayectorias no replican un único molde civilizatorio, sino que cristalizan en formas propias, atravesadas por las tradiciones culturales y los contextos históricos específicos. Como afirma el autor: "las múltiples modernidades emergen de interpretaciones distintas, y a veces conflictivas, de las premisas culturales de la modernidad" (Eisenstadt, 2002, p. 30). Así, el concepto de civilización, lejos de remitir a un ideal universal, se convierte en un operador útil para dar cuenta de la pluralidad de proyectos modernos

En conjunto, estos enfoques no sólo reactualizan el debate sobre la civilización en un mundo interconectado, sino que permiten leerla como una noción abierta, históricamente situada y susceptible de ser resignificada desde la crítica al eurocentrismo. Con ello, el libro de Burucúa cierra reafirmando su apuesta: pensar la civilización no como una medida de valor, sino como un concepto que da cuenta del contexto en que es utilizado.

A manera de conclusión

El libro del historiador argentino José Emilio Burucúa es una obra monumental sobre uno de los conceptos más relevantes en la historia de la modernidad occidental. Si bien el autor menciona, tanto en la introducción como en el epílogo, que el proyecto original contemplaba una segunda parte en la que desarrollaría un nuevo concepto de civilización a partir de ciertos elementos —1) la curialización de los guerreros; 2) el cultivo de flores y la creación de una gastronomía compleja y distintiva; 3) la existencia de una poesía lírica; 4) la práctica extendida de la traducción; y 5) la instauración de un sistema de administración de la misericordia—, el propio Burucúa reconoce que no logró concretar esa ambición, pues fue rebasado por su primer objetivo: reconstruir históricamente los usos del concepto.

A lo largo de la obra, Burucúa muestra que historizar el concepto de civilización implica trazar una historia a contrapelo del eurocentrismo y de la idea de superioridad europea. Durante décadas, la noción de civilización se opuso a la de barbarie, pero en manos del autor comprendemos que este concepto también tiene un rostro destructivo: millones de seres humanos padecieron y murieron en nombre de LA CIVILIZACIÓN, bajo la que Europa justificó algunos de los actos más atroces de la historia moderna.

A pesar de no haber culminado su proyecto inicial, Burucúa entrega un trabajo erudito y minucioso sobre la formación del concepto y sus múltiples usos a lo largo del tiempo. Este es, sin duda, uno de sus mayores aciertos: la obra ofrece un mapa amplio y detallado que permite comprender cómo se sedimentaron las distintas capas de significado asociadas a la idea de civilización. Desde mi perspectiva —formada en la historiografía—, ese impulso por abarcar la totalidad de la historia de un concepto tan vasto provoca, en ciertos pasajes, que el autor pierda el timón de su obra. Como bien ha enseñado la

historiografía francesa de *Annales*, más que aspirar a una totalidad ilusoria, es fundamental delimitar un problema que oriente la investigación. Ese ha sido, precisamente, el objetivo de esta lectura: identificar, entre los treinta y cuatro apartados que conforman el libro desde el prólogo hasta el epílogo, tres núcleos problemáticos que permiten trazar una lectura crítica y diferenciada.

Me gustaría cerrar este comentario invitando al lector a reflexionar sobre la vigencia del concepto de civilización en un mundo donde hemos normalizado la violencia cotidiana, ya sea en la Franja de Gaza o en los centros de detención de migrantes en Estados Unidos. El libro de Burucúa nos obliga a preguntarnos si estamos ante una verdadera crisis civilizatoria —un momento en que la civilización se suspende, se interroga—, o si, por el contrario, el sufrimiento de millones es la condición de posibilidad para que el proyecto civilizatorio moderno y capitalista se mantenga en pie.

Referencias

Benveniste, É. (1971). *Problemas de lingüística general* (Vol. 1, trad. Juan Almela). Siglo XXI Editores.

Bödeker, H. E. (2009). Sobre el perfil metodológico de la historia conceptual: Temas, problemas, perspectivas. *Historia y Grafía*, (32), 131-168.

Braudel, F. (1993). *Las civilizaciones actuales* (J. Gómez Mendoza & G. Anes, Trads.). Tecnos.

Burucúa, J. E. (2024). *Civilización: Historia de un concepto.* Fondo de Cultura Económica. Centre international de synthèse. (1930). *Civilisation: Le mot et l'idée* (L. Febvre, É. Tonnelat, M. Mauss, A. Niceforo & L. Weber, Exps.). Paris: La Renaissance du Livre. Edición digital por Jean-Marie Tremblay. *Les classiques des sciences sociales.* http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/

Chakrabarty, D. (1999). La poscolonialidad y el artilugio de la historia: ¿Quién habla en nombre de los pasados "indios"? En S. Dube (Ed.), *Pasados poscoloniales* (G. Franco Toriz, Trad., pp. 623-658). El Colegio de México.

