

Universidad Autónoma del Estado de México

Facultad de Humanidades



El imaginario nacionalista en la arquitectura moderna de Pedro Ramírez Vázquez. Análisis de la obra: *el Museo Nacional de Antropología (1964)*

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Historia

Presenta:

José Carlos Gómez de Jesús

Asesor:

Dr. Jenaro Reynoso Jaime

Toluca, estado de México

Mayo de 2018

Dedicatoria

Dedico de manera especial este trabajo de investigación a mis padres José y Enedina que donde quiera que estén agradezco su amor, confianza, paciencia, por sus consejos y regaños, por los valores inculcados a mi persona y mostrarme el camino cuando los tuve en vida. Agradezco a mis hermanos Eduardo y Yadira por su cariño, por ser pilares fundamentales en mi vida, también porque sin ellos no hubiera logrado consumir lo que iniciaron nuestros padres.

A mis padrinos Antonio y Teresa porque también fueron pieza clave para comenzar y terminar este proyecto. A mi prima Carmen Téllez por su apoyo ya que también fue base para la culminación de mi carrera.

A Lupita Escutia por su tiempo, por su apoyo íntegro, excelentes valores y también por sus conocimientos que fueron fundamentales para la realización de esta tesis.

A la Maestra Raquel porque es ejemplo de vida, porque nunca es tarde para aprender, también porque aún quedan profesores con ética, dedicación y vocación para la enseñanza.

A mis amigos que al encontrarme lejos de casa, ellos se convirtieron en mi segunda familia, me abrieron las puertas de sus casas y me apoyaron en todo momento.

Por último, pero no menos importante a mi asesor de tesis, el Dr. Jenaro Reynoso, gracias por su confianza y paciencia, además de su amplia sabiduría para la creación, desarrollo y terminación de este trabajo de investigación.

Muchas gracias a todos.

Síntesis del trabajo

El imaginario nacionalista en la arquitectura moderna de Pedro Ramírez Vázquez. Análisis de la obra: *el Museo Nacional de Antropología (1964)*

El nacionalismo es una ideología que surge en Europa con la intención de integrar ciudadanos leales a su país de origen, además de legitimar a sus gobernantes. Llega a México en el siglo XIX y se consolida una vez culminada la Revolución Mexicana. El Estado tuvo la firme intención de exponer este ideal de distintas maneras, las artes fueron un instrumento fundamental para cumplir con sus objetivos. La arquitectura de Pedro Ramírez Vázquez fue una de las máximas representantes para la formación de esta corriente política.

Este trabajo de investigación está basado en la teoría de Edwin Panofsky para el análisis iconográfico e icnológico del Museo Nacional de Antropología e Historia diseñado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. El objetivo principal fue identificar aquellos elementos con tendencia nacionalista integrados en la arquitectura mexicana de las primeras seis décadas del siglo XX y siendo más específicos, con la construcción del museo durante el sexenio del Presidente de México Adolfo López Mateos y su Secretario de Educación Jaime Torres Bodet que tenían como prioridad fomentar una identidad nacional a través de la cultura.

Palabras clave

Nacionalismo, Identidad, Cultura, Imaginario, Educación histórica, Ideología, Lealtad, Nación, Arquitectura moderna, Funcionalismo, Indígena histórico, Patriotismo, Legitimidad.

Esquema

Introducción.....	6
Capítulo 1 Imagen, Historia y símbolos nacionalistas en México	11
1.1 El imaginario nacional.....	12
1.1.1 Una nación inventada.....	15
1.2 La “historia oficial” nacionalista.....	18
1.2.1 Objetivos de la historia oficial.....	21
1.2.2.1 Socialización cívica y la educación	21
1.2.2.1.1 Educación histórica	25
1.2.2.2 Exaltación del héroe.....	36
1.2.2.3 Rechazo a los enemigos de la nación.....	39
1.3 Símbolos nacionalistas en el discurso revolucionario.....	41
1.3.1 El indígena histórico	42
1.3.2 El escudo nacional	43
1.3.3 La virgen de Guadalupe	45
Capítulo 2.- Nacionalismo revolucionario representado en la arquitectura mexicana del siglo XX.....	47
2.1. Nacionalismo revolucionario del siglo XX	48
2.1.1 Nacionalismo cultural	51
2.1.2 Álvaro Obregón en búsqueda de unidad nacional	54
2.1.3 Vasconcelos y su proyecto nacionalista.....	56
2.1.4 El nacionalismo callista	60
2.1.5 El cardenismo	62
2.1.6 La cultura en el sexenio de Adolfo López Mateos.....	64
2.2. Arquitectura mexicana del siglo XX	67
2.2.1 El Neocolonial	68
2.2.2 El estilo Art-decó	69
2.2.3 Arquitectura funcionalista	71
2.2.4 Arquitectura de los 50`s	72

2.2.5 El internacionalismo	77
2.2.6 Arquitectura tradicionalista	79
Capítulo 3 Análisis de la obra arquitectónica: <i>el Museo Nacional de Antropología</i> de Pedro Ramírez Vázquez.	80
3.1 Los Museos como estrategia política nacionalista	80
3.2. Pedro Ramírez Vázquez un arquitecto de élite mundial	87
3.2.1 Un arquitecto en función del Estado.....	90
3.3.- Análisis de la obra arquitectónica <i>Museo Nacional de Antropología</i>	92
3.3.1 Breve historia del museo.....	93
3.3.1.1 Inauguración	95
3.3.1.2 ¿Cómo se compone el museo?	98
3.3.1.1.1 Aspectos funcionalistas.....	102
3.3.1.1.2 Aspectos culturales	106
3.3.2 “El Tláloc” El monolito de piedra y guardián del Museo Nacional de Antropología.....	107
3.3.3 Detalles arquitectónicos de origen prehispánico y occidental	110
3.3.4 El escudo nacional	117
3.3.5 El mural alegórico de Rufino Tamayo	120
3.3.6 El “gran paraguas” símbolo de los tres Méxicos	124
3.3.7 El estanque de agua, representación de la fundación de México- Tenochtitlán.....	126
3.3.8 La Sala Mexica.....	129
3.3.9 La Piedra del Sol.....	133
Conclusiones.....	136
Referencias bibliográficas	141

Introducción

El Museo Nacional de Antropología, ubicado en la Ciudad de México, fue creado para salvaguardar la herencia milenaria de la cultura mesoamericana, el 17 de septiembre de 1964; el recinto abriría las puertas a la población para contemplar su pasado, admirarlo, gozar de su riqueza cultural y no olvidar sus raíces. Este ideal de crear una arquitectura nacional que representara al mexicano se forjó una vez concluida la Revolución Mexicana.

Al término de la revolución, el Estado tuvo la necesidad de legitimarse frente a la nación. La construcción de un nacionalismo revolucionario fue el punto de partida para la consolidación del nuevo gobierno. En comparación con otros regímenes, la Revolución Mexicana tuvo un soporte cultural, pues entre más fuera su cercanía a las tradiciones de la sociedad, mayor sería la legitimidad del Estado mexicano. (Schettino, 2007:273)

El nuevo régimen se convertiría en el máximo promotor de las esencias nacionales que responderían a las demandas exigidas por el nuevo modelo político. Los intelectuales de ese momento jugaron un papel importante, se aglutinaron en las principales dependencias culturales y educativas correspondientes a la creación de una nueva visión de la sociedad mexicana, se tenían que exaltar tanto virtudes como logros de México. (Roura, 2012:91)

Para los años sesenta, el Estado mexicano buscó en lo económico, político, social y cultural, un periodo de consolidación de la revolución. Surgieron proyectos arquitectónicos que el gobierno patrocinó tanto en el sector educativo, como también en la vivienda, en la administración pública, en salud, entre otros. Una nueva plástica con diseños contemporáneos; pero, con un toque de originalidad y presencia histórica. (De Anda, 1995:210)

Durante el sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964), se inició una campaña promovida por el Estado para renovar la imagen cultural del país; se

comenzaron a desarrollar proyectos con la participación de arquitectos como Enrique Yañez con la realización de unidades hospitalarias. Otros diseños fueron una serie de museos proyectados por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. A éste último, por su amplia relación con el entonces gobernador, se le encomendó la creación de la Galería de la Lucha del Pueblo Mexicano por su Libertad en 1960, después el Museo de Arte Moderno en 1964, entre otros proyectos. (De Anda, 1995:211)

El Museo Nacional de Antropología e Historia, fue considerado como la obra más importante y ambiciosa para el sexenio de Adolfo López Mateos, una de las representaciones más relevantes de la arquitectura moderna mexicana, con un diseño museográfico a la vanguardia y de acuerdo a las exigencias de la época, además de su aportación al nacionalismo. Ese siempre fue el objetivo de aquel presidente pues en una entrevista dijo lo siguiente: “quisiera que fuera tan atractivo, que los mexicanos al salir de él se sientan orgullosos de serlo” (Pinoncelly, 2000:16) Con ayuda de esta investigación y en colaboración con otras posibles se sabría o no si el museo cumplió con ese objetivo.

A partir de estas generalidades surgieron preguntas como parte fundamental para la realización de este trabajo de investigación, estas son: ¿Cuál fue el discurso político que fundamentó la construcción arquitectónica del Museo Nacional de Antropología e Historia? ¿Cuáles son los elementos nacionalistas que se encuentran simbolizados en la obra arquitectónica *el Museo Nacional de Antropología* de Pedro Ramírez Vázquez?

La hipótesis a destacar es que: el Museo Nacional de Antropología, diseñado por Pedro Ramírez Vázquez, está fundamentado bajo un ideal nacionalista fomentado a partir de la revolución; construido bajo un discurso político que tenía como objetivo reafirmar el control del Estado ante el pueblo mexicano, generar lealtad a la nación, además de la aceptación del régimen, incluso la sumisión hacia él, por lo tanto, se buscó enaltecer al indígena histórico

para mantener un sentido de pertenencia y unión nacional dentro del México contemporáneo.

El desarrollo de la investigación a partir de esta hipótesis destacó como objetivo analizar a través de la obra arquitectónica *el Museo Nacional de Antropología*, de Pedro Ramírez Vázquez, los elementos de identidad social y el discurso político inmerso en un contexto nacionalista. De este objetivo general se desarrollaron los específicos, en ellos se buscó identificar la imagen, historia y símbolos de identidad que dieron pie a la formación mexicana, exponer el ideal nacionalista revolucionario, así su influencia en la arquitectura mexicana de la que surgió la obra y por último explicar los elementos nacionalistas que se encuentran introducidos en la obra arquitectónica.

Cabe aclarar que la prioridad de esta tesis es destacar los aspectos más importantes del museo, hacer un análisis de las verdaderas intenciones que se manifiestan implícitamente en éste recinto. Asimismo, se tiene que subrayar dentro de ésta, que solo se habló de manera general de cada periodo sexenal insertado dentro de la investigación. Así también solo se dio una breve exploración de las distintas corrientes arquitectónicas pues la prioridad era destacar el uso de las artes como puente para implantar ese ideal nacional.

Se debe considerar que esta investigación se realizó en primera instancia por las pocas o nulas exploraciones acerca de la arquitectura moderna en México y su contribución al nacionalismo revolucionario; si bien es cierto que hay infinidad de investigaciones acerca del arte nacionalista en México, como en la escultura, pintura, cine y música, dentro de la construcción hay poca exploración, sobre todo acerca de los motivos reales por las que el Estado patrocinó este tipo de edificios.

El método empleado para el análisis de la obra está basado en la teoría de Erwin Panofsky, según la cual, el estudio de una obra se basa en tres pasos: La primera es a través del análisis pre iconográfico, de donde se analiza la obra

dentro del campo estilístico, ubicándola en el periodo artístico que el tratamiento de sus formas indique. La siguiente fase es el análisis iconográfico; donde se analizaran los elementos que acompañan a la obra, sus diferentes atributos o características, siguiendo los preceptos que este método impone. Por último, el análisis iconológico que tiene como objetivo analizar la obra en su contexto cultural, intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó.

Este trabajo de investigación se encuentra inmerso en la Historia Cultural, pues en ella se analizan las ideas y las tradiciones culturales; pero, para ser más específicos se vincula a los estudios relacionados al ser humano como las ciencias, el arte y la técnica, todo lo relacionado con el hombre, en este caso, el trabajo se adentró al movimiento social nacionalista en donde surgen conceptos como identidad.

El imaginario nacional surge a partir de la búsqueda de un pasado prominente donde se destacan a los personajes, tribus, reinos, ciudades u objetos más sobresalientes que forje una historia gloriosa o derrotista dentro un país. Es así como nace una historia de bronce, una leyenda de héroes y villanos como parte fundamental para legitimar a una nación. Giménez lo explica como un simbolismo que se identifica sobre las ruinas de edificios simbólicos de tal procedencia y reutiliza sus materiales (1975:168). Además resalta a una nación como una comunidad imaginada bajo un modelo familiar, lo llama identidad genética.

Hobsbawm manifestó que una nación forja su pasado a través de tradiciones, como lo antiguo, pero que éstas, en ocasiones son inventadas. La “tradicción inventada” como lo explica él, es aquella que esta instituida y tiene la misión de aparecer y consolidarse dentro de una patria, implica una serie de prácticas que buscan introducir determinados valores por medio de la repetición. El uso de antiguos materiales para enlazar tradiciones inventadas, todo esto para propósitos nuevos como es el caso de México y otras entidades.

México no fue la excepción en la realización de una historia distorsionada en beneficio de un nacionalismo (Crespo, 2009:11). Él dice que es difícil mostrar una historia objetiva y más si tomamos en cuenta que debe ser diseñada para una ideología política que mantenga al pueblo a las órdenes del Estado mayor. Así es como surge el ideal revolucionario mexicano, pensamientos estrictamente creados para el control de las masas y a beneficio de la élite política.

El nacionalismo revolucionario es un concepto complejo, por lo tanto es difícil obtener un significado claro; en palabras de Shettino, el nacionalismo es una elección, pues se elige la historia como se elige el futuro (2007: 220). Cita a Renan diciendo que esta ideología requiere de una construcción histórica, que permita una legitimidad, y por último a Hobsbawm, que maneja este concepto como el establecimiento en grupos grandes de elementos comunes ya sea el idioma, religión o incluso una historia común (Shettino, 2007: 221).

Zoraida Vázquez dice que el nacionalismo es un producto artificial. Se aborda con la propaganda del gobierno para cumplir con sus fines, la insertan en la educación, promueven un culto a los símbolos cívicos y los héroes de la patria (1975: 9). En contraste, Vizcaíno destaca que no es la economía, tampoco la raza, las costumbres, el territorio y la cultura, sino el manejo político de todo ello (2004:68).

En el caso de México, se podría destacar el nacionalismo revolucionario como aquella ideología que tuvo como base ideales liberales, pero, adaptados al nuevo régimen que buscó la participación del pueblo, priorizó sus necesidades y así obtener su lealtad, además de armonía y unidad nacional. Por lo tanto, se puede entender como una vía para promover tradiciones que estimulen identidad para la unidad nacional a través de una lengua, raza o religión y que esto proyecte un sentimiento y una satisfacción por las raíces mexicanas que constituyeron al país terminada la revolución.

El trabajo de investigación presenta tres apartados, el primer capítulo busca identificar la imagen, el uso de la historia y los símbolos nacionalistas mexicanos que han sido creados e introducidos a través de la cultura por las élites gobernantes para legitimar al Estado mexicano. En el segundo capítulo se destaca la arquitectura mexicana y el nacionalismo revolucionario, cabe mencionar que solo se abarcó la primera mitad del siglo XX de manera general pues esta época se considera el antecedente directo de lo que más adelante se vivirá política y culturalmente en la segunda mitad del mismo siglo.

Por último, se encuentra el tercer capítulo que es el análisis del Museo Nacional de Antropología. Este edificio de estilo internacional bajo los estándares de la arquitectura moderna fue creado en la década de los sesenta por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez durante el gobierno de Adolfo López Mateos y Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación. El proyecto cultural de ese sexenio tenía como objetivo principal resucitar un nacionalismo deteriorado, fue así como comenzaron a realizarse proyectos culturales como la construcción de museos.

El Museo Nacional de Antropología es una obra monumental que ha sido visitada tanto por público nacional como extranjero; el diseño en sí es considerado como uno de mejores del mundo, por su funcionalidad, estética, distribución y diseño. Ramírez Vázquez sacó provecho de la cercanía con el gobierno mexicano para financiar este tipo de proyectos, el museo representa el pasado traído al presente.

Capítulo 1 Imagen, Historia y símbolos nacionalistas en México

El primer capítulo tiene como objetivo exponer la imagen, el uso de la historia y los símbolos nacionalistas mexicanos que han sido creados e introducidos a través de la cultura por las élites gobernantes para legitimar al Estado. Por ejemplo, el Museo Nacional de Antropología, obra arquitectónica de Pedro Ramírez Vázquez. En estos tres apartados se maneja una breve perspectiva del imaginario mexicano con ayuda de símbolos patrios que han estimulado amor y lealtad a la nación, además se destaca el papel de la Historia y el historiador desde el siglo XIX hasta la actualidad con la realización de un pasado oficial exigida por el Estado para mantener un control con un sentido de identidad para unificar a la comunidad mexicana.