Chakrabarty, D. (2008). *Al margen de Europa: Pensamiento poscolonial y diferencia histórica* (A. E. Álvarez & A. Maira, Trads.). Tusquets Editores

Conrad, J. (2002). *El corazón de las tinieblas* (Armando Diéguez, Trad.), El país.

Eisenstadt, S. N. (2002). *Las primeras múltiples modernidades.* Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades / Universidad Nacional Autónoma de México.

Elias, N. (2016). *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (R. García Cotarelo, Trad.). Fondo de Cultura Económica.

Hausberger, B., & Pani, E. (2018). *Historia global: Presentación. Historia Mexicana, 68*(1), 177-19.

Koselleck, R. (2009). Un texto fundacional de Reinhart Koselleck. Introducción al Diccionario histórico de conceptos político-sociales básicos en lengua alemana. *Anthropos. Huellas del conocimiento,* (223), 92-105.

Koselleck, R. (2012). *Historias de conceptos: Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social.* Trotta.

Kupper, A. (2001). *Cultura la versión de los antropólogos* (Alberto Roca, Trad.). Paidós

Lévi-Strauss, C. (2015). *Raza y cultura* (S. Bengoa & A. Duprat, Trads.). Cátedra.

Luhmann, N. (1997). La cultura como concepto histórico. *Historia y Grafía*, (8), 11-33.

Mendiola, A. (2005). Hacia una teoría de la observación de observaciones: La historia cultural. *Historias: Revista de la Dirección de Estudios Históricos,* (60), 19-36.

Moreno Reséndiz, G. (2015). Historia de las palabras (*history of speech*) o historia de los conceptos (*Begriffsgeschichte*): Qué no es la historia de los conceptos en Reinhart Koselleck. *Historia y Grafía,* (45), 135-164.

Moya López, L. A. (2007). Reflexión conceptual en la sociología: Elementos historiográficos. En G. Zabludovsky (Coord.), *Sociología y cambio conceptual* (pp. 13-40). UAM/UNAM/Siglo XXI Editores.

Starobinski, J. (1999). La palabra civilización. En *Prismas - Revista De Historia Intelectual,* 3(1), 9-36

.

Taboada, H. (2022). La civilización occidental: El centro de las taxonomías. En H. Taboada & A. Kozel (Eds.), *En busca de la civilización latinoamericana* (pp. 183-210). CIALC/UNAM.

Weber, A. (1960). *Historia de la cultura* (L. Recaséns Siches, Trad.). Fondo de Cultura Económica.

Reseña

*La Revolución mexicana: un balance desde la academia. Los cursos de invierno de 1955**

Rosa Yuneiry Ramírez Topete
Universidad Autónoma de Sinaloa

Lemus Soriano, E. G. (2023). *La Revolución mexicana: Un balance desde la academia. Los cursos de invierno de 1955*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

Alguna vez, en una plática informal con compañeros y amigos historiadores, discutíamos sobre cuál era el tema más trabajado en la historiografía mexicana. La respuesta unánime fue la Revolución mexicana. Digna de estudio, este proceso tiene múltiples aristas y se ha consolidado como un objeto de análisis fascinante para estudiosos de todas las caras de este poliedro historiográfico. Las investigaciones abarcan desde los temas militares y de facciones hasta la formación de bloques políticos regionales, sin perder de vista las temáticas sociales y culturales, incluidas manifestaciones artísticas como la pintura, la escultura, la música y el teatro. También comprenden los temas económicos y las repercusiones de la Revolución mexicana en la sociedad. Al leer los capítulos de este balance desde la academia que hace Elmy Grisel Lemus Soriano (2023) en su texto *La Revolución mexicana: un balance desde la academia. Los cursos de invierno de 1955,* volvimos a la reflexión de que la historiografía científica y moderna en México es un logro más de la Revolución mexicana.

Esta obra de Elmy Lemus fue publicada en 2023 por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, y tiene una extensión de 321 páginas. En esta, la autora sostiene que los cursos de invierno de 1955 fueron el inicio de un revisionismo historiográfico sobre la Revolución mexicana, pues no solo la

*Artículo recibido 06/01/2025
Artículo Publicado 12/06/2025

consideraron como un movimiento armado, sino que también la examinaron desde nuevas perspectivas metodológicas y teóricas.