1.1 El imaginario nacional

El objetivo de este apartado es el análisis de unos cuantos autores acerca de la creación de una utopía nacional para la unificación y control de las masas con la creación de símbolos, la invención de héroes y villanos dentro de cada nación, para ello se adentran a su pasado para formar su presente de acuerdo a la conveniencia de ciertos grupos de poder y así mantener la hegemonía total de su nación, para ello se formó una explicación para comprender el imaginario nacional.

Giménez hace un análisis en relación a la hipótesis de Castoriadis, y dice lo siguiente: “todo simbolismo se identifica sobre las ruinas de edificios simbólicos procedentes y reutiliza sus materiales” (1975:168). O sea que, una población se puede unificar a partir de un mismo pasado, además planteó a una nación como una comunidad imaginada y construida emblemáticamente bajo un modelo familiar, lo llama identidad genética. En cuanto a las etnias, identidad étnica y de la comunidad religiosas, esta ha sido definida por “mitos de masa” nacionales específicos y propios (Giménez, 2009:81).

El mito familiar se presenta en la nación como una identidad matri-patriótica, ésta da origen a una fraternidad mítica, cita a Morin escribiendo lo siguiente:

La nación es bisexuada: por un lado es material-femenina, como madre patria que debe ser amada y protegida por sus hijos; por otro lado es paternal-viril, como autoridad siempre justificada e imperativa que convoca a las armas e impone deberes. [...] El componente matri-patriótico implica un componente fraternal (entre hijos de la misma patria como techo y casa solariega (hay pueblos errantes, pero es inconcebible una patria errante) (Morin, 1984:131).

El concepto de nación es comparado con una madre y un padre de familia, los adopta el gobierno para mantener una relación y un mismo respeto, además de mostrar humanidad y cuidado hacía el ciudadano. Es interesante cómo manejan estos conceptos, pues la prioridad y objetivo principal es arropar al individuo y mostrar un Estado proteccionista, esto en consecuencia ha llevado al habitante a que muestre fidelidad total; también, representa la máxima autoridad, por lo tanto, el ciudadano debe mostrar obediencia a la nación que lo protege, como los padres lo hacen con sus hijos.

Lo nacional mantiene abundantes huellas de lo imaginario genealógico familiar, se habla de tradición, patrimonio y herencia. Esto indica que este modelo se considera una semejanza principal y referente de toda identidad colectiva edificada en forma de comunidad (Giménez, 2009:81). Esto quiere decir que una nación, para que pueda implementar una ideología nacionalista dentro de su círculo, es necesario que cierta sociedad goce de costumbres y sea heredero de un pasado para que, así se pueda fomentar un apego hacia el estado en el que se desenvuelve.

El modelo étnico es otro componente fundamental de la mitología nacional que aprueba “naturalizar” ideológicamente a la nación bajo la especie de una

“comunidad primordial” basada en ancestros comunes (“padres de la patria”) y en tradiciones compartidas (Giménez, 2009:82). Este tipo de guía se entrelaza con la ideología revolucionaria que se quiso imponer en México, pues se introdujo al indígena histórico para la formación del nuevo régimen, ahora se necesitaba una nación con identidad milenaria.

La base simbólica de la comunidad nacional en el modelo étnico se refuerza con el modelo familiar y lo prolonga dadas las cercanías entre etnia-familia y entre identidad étnica e identidad genética. Tomando en cuenta estos dos modelos, la nación se presenta como una “súper-etnia” englobante, siendo la única “étnica” legítima, pero con cierta tolerancia a la existencia de otras subnacionales y con fuertes diferencias y con la incomodidad de sentirse perjudicados por la búsqueda de pluralidad cultural dentro de una nación (Giménez, 2009:82).

México al ser un país extenso en territorio, lo convierte en una nación multicultural, en consecuencia es imposible envolver a esta región, bajo el ideal revolucionario que tanto se exigía, pero si podía ser una “súper-etnia” como lo menciona Giménez por lo ya mencionado anteriormente. Aun así, la prioridad era fomentar un mismo pensamiento para todo el país y forjar ciudadanos con afecto a la patria fueran de donde fueran, simplemente se le tenía que rendir respeto al lugar donde habían nacido, pero para ser más específicos, a los líderes que gobiernan la entidad.

La etnización imaginaria de un país explica la historia de las “gestas patrias” y su importancia en la construcción de lo nacional. Para el nuevo régimen se comenzó una búsqueda de identidad en el campesinado mestizo y en el mundo indígena. Por ejemplo, Intelectuales como José Vasconcelos y su contribución a la cultura crearon temas como la “*Raza cósmica*”. Estos fueron considerados como los inicios de tradición, un atributo de antigüedad, simplicidad y autenticidad en contraposición a la urbanización que se fue dando en México (Giménez, 2009:83).

Se ha llegado a la hipótesis que este tipo de modelos fueron los principios para formar una nación.

Otro modelo es la comunidad religiosa, parte fundamental del imaginario nacional. Autores como Morin afirman que la nación se presenta como una identidad “teomorfa” o como un “ídolo” que sobrelleva ritos, creencias y ceremonias de carácter religioso, además a través de ello sobresale una obediencia que es incondicional, pues ésta impone sus banderas, conmemoraciones, himnos, sus héroes y mitos (1984:174).

La comunidad religiosa se manifiesta como una comunidad fraternal, el culto a la nación puede considerarse como una divulgación secularizada para los ancestros, a los dioses, a diferencia de la comunidad religiosa que mantiene un carácter místico y universalista. Tiene como objetivo disolver cualquier tipo de particularidades étnicas o clasistas (Giménez, 2009:84).

Esa era la prioridad del Estado, imponer un culto a la patria, más adelante personajes como Plutarco Elías Calles tomarían como ejemplo a la iglesia católica para la formación de fieles, pero en este caso, la fidelidad no sería para un ser supremo, esta vez pasaría hacia la nación. En ese tenor, la comunidad religiosa jugó un papel preponderante, asumió el papel de modelo para la comunidad nacional, pues en ella se retomaron ideales de patria, los envolvió en una sola alianza y erradicó posibles subnaciones.

1.1.1 Una nación inventada

La historia oficial ha tomado un rol importante dentro de cada nación en el mundo; pero, antes hay que indagar acerca de esta historia. Hobsbawn lo explica en un contexto internacional a través de las “tradiciones”, él expone a las tradiciones como lo antiguo; sin embargo, aclara que estas son a menudo

recientes en su origen y otras veces inventadas. La “tradición inventada” es aquella que está construida, formalmente instituida y tiene como objetivo principal su aparición y su consolidación. Esta implica un conjunto de prácticas, regidas por reglas aceptadas abiertas o tácticamente de naturaleza simbólica o ritual, buscan introducir determinados valores o normas de comportamiento por medio de la repetición (2002:7).

Se podría decir que México no tenía del todo esa necesidad de idear un pasado, pues si algo podía presumir esta nación en ese entonces y actualmente, es de una riqueza cultural heredada de sus antepasados, por lo tanto, la prioridad solo era consolidar ese pasado al presente y adecuarlo a las necesidades que requería el Estado para la formación de una ideología como tal. Herramientas como la Historia serían relevantes para la creación de ciudadanos con sentimientos patrióticos hacia su lugar de origen.

Esto implica en automático una continuidad con el pasado; pero, con un pasado histórico adecuado. En resumen, hay respuestas a nuevas situaciones que toman la forma de referencia a las viejas o que imponen su propio pasado por medio de la repetición, no siempre, pero en su mayoría obligatoria. Inventar tradiciones, es particularmente un proceso de ritualización y formación caracterizado por la referencia al pasado (Hobsbawn, 2002:8).

El uso de antiguos materiales para ensamblar tradiciones inventadas de género nuevo, para intenciones nuevas. Este tipo de materiales se encuentran en su mayoría acumulados en el pasado de cualquier sociedad y siempre se orienta de un elaborado lenguaje de práctica y comunicación simbólicas. Muchas de las instituciones políticas, grupos y movimientos ideológicos, además del nacionalismo se consideraban imprevisibles, por lo tanto, la continuidad histórica tuvo que ser inventada, establecer un antiguo pasado. Fue así como se crearon símbolos y concepciones nuevas para formar parte de movimientos nacionales y de estados, como la bandera nacional o el himno nacional (Hobsbawn, 2002:13).

El Estado tenía claro lo que pretendía, necesitaba de un pasado con tintes emblemáticos originarios del zona, entonces se tomó al mundo mesoamericano como la base de esta nación, sus basamentos piramidales, vestimentas, utensilios de vida cotidiana, tradiciones, esculturas, pinturas, pensamientos y todo aquello tangible e intangible del indígena histórico, fueron fundamentales para la realización de un pasado idealizado en favor de la nación mexicana.

Hobsbawn manifiesta que las tradiciones inventadas pertenecen a tres tipos supuestos: el primero son aquellos que establecen o simbolizan una cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean sociedades reales o artificiales, la segunda establece o legitiman instituciones, estatus o relaciones de autoridad, por último las que tienen por objetivo la socialización; inculcar creencias, sistemas de valores o acuerdos relacionados con el comportamiento (2002:16).

Las tres son interesantes, aunque aclara que el primero tiene una mayor consonancia con la comunidad y las instituciones que los representan. Sin embargo, las tres son predominantes para la formación de un nacionalismo y es que no solo se necesita una cohesión dentro del grupo social donde se desenvuelve tal sociedad, sino también se busca legitimar a las instituciones e incorporar un sistema de valores para la establecer respeto al lugar de pertenencia.

Una historia manipulada se ha convertido en un recurso fundamental para un mayor liderazgo y autoconfianza de las élites. Ahora bien, las diferencias entre las prácticas antiguas y las inventadas es que las primeras eran específicas y relacionaban con fuerza los lazos sociales, en cambio las inventadas son poco específicas y vagas en comparación con los valores, derechos y obligaciones de pertenencia al grupo que inspiraban un patriotismo, una lealtad. El elemento crucial fue la creación de signos de pertenencia (Hobsbawn, 2002:17).

Anteriormente ya se había mencionado la riqueza cultural de la que goza el país y que no era necesario inventar un pasado en su totalidad, todo esto gracias al uso de prácticas antiguas. Aquellas tradiciones que datan de tiempos inmemorables, por ejemplo: la medicina, la gastronomía, la religión, no obstante, lo que más le competía al Estado eran las cuestiones políticas, en este caso la creación de símbolos patrios inspirados en insignias ancestrales.

El himno, la bandera y el emblema nacional son símbolos que representan a un país independiente con identidad, soberanía y estos a su vez transmiten un pasado, una cultura y el pensamiento de una nación. Estos conceptos inventados, de cierta manera son parte de una nación moderna, asociado a símbolos apropiados y con un discurso creado a medida, como la historia nacional de un país. Por último, Hobsbawm hace hincapié en los fenómenos nacionales, pues no se pueden explicar sin antes considerar de manera cuidadosa “la invención de una tradición” (2002:21). Y con ello surge una historia oficial con tendencias nacionalistas.

1.2 La “historia oficial” nacionalista

México no fue la excepción en la realización de una historia distorsionada en beneficio de un nacionalismo (Crespo, 2009:11). Se tiene que hacer énfasis del papel que la historia juega en el mundo, pues hay dificultades para hacer una historia objetiva sin una visión neutra y realizada de acuerdo a los intereses de cada historiador. En palabras de Luis González y González, la historia tiene diversos propósitos, en consecuencia ésta puede interpretarse de diversas maneras.

El historiador ha sido preponderante para la realización de una historia objetiva o deformada, se consideran varios factores, uno puede ser o es por encargo oficial, en este caso la manipulación del pasado en beneficio de un

nacionalismo, otra puede ser la falta de elementos para la reconstrucción de los hechos pasados, por último, podría ser la poca objetividad del intelectual para interpretar la historia. Un ejemplo de esto fue José Vasconcelos con la realización de obras con una clara muestra de simpatía por el pasado colonial en México.

Perdomo hace muestra de la poca imparcialidad de Vasconcelos con el análisis historiográfico de *Breve Historia de México* obra de su autoría realizado en la década de los 30'. En su obra se destacan cuatro puntos importantes; el punto inicial delata a Vasconcelos por la dificultad para ser objetivo y así lo explica la analista escribiendo lo siguiente: "El primero se refiere al desarrollo de la cultura española en México y a la herencia hispana a la que, sugirió, no debían renunciar" (2009: 42).

En este primer espacio muestra a un Vasconcelos admirado por la sociedad ibérica. Él explicaba que España nada había destruido, ya que no existía nada digno de rescatar, el canibalismo, los sacrificios humanos los consideraba como una total barbarie. También manifestó que América no fue descubierta por los ibéricos de manera casual ya, que éste tenía el dominio del viejo mundo, asimismo incitó al lector a agradecer a los españoles por ser ellos los colonizadores de las tierras mesoamericanas y no otra nación, pues éstas extinguieron a la mayoría de su población originaria (Perdomo, 2009: 43).

Este fue el punto de vista de Vasconcelos; pero, la época donde este intelectual vivió, el pensamiento revolucionario exigía otro tipo de pensamientos, ideales nacionalistas y en ella una exaltación al indígena milenario. Ahora bien, Crespo no tiene duda al referirse que siempre ha sido prioridad hacer una historia de grandes hombres, pues estudiosos de la rama consideran que es relevante que se mantengan vivos los mitos sobre el pasado, como base de un espíritu nacionalista y cívico (2009:11).

Dentro de esa deformación en los hechos, debe haber un traidor, pues sin villanos no hay historia patria. Esta postura fue realizada para glorificar a los héroes y sus hazañas, pues debían ser modelos en la educación cívica de los niños, aunque sin dejar de lado las necesidades de legitimación del gobierno dominante. Ejemplos fuera de México fueron Napoleón, tuvo como objetivo un Imperio educador de masas para mostrar fidelidad al emperador y al catolicismo, Hitler enalteció a los héroes para engrandecer un orgullo nacional, Nikita Khrushchev decía que los historiadores debían ser dirigidos pues eran peligrosos para la nación (Crespo, 2009:16).

Parte del modelo educativo para la realización de una historia oficial fue exaltar a todo aquel personaje que se supone es considerado figura, esto aportó de manera positiva a la formación del país y así aborrecer a todos aquellos que quisieron amancillar a la nación. Los tres ejemplos ya antes mencionados son interesantes pues concuerdan con el ideal mexicano, educar para mostrar fidelidad, pero solo al país, enaltecer a los héroes de la patria y mantener un vínculo con los historiadores para el fomentar ese tipo de educación. Las élites gobernantes, desde tiempos ancestrales, han buscado legitimar su dominio sobre sus protegidos.

Volviendo al contexto nacional, en el mundo antiguo los mexicas destruían cualquier registro histórico de los pueblos sometidos y solo daban a conocer su historia, así surgió la historia oficial. En palabras de Marc Ferro, negar una parte de la realidad puede convertirse en una virtud cívica, todo sea por el bien de la nación. Esta cambia dependiendo de las necesidades y circunstancias de la élite gobernante, así también su intención es mantener el control político y manipulación ideológica (Crespo, 2009:17). Para eso se necesitaban ciertos objetivos para asegurar el control total.

1.2.1 Objetivos de la historia oficial

Toda comunidad en el mundo o en su mayoría se encuentra plagada de mitos y personajes mitológicos que son representados a través de imágenes ya sean orales, visuales o escritas. Florescano creó que el mito goza de popularidad dentro de los sectores sociales y se difunden por los medios más variados. Camina envuelto en mensajes ideológicos, políticos y religiosos que tienen una acústica colectiva (Florescano, 1995:9). El Estado ha hecho uso de imágenes, leyendas y símbolos para satisfacer ciertos objetivos que se han ido planteando para mantener vivo tal símbolo que le den identidad a una nación.

El análisis es limitado por la variedad de información que se puede encontrar acerca de los propósitos de la historia oficial en México y en el mundo, por lo tanto, solo nos basaremos en tres objetivos: la búsqueda de una socialización cívica a través de una educación histórica que fomente ciudadanos leales a su patria; otra es la exaltación al héroe, pues cada país necesita de estos símbolos heroicos como ejemplo de coraje, nobleza y respeto hacia su nación e inclusive considerados como modelos de sacrificio por el bien de su pueblo.

Igualmente, si hay héroes que representan todo lo bueno y lo memorable dentro de una historia patria, en contra parte debe existir un villano a quien se pueda repudiar para exaltar un espíritu nacionalista en defensa de una unidad. Así es como surge un rechazo a los enemigos de la nación, aquellos que buscan mancillar al país, de esta manera se creó una imagen antagónica que provocase un rencor, un odio, una antipatía a todo aquel o aquellos que estuvieran en contra de la soberanía nacional. Para ello se necesitó educar al mexicano desde pequeños, establecer las bases y así garantizar la hegemonía del Estado. Una socialización cívica fue el primer paso de legitimización.

1.2.2.1 Socialización cívica y la educación

Entre las funciones y organizaciones de diversas instituciones, nos enfocaremos en aquellas que sirven para la socialización y la educación, tales como la escuela y la universidad. Los procesos formales de instrucción como en las costumbres aprendidas en la comunidad y en el hogar, se entrelazan aspectos de lo privado y de lo público. Pero, conforme el Estado empezó a interponerse en el espacio privado, también comenzó a intervenir en actividades personales por medio de ciertas normas (Civera, 2002:23). Éste asumió mayor responsabilidad y control en la educación. Empezó un proceso de vigilancia, atención e inspección de su entorno social.

Los estudios realizados acerca de la educación y su aporte a un gobierno nacionalista han sido variados. Estudiosos de la antropología y la psicología como Eric Erikson, Frederick Hertz, entre otros, atribuyen la formación del “carácter nacional” a la educación (Zoraida, 1975:1). La intención fue clara por parte del Estado, creó un sistema infalible para formar ciudadanos mexicanos con un compromiso de lealtad, fraternidad y obediencia hacia los líderes que gobernaban, de igual manera al territorio donde se desarrollarían culturalmente.

Josefina Zoraida Vázquez explica que dentro de las escuelas mexicanas, se han transmitido dos interpretaciones del mismo pasado, las dos totalmente opuestas. La primera de ellas es el abuso de los símbolos nacionales y la otra es la actitud que ha tomado el mexicano ante lo extranjero. Además maneja una posible hipótesis en relación a lo ya mencionado pues ella cree que en su mayoría, el que se hayan creado héroes mexicanos con tendencias derrotistas, ósea personajes vencidos, esto en consecuencia ha marcado un efecto en la psicología mexicana (1975:2). Desde tiempos memorables la educación ha formado parte de una política nacionalista.

Una vez consumada la Independencia de México, se intentó usar a la escuela para formar a un nuevo tipo de ciudadano con base a las nuevas

aspiraciones del nuevo orden político. La educación pública se convirtió en un motivo de disputa entre liberales y conservadores (Vázquez, 1975:2). Estaba claro para cualquiera de los dos grupos mantener el control absoluto de la comunidad y esto se lograría a partir de la enseñanza. En el caso liberal, se tenía como objetivo llegar al progreso, por lo tanto, se tenían que hacer cambios y uno de ellos fue hacer a un lado ideales tradicionalistas.

En el siglo XIX la educación fue demostrando su poder y su fuerza, cumpliendo con el objetivo de mantener a un cierto grupo en la cima de manera privilegiada, éste se apoderó del saber histórico y la utilizó para propagar su proyecto y su discurso de nación. Se cumplió con el objetivo de afirmar su poder y se fue expandiendo la enseñanza histórica en las escuelas gracias en gran parte a la educación pública, el uso de ésta promovió nuevos ideales que abrieron paso a la transformación de la sociedad mexicana (Galván, 2006:86).

Bajo el ideal revolucionario, el régimen cobró fuerza y obtuvo medios legales para monopolizar la educación, fue capaz de eliminar de la escuela toda aquella interpretación que no fuera la propia del régimen (Vázquez, 1975:2). Su consolidación se dio hasta 1959 cuando se creó el libro de texto gratuito obligatorio y versión oficial en todo el país. Cabe destacar que la Revolución ensombreció lo ya realizado durante el Porfiriato, pues muchas de las verdades sustentadas por la educación liberal fueron adoptadas por el nuevo régimen. Para esa época no hubo una estabilidad educativa que encaminara las bases del mexicano.

En el siglo XX, en educación, la función social de historia por ejemplo mantuvo relación con el Estado, pues sostenía el proyecto de las élites gobernantes, de las altas esferas de la política, pues en ellas se decidía qué se iba a enseñar acerca de la historia. Fue un espacio muy complejo y de enorme importancia para los gobiernos, difícilmente otros sectores sociales podían intervenir. El Estado siempre pretendió aprovechar el sistema educativo para

configurar la conciencia de los ciudadanos, ofreciendo un pasado patriótico y valorar las hazañas de los héroes nacionales (Galván, 2006:87).

Para esa época, el objetivo se estaba cumpliendo, la educación en México estaba bajo las órdenes del gobierno, este se había vuelto invulnerable para otros sectores. El ideal nacionalista estaba impregnado en todo el sistema educativo del país, ahora el plan era mantener esa hegemonía y seguir educando a través de una historia oficial de héroes y villano, seguir con un pasado idealizado en favor de un grupo político y su ideología.

México no ha sido el único caso, en gran parte del mundo, los gobiernos han hecho uso de las escuelas para introducir e inculcar un patriotismo. Intelectuales como Wiggin, señala que alrededor de los círculos educativos se asume sin que ninguno necesariamente lo haya establecido, que cualquier sistema educativo debe apoyar al nacionalismo. Los regímenes tienden a construir su propio dominio a través del control de la opinión. Bertrand Russell afirmaba que toda educación tiene un fin político, además se dirige a reforzar a un grupo tanto nacional, como religioso o incluso social, en competencia con otros (Vázquez, 1975:10).

La educación mexicana ha sido parte fundamental para imponer de manera no violenta un afecto a la patria, además de un respeto por los que dirigen a la nación y siempre que algo o alguien esté en contra de este tipo de educación, el régimen será tajante y buscará erradicar otro tipo de enseñanzas que puedan causar daño a las tradiciones e instituciones del país. Las formas de introducir esta ideología ha sido variada, una de ellas fue a través de los libros.

Los libros de texto de historia fueron la forma perfecta para justificar el punto de vista nacional. En ellos se comenzaron a celebrar solemnemente las memorias patrióticas, se honró de manera obediente a la bandera, entre otras cosas. La educación es y ha sido el instrumento que el gobierno ha usado para

moldear la conciencia de las masas y despertar en ellos acatamiento hacia el estado-nación (Vázquez, 1975:10). La enseñanza de la historia ha sido fundamental para mantener el objetivo planteado por las élites, además se buscó fomentar un civismo nacionalista.

Esto ha llevado al mexicano a desarrollar un ritual nacional, un desenvolvimiento a lo patriótico y un interés hacia su país, pues una vez que este civismo fue introducido a través de la enseñanza histórica, el siguiente paso fue ponerlo en práctica y así en consecuencia se lograrían ciudadanos con lealtad. Ejemplos como cantar el himno nacional de manera respetuosa, hacerle honores a la bandera, días especiales para venerar a los héroes, esto comenzaría a ser parte esencial de la vida nacional del mexicano.

1.2.2.1.1 Educación histórica

Distintos problemas se han vivido en México, como la destrucción de edificios del siglo XIX, convertidos en centros comerciales o tiendas pertenecientes a una trasnacional. Comienzo con este ejemplo porque esta situación hace un llamado a la reflexión por una posible falta de identidad, de conciencia histórica. Cabe destacar que tener conocimiento del pasado no es aprenderse de memoria fechas y nombres, ésta se construye a partir de una buena enseñanza desde primaria hasta el bachillerato. Esto permitiría comprender todo lo que nos rodea y forma parte de nosotros, un patrimonio cultural (Galván, 2006:9).

La principal función de la Historia es la de ubicar, identificar y hacer entender a la sociedad mexicana del porqué nos tocó vivir aquí, todo esto relacionado con el conocimiento de nuestro pasado. Es por eso que cuando se trata de buscar una identidad, esta ciencia es el arma perfecta para obtener esos conocimientos que puedan sustentar esos lazos de identidad (Galván, 2006:9). La falta de conciencia en la sociedad mexicana ha tenido cambios, en consecuencia

se ha mostrado una seria falta de empatía con todo lo relacionado a su nación provocando un alejamiento y una pérdida de identidad.

La Historia ayuda a comprender mejor a una sociedad actual, también es un apoyo para saber qué defender, preservar o lo contrario, derribar o destruir. Tiene una correlación activa con el pasado, está presente en todas las esferas de la vida social y por supuesto los historiadores forman parte de esta relación colectiva y contradictoria de una sociedad con su pasado. Claude Manceron explica que una comunidad siempre tiene la necesidad de exaltar a sus antepasados cuando su presente no es tan bueno o causa daño; pero, también puede significar una voluntad de lucha (Chesneaux, 1997:23).

Algo a destacar del párrafo anterior, son las palabras de Manceron, pues con la llegada de la Revolución al país, su futuro era incierto, México vivía momentos críticos, un caos tanto en lo económico, político y social. Es por eso que una de las prioridades del ideal revolucionario fue incorporar dentro de esta ciencia social una serie de datos y acontecimientos con tendencia nacionalista para unificar a la población.

Bajo un contexto internacional, por ejemplo en Francia muy pocos historiadores profesionales han reflexionado de manera seria y rigurosa sobre su papel en la vida social y política. México no ha sido la excepción, goza de poca objetividad e imparcialidad. La búsqueda de una historia especializada que no tenga la necesidad de separarse de la objetividad para conocer el pasado, que esta no tenga la necesidad de irse degradando hasta convertirse en manuales escolares (Chesneaux, 1997:23).

Un punto a destacar es el uso que se le puede dar a la Historia, pues se mantiene en un debate político que actúa a beneficio, ¿Pero de quién? En cualquier sociedad la Historia forma parte y es considerada como instrumento para mantener el poder de los altos dirigentes. El Estado como el máximo

representante de una comunidad siempre ha buscado controlar el pasado, ya sea a nivel de la política práctica como también a través de una ideología. Organizan el tiempo pasado y conforman una imagen en función de los intereses ideológicos y políticos. (Chesneaux, 1997:29).

El poder del Estado y la clase dirigente suelen requerir un pasado de manera explícita, las tradiciones son envueltas en sus componentes culturales y son usadas en favor de la élite para mantenerse dominantes dentro de su círculo social y político. Pero también menos explícita y de acuerdo a la clase dirigente se puede crear una ideología difusa, ésta se difunde en libros, manuales escolares, filmes y televisión. Por ejemplo, los libros manejan a Cuauhtémoc como un héroe indígena, pero que, al ser derrotado por el español, se impone a los niños una actitud derrotista que no trae ningún beneficio a la sociedad mexicana a futuro.

Otra función del Estado es intervenir para ritualizar el pasado y atraerlo al servicio de la memoria popular, ejemplos claros son los aniversarios nacionales, las conmemoraciones, las fiestas patrias, todo bajo un ideal nacionalista que provoque apego a la nación, sobre todo se busca dar a la sociedad una idea bien marcada de lo que fue su pasado y de lo que sería su presente. El poder tener el control del pasado de manera activa y directa, además de reprimir al historiador por parte del gobierno y solo estudiar o hacer un análisis de lo que solo le conviene al poder (Chesneaux, 1997:30).

Actualmente y de manera normal, todos los lunes, en las escuelas de nivel básico, se visten de gala y le rinden honores a la bandera, la saludan de manera respetuosa y se canta el himno nacional, también aplica en juegos de selección mexicana, en las fiestas patrias e inclusive hasta para hacer cambio de bandera. Todo esto es resultado de lo que décadas antes buscó el Estado para imponer un patriotismo, el pueblo ya no solo se iba a centrar en fiestas religiosas, ahora también se tenía que rendir culto a la nación. El historiador fue pieza clave para la

enseñanza de un pasado, pero manipulado en beneficio de las élites políticas para el control de las masas.

La enseñanza en nuestro país ha vivido varias etapas en la historia. Desde una educación teocrática militar que fue predominante en la época precolombina, pues en ella se manifestó un ideal bélico y religioso. Durante la colonia, no cambiaron mucho las cosas, los pensamientos ya adquiridos anteriormente fueron adaptados por el Estado y el Clero para imponer un dominio de la iglesia tanto en el aspecto social y el económico. Ya consumada la independencia en México trajo un giro inesperado dentro de la sociedad nacional (Monroy, 1975:7).

Entrada la primera mitad el siglo XIX, inició una preocupación por mantener un país hermanado, una de las prioridades para la recién independiente tierra mexicana fue el tomar conciencia en su papel de educador, pues era indispensable para el progreso del país y sobre todo para la formación de ciudadanos. Este tipo de ideales fueron retomados de la Constitución de 1812, herencia del liberalismo español para la enseñanza elemental, la lectura, escritura, aritmética y la religión católica. Fue algo que ya había considerado José María Morelos, esos pensamientos fueron plasmados en su escrito *Sentimientos de la Nación*. Todo esto en beneficio del nuevo régimen (Vázquez, 1975: 42).

En México y en el mundo, los gobiernos han tenido un peso significativo sobre los poderes religiosos y los sistemas educativos, han tenido como objetivo transmitir esos ideales a las siguientes generaciones. Cuando el poder era militar, controlaban con la finalidad de contribuir a legitimar al Estado. Para ello, se fue promoviendo una tendencia impuesta para transferir toda referencia filosófica, simbolismos, imágenes históricas que fueron normando un comportamiento en la vida social de la comunidad nacional (Galván, 2006:21).

Para la segunda mitad del siglo XIX siguieron una serie de acontecimientos que estancaron al país de inestabilidad política, seguía la disputa por el poder en

México entre liberales y conservadores. Esto trajo en consecuencia no solo conflictos armados, sino también ideológicos, se trataban de dos nacionalismos. Por parte de los conservadores se manejaba un nacionalismo con nostalgia hispánica y un antiyanquismo, mientras que los liberales también con tendencias antiyanquis, pero se consideraban antiespañoles y antifranceses, además tenían un gusto por el pasado indígena (Vázquez, 1975: 68).

Los antecedentes vienen desde Juárez, pasó por Gabino Barreda con la creación de reformas de carácter positivista fundado por Augusto Comte. La dictadura Porfirista no se caracterizó por una intensa política educativa, pero tuvo a personajes como Justo Sierra y Manuel Baranda, así como un grupo de pedagogos que alimentaron el desarrollo y la organización de la enseñanza elemental (Monroy, 1975:13). La enseñanza durante el Porfiriato fue digna, en el sentido de que esta era en beneficio del país en búsqueda del progreso, no así para la sociedad en general, pues era limitada, exclusiva para la capital y para los apoderados, dejando de lado a la población campesina y también a la indígena.

Para 1910 y la Revolución como antecedente, llegaron nuevos pensamientos para la educación, ideales que fueron evolucionando durante los años de lucha hasta una consolidación en cuanto a postulados de igualdad para todos, la difusión de la enseñanza y la elevación de la cultura fueron fundamentales para consolidar este ideal (Monroy, 1975:7). Las constantes fracturas sociales que florecieron en el pasado mexicano, fueron sumiendo al país en una desorganización total, esta vez se tenía que repensar para obtener una estructura en beneficio de la comunidad.

Dentro de estas nuevas estructuras, el sector educativo siempre fue tomado en cuenta, pero las anteriores reformas nunca lograron consolidarlo. La creación de una enseñanza laica mantuvo constantes problemas para la unidad nacional, sumado a la lamentable desorganización que se vivía en el grupo, solo se pueden

destacar algunos esfuerzos individuales de educadores que pugnaron para que no se pudiera dar la destrucción del nuevo sistema (Monroy, 1975:9).

La cadena de adversidades que frenaban el desarrollo y organización de cualquier institución social, con la llegada de la Constitución de 1917, iniciaron los cambios, el pueblo comenzó a tener acceso a la escuela. Si bien la educación era solo la elemental, fueron los primeros pasos para la consolidación de una educación revolucionaria. Un abandono de la administración por parte de autoridades menores como municipios o ayuntamientos, además del clero, provocaron un provincialismo; pero, el ideal revolucionario tuvo el objetivo, no de formar niños jaliscienses, oaxaqueños o veracruzanos, sino formar niños mexicanos (Monroy, 1975:16).

La formación de solo niños mexicanos es una clara muestra de lo que pretendía el gobierno, esto traería en consecuencia, un descuido a la historia regional, por lo tanto se podría decir que el objetivo se había cumplido, fomentar un nacionalismo que amalgamara, abrazara a una sociedad multicultural a una sola doctrina, mismas costumbres, similares tradiciones, idénticos ideales que identificaran a esta nación como una misma cultura.

La prioridad del Estado fue hacerse cargo del sistema educativo y extender los beneficios de la educación en las clases indígenas y las campesinas por todo el territorio mexicano, esto no solo lograría una unidad nacional, sino también un desarrollo económico en México. La Constitución del diecisiete trajo la idea de una educación laica, una escuela revolucionaria combativa ante cualquier otra idea que estuviera en contra del nuevo sistema (Monroy, 1975:18).

La llegada de Obregón como presidente de México y Vasconcelos como secretario, se inició una insurrección cultural. Se buscó combatir el analfabetismo, crear escuelas agrícolas y también técnicas para formar obreros calificados. Además se buscó fomentar las artes por todo el territorio. La prioridad era cultural

y a gran escala, cosa que no sucedió en el gobierno de Elías Calles. Una política que priorizó la técnica; sin embargo, mantuvo y reforzó el desarrollo cultural en busca de la integración social de la colectividad indígena y campesina a la civilización moderna, pero sin perder sus valores de tradición y herencia milenaria (Monroy, 1975:24).

Con Elías Calles la educación laica provocó inconformidad con la iglesia durante su gobierno, el clero fue considerado una amenaza y un obstáculo para el progreso social del mexicano. Por lo tanto toda aquella institución que faltara al artículo 3º y al 5º constitucional, tenían que ser clausurados (Monroy, 1975:26). La situación con la iglesia tomó tintes dramáticos, un choque de ideologías donde el ganador tendría el poder absoluto de la nación mexicana. El Estado tuvo que tomar el proyecto en serio si quería imponer su ideología revolucionaria.

“Debe desaparecer el laicismo para lograr la unificación de las conciencias: Lázaro Cárdenas” (Monroy, 1975:89). En comparación en el sexenio de Plutarco Elías Calles, con Cárdenas los ideales fueron diferentes. Calles manejó un laicismo ortodoxo llevando las leyes constitucionales al máximo, en consecuencias mantuvo una guerra entre el Estado y la iglesia, como resultado se formó una crisis social considerable. Lázaro no pecó de ignorancia y llegó a la conclusión que si se quería un aparato nacional sano dentro del país, no era necesario manejar una enseñanza laica.