Los cursos de invierno de 1955, organizados por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), tenían como objetivo crear un espacio de reflexión sobre el proceso revolucionario iniciado en 1910. Para entonces, todavía no se tenía certeza de que este proceso histórico hubiera concluido. Por primera vez en México se comenzó a reflexionar sobre dicho proceso más allá de los simples recorridos cronológicos y del recuento de acontecimientos militares. El año de 1955 fue un parteaguas en el fomento del estudio de las humanidades desde un punto de vista divergente, mediante una reflexión analítica que se apartara del enfoque positivista tradicional y de su énfasis en lo cuantificable. Entonces, se observaba un marcado interés por cambiar la forma en que se realizaban los estudios históricos, y tomar la Revolución mexicana como objeto de estudio era un paso casi obligado. ¿Cómo abordar este proceso histórico? ¿Con qué fuentes hacerlo? ¿Cómo ordenar el caos? ¿Con qué elementos teóricos y metodológicos abordar el proceso revolucionario?

El texto de Lemus está dividido en cuatro capítulos; el primero se titula "La profesionalización de las ciencias sociales y las humanidades". El interés por la reflexión revolucionaria coincidió con una época en la que se desarrollaban en México la profesionalización y la institucionalización de la historia y las ciencias sociales. Durante ese periodo, nacieron instituciones que ejercerían el control del conocimiento histórico de México y marcarían el rumbo historiográfico en las décadas siguientes, como el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM), fundado en 1953 por decreto presidencial, y El Colegio de México (COLMEX), fundado en 1940. Por su parte, la FFyL de la UNAM, aunque había sido fundada con anterioridad, experimentó entonces un cambio en la forma de abordar la historia. En este primer capítulo, además de presentar a los conferencistas, la autora ofrece un amplio apartado sobre la profesionalización de la enseñanza de la historia. Después de la creación del INEHRM, se inauguró la Cátedra de Historia de la Revolución Mexicana en la Universidad Nacional con la intención de transformar la enseñanza tanto en el ámbito curricular como en el didáctico. Esta iniciativa hacía énfasis no solo en la profesionalización, sino también en la pedagogía de la Revolución mexicana, que implicaba la formación del ciudadano posrevolucionario: un ciudadano consciente de la justicia social, la reforma agraria y el nacionalismo cultural.

El capítulo dos, "La historiografía en México, 1955", explica que, para ese año, las tradiciones historiográficas eran "divergentes" y estaban influidas por el Ateneo de la Juventud, al que habían pertenecido algunos de los intelectuales vinculados con estas discusiones, como Antonio Caso. En ellas participaron también historiadores e intelectuales de generaciones posteriores, como Eugenio Ímaz y Álvaro Matute. ¿Qué caracterizó a la historiografía mexicana durante el siglo XX? Se multiplicaron los textos históricos, surgieron nuevos temas y se hicieron relecturas de los ya tratados por la historiografía de los siglos XVIII

y XIX. ¿Qué cambió en la historiografía mexicana durante el siglo XX? Para empezar, se produjo un cambio en el contexto histórico: a comienzos del siglo estalló la Revolución mexicana, en 1910. En ese contexto se desarrolló un proceso de construcción idealista con antecedentes en la reivindicación del entramado social y en su fortalecimiento mediante la lucha.

Los dos primeros capítulos de Lemus ofrecen un estudio de gran rigor intelectual, así como un completo recorrido por el proceso historiográfico mexicano. En este libro destacan tres puntos que se desarrollan a lo largo de sus capítulos y funcionan como ejes de la obra. El primero es la profesionalización de las ciencias sociales y la creación de instituciones para ese propósito. La profesionalización del estudio de la historia estuvo en manos del Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) de la UNAM, El Colegio de México y el INEHRM, que contribuyeron a la discusión sobre el rumbo que debían tomar los estudios históricos. En segundo lugar, el texto destaca el impacto de *La invención de América*, de Edmundo O'Gorman, en el abordaje de las fuentes para la reinterpretación de procesos complejos. En el caso de este historiador, sustituir la pregunta tradicional sobre cómo se descubrió América por otra de carácter epistemológico —si realmente hubo un "descubrimiento" de América— dio un giro al análisis. En este sentido, la aportación de O'Gorman al estudio de la Revolución mexicana radicó en el uso de las fuentes y de los conceptos empleados para abordarlas. La década de 1950 abrió una veta para interpretar el pasado mexicano de una forma distinta a la de la historiografía liberal decimonónica, que se basaba en enaltecer al héroe y narrar los acontecimientos como una epopeya.