El gobierno de Cárdenas consideró como propósito precisar, orientar y uniformar la educación pública en relación con las necesidades colectivas. Con una política populista, el sexenio cardenista buscó unificar a las conciencias mexicanas a través de una educación revolucionaria socialista, una población con nociones claras, con conceptos racionales, pero sin dejar de la lado una tradición cultural que se ha conservado a través de los siglos. No bastaba con que la comunidad aprendiera las ciencias exactas, además se tenía que preparar para las diferentes circunstancias de la vida (Monroy, 1975:90).

En los inicios del siglo XX se formaron ideales hegemónicos de historia patria que para la segunda mitad se consolidaron. La sociedad de esa época aprendería la historia por medio de los libros de texto gratuito creados por la Secretaría de Educación Pública. La segunda mitad del siglo XX el nivel de escolarización aumentó de manera positiva, en pleno desarrollo estabilizador se compartieron textos, discursos, imágenes y relatos sobre símbolos patrios y héroes del país. Se contribuyó a crear nuevas conciencias con tendencia nacionalista (Galván, 2006:56).

La etapa de Adolfo López Mateos y del secretario Jaime Torres Bodet considerado un segundo Vasconcelos por su actividad cultural. Su participación fue relevante con la creación de un modelo educativo que tenía en primera estancia el libro de texto gratuito y obligatorio, además de la creación de varios museos para ampliar la cultura en pro de un nacionalismo. Esto tuvo como resultado la formación de una sociedad con un imaginario colectivo fuertemente impregnado en sus conciencias.

El objetivo estaba cumplido, el mexicano mostró una atracción a la simbología nacionalista, el Estado encontró la sumisión del pueblo, el control de las masas y la lealtad total, pero en la actualidad el precio ha sido alto pues la realidad que se vive es diferente. El abismo es grande, actualmente el historiador reconoce como un problema dar a conocer un verdadero análisis y una mayor enseñanza de la historia de México.

Actualmente el dinero prepondera y es parte fundamental de un sistema capitalista, la educación es sobresaliente pues en ella se impone una presión para crear ciudadanos que legitimasen las urgencias e intereses de las oligarquías y de las empresas trasnacionales (Galván, 2006:21). El ambiente moderno que se ha logrado en la actualidad, ha traspasado fronteras en cuanto a una nacionalidad,

etnicidad, religión e ideología. Pero, irónicamente esta posible unión global solo ha provocado una desunión, una desintegración total.

La globalización tiene como objetivo derrumbar cualquier elemento de identidad que pueda surgir o quede instalado en cualquier sociedad. El siglo XX mostró formas de legitimar, la radio en los años 20 impulsó una cultura auditiva de masas, después llegaría la televisión en las 40`s y por último la revolución multimedia con el uso de computadoras, celulares y otras tecnologías. Es una forma novedosa de mirar al mundo e interpretarlo (Galván, 2006:22). Es convierte a México en una sociedad multicultural de nueva cuenta al abrir camino no solo a otras sociedades regionales, sino también a las internaciones.

Personajes como Chesneaux sacan a flote los problemas de la globalización preguntándose lo siguiente: ¿Qué lugar ocupa el saber histórico en la vida social? ¿Actúa en favor del orden establecido o contra él? ¿Es un producto jerarquizado, que desciende de los especialistas a los “consumidores de historia” a través de los libros, la televisión o el turismo? ¿O, ante todo, está enraizado en una necesidad colectiva, una referencia al pasado que actúa en todo el cuerpo social y cuyas investigaciones especializadas no pasarían de ser un aspecto entre otros? Es una reflexión por la negativa hacia el capitalismo, a partir de una posición marxista y comunista (1997:7).

Chesneaux, analiza a la historia como un efecto de un saber intelectual que corresponde a medios muy amplios: millones de alumnos frente a un libro, televidentes escogiendo su programa favorito, lectores de revistas populares o de turistas visitando una catedral o un castillo. Todos aquellos son imprescindibles para hacerles notar las trampas de un discurso histórico. No se puede dejar de lado todo aquel intelectual que ha confabulado con aquellos líderes para apoyarlos y mantenerlos en el poder (1997:10).

Hoy en día existen nuevas formas de transmitir la historia, de consumir la cultura en México y en el mundo, pero las formas no siempre pueden ser las adecuadas y dependerán de la objetividad del intelectual que transmita el pasado de cierta sociedad. El historiador es prescindible para el Estado para exaltar el discurso político que tanto pregonan o para hacer notar al ciudadano lo que hay detrás de este.

El autor cuestiona la poca o nula actitud y además tacha la aceptación y la facilidad para admitir falsas evidencias del saber histórico. El corte cronológico por períodos, la disociación de los documentos o la utilización no crítica de los trabajos de los especialistas (Chesneaux, 1997:10). También los historiadores han formado parte de esta inconciencia histórica tanto en México como en el mundo. ¿Será una falta de ética? O simplemente quiere evitar problemas con el aparato estatal que tiene monopolizado el saber histórico.

La crítica al historiador es fuerte, pues se cree que muchos historiadores viven en la comodidad corporativa y esto hace de la Historia una gran máquina auto selectiva que tiene la capacidad de retener o de olvidar tales fechas, personajes o hechos, tiene incluso la capacidad de deshacerse de todo aquello que no necesita ya que está bien organizada. La idea que la Historia domina a los hombres desde el exterior, ejerce sobre ellos una autoridad suprema por el simple hecho de estar inscrita en un pasado por definición irreversible y que hay que inclinar la cabeza cuando se esté frente a ella. Por lo tanto, es el pasado el que manda sobre el presente (Chesneaux, 1997:22).

Ejemplos que ayudan a un mayor control es la televisión, pues se ha debilitado la capacidad reflexiva de la sociedad con la lectura provocando que mujeres y hombres se transformen y se conviertan en meros espectadores de una historia construida y formulada a través de la televisión. Intelectuales como Sartori sostienen que la imagen conduce inevitablemente un enfoque sin entender por

parte del individuo y esto trae en consecuencia una merma de forma significativa en la capacidad de un pensamiento abstracto (Galván, 2006:23).

Con la llegada de la modernidad a México a mediados del siglo veinte, es inevitable no mencionar a la televisión, este invento tan revolucionario sería relevante, pues de esta se sacaría provecho el gobierno para fomentar un pasado distorsionado en favor de un cuantos. Los medios de comunicación siempre han formado parte de esto, pero como la televisión ninguna, en consecuencia habría una menor reflexión e interés en la historia de México, solo lo que transmitía el medio popular.

La visión de un pasado desintegrado, sumado al consumismo y a una vida acelerada inhibe toda posibilidad de interactuar con una imagen y un sentido del movimiento histórico, además de una lejanía de identidad humana. Se puede notar que la sociedad moderna capitalista ha provocado un riesgo de pérdida de identidad (Galván, 2006:23). Es por eso que se tiene la necesidad e interés de dirigir y orientar el pensamiento del individuo para que puedan comprender su actualidad.

Se cree que es muy poca la historia que se ha aprendido, pues se carece de bases para una mayor comprensión del tiempo histórico. Las fiestas patrias, el cine mexicano y la exaltación de héroes y símbolos han alimentado el imaginario patriótico con que se establecieron generación tras generación. La escuela ha perfeccionado y unificado el estereotipo patriótico, eso ha ido desempeñando un papel relevante para la consolidación del imaginario nacionalista. Esto va directo a la construcción de mecanismos ideológicos para construir imágenes colectivas (Galván, 2006:57).

La actualidad de nuestro país muestra un conocimiento y una conciencia histórica deteriorada. Sumado a esto, se vive en un mundo globalizado que si bien ofrece un amplio repertorio de información, la verdad es que es muy nula la que

puede ayudar a cultivar y difundir la historia, es por eso que se busca una mayor estimulación sobre el papel de esta ciencia en México. Es gracias a una educación que en este país se ha manejado de acuerdo a las necesidades y conveniencias de las élites políticas, pues van en relación para mantener una hegemonía política, económica y social, además de ejercer un control sobre las masas.

Uno pensaría que la historia es parte de una red de mentiras creadas durante toda la vida del hombre, pero Marx explica de manera notable que en realidad la historia no realiza nada, no posee alguna riqueza colosal y tampoco libra batallas. Es más bien el ser humano, el hombre quien realmente realiza todo, quien lucha y posee todo. Si el pasado cuenta es por lo que significa para cada sociedad. Es el producto de una memoria colectiva, ya sean sufrimientos como la ocupación nazi en Polonia o por ejemplo México con la conquista española o simplemente lo que se ha vivido de manera activa, como el movimiento estudiantil del 68 (Chesneaux, 1997:22).

Marx lo tiene bien claro, el individuo es que crea su propia historia ya sea en beneficio o en contra de cierta sociedad. La búsqueda de símbolos, héroes con historias patrióticas han sido la base para obtener un beneficio de unos cuantos, en su mayoría estos pocos son considerados la élite hegemónica que ha buscado mantener el poder y esto es en gran parte gracias a la creación de héroes que lucharon por el bien de su nación.

1.2.2.2 Exaltación del héroe

La lucha política y los constantes enfrentamientos armados entre liberales y conservadores mantuvieron al país en una balanza, el victorioso tuvo la oportunidad de determinar a los héroes y hacer una interpretación del pasado mexicano. La victoria liberal abrió camino a personajes como Miguel Hidalgo como Padre de la Patria, además se glorificó el pasado indígena y se negó la conquista

española. También las hazañas logradas durante la guerra contra los franceses formaron parte de esta historia oficial.

La creación de héroes y sus hazañas no iba quedar ahí, también se tuvo la necesidad de inmortalizarlos a través de la educación. Enseñar una historia de México que estimulara a los niños a una lealtad y formar ciudadanos patriotas. Se buscó que esta instrucción se fuera erigiendo desde pequeños para que después estos al crecer, le inyectaran ese mismo pensamiento a sus primogénitos y estos a los suyos. Entonces el Estado solo se encargaría de formar vías de acceso para seguir fortaleciendo ese ideal nacionalista.

Para que el Estado mantuviera a la sociedad con un ideal nacionalista, fue necesario crear programas que sirvieran de apoyo, se realizaron pinturas, esculturas, música, arquitectura, etc. Por ejemplo, en el aspecto educativo se elaboraron libros específicos que hablaban de la vida de los héroes; en particular la vida de Miguel Hidalgo, pues fue el más requerido por el gobierno por el simple hecho de ser considerado padre de esta nación. La creación de una historia patria debía impartirse de acuerdo a lo instaurado en la legislación, en ella se establecían los programas para la enseñanza de los héroes nacionales. (Galván, 2006:81).

Se tenía la instrucción de estudiar a personajes destacados como: Quetzalcóatl, Moctezuma, Xocoyotzin, Cuauhtémoc, Bartolomé de las Casas, a los héroes independistas como Morelos, Hidalgo, Galeana, Bravo, Iturbide, Guerrero, Victoria, los llamados niños héroes del Colegio Militar, a los liberales Juárez, Comonfort, Zaragoza e inclusive en su momento Porfirio Díaz fue considerado parte de esos héroes. Así también el rescate del indígena milenario; pero sin ningún interés del indígena del momento (Galván, 2006:83).

Solo por mencionar un ejemplo, Crespo describe cómo se formó la imagen de Miguel Hidalgo para después convertirlo en héroe nacional. El menciona al

historiador Manuel Villalpando analizando la pintura de Joaquín Ramírez, inspirada no en Hidalgo, sino en el hermano de éste. En ella se muestra a un señor con vestimenta austera que siempre vestía con sotana negra, en realidad no corresponde a él. Según Claudio Linati el padre de la patria vestía media bota, chaleco encarnado, pantalón morado y banda azul, casaca verde, collarín negro y pañuelo al cuello, turbante con plumaje de todos los colores menos blanco (Crespo, 2009:13). No corresponde al perfil que se requería, pero es el que se quiso resaltar.

La Revolución Mexicana trajo consigo una nueva forma de nacionalismo. A partir de 1920 comenzó un proceso cultural con preferencias socialistas que incorporadas al nuevo régimen con tendencias liberales dio a conocer que la mexicanidad puede entenderse a partir de un pasado indígena glorioso que fue invadido, mancillado y dominado por un país extranjero. Por ejemplo, el siglo XIX fue una época donde México adquirió su independencia, su libertad ante el dominio español y para la segunda mitad la imagen de Benito Juárez enemigo de la iglesia y con raíces indígenas formó parte de ese ideal por su estilo liberal.

Sin embargo personajes como Porfirio Díaz no corrió con la misma suerte, pues si bien tenía raíces nativas como su antecesor, luchó en contra de los franceses y además trabajó para el progreso del país, su amistad con inversores extranjeros para explotar el territorio mexicano y por ser el motivo número uno para que estallara la Revolución fueron las credenciales para que Díaz fuera considerado como enemigo de la nación, eso era inaceptable para el ideal que pretendía el ideal nacionalista.

Francisco Villa y Emiliano Zapata son consideradas figuras del caudillismo, incorporados al panteón cívico después de muertos. De manera similar le ocurrió a Flores Magón, recibió un homenaje del Congreso en 1922, días después de su muerte. También se le dio carácter de heroico a las huelgas de Cananea y Río Blanco, el primero por el capitalismo extranjero y explotador y la segunda por el

abuso de poder y la búsqueda de justicia. Carranza y Madero tuvieron que esperar a ser reconocidos tiempo después (Shettino, 2007:278).

Alrededor de Madero, Carranza, Zapata y Villa considerados héroes y parte fundamental de la construcción del mito revolucionario tenían como objetivo principal: demostrar que el régimen era revolucionario; promoción del nacionalismo; la denigración de la política; fomento de valores católicos e imágenes cristianas y los valores patriarcales. Todas estas características forman la ideología psicológica e interna del mito de la Revolución Mexicana (Shettino, 2007:279). La propaganda no se hizo esperar para resaltar a los héroes de la revolución y fortalecer el culto hacia ellos.

1.2.2.3 Rechazo a los enemigos de la nación

El papel del historiador ha sido relevante para la realización de una historia oficial, pues durante el Porfiriato, la bandera liberal estaba en lo más alto, se daba la exaltación de héroes liberales y de los antiguos reyes mexicas, otros personajes como Hernán Cortés serían fuertemente rechazados por algunos intelectuales como Pérez Verdia y Guillermo Prieto mostraban un aborrecimiento hacia Cortés. Altamirano lo describe así:

Ese gran forajido a quien solo su fortuna y el interés de España han podido colocar en el rango de los héroes, no habiendo sido su vida más que un tejido de bajezas y traiciones en Cuba, de perfidias, asesinatos y crueldades en México, en donde cometió todos los crímenes posibles (Vázquez, 1975:70).

Es un claro ejemplo de cuál era la línea que se tenía que seguir en la historia de México, exaltar al indígena histórico, aquel que fue arrebatado de manera cruel de su tierra y maldecir sobre aquellos que vinieron y arruinaron ese gran imperio que dejó una enorme herencia. Los españoles son los enemigos de la nación y no merecen ningún respeto, saquearon la ciudad y mataron a sus

ancestros sin piedad alguna. Consideraban a Cortés como un ser cruel y despreciable que se aprovechado de las riquezas mexicanas.

Otro personaje que ha causado polémica, desagrado, contrariedad en la sociedad mexicana y que además ha sido mostrada como ejemplo número uno de traición a la Patria, es la Malinche. Este personaje de nombre Malinalli Tenepatl, Malitzin, Malinche o Marina ha sido considerada como la amante de Hernán Cortés, español y conquistador de la entonces Tenochtitlán. Su nombre ha sido usado como un término de ingratitud, de venderte al extranjero y es que se cree que “sin ella los españoles no hubieran podido conquistar México” (Bolaños, 2001:16).

Para el mexicano Malitzin es considerada como la causante de la humillación, traición y vergüenza del país desde la conquista hasta la actualidad. Por lo tanto, esto originó un odio al español “Los malditos gachupines que mantuvieron sometidos a los aborígenes, son fundadores de la Nueva España” (Bolaños, 2001:55). Esto ha provocado un resentimiento, pues según el mexicano actual, el español vino a robar al mexicano dejándolo pobre y al español rico; sin embargo, es una de las mentiras más grandes en la historia de México.

Esta mentira nacional, solapada por el Estado tiene una razón de ser. Cuando al mexicano le preguntan de donde son sus raíces, el ciudadano siempre alude a lo prehispánico, a lo indígena. Éste se siente heredero de las culturas mesoamericanas. Sin embargo, cabe destacar que solo se aprecia al indígena histórico, pero renegamos de una fisionomía indígena, mestiza y exaltamos la española. Ejemplos como Juárez en los altos mandos son nulos pues en su mayoría se muestra con orgullo una descendencia española en la elite política (Bolaños, 2013:60). Entonces solo se odia al español como parte de una ideología manipulada en pro de la unidad nacional, símbolos indígenas serán parte de ello.

1.3 Símbolos nacionalistas en el discurso revolucionario

Toda comunidad imaginaria ha tenido la particularidad de añadir o elaborar dentro de su nación mitos, pues esto es parte fundamental para diferenciar una identidad de otra. Giménez los llama “símbolos de masa” nacionales (2009:85). Estos símbolos son considerados entidades naturales o histórico-imaginarias que representan la reseña privilegiada de un sentimiento nacional. Canetti los caracteriza por ciertos rasgos: “densidad, crecimiento y apertura al infinito, sorprende y muy notoria cohesión, ritmo común, súbita descarga” (1987:166).

Por ejemplo, en el ámbito internacional se dan muestra de varios símbolos de masa: los alemanes exaltaban a su ejército, pues era comparado con sus bosques, pues éstos representan la rigidez y el paralelo de un árbol erguido con densidad enaltecen el orgullo alemán. En Francia, su símbolo es la *Revolución* pues la consideran una fiesta de libertad que celebran anualmente pues es un día con total libertad para el hombre francés (Canetti, 1987: 169). Eso mismo se buscó en México, símbolos que formaran identidad.

En el ámbito nacional mexicano, el concepto de Revolución tiene similitud con el francés pues fue un movimiento que tuvo como objetivo la obtención de la libertad nacional que estaba bajo el yugo de la dictadura de Porfirio Díaz, además de la instauración de la democracia, igualdad social y económica. Pero la Independencia de México prepondera sobre la revolucionaria, pues en ella se transmiten ideales de soberanía y libertad de un pueblo que estuvo bajo los órdenes de un país extranjero que no compartía los mismos ideales de identidad y cultura que representan a una nación.

Con estos conceptos el autor llega a la siguiente reflexión a través de una cita de Benedict Anderson en la que dice lo siguiente: “La nación es una comunidad política imaginada; e imaginada como intrínsecamente limitada y soberana” es decir, es imaginada porque hasta la nación más pequeña no tendría la oportunidad de conocer a todos sus connacionales, pero existen y viven por

medio de una imagen en la mente. Es imaginada como una comunidad porque a pesar de la desigualdad y explotación que se pueda vivir dentro de una nación, siempre va existir una hermandad, e inclusive estarían dispuestos a dar su vida por la patria (Giménez, 2009:86).

1.3.1 El indígena histórico

El propósito de fomentar un orgullo de pertenencia dentro del pueblo mexicano ha traído en consecuencia una visión derrotista, esto a su vez ha provocado un aborrecimiento a lo español, pues se piensa que se ha nacido con una derrota y que los defectos físicos y morales se deben a la conquista española. La independencia retomó la patria robada y niega cualquier aporte español como la religión. A fin de resaltar el pasado, comenzaron a exaltar la historia de los tenochcas como la máxima representante de México (Bolaños, 2001:10).

Los ideales de la Revolución Mexicana tenían como prioridad reforzar el rechazo a la Conquista, a la Colonia y retomó los pensamientos independistas y liberales respecto a la exaltación del pasado indígena. Se impuso un “indigenismo” no solo como imposición oficial sino como lo único patriótico. Cabe aclarar que solo se buscó exaltar al indígena histórico, pero no cualquier indígena, el pasado náhuatl fue la prioridad, el interés estaba enfocado en esa cultura y nada más (Bolaños, 2001:12).

El pasado indígena como la raíz original de la nación mexicana tuvo como prioridad el rescate de la historia de la época antigua, hacia 1940 se realizaron exploraciones arqueológicas en las principales zonas del país, comenzaron amplios estudios acerca de las diferentes culturas milenarias regadas por todo el país (Florescano, 1991:15). El indio fue visto en palabras de Luis Villoro como un objeto de salvación providencial, el indígena del pasado daba a México el carácter

de nación fuerte y verdadera. El indígena representa el pasado glorioso, una esperanza, una patria (Florescano, 1995:258).

En los inicios del siglo XX, Cuauhtémoc, uno de los gobernadores más emblemáticos del imperio mexica era para Justo Sierra uno de los personajes más épicos de historia americana. De acuerdo a la tradición, el caído emperador mexica era símbolo de sacrificio y heroísmo. Los indígenas del pasado histórico de México merecían el respeto y admiración del mexicano actual quien contemplaba su historia desde el orden impuesto con muchas dificultades y represiones (Lira, 1986:19).

El pasado indígena glorificado entró en discusión rápidamente, pues los indígenas herederos de ese pasado, se oponían a la nacionalidad y que sus ancestros fueran instrumento para la formación de la nueva ideología, pero ese es otro caso aparte. Esta ideología era una realidad política en construcción. Los indígenas y su pasado tenían que usarse por el Estado como símbolo de legitimidad, resaltar todas sus virtudes como cultura milenaria y como estas fueron arruinadas por los peninsulares al proclamarse amos y dueños de esta región.

1.3.2 El escudo nacional

El escudo nacional es considerado un símbolo de relevancia dentro de la sociedad mexicana, su iconografía es rica y es considerada junto con la bandera y el himno como una de los símbolos patrios más bellos del mundo. La famosa leyenda del águila devorando a una serpiente descansando en un nopal ha sido la constante en la historia mexicana. López Austin describe al escudo nacional así:

Hay en el escudo mucho más que la invocación al instinto; la escena es compleja. Es una síntesis signica que abreva en diversas fuentes, entre ellas esa fusión de leyenda e historia oficial, de realidad y milagro, que es la fundación de

México-Tenochtitlan. El escudo reduce, unifica, simplifica la mexicanidad evocando un pasaje que ya de suyo es alegoría (Florecano, 1995:16).

Define al escudo de manera memorable, usando palabras rimbombantes para exaltar aquellos símbolos de identidad que han formado a la nación mexicana. De acuerdo a testimonios sobre el pasado precolombino, la tribu se estableció en el lago del actual Valle de México, provenientes de la mítica Aztlán. Fundaron la nación mexicana o tenochca, formaron un imperio y sometieron a varias tribus indígenas. Es aquí donde surge este símbolo que hoy identifica al mexicano.

Una vez que el imperio mexicano cayó bajo el dominio español, se pensaría de manera lógica que el pueblo conquistador arrasaría con la cultura del conquistado; sin embargo, no fue así. Años después de la invasión española se creó un escudo con tendencias ibéricas, pero esto solo formó una rivalidad México vs España, se creó un sentimiento antagónico que a la postre terminaría con una unificación simbólica que fomentará unidad en el nuevo mundo. Estos símbolos asumirán una inclinación indígena (Florecano, 1995:36).

Los descendientes de los conquistadores comenzarían a alabar la grandeza de la antigua ciudad, su arquitectura, su monumentabilidad y su influencia sobre otras provincias. Sumado a que los indios de la época no se sentían identificados a la forma de vida europea. Las autoridades de la ciudad idearon una insignia local, una nueva imagen congruente con la Nueva España. Un águila combatiendo a la serpiente y parada sobre un tunar daría ese golpe de habilidad política, el escudo mexicano se sobrepuso a la heráldica hispana (Florecano, 1995:40).

1.3.3 La virgen de Guadalupe

La virgen de Guadalupe ha sido considerada un fuerte símbolo mexicano, representa un sincretismo entre la raza indígena y la europea, constituye el mestizaje y es un referente fundamental de identidad nacional, emblema de la Independencia de México en 1810. El culto a la Virgen es grande, está asociada al amor, al trabajo, a la salud y a la familia por mencionar algunos, pero sobre todo a la lealtad nacional (Florescano, 1995: 139). Un fenómeno dogmático que ha sido transmitido de generación en generación entre la sociedad católica y parte fundamental de identificación mexicana pues la gran mayoría de la nación prodiga el catolicismo.

La imagen guadalupana viene desde tiempos coloniales, desde su aparición en 1531 hasta la actualidad. La adoración a la Virgen ha sido considerada una tradición, es única en el mundo pues produce una pasión, tanto así que ha llegado a ser considerada como un símbolo de patria (De la Maza, 1981:9). La Virgen de Guadalupe forma parte de las diosas indias, la madre indígena, fue el estandarte del considerado “padre de la patria” Miguel Hidalgo, además de otros títulos como “madre de los huérfanos”, de los indios y los pobres de México (Florescano, 1995:140).

El carisma hacia la guadalupana ha impuesto una lealtad, un fervor, adoración, idolatría, sentimiento y gozo sobre la sociedad mexicana. El Estado se ha privilegiado de esa idolatría para imponer su poder pues para mantener tranquila a la sociedad mexicana era necesario consentirlos con una devoción libre hacia esta deidad. Sus usos sobre esta imagen han sido variados, desde imponer una lealtad hasta dar la vida por ella.

La propagación de este antiguo emblema mexicano llegó a su punto más alto en el siglo XVIII pues diversas regiones se fueron transformando tanto física como socialmente en los núcleos mestizos. Esta nueva sociedad estaba en busca

de una identidad que estuviese alejada de cualquier simbolismo español, por el contrario habían mostrado un interés por todo aquello que provenía de la antigua sociedad mexicana. Más tarde el nuevo escudo indígena sería un emblema no solo del criollo y del indígena, sino también, de las instituciones virreinales (Florescano, 1995:63).

La conciencia nacional ha estado fuertemente vinculada con la religión católica, durante el gobierno de Juárez y a pesar de los ideales liberales, siempre se mantuvo un respeto por la guadalupana. En palabras de E.Wolf:

El mito del Tepeyac se transformó en un instrumento político, mediatizando las antiguas imágenes autóctonas de la Madre Tierra (con sus connotaciones selénicas y de fertilidad) y de las ideas revolucionarias. Mediador simbólico privilegiado entre los hombres y las instancias celestes e infraterrestres, la Virgen de Guadalupe es definida por Wolf como la “representación colectiva” por excelencia de la sociedad mexicana (Florescano, 1995:141).

La imagen guadalupana ha sido parte fundamental para mantener el control sobre las masas, la fidelidad hacia la iconografía católica consolida una identidad en pro de un nacionalismo mexicano. Desde tiempos de la independencia hasta la Revolución Mexicana, la clase dirigente fue mostrando interés en esta, la búsqueda de una imagen renovada fue plasmada, por ejemplo en el muralismo por artistas como Rivera, Siqueiros y Orozco. Hicieron una marcada exaltación al indígena, héroes de Independencia y de la Revolución sumado a las imágenes religiosas como parte de un imaginario nacionalista para la formación de nueva sociedad mexicana (Gruzinski, 2013:211).

Esta imagen no solo representa a la iglesia, sino también es el resultado de un sincretismo ideológico entre dos culturas, la religión católica es y ha sido parte fundamental en gran parte del territorio mexicano, tan es así, que el museo no quedó exento de esa herencia occidental, no se puede dejar de lado dentro de este tema de investigación por el simple hecho de ser un personaje preponderante

para la elaboración de un nacionalismo mexicano pues ha sido fundamental para la formación de un patriotismo desde un siglo antes, tanto la virgen como el museo representan el pasado mesoamericano fusionado con el pensamiento europeo para forjar lo que hoy conocemos como el México moderno.

Capítulo 2.- Nacionalismo revolucionario representado en la arquitectura mexicana del siglo XX.

Probablemente se realizó un nacionalismo revolucionario que estuviera a la par del nuevo régimen, de los nuevos pensamientos en búsqueda de unidad nacional y legitimar al gobierno que años atrás había vivido una guerra civil. Asimismo comenzó un proyecto cultural que tenía como objetivo unificar a las masas con el patrocinio de proyectos como el Museo Nacional para educar y fortalecer lo ya visto a través de una historia oficial.

En el caso de México, después de culminar la revolución, el objetivo primordial fue el derrocamiento de Díaz del poder quien había entregado el país al capitalismo extranjero, por lo tanto el nuevo régimen manejaría un nacionalismo liberal, pero con prioridad y protección hacía el pueblo. Reconstruir al país llevó consigo un proyecto cultural en donde la arquitectura no quedó exenta. El gobierno se dio cuenta que la creación de edificios con elementos nacionalistas fortalecería esa identidad, además de legitimar al Estado. El Museo Nacional tiene la función de educar y exponer todo lo aprendido en los sistemas educativos.

Cabe destacar que solo se explica de manera general tanto el concepto de nacionalismo y sus usos en los diferentes sexenios que se consideran como los más significativos para el trabajo de investigación, comenzando por Álvaro Obregón y su proyecto cultural con ayuda de José Vasconcelos, pasando por Plutarco Elías Calles y su nacionalismo tecnológico, Cárdenas y el populismo, por último Adolfo López Mateos y el resurgimiento de la ideología nacional. De igual

manera se manejan los distintos estilos arquitectónicos que se fueron realizando en el país y su función en las distintas etapas de México, desde los años 20 hasta los 60's.

2.1. Nacionalismo revolucionario del siglo XX

En este capítulo se expondrá el concepto de nacionalismo, para después añadirlo al contexto histórico del objeto de estudio de esta investigación. Este concepto es considerado un conocimiento muy complejo, por lo tanto, se pueden expresar diferentes teorías acerca de esta palabra, calificado como una ideología de carácter político y social, fue creada y envuelta bajo un discurso en búsqueda de la unión de las masas.

Nathanson (2014:148) explica que los seres humanos, a través de los años, siempre han buscado identificarse con algún grupo. Se cree que en su mayoría los grupos religiosos, étnicos, políticos y nacionales han trabajado arduamente para generar un sentido de identidad grupal, educan a sus hijos para que tengan una sensación de lealtad y similitud. Crean instituciones para mantener la conexión entre niños, también se busca la unión entre los miembros adultos de la comunidad y desarrollan rituales, símbolos que sirven para relacionar al grupo. Asimismo, aplican sanciones a los que violan las normas del grupo, aquellos que no le facilitan el suficiente apoyo o le dan la espalda por completo.

Vizcaíno (2004:68) destacó que no es la economía, tampoco la raza, las costumbres, el territorio y la cultura, sino el manejo político de todo ello. Esa exaltación de lo antes mencionado se lleva a cabo en el discurso de las élites que aspiran al poder u ocupan el mando y a través de los medios de comunicación, la educación pública, propaganda política, y todo aquello que favorece a imaginar la comunidad y elaborar la memoria colectiva: las festividades tradicionales, monumentos, peregrinaciones, el himno, la bandera. Es un discurso de una

agrupación para justificar un proyecto político y una idea específica del bien común.

Para fines de esta investigación, se puede entender por nacionalismo revolucionario como una vía para la unión nacional a través de una lengua, raza o religión, que éste proyecte un sentimiento y una satisfacción por las raíces mexicanas que constituyeron al país terminada la revolución; sin embargo, esta ideología fue creada bajo un discurso político por la clase dirigente, por líderes que quisieron conservar el poder, formando ideales de lealtad y afecto a la nación, para esto se apoyaron en la propaganda, los medios de comunicación, también por medio de la educación y de las artes para mantener un proyecto político que tuviera como resultado el control de las masas, disfrazándolo como un discurso social que se basara en el bien común para todos.

Un ejemplo se caracterizó en la arquitectura, fue considerada como un recurso para la representación de elementos que mostraron identidad e hicieron un llamado a la unidad nacional, sirvió para la atracción de un cierto grupo y este fuera arrastrado a un mismo objetivo, la fabricación de un “sentimiento nacionalista” (Gellner, 1991:11). Es decir, se buscó que los máximos representantes de una nación, en este caso la mexicana, se generará una pasión, un entusiasmo, una emoción hacia todo aquello que fuera parte del pasado histórico de México, una forma de representarlo fue través de las artes y para ser más específicos, por medio de la arquitectura.

En este contexto, el inicio de la revolución de 1910 tuvo como consecuencia cambios relevantes dentro del país mexicano, demandó la inminente modificación de los esquemas fundamentales del proyecto de nación elaborado desde el Porfiriato. Si bien, la apertura a esta guerra civil fue la ausencia de una auténtica democracia, muy pronto el cuestionamiento alcanzó también campos de la estructura económica y social, relativo a la cuestión agraria, las relaciones de producción y justicia en cuanto a la distribución de los beneficios económicos, la

defensa de la riqueza natural del país, la educación nacional, entre otros temas de importancia en la vida nacional, fueron los detonantes para la búsqueda de un país diferente, con distintos ideales, desigual de las doctrinas abrigadas en el Porfiriato (De Anda, 1995:163).

La muerte de Francisco I. Madero marcó un primer momento de la Revolución, la búsqueda de un país democrático, la defensa del voto para elegir a sus gobernantes. Con la muerte, Venustiano Carranza en mayo de 1920 terminó un segundo capítulo: dejó como herencia a la nación mexicana la Constitución de 1917 que todavía rige en la actualidad. La década de los veinte del siglo XX, se considera como una tercera etapa, fue representada por militares como Álvaro Obregón, fue general del ejército mexicano durante el gobierno de Carranza y después presidente de la República (De Anda, 2008:31).

Los tres momentos se marcan son sobresalientes y se podrían destacar varias aportaciones de cada uno de los mandatarios que estuvieron al frente del país, pero aquí lo relevante es que México se encontraba en una etapa muy difícil, esto condujo a personajes como Álvaro Obregón a buscar una solución que diera como resultado no solo una seguridad política y social, sino también asumir el poder y control del pueblo para así evitar futuros inconvenientes que pudieran amenazar la estabilidad del país y de su poder en el gobierno.