El tercer y último punto —el más amplio— corresponde a las discusiones acaloradas de los cursos de invierno, que surgieron de preguntas aparentemente sencillas: ¿Qué era la Revolución? ¿Para qué estudiarla? ¿Cómo periodizarla? Las respuestas, lejos de agotar la discusión, llevaron a los participantes a preguntas más complejas: ¿Qué podía aportar el estudio de la Revolución mexicana en un contexto de desarrollo económico, democrático y de justicia social? Según Lemus (2023), la investigación rigurosa de estos intelectuales no era solo un asunto académico. Para ellos, era también una defensa de su identidad y, de alguna manera, su contribución al mundo occidental. Se trataba de una intelectualidad que buscaba guiar al pueblo y a los gobernantes, así como proyectar el futuro a partir de los valores emanados de la Revolución mexicana. En este sentido, se perfilaba un intelectual más cercano a la crítica y a la teoría que a la crónica y a la narración.

La reflexión anterior retoma aspectos del capítulo tres, "Los cursos de invierno de 1955". Estos cursos fueron programados en series de cinco conferencias, cada una de dos horas, de lunes a viernes, entre las cuatro de la tarde y las ocho de la noche. Las discusiones fueron más allá de la lucha armada: se habló de revolución política, revolución agraria, revolución obrera y, en menor medida, de revolución cultural, muralismo, arte y política, así como de todos los terrenos en los cuales la Revolución mexicana tenía una aportación o una deuda. Algunos conferencistas ofrecían una apreciación general sobre la historia de México; otros presentaban

investigaciones que habían elaborado anteriormente, a manera de síntesis intelectual. Un tercer grupo, menos numeroso, planteaba nuevas hipótesis. Entre los participantes se encontraban Rodolfo Usigli, quien abordó el teatro; Lucio Mendieta Núñez, la propiedad de la tierra; Justino Fernández, el muralismo; y Salvador Azuela, el Ateneo de la Juventud.

Para finalizar el estudio, el capítulo cuatro, titulado "Nuevas metodologías, viejos actores", centra su atención en el problema de las fuentes históricas. La autora muestra que durante esa época existía la necesidad de replantear el uso de nuevas fuentes para el estudio de la Revolución mexicana. Entre ellas se encontraban las memorias de excombatientes y militares, crónicas, notas periodísticas, música, celebraciones y conmemoraciones posteriores a la lucha armada, discursos políticos y otras fuentes, tanto primarias como secundarias. Su uso llevaría a los investigadores a conceptualizar la Revolución mexicana de manera distinta, revisar sus límites cronológicos, medir sus alcances ideológicos y construir una explicación más compleja y dinámica.

La autora deja claro en su investigación —al igual que lo hicieron los intelectuales de 1955— que estudiar la Revolución mexicana es el punto de partida para evaluar la vigencia de sus ideales. También reconoce que este proceso dejó importantes deudas con la sociedad en ámbitos como la relación Iglesia-Estado, los procesos electorales y la consolidación de la ansiada democracia a la que aludía Francisco I. Madero en 1910. Además, en las conferencias se cuestionaron el concepto mismo de Revolución y las propuestas metodológicas para abordarla. La obra de Elmy Lemus constituye un aporte significativo a las investigaciones sobre historiografía contemporánea. Su narrativa clara y minuciosa, casi microscópica, sobre los cursos de invierno acerca al lector a los ciclos, horarios, mesas e itinerarios de estas acaloradas discusiones.

Después de los cursos de invierno de 1955, la representación de la Revolución mexicana dejó de ser un relato de héroes para convertirse, de la mano de los intelectuales mexicanos, en un mural al estilo de Orozco, Rivera o Siqueiros. En esta nueva representación, los protagonistas ya no eran los héroes y las batallas, sino los campesinos y obreros, los ferrocarriles y corridos, las soldaderas, los volcanes y las cactáceas. Estos elementos, provenientes de las distintas regiones del país, iluminaban los diversos rostros de un pasado cuya representación ya no era idealizada, sino real, crítica y más expresiva. Asimismo, Lemus actúa como muralista en el campo de la historia: sitúa cuidadosamente y con mucha sensibilidad a cada intelectual en un mural posrevolucionario del México contemporáneo. En este, cada figura desempeña un papel que no responde a razones estéticas, sino a orientaciones políticas, compromisos ideológicos y, a veces, todavía a un discurso legitimador del Estado. He aquí la relevancia de la obra: el retrato colectivo que ofrece la autora articula las ideas y los posicionamientos de estos intelectuales. Esto permite al lector transitar del mito político revolucionario hacia una reflexión crítica sobre la construcción de la nación y la consolidación del conocimiento histórico científico mexicano.