El 1º de diciembre de 1920 y tras el breve interinato en la presidencia de Adolfo de la Huerta, Obregón asumió la superioridad del país e inició un proceso de consolidación en las instituciones nacionales. Se tuvo como prioridad la reconstrucción del Estado. La exaltación nacionalista sería la solución y pondría las bases que diferenciarían el nuevo régimen, con el antiguo. La búsqueda de entidad entre las culturas precolombinas, la colonia y la independencia del siglo XIX, además de las pugnas internas y externas de ese siglo darían forma a un país que se creía incompleto. Obregón tenía la solución para crear una nueva

nación mexicana, todo ello por los cambios sufridos en la sociedad y por los estragos de la revolución (Roura, 2012:87).

Se buscó una conformidad entre el régimen y el pueblo, entre gobernantes y gobernados, también las distintas líneas militares y clases sociales que formaban México mediante un poder ejecutivo erigido por encima de todo aquello que provocara nuevos problemas a la nación, todo lo que estuviera en contra de los intereses de ésta. El estado obregonista comenzó su proyecto partiendo con el reconocimiento de la pluralidad tanto racial, social, cultural y geográfica del país, intentó agrupar a todos los mexicanos en torno a símbolos nacionalistas, así pues, Obregón buscó elementos que expresaran la historia de México. Es así como comenzó a financiar proyectos culturales (Roura, 2012:88).

El plan de Obregón estaba puesto en marcha, era hora de que México diera un pase al frente y dejar los estragos de la Revolución, ahora la prioridad era unificar al pueblo para evitar varias situaciones como posibles amenazas internas e internaciones, un desorden político, pero también para levantar al país en su totalidad. Otros objetivos del gobierno era interactuar más con el pueblo, no solo en lo político con la búsqueda de un régimen democrático, sino también en lo cultural con un proyecto que hiciera sentir al mexicano más identificado con su lugar de origen.

2.1.1 Nacionalismo cultural

Monsiváis lo destaca como una técnica de reparación que saca a flote, el afecto a la nación, una solidez antiimperialista, el orgullo ante patrimonios y yacimientos artísticos, la responsabilidad de atender las urgencias expresivas de un país nuevo o diferente. Tomando como antecedente la Revolución Mexicana, el nacionalismo cultural hace suyas durante un tiempo, contradicciones, desviaciones; pero mantiene, pese a todo, una idea: en esta sociedad, el arte,

continuación de la voluntad social, le corresponde ser impulso político y moral. Por lo tanto, lo que se busca dentro de este concepto es enaltecer la historia de México (Monsiváis, 2010: 212).

Hasta ahora se ha abordado el concepto de nacionalismo; pero ¿Qué se entiende por cultura? Para Malinowski la cultura, es esencialmente una realidad instrumental que ha aparecido para satisfacer las necesidades del hombre que sobrepasan la adaptación al medio ambiente. La cultura, la creación acumulativa del hombre, amplía el campo de la eficacia individual y del poder de la acción; y proporciona una profundidad de pensamiento y una amplitud de visión con las que no puede soñar ninguna especie animal. De este modo, la cultura transforma a los individuos en grupos organizados y proporciona a estos una continuidad casi infinita (1931:35).

La cultura es una herramienta de uso indispensable para el ser humano, pues sin ella, sería un caos esta sociedad o simplemente no existiría este concepto. La cultura es todo aquello que ha realizado el hombre para la formación de grupos organizados. Esta se encuentra en las artes, en el lenguaje, en la forma de actuar frente a otro ser humano, también es aquello tangible e intangible, la forma de pensar, la religión, las ideas, hábitos y valores heredados. Tiene sus beneficios, pero también impone exigencias y obligaciones.

Malinowski dice que el individuo tiene que someterse al orden y la ley; tiene que aprender y obedecer a la tradición; tiene que mover la lengua y ajustar la laringe a una diversidad de sonidos y adaptar el sistema nervioso a una diversidad de hábitos. Por último, su capacidad de acumular experiencias y dejarlas que prevean el futuro abre nuevas perspectivas y crea vacíos que se satisfacen en los sistemas de conocimiento, de arte y de creencias mágicas y religiosas (1931:36). Es una realidad que la cultura sirve para mantener un orden y regirse bajo un tipo de reglamento. El ideal revolucionario, a través de la tradición buscó enseñar el

pasado mexicano y así promover un respeto, es castellano como la lengua oficial fue uno de muchos objetivos a cumplir.

El concepto de cultura es complejo, se puede decir que es la forma de pensar y actuar de todo aquel individuo que se encuentra dentro de un grupo social, es lo que mueve al ser humano, son aquellas características, costumbres, tradiciones que los distinguen o los unifica de otro conjunto social, es lo que los hace pertenecientes a un grupo social. Es una acumulación de valores, elementos como la forma de organizarse, de socializar, aptitudes heredadas por miembros de su misma especie, todo esto en relación con un individuo o individuos para ser identificados como parte de un círculo mutuo.

Ahora bien, Sánchez plantea que el nuevo proyecto de nación que buscó el estado posrevolucionario englobaría la cultura, ya que esta se puede manipular de acuerdo a lo que se requiera usar de ella, pero en si no cambia. Esto permite comprender y conocer la historia de una sociedad, relacionarla e identificarla con determinados símbolos que actúan como representantes francos de la identidad nacional (2012:13). En su tesis de maestría describe el concepto de nacionalismo cultural como:

Se trata pues de realizar una reconstrucción histórica, cultural y política, capaz de asignar a la nación mexicana su propio rostro. En este sentido, la materia prima del muralismo posrevolucionario fue precisamente cultural, entendida como un sistema de signos que se codifican y decodifican socialmente, pues su uso y manifestación- sin tentación a la imitación del arte extranjero fue el fundamento que hizo del muralismo una expresión plástica netamente nacional (2012:13).

La autora hace hincapié en algo relevante acerca del proyecto cultural, la búsqueda de un arte nacionalista (2012:13). Si se pretendía representar una identidad, se tenía que crear manifestaciones alejadas de la mera imitación europea, México ya había pasado por eso durante el Porfiriato, se tenía que

unificar al país a través de un arte que simbolizara su historia, su cultura, su política, pero todo netamente original, un primer intento fue el muralismo mexicano.

De acuerdo a las demandas que requería la revolución para construir un nuevo carácter artístico, en las construcciones arquitectónicas, se consideró una fórmula en búsqueda de integración y el revestimiento de una nueva imagen simbólica. Con la llegada del siglo XX, en México se estaban generando varios cambios, para esa época, no solo se buscaba construir el presente a partir de la valoración del pasado memorable de la nación, sino también la búsqueda de otros elementos que contribuyeran a consolidar la identidad cultural. El primer trabajo fue el rescate de los principios de la existencia de una cultura local, porque de ella nacerían temas de inspiración, así también, la garantía de vincularse con la historia propia. Eso buscaba establecer Obregón en su gobierno (De Anda, 2008: 109).

2.1.2 Álvaro Obregón en búsqueda de unidad nacional

Desde su virtual consumación en 1917, la Revolución Mexicana tuvo efecto continuo y permanente, que diferenció el sistema político y social organizado a partir de varios regímenes gubernamentales, se tendría como consecuencia la institucionalización de las nuevas relaciones sociales durante un periodo de veinte años, se transformaría una sociedad tradicionalista en búsqueda de la consolidación de un sistema capitalista moderno y en el campo de la política, los puestos de dirección se volvieran instituciones alejadas de la individual (Córdova, 2011: 262).

De 1917 a 1940, México experimenta un régimen populista, en proceso de invención y desarrollado como una doctrina con tintes estatales durante el movimiento armado, se transformó en un complejo político y social, las relaciones

capitalistas se desarrollaron sobre la base de diversas clases sociales y el sometimiento de las mismas ante el poder del Estado (Córdova, 2011: 262). Este ideal populista, encubierto bajo un discurso social, fue ganando terreno para la tranquilidad y pacificación de la sociedad mexicana, siempre bajo el control total del Estado.

El gobierno Obregonista fue fundamental para la creación de un nacionalismo cultural, en búsqueda de un país unido, se necesitaba la consolidación de un cuerpo estatal. La cultura obtuvo un espacio privilegiado dentro de este proceso revolucionario, la educación también fue considerada como elemento fundamental para crear una nueva comunidad, una nueva identidad de lo mexicano. El Estado se convertiría en el máximo promotor de las esencias nacionales que responderían a las demandas exigidas por el nuevo modelo político. Los intelectuales de ese momento jugaron un papel importante, se aglutinaron en las principales dependencias culturales y educativas correspondientes a la creación de una nueva visión de la sociedad mexicana, se tenía que exaltar tanto virtudes como logros de México (Roura, 2012:91

El nacionalismo revolucionario ya no solo era origen de nuevos recursos expresivos, sino que se transformó en la acción que garantizaría la defensa de la soberanía nacional. La sociedad del siglo XX demandaba otra imagen, hacer a un lado la etapa porfirista, dejarla atrás y en cambio se abrieran las puertas al presente mexicano. Cuando la revolución llegó a la cultura, se apoyó del arte para suplir el ideal afrancesado del Porfiriato, un arte que le diera un sentido distinto a la realidad de ese momento, constituyendo un nuevo país, se moldeara y al mismo tiempo se desechara el antiguo, el régimen porfirista (De Anda, 2008:109).

En palabras de Álvaro Matute, durante el gobierno de Obregón:

Todos los elementos posibles debían converger en la creación de un nuevo mexicano producido por la Revolución, que pudiera llevar a cabo el ideal

de la democracia maderista. Con esa transformación por la vía educativa, no fracasaría más el pueblo mexicano en su carrera hacia el ejercicio auténtico del gobierno; ya no más la ineptitud ancestral que se aducía como causa del fracaso del pueblo mexicano para gobernarse... (Castro: 2010,169).

Matute hace un análisis acerca del ideal revolucionario que se requería en México, tenía que estar acompañado de todo recurso posible para representar y resguardar todo lo mexicano, la educación fue una vía para que la sociedad mexicana se sintiera identificada en relación con su país y así forjar un futuro mejor. Ahora el mexicano tenía que trabajar en solidaridad total para el propio beneficio, en búsqueda de un pueblo moderno y con identidad nacional.

2.1.3 Vasconcelos y su proyecto nacionalista

En la segunda década del siglo XX, se tomó como estandarte el proyecto cultural elaborado por José Vasconcelos, ministro de Educación Pública durante el gobierno de Obregón. Creó un programa extenso que incluyó la alfabetización, la difusión cultural y la participación popular dentro de las actividades artísticas realizadas para la sociedad de ese momento, apuntó a la exaltación de un nacionalismo mexicano como doctrina orientada a consagrar la hazaña revolucionaria. Tanto en el sector privado, como en el público, la arquitectura de estilo colonial fue un principio determinante, era la imagen más cercana a los valores estéticos del tradicionalismo (De Anda, 1995:168).

Las prioridades de Vasconcelos eran la búsqueda de un ideal humanista, que el mexicano aprendiera a leer, pues él consideraba que esa era la única salvación de México contra los peligros del exterior, por lo tanto, sus planes incluyeron: una educación como actividad evangelizadora, predicar el alfabeto y así despertar una conciencia cultural. Crear campañas contra el analfabetismo, por lo tanto, el presupuesto en educación durante el gobierno de Obregón, 1921 en un principio fue de 15 millones hasta llegar a 35 millones para 1923. Sirvió para

la creación de escuelas, bibliotecas y adaptarlas de acuerdo a los requerimientos de las comunidades campesinas (Monsiváis, 2000: 987-988).

Otro fue la difusión y promoción de la artes, se fundó un Departamento de Bellas Artes cuya función fue el desarrollar artistas que se pudieran desenvolver en el ámbito de la pintura, la música, el canto y la escultura. También tenía como ideal que México interactuara culturalmente con los países latinoamericanos y el español. Vasconcelos consideraba que la Revolución era una experiencia universal tanto en lo político, artístico y social, además que el mestizaje cultural y racial estaban unificados por una tradición (Monsiváis, 2000: 988).

Otro punto relevante fue la incorporación de la minoría indígena a la nación mexicana, por medio de un sistema escolar “primero son mexicanos, luego indios” (Monsiváis, 2000: 988). Consideró que la lengua madre tenía que ser la española y eliminar cualquier dialecto indígena. Vasconcelos siempre hizo referencia en sus escritos que el mexicano venía de la colonia y no del mundo antiguo, por lo tanto, el indio tenía que ser considerado por el estado y añadirlo a la sociedad mexicana. Por último se buscó el redescubrimiento, la difusión y el patrocinio de la artesanía popular (Monsiváis, 2000: 988).

Los pensamientos de José Vasconcelos y el apoyo de Álvaro Obregón, máximo representante del pueblo mexicano y como base en ideal firme de tendencia nacionalista inspirada por la revolución, se comenzó un nuevo camino para el país. Surgieron los primeros proyectos culturales en la pintura, escultura, música, entre otros, la arquitectura también entraría en ese mismo tenor, así comenzaron las primeras obras arquitectónicas en búsqueda de ese ideal.



Imagen 1 Pabellón de México, presentado en la exposición Iberoamericana de Rio de Janeiro, Brasil. (1922) Arq. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi Consultado en Google imágenes el 14 de septiembre del 2016.

Arquitectos comenzaron a presentar diseños en estilo barroco dentro de sus construcciones, personajes como Carlos Obregón Santacilia, considerado uno de los máximos exponentes de la arquitectura nacionalista en México, en colaboración con Carlos Tarditi presentaron el Pabellón de México en la exposición Iberoamericana de Rio de Janeiro, Brasil en 1922. **(Imagen 1)**. Santacilia y Tarditi mostraron internacionalmente una construcción de carácter colonial como un ejemplo representativo de la cultura mexicana. Esta edificación sirvió de punto de enlace entre José Vasconcelos y la arquitectura en búsqueda de identidad (De Anda, 1995:169).

El pabellón presentado por Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi es una construcción de estilo neocolonial, basada en los modelos novohispanos, y es muestra de una construcción con carácter nacionalista, pensada con la finalidad de dar a conocer al mundo que México no solo se había transformado con nuevos ideales, sino también se sintiera orgulloso de su pasado histórico.

El uso de arquerías en la fachada, las ventanas de cantera, el hierro forjado en los balcones y una portada de estilo churrigueresco, son características muy notables de la época colonial. El interior del edificio se decoró con los murales de Roberto Montenegro. Como se puede apreciar, el pabellón se inspiró en los edificios de Puebla y Guanajuato. Vasconcelos tenía claro que si se quería representar una arquitectura netamente mexicana, se tenía que retomar el pasado colonial, pues de acuerdo con su escrito *Breve Historia de México*, él explicaba que el verdadero origen de este país se encontraba en la colonia y que la cultura española es la madre de México, pues este era el heredero de la cultura hispana, por lo tanto, los mexicanos, no debían renunciar a ello (Villavicencio, 2009: 42).

Esta construcción fue prueba de las primeras expresiones que se acercaron a un ideal mexicano, recorrieron el mundo y sirvieron como antecedente para nuevas construcciones, bajo el vasconcelismo se propuso a un México mestizo con herencia hispana. Décadas más tarde el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez retomaría estos ideales para representar el pasado mexicano en el Museo Nacional de Antropología.

Estos fueron los primeros inicios en la arquitectura, el proyecto cultural también abarcó en el ámbito de la música, la poesía, literatura, el cine, escultura y la pintura, considerada como la más destacada para simbolizar esa identidad. La pintura mural causó furor en el ámbito artístico y fue el más reconocido a nivel internacional y en México se convirtió en el máximo representante del arte mexicano. Vasconcelos lanza una tarea audaz y pedagógica: que refleje el credo humanista y el ideal de la revolución (Monsiváis, 2000:989).

Entre sus representantes se encontraban Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Ejemplos de pintura mural de Diego Rivera fue *La creación*. En la música, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas encontraron las bases para producir melodías mexicanas. En cuanto al cine, los beneficios de la cultura nacionalista se dieron en los años 30`s con películas que encarnaban el

movimiento armando. Las películas más sobresalientes fueron: *El compadre Mendoza* (1933), *El prisionero 13* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935) (Monsiváis, 2000:1051).

2.1.4 El nacionalismo callista

Durante la época de Plutarco Elías Calles, el intelectual Gómez Morín, quien consideraba amigo y maestro a Vasconcelos, decía que en México había un desencanto, desatado por los problemas de la política que se vivían en ese momento, además de una crisis económica. “No había política sino escatología o teratología” que el viejo dios azteca volvía a renacer para acabar con todos los Quetzalcóatl posibles (Meyer, et al. 1977:315). Meyer explica la inconformidad de Gómez Morín de manera metafórica, llega a la conclusión de que la política mexicana sufrió un retroceso, con un régimen deshonesto y corrupto.

Para 1926, Gómez Morín consideró que en México se vivía un “pastiche popular” un mexicanísimo para turistas, todo lo contrario a lo que se vivió en los tiempos de José Vasconcelos, un ideal más auténtico e inocentemente nacionalista. Clemente Orozco definió en su *Autobiografía*: “fue cuando empezó a inundarse México de petates, ollas, huaraches, danzantes de Chalma, sarapes, rebozos y se iniciaba la exportación en gran escala de todo...” (Meyer, et al.1977:316). Comenzó una euforia por lo indígena durante el gobierno callista, pues la cultura mexicana comenzó a ser vista hacia el extranjero.

Seguidores del pensamiento vasconcelista no estaban de acuerdo por lo que se vivía en ese entonces, sumado a que el ministro de Agricultura Luis L. León, demostraba una antipatía por lo intelectual, pues él decía que México necesitaba de una cultura técnica, el problema era sacar al mexicano del analfabetismo y elevar una cultura a millones de campesinos y no diez sabios maravilla. Otros intelectuales exiliados como Miguel Palacios, decía que el

problema era el militarismo corrupto y enriquecido que lo único que provocaba era sumir al país a la tragedia (Meyer, 1977:316-318).

Durante ese gobierno se tenía en mente aglutinar a las masas a un solo ideal, por lo tanto, si había algún tipo de obstáculo que se opusiera al ideal, el Estado se encargaría de la destrucción total de esa forma de pensamiento. Un ejemplo claro fue la Cristiada, pues la prioridad del gobierno era la aniquilación total de tradiciones que representaran el antiguo orden. Esto tenía mucho que ver por la forma de pensar de Calles, pues él venía del norte del país con pensamientos diferentes del centro y sur de México, consideraba al catolicismo como el motivo de atraso del país, ese es otra tema; pero es muestra del bajo o nulo interés en las cuestiones culturales (Meyer, 1977:320).

Entre 1924 y 1928 son fechas que marcan a un estado nuevo en asociación con el capitalismo. Los problemas sociales con las campañas petroleras, la iglesia, fueron los constantes problemas para una posible reelección de Álvaro Obregón. En 1928 se confirmó la supremacía del estado mexicano. Calles cerró las puertas al oportunismo y personalismo político. La unidad estaba en el gobierno, era aquella ejercida por una minoría, por una pequeña elite política (Meyer, 1977:321). La prioridad era política y económica, poco fue el seguimiento a la cultura, aunque la educación fue preponderante durante su mandato.

El gobierno callista mantuvo un nacionalismo que concordó con una sociedad industrial, urbana, alfabetizada y homogénea que descansó en la clase media. Nunca se buscó un gobierno democrático, pues el pueblo tuvo poca o nula participación; pero a diferencia de otros gobiernos, este no gozaba de ningún privilegio y aspiraba a la igualdad económica. Los conflictos entre el estado y la iglesia fueron sobresalientes pues el gobierno predicaba la unión entre estado y el pueblo como una misma cosa, acaparar todo y a todos (Meyer, 1977:321).

La ideología de la revolución pudo no ser bien elaborada; pero fue eficaz para el estado, pues supone la admiración del poder, creando un monoteísmo y un dominio absoluto para dirigir al pueblo. “el nacionalismo, como la iglesia, excomulga a diestro y siniestro” (Meyer, 1977:330). Al comparar las dos ideologías, el autor quiso resaltar que ésta tenía que ser respetada y propagada por el bien del país; pero que si no estabas de acuerdo con esta corriente, lo más probable era la expulsión o destrucción de cualquiera que no quisiera predicar esta doctrina.

Plutarco Elías Calles llegó a someter al pueblo, pero una vez que consiguió eso, ahora la iglesia era un gran problema que comprometía el pensamiento revolucionario. Juan Rulfo señaló que el nuevo estado aborreció al viejo México, relegó sus costumbres, su fe católica, y que lo cambiaría sin ningún problema por el menor de los gobiernos norteamericanos. Éste es nacionalista, pero no patriota, por lo tanto, no entendía al campesinado que vivía y se mantenía con estos bienes mezclados en su hogar, la cultura, la patria y la tradición (Meyer, 1977:332).

2.1.5 El cardenismo

Teniendo como antecedente el gobierno de Obregón y Calles, las siguientes gubernaturas con ideología revolucionaria tenían una base para ejercer un liderazgo en la sociedad mexicana, sin embargo, aquellos políticos de Grupo Sonora habían sobrepasado ese poder, el control de las masas traería conflictos con el sector obrero y campesino, en consecuencias y por bienestar del país, habría cambios importantes. Si se quería seguir en el poder, no bastaba con tener el control total del Estado, sino también era indispensable seguir contando con el apoyo de las masas (Córdova, 2006:13).

La Revolución en un principio había sostenido un proyecto con beneficios a la nación, no sucedió así, de hecho se seguía manteniendo el control y el poder

repartido en unos cuantos. El nuevo gobierno había ganado adeptos gracias a la política revolucionaria, en la cual, las masas formaban parte de ella, pues las reformas sociales tenían como objetivo transformar la economía del país, pero esta nueva política se fue distanciando en beneficio de la nación (Córdova, 2006:16).

Tocó el turno de Lázaro Cárdenas al frente del gobierno de México, era claro que la situación era complicada. Por un lado la tensión política que vivía con el “Jefe Máximo” y por otro, los problemas sociales con la iglesia, también por huelgas en el sector obrero, además la falta de credibilidad, perdida por las nulas acciones del gobierno en beneficio al mexicano y a la nación. Con Cárdenas al mando, buscó una reestructuración con nuevas reglas y nuevos valores que fueron decisivos para el país.

Con Cárdenas al mando se comenzaron a dar cambios como: la expulsión de Calles fuera del país, trajo calma al movimiento obrero y en consecuencia debilitó el poder del Jefe Máximo por todo el territorio mexicano. Aceleró la Reforma Agraria no solo en cantidad, sino también en calidad. Se crearon ejidos para la autogestión de los trabajadores, estas nuevas reformas ayudaron a legitimar al Estado y permitió una base del poder político inmejorable. El 18 de marzo de 1938 Cárdenas culminó su proceso de reconstrucción política y organización social con la nacionalización del petróleo (Shettino, 2007:239).

El presidente Cárdenas marcó un antes y un después en la historia revolucionaria de México, además de mostrar apoyo al campo y al sector obrero, también reafirmó al Estado frente a las masas con el ideal que por mucho tiempo esperó la nación. El cardenismo surgió como una conjugación de una serie de corrientes inconformes con los nulos resultados que la lucha revolucionaria había dado, esto dio oportunidad de reivindicarse y recobrar este ideal (Córdova, 2006:35).

2.1.6 La cultura en el sexenio de Adolfo López Mateos

Los pensamientos revolucionarios siguieron presentes en los altos mandos del gobierno mexicano, pasando por Miguel Alemán Valdés, el “tata” Lázaro Cárdenas con la nacionalización del petróleo, Manuel Ávila Camacho, por mencionar algunos, tocaría el turno de Adolfo López Mateos, un presidente que tomó en cuenta la herencia milenaria que venía forjando el país. Su sexenio presidencial se caracterizó por el aporte cultural a la sociedad mexicana. López Mateos mantuvo vivo los ideales nacionalistas y formó un gobierno estable, tanto en lo económico, político, social y cultural.

En diciembre de 1958, Adolfo López Mateos tomó posesión de la presidencia de la república. En lo económico, México disponía de reservas suficientes para mantener el peso con firmeza, evitar la devaluación de la moneda era la prioridad, la estabilidad económica abriría camino a un gobierno seguro, con bases firmes (Díaz, 2010:126). Una economía sana trajo consigo bienestar al país, el pueblo mexicano fue beneficiado en cuestiones culturales.

El régimen de López Mateos mostró preocupación por la educación en México y por instituir una formación nacional, en consecuencia, la iniciativa privada invirtió en el sector educativo (Díaz, 2010:2010) Jaime Torres Bodet asumió la Secretaría de Educación Pública y puso en marcha una política educativa que iba en relación con las exigencias del momento, pues los altos índices de demanda a raíz de un crecimiento poblacional y sumado a la baja actividad educativa, fueron los factores principales para reconstruir una conciencia histórica nacionalista.

Torres Bonet lanzó el Plan de Once Años para atender los problemas educativos ya expresados anteriormente. Implicó la construcción de cientos de aulas, además de solucionar la falta de profesores para la enseñanza pública. Los más de 3000 normalistas que egresaban anualmente no eran lo suficiente para satisfacer la demanda que exigía el proyecto de educación. Esto derivó la

contratación de docentes sin una preparación adecuada, además fueron obligados a titularse en el Instituto Federal de Capacitación de Magisterio y así cubrir la demanda (Greaves, 2011: 305).

La política de López Mateos fue moderada, trató de evitar conflictos. En cuanto a la educación, los libros eran obligatorios, pero no exclusivos para la enseñanza. Los maestros podían enriquecer sus clases a base de textos complementarios y de consulta, siempre y cuando fueran aprobadas por un cuerpo de pedagogos. Su gobierno manifestó que a partir de 1960 se distribuyeron 140000000 de libros de texto y cuadernos de trabajo (Greaves, 2011: 310). Esto confirmaba que el ideal revolucionario seguía vivo, el Estado cumplía con la encomienda del artículo 3º, una educación gratuita y mantenía el control total de ésta.

La creación y renovación de varios museos fue una prioridad del gobierno de López Mateos, la infraestructura dedicada a proyectos culturales con carácter nacionalista para salvaguardar piezas históricas del pasado de México era parte de los objetivos que, en conjunto con el secretario Torres Bodet se habían planteado para en el sexenio del oriundo de Atizapán de Zaragoza, Estado de México.

La infraestructura con la que contaba el país y el bajo número de profesores estaban siendo rebasados por el crecimiento demográfico, esto provocó una mayor demanda educativa y cultural. El gobierno respondió a estas necesidades, logró extender la matrícula escolar en todos los niveles educativos e Implementó el libro de texto con carácter nacionalista y de masas, agrupado con las tradiciones del liberalismo social originado de la Revolución Mexicana. El gobierno estaba preocupando por una educación moderna. Un objetivo primordial del sexenio de López Mateos fue la búsqueda de un equilibrio entre la tradición y la innovación (Díaz, 2010:172).

El proyecto cultural del presidente de México atrajo miradas del exterior. Recibió visitas de dignatarios de diferentes partes del mundo con fines culturales, la nación mexicana se convirtió en sede de varios encuentros internacionales. Su preocupación por salvar y guardar el pasado de México no se hizo esperar, López Mateos visitó la zona arqueológica de Teotihuacán, pues se encontraba descuida y las investigaciones en paro total. Así lo dieron a conocer los periódicos de México.

El presidente López Mateos inspeccionó hoy las obras de instauración de Teotihuacán, zona arqueológica, de las más importantes de América, que había sufrido un olvido de más de 2 mil años. Se han erogado hasta ahora en ellas 25 millones de pesos. A las 10.30 horas el Primer Magistrado de la Nación arribó en un helicóptero a la ciudadela de la ciudad sagrada teotihuacana e inmediatamente inició un recorrido por la zona arqueológica (1964, 15 de septiembre, 1). Fue uno de varios ejemplos que se pondrían en marcha durante su gobierno.

López Mateos inauguró y puso al servicio de la comunidad mexicana una parte de los museos que actualmente se pueden visitar, como el Museo Nacional de Antropología, el Museo de Arte Moderno, el Museo de la Ciudad de México, la que fuera casa de los Condes de Santiago Calimaya; el Museo de Ciencias Naturales, el Museo del Virreinato, en Tepetzotlán Estado de México, también tuvo la oportunidad de inaugurar el Anahuacali del Pedregal, donde Diego Rivera montó una colección de 59 400 piezas prehispánicas. También fue a entregar a los estudiantes de Astronomía el Observatorio Astronómico de Tonanzintla. El presidente mantuvo esfuerzos para realizar varios museos en beneficio de la cultura mexicana (Díaz, 2010:174).

En palabras de Monsiváis, “la proclamación de la riqueza del mundo prehispánico alcanza un clímax extraordinario” (2010:177). El Museo Nacional de Antropología sería el máximo representante en este proyecto cultural. Dentro de la arquitectura, surgió una nueva tendencia que trató de responder a la psicología e

idiosincrasia de las diversas entidades que integran la nacionalidad mexicana. Esto quiere decir que los arquitectos del momento tenían la tarea de revelar la realidad individual y colectiva de lo que estaban viviendo en su momento (Díaz, 2010:177).

Entre otros aspectos, en el rango deportivo, el presidente gestionó y tuvo la oportunidad de traer a México los Juegos Olímpicos de 1968 y el Campeonato Mundial de fútbol de 1970. Durante el gobierno de López Mateos, se consideró una nueva era de la cultura en México. Una etapa de actividad creadora y con tendencias democráticas trajo en consecuencia expresiones originarias del pueblo mexicano (Díaz, 2010:178).

2.2. Arquitectura mexicana del siglo XX

La arquitectura mexicana cuenta con una riqueza cultural, herencia ancestral del mundo antiguo y también del pasado novohispano, además del mundo contemporáneo como fuentes principales para exaltar la cultura del México de la primera mitad del siglo XX. La Revolución de 1910 trajo consigo no solo batallas con la participación de caudillos, políticos, campesinos e intelectuales, sino también la búsqueda de un sistema educativo que aportara progreso al país, un método que se apoyara con modelos de construcción a la vanguardia, edificios que tuviesen la capacidad de cubrir diversas funciones educativas, desde bibliotecas, escuelas, centros de esparcimiento, entre otras cosas, pero bajo un ideal revolucionario que brindara la oportunidad de crear una arquitectura propia (González, 1996: 90).

La arquitectura revolucionaria ya tenía como antecedente un modelo de construcción porfiriano con inclinación nacionalista. Durante esa etapa, el estilo neocolonial fue considerado como una arquitectura ornamental seguido de expresiones eclécticas propias de la época. La prioridad para el neocolonial

porfiriano, era la novedad y el refinamiento de la forma sin darle importancia al simbolismo que se le pudiera albergar, este estilo quería demostrar que la arquitectura no solamente era un edificio que protegiera y albergara a la población, sino también, que fuera un monumento que salvaguardara la moral histórica de la nación mexicana (De Anda, 2008: 112).

Durante el origen de Álvaro Obregón, se crearon las primeras obras públicas de carácter nacionalista. El siglo XX en México, trajo consigo una serie de cambios, nuevos pensamientos en la construcción, se tuvo que hacer arquitectura de acuerdo a las necesidades que exigía el momento, por lo tanto, las primeras insinuaciones se dieron a través de construcciones de estilo “indigenista” no fue viable para ese período ya que no llenaba las expectativas que requería la nación. Entonces, se optó por el neocolonialismo, este fue adoptado por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia y lo representó en 1924 con el Centro Escolar Benito Juárez y la Biblioteca Cervantes ubicados en la Ciudad de México aunque todavía con toques clasicistas como el Banco de México (Manrique, 2000: 954).

2.2.1 El Neocolonial

Para la explicación de este estilo arquitectónico, se tiene que tomar como antecedente el contexto que se vivía en las dos primeras décadas del siglo XX. México estaba viendo momentos complicados, inestabilidad política, económica y social tenían al país con pocos recursos dedicados a la edificación. En la época de Carranza, su gobierno enfrentó serios problemas financieros. Cabe recalcar que la llegada de nuevas tendencias arquitectónicas no se dio de manera rápida, aun se tenían tendencias neoclásicas del Porfiriato (De Anda, 2008: 129).

La arquitectura colonial se fue integrando a la cultura mexicana de manera timorata, comenzó a aparecer en conjuntos de departamentos y oficinas. El estilo tomó el nombre de neocolonial una vez que el arquitecto fue identificando formas

ornamentales, caracterizan a las construcciones virreinales (**Imagen 2**). Se inspira de la arquitectura barroca del siglo XVIII de la Ciudad de México (De Anda, 2008: 129).



Imagen 2 Casas de Polanco, ciudad de México de los años 20, arquitecto desconocido, estilo neocolonial. Consultado en <http://polancoayehoy.blogspot.mx/2011/03/laarquitecturaneocolonialdepolanco.html> el 14 de enero del 2017.

2.2.2 El estilo Art-decò

El llamado Art-decò es considerado una corriente que surgió bajo el movimiento de las vanguardias de las décadas de 1910-1930. El Art-decò podría ser catalogado como un eclecticismo; pero, adecuado a las necesidades del momento. Este movimiento tenía como antecedente el Art-nouveau, una arquitectura que se confundía con la decoración en los soportes, frecuentaba en sus muros los temas de esculturas, lámparas y muebles diversos, pero sin tanta atención como otros estilos arquitectónicos. El arte decorativo en México tuvo dos arquitectos que pondrían en práctica este estilo, Carlos Obregón Santacilia y Villagrán. Este movimiento artístico fue considerado como un puente para pasar de la arquitectura clásica a la vanguardista (González, 1996: 115).

Una vez terminado el mandato de Álvaro Obregón, el neocolonial dejó de recibir el apoyo necesario del Estado para seguir simbolizando el discurso nacionalista. El gremio de arquitectos comenzó a rechazar ese estilo como el máximo representante de aquella ideología. Se tenía la necesidad de renovar los modelos de construcción, la búsqueda de soluciones plásticas que le dieran una mayor riqueza de formas. Se tenía como ejemplo a Europa, con nuevas manifestaciones, soluciones de enorme abstracción, modelos asimétricos y combinaciones de volúmenes que dieron a conocer una arquitectura más desafiante en comparación con los modelos anteriores (De Anda, 1995: 175).

A partir de 1925, la construcción de edificios en México logró cambios relevantes en comparación a las que se estaban haciendo anteriormente. Edificios creados bajo los cánones de modernidad extraídos de Europa gracias a exposiciones de arquitectura como el de París, un modelo vanguardista que aportó cambios en la geometría de un edificio, juego de sombras angostas y continuas, los interiores manejaban un decorativo con el uso de materiales como el acero inoxidable, el bronce, el latón, el vidrio y los mármoles. Edificios como el de Alianza de Ferrocarriles (**imagen 3**) creado en 1926 por los arquitectos Vicente Mendiola, Luis Alvarado y Carlos Greenham fueron ejemplos claros de esta nueva corriente (De Anda, 1995: 178).