Reseña
*Fernando de Fuentes y la lente posrevolucionaria**

Alexis Barbosa Vargas
Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco

Sánchez Acosta, N. (2024). *Fernando de Fuentes y la lente posrevolucionaria.* Fideicomiso para la Cineteca Nacional.

El libro de Norma Sánchez Acosta (2024), *Fernando de Fuentes y la lente posrevolucionaria*, establece que la formación y trayectoria de este cineasta dan cuenta de un contexto más amplio sobre México y las primeras décadas del siglo XX. No solo se trata de una dimensión cinematográfica, sino también sociocultural. A partir de esa premisa, la autora establece cuatro ejes de análisis. El primero, titulado "La transformación del cine nacional", nos narra la trayectoria de Fernando de Fuentes durante los años veinte, lo que abarca su amistad con Juan Bustillo Oro y el visionado de películas expresionistas alemanas cuando trabajaba como exhibidor y distribuidor. En este punto, el libro parte de los nexos y diálogos que el cine de Fernando de Fuentes mantuvo con la literatura y el cine internacional.

El segundo eje se titula "Correspondencias cinematográficas" y nos habla de películas como *El tigre de Yautepec* (1933), *El compadre Mendoza* (1933) y *El fantasma del convento* (1934), las cuales presentan una influencia estética del realismo soviético y el expresionismo alemán. Además de estos diálogos con el cine internacional, el cine de Fernando de Fuentes también presenta influencias literarias, particularmente novelas y cuentos que sirvieron de base para filmes como *Vámonos con Pancho Villa* (1935) y *Doña Bárbara* (1940).

*Artículo recibido 16/05/2025
Artículo Publicado 09/06/2025

En el tercer eje, titulado "Convergencia en la creación de los géneros", se nos habla de los géneros cinematográficos de una manera diversa ya que se reconoce su complejidad. Posteriormente, se nos dice que Fernando de Fuentes "tuvo destacadas aportaciones en diversos géneros cinematográficos que exploró con grandes aciertos a lo largo de su carrera" (Sánchez Acosta, 2024, p. 59). Ya sea el melodrama, la comedia ranchera, el cine histórico o el terror, el cineasta veracruzano salió airoso en varias incursiones, siendo quizá un caso único dentro del cine mexicano. En este punto sería importante preguntarnos si hay otro cineasta equiparable a Fernando de Fuentes en cuanto a esta prolificidad y calidad. En el ámbito mexicano podría considerarse el caso de Chano Urueta, un cineasta prolífico que abarcó diversos géneros, pero que no alcanzó la calidad de Fernando de Fuentes. Internacionalmente, quizá un caso similar sea el de Stanley Kubrick, quien incursionó de manera destacada en diversos géneros. Al igual que Fernando de Fuentes, la mayoría de las películas del neoyorquino son adaptaciones literarias.

El cuarto eje, "La Época de Oro y el auge del *star system* mexicano", establece que el cine europeo, el teatro, la música, la radio y la literatura influyeron en el cine de Fernando de Fuentes. No obstante, el cine norteamericano también influyó en prácticas comerciales e industriales. Las correspondencias con Hollywood también se pueden establecer a partir de las estrellas de cine como Arturo de Córdova y Dolores del Río, pero también mediante fotógrafos como Alex Phillips, Jack Draper y Gabriel Figueroa.

En conclusión, este libro es una lograda introducción al cine de Fernando de Fuentes, siendo destacable por el énfasis en el contexto sociocultural de la época. Con esto, la autora se aleja de los análisis semióticos y textuales, acercándose a una perspectiva más historiográfica. En este sentido, el libro recurre continuamente a conceptos como "correspondencias", "influencias" y "diálogos", pero a mi parecer, deja en el tintero nociones como "recepción" o "transnacionalidad", las cuales son relevantes para el análisis historiográfico. También está la compleja figura del autor en el cine, teniendo en cuenta que la cinematografía es una empresa colectiva. Finalmente, se podría profundizar en la relación del cine de Fernando de Fuentes con el presente, sobre todo la mirada crítica que establece la trilogía de la Revolución mexicana. Al respecto, Sanchez Acosta (2024) nos dice lo siguiente:

> Las valiosas aportaciones del cine de Fernando de Fuentes se han revisado en distintas ocasiones a la luz de momentos sociales que continúan aportando nuevos análisis históricos y creativos, tanto de sus reconocidas cintas en torno a la Revolución mexicana, como de aquellas innovaciones aventureras que definieron al autor (p. 87).