Imagen 3 Edificio Alianza de Ferrocarriles, (1926) por los arquitectos Vicente Mendiola, Luis Alvarado y Carlos Greenham, estilo art-deco. Consultado en <https://es.slideshare.net/AoiShinigami06/arte-arquitectura-del-siglo-xx-en-mexjco> el 14 de octubre del 2016.

2.2.3 Arquitectura funcionalista

El México de 1925 gozaba de un incremento de desarrollo notable dentro de la construcción, la iniciativa privada tuvo mayor demanda. También se tenía la inquietud de un grupo de artistas e intelectuales por definir un modelo cultural que resolviera de una vez por todo el gran propósito de la revolución. Por lo tanto, se buscó experimentar con varios estilos, argumentando teorías que justificaran el medio donde se podían realizar las obras arquitectónicas. Las soluciones que buscaron minimizar los problemas estéticos, gozaban de diversas críticas en la búsqueda de adaptar diversos lenguajes al ámbito nacional como representante de la vanguardia. Villagrán decía que la arquitectura nacional solo había modificado su apariencia externa y que en realidad todavía se seguía el concepto academicista (De Anda, 1995: 182).

Los funcionalistas, bastante bien informados del movimiento artístico internacional, gracias a arquitectos como Le Corbusier quien creó artículos con una nueva teoría, los edificios se tenían que construir en función de quien lo habitaba, de acuerdo a las necesidades de la sociedad del momento, la arquitectura tenía que ser funcional. Se comenzó a ganar terreno como la nueva forma de construcción en Europa, en Estados Unidos, no tardó en llegar a México. La arquitectura funcionalista tenía que responder a los nuevos materiales, a las necesidades de la vida moderna y a la simplicidad estética del siglo (Manrique, 2001: 33).

La nueva arquitectura parece no tener los resultados que se esperaba en México y no se sostiene como tal, tanto en encargos oficiales (**imagen 4**), como en los privados de apartamentos y oficinas. Pero, los funcionalistas de 1930, con una formación teórica relacionada con el tema arquitectónico, con ideas prácticas, parecían ser superiores a otros arquitectos, agregado a que el país estaba en una etapa en búsqueda de ser “moderno”. Arquitectos como Villagrán, Antonio Muñoz, Enrique Yáñez, Ricardo Rivas y Juan O ‘Gorman, fueron los encargados de

construir obras para la sociedad del momento. La arquitectura mexicana comenzó a ser funcionalista, no usa un centímetro más de lo estrictamente necesario y se administra de los materiales más baratos del momento. Era una arquitectura sobria y racionalista (Manrique, 2001: 35).



Imagen 4 Instituto Nacional de Cardiología (1937) arquitecto José Villagrán, estilo funcionalista. Consultado en <https://es.slideshare.net/MarinaRL/jose-villagran-garcia> el 14 de septiembre del 2016.

2.2.4 Arquitectura de los 50`s

Las novedades en la década de los 50's no se hicieron esperar. La nación mexicana estaba a punto de dar a conocer al mundo uno de los proyectos arquitectónicos más ambiciosos de la época. Ciudad Universitaria se convertiría en la construcción más relevante en la historia de la arquitectura moderna en México. En 1952, C.U. abriría las puertas a las nuevas generaciones de alumnos de la sociedad mexicana, el complejo arquitectónico contemplaba las nuevas instalaciones administrativas y académicas para la Universidad Nacional Autónoma de México, la máxima casa de estudios del país (De Anda, 1995: 194).

Ciudad Universitaria representa para la arquitectura mexicana del siglo XX un punto significativo. Es un antes y un después por su valor plástico, urbano,

paisajístico, además de ser un modelo de innovación tecnológica (San Martín, 2008:54). Considerado un referente obligatorio pues tiene un sentido representativo. Esta arquitectura no solo implicó cuestiones formales sino también valores emblemáticos de este régimen posrevolucionario que desde entonces se encaminaba a la modernidad. Representa la cúspide del proceso de arquitectura moderna en México (González, 1996: 195).

Críticos del momento como José Martí, Guillermo Prieto y Olaguibel solicitaban a los artistas que crearan una “escuela mexicana” que representara los paisajes, las costumbres y los hechos históricos (González, 1996: 157). Ese interés por las artes populares, por el estudio del pasado prehispánico, su arte, exploraciones históricas y antropológicas, la escultura, pintura, música, las letras y la danza. Ese nacionalismo que tanto se fomentó durante los años treinta y los cuarenta, en la arquitectura estaba descartado. Ésta solo era moderna; pero, para nada convincentemente mexicana (González, 1996: 198).

La estabilidad política y económica incrementó la calidad de vida en la Ciudad de México, el crecimiento de la industria, el comercio, la minería y la agricultura fueron factores para un crecimiento poblacional considerable en las zonas urbanas, todo esto provocó una mayor demanda de profesionistas para satisfacer las necesidades de la industria, el mercado interno y las exportaciones, así también, en el sector salud y social (Noelle, 2008:129). Fue así como nació el proyecto de C.U. en manos de Mario Pani y Enrique del Moral con participación de otros arquitectos de la época, fue inaugurada en 1952 por el entonces presidente Miguel Alemán Valdéz.

La arquitectura de Ciudad Universitaria se comprende bajo el estilo internacional, construcciones con predominio en la línea recta, la simetría, sencillez en las fachadas, juego de volúmenes cúbicos, entre otras cosas fueron las características más notorias; pero, algo a destacar fue la búsqueda de identidad nacional (San Martín, 2008: 56). La utilización de materiales como el ónix

para los ventanales, la integración plástica dentro de la construcción con la participación de artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros con murales **(imagen 5)** como: La Universidad del pueblo, El pueblo a la Universidad (Noelle, 2008:143).



Imagen 5 Biblioteca Central de la UNAM (1956) Arquitectos Mario Pani, Enrique del Moran y Juan O`Gorman, estilo moderno. Consultado en http://www.pinsdaddy.com/la-biblioteca-de-la-unam_dVEInIjVAFZA1NIQnh5m4sLU5BaWvaDHT%7Cn4ItxAMI0/ el 23 de febrero del 2017.

Para ese momento se dio un rechazo al funcionalismo, varios son los arquitectos que enjuician severamente lo que ya en los años cincuenta empezaba a ser considerada la tiranía del ángulo recto, sobre todo por la pérdida de identidad arquitectónica a que ello conducía y al divorcio cada vez más evidente entre la tradición plástica mexicana y la presencia de un estilo que si bien respondía a los propósitos de modernización tecnológica y afinidad con el abstraccionismo artístico del momento, tendía cada vez más a alejarse de temas fundamentales para la arquitectura como la adecuación a la climatología y la congruencia en el uso de materiales regionales (De Anda, 1995:202).

Juan O`Gorman, el arquitecto introductor del funcionalismo en México, fue de los primeros en señalar con alarma de la manipulación de la que estaba siendo objeto la doctrina funcionalista, sobre todo cuando los edificios promovidos por los nuevos inversionistas inmobiliarios se empezaron a estancar más dentro de un estilo insignificante en el que la desnudez de las fachadas dejó de ser el resultado de un proceso de racionalización, para convertirse en una muestra del abastecimiento de la calidad en aras de lucro. De hecho, O `Gorman abandonó la arquitectura desde 1935, para dedicarse a la pintura mural, y no será hasta 1948 cuando retome su oficio primigenio al iniciar la construcción de su casa habitación en San Jerónimo (De Anda, 1995:202).

En 1949 Juan O `Gorman concursó, junto con los arquitectos Gustavo M. Saavedra y Juan Martínez de Velasco, en el proyecto de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, la realización de esta obra fue la combinación de los tres proyectos, O `Gorman realizó el diseño de los muros del edificio con mosaicos de piedra natural, obra que ha sido ampliamente comentada por diversos críticos, algunos de ellos extranjeros y que es indiscutiblemente una representación evidente de la arquitectura moderna mexicana (González, 1996: 156).

Para esta época, como ya se había mencionado anteriormente, O `Gorman tenía un aborrecimiento por la arquitectura funcionalista. Para esa época el arquitecto había cambiado y rectificado en sus ideas respecto a la arquitectura. Harto de ver la proliferación y desvirtuación del funcionalismo, expresa con rigor su desacuerdo con dicho movimiento, al que considera como una “ingeniería de edificios” que prescinde y excluye la integración del arte, la expresión de lo nacional y lo regional y se aparta del entorno físico en donde se produce, además de servir de instrumento de explotación del capitalismo y desviación de los anhelos populares (González, 1996: 157).

Plantea una nueva teoría de la arquitectura, la “orgánica”, que implica la relación entre el edificio y el paisaje que lo rodea. De acuerdo con este concepto

arquitectónico, la habitación humana se convierte en el vehículo de armonía entre el hombre y la tierra. Esta teoría se desprende de las enseñanzas de la obra de Frank Lloyd Wright, considerado como el arquitecto más grande del siglo XX y el artista más genial del mundo moderno. Con esta teoría, O'Gorman podría considerarse como el pionero de la arquitectura ambiental en México, y como ejemplo basta conocer sus ideas plasmadas en la realización de su casa habitación en San Jerónimo y que fue destruida al venderse (González, 1996: 157).

Empotrada en la roca del Pedregal de San Ángel, de tal manera que la estancia queda cubierta en parte por una media burbuja de formación natural en la lava, con el doble propósito de ahorrar cemento y obtener formas sugeridas por la conformación natural del terreno rocoso formado por la erupción volcánica... Para obtener calor por medio de los rayos solares se dejó un tragaluz que calentaba e iluminaba a la piedra interior y a las plantas naturales (González, 1996: 156).

La decoración exterior consistía en figuras construidas y policromadas con mosaicos de piedra de colores **(imagen 6)**; O'Gorman consideró a dicha casa como la antítesis del funcionalismo y del estilo internacional, así como la obra arquitectónica más importante de su vida. Sufrió cuando se dio la destrucción de la casa, después de eso, cerró su despacho, se retiró de la profesión y se dedicó plenamente a la pintura. (González, 1996: 158).

La construcción de San Jerónimo fue destruida, pero viva dentro de los anales de la arquitectura mexicana como una de las más importantes en la nación ya que fue uno de los primeros ejemplos de arquitectura meramente nacional con el uso de materiales nativos y una plástica puramente orgánica y artesanal, pero sobre todo sería el antecedente de lo que años después se convertiría en Ciudad Universitaria.

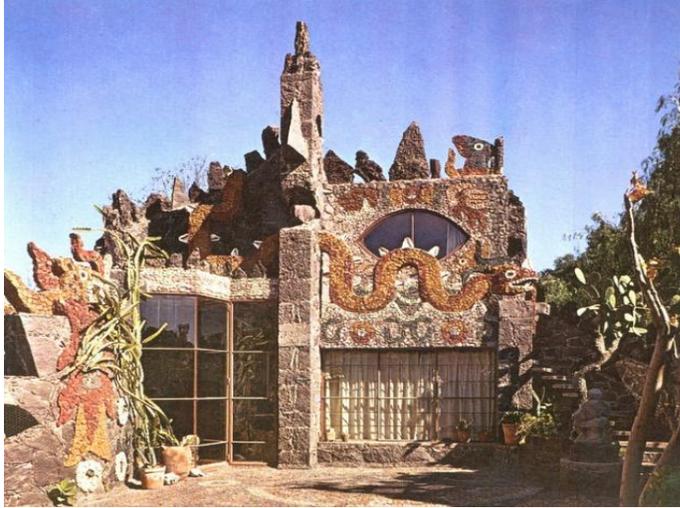


Imagen 6 Casa de San Jerónimo (1948) Juan O 'Gorman, arquitectura orgánica. Consultado en google imágenes el 5 de noviembre del 2016.

2.2.5 El internacionalismo

La arquitectura moderna siguió con innovaciones. El país estaba viviendo por diferentes causas culturales que motivaron al aumento de una nueva tipología formal aplicable a todo género de construcciones, así fue como surgió el internacionalismo, un nueva tendencia arquitectónica, esto gracias a la poco o nulo movimiento que se estaba viviendo hacia la ideología nacionalista, agregado a esto se sumó un desprecio al nacionalismo (De Anda, 1995:206).

El estilo funcionalista alejado de los compromisos sociales de sus orígenes, es retomado hacia los años cincuenta como una opción de renovación estética más que como un ideal de transformación espacial. Esto en consecuencia implicó la cancelación del ornato y todo aquel argumento interesado a la plástica del edificio; sin embargo, lo que en su momento fue apreciado desnudez injustificada de las masas, para mediados del XX y en conjunto con el abstraccionismo pictórico, pasó a hacer tomado en cuenta como acontecimiento de vanguardia. La edificación perdía elementos sobre puestos, pero ganaría con adecuaciones de equilibrio, proporción y contraste (De Anda, 1995:206).

Los diseños de origen racionalista y transformada al internacionalismo, transmitiría esencialmente la liberación del espacio interno que a partir de ese momento juega un papel primordial dentro del juicio de la obra construida. Fluidez en el interior, abandono de elementos solidos que impedían el libre juego espacial, vinculación con el exterior mediante ventanas que remplazan a los muros y estructura de concreto formando marcos de columnas, trabes y losas continuas, son de algún modo, los distintos argumentos que sostienen el nuevo movimiento arquitectónico (De Anda, 1995:207).

Augusto H. Álvarez y Ramón Marcos, arquitectos que fueron considerados como los máximos representantes del internacionalismo en México. Esta nueva tendencia tuvo beneficios años después con la construcción de edificios como el Jaysour de 1961 y el Castorena de 1957, el primero presenta un dominio absoluto de las fachadas encristaladas. **(Imagen 7)**



Imagen 7 Edificio Jaysour (1961) Arquitectos Augusto H. Álvarez y Ramón Marcos, estilo internacional. Consultado en <http://elarqui.com/2017/03/03/edificio-jaysour-icono-de-la-segunda-modernidad-arquitectonica/> el 27 de diciembre del 2016.

2.2.6 Arquitectura tradicionalista

Este estilo arquitectónico está fundamentado en el conocimiento profundo del pasado histórico de México, considerando los valores culturales y sociales para así, reflejarlos en la arquitectura con un toque de modernidad. No busca la copia sino la inspiración conceptual o la abstracción simbólica. Basada en la arquitectura peculiar de la provincia mexicana. El uso de materia prima de la zona, en conjunto con los ideales campiranos, forma este tipo de arquitectura.

Se caracteriza por la altura de la construcción, espacios de sobria dimensión, la simplicidad de los materiales, acabados y técnicas de edificación. El uso del color y la luz son fundamentales, así como el predominio de volúmenes masivos y sólidos. El diseño de patios es otro elemento significativo. Los vanos son modulares con ritmo, cuadrados o alargados rectangulares. Entre los máximos representantes de este estilo arquitectónico se encuentran Ricardo Legorreta y Luis Barragán quien fuera, décadas después ganador del premio Pritzker de arquitectura en 1980 y por ahora, único mexicano en ser galardonado con ese título.



Imagen 8 casa-estudio de Luis Barragán (1948) Arquitecto Luis Barragán, estilotradicionalista.Consultadoen <http://www.adn40.mx/programa/proyecto-viajero-40/nota/2015-07-01-14-41/casa-luis-barragan/> el 30 de septiembre del 2016.

Capítulo 3 Análisis de la obra arquitectónica: *el Museo Nacional de Antropología* de Pedro Ramírez Vázquez.

El tercer capítulo es el análisis del Museo Nacional de Antropología. Este edificio de estilo internacional bajo los estándares de la arquitectura moderna fue creado en la década de los sesenta por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez durante el gobierno de Adolfo López Mateos y Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación. El proyecto cultural de ese sexenio tenía como objetivo principal resucitar un nacionalismo deteriorado, fue así como comenzaron a realizarse proyectos culturales como la construcción de museos.

Seguramente el arquitecto quiso satisfacer la disposición del gobierno mexicano de diseñar un museo que hiciera sentir orgullosos a los mexicanos, por lo tanto, se buscó ensalzar al indígena histórico y así no solo desarrollar en el mexicano un sentimiento de pertenencia, sino también devolverle al Estado la credibilidad perdida en sexenios anteriores. Es por eso que el capítulo tres comienza con el uso de museos como estrategia política, ahí se muestran las funciones de un museo como instrumento para educar a conveniencia del régimen.

Se maneja la biografía del arquitecto, para después pasar al siguiente apartado que expone al arquitecto en función del Estado, posteriormente se abordará el análisis del museo desde su historia, el momento de su inauguración, cuestiones funcionales y culturales, para más tarde pasar al análisis de cada elemento, cabe aclarar que fueron considerados como los más representativos porque el museo goza de varios detalles a considerar; pero solo se tomarán en cuenta el Tláloc, detalles de origen prehispánico y de la herencia europea, el escudo nacional, el mural alegórico, el gran paraguas, el estanque de agua que se encuentra precisamente en el antepenúltimo apartado, la Sala Mexica y la piedra del sol.

3.1 Los Museos como estrategia política nacionalista

Los mexicanos, en su mayoría han mostrado apego por sus raíces milenarias, aluden a lo indio, a lo prehispánico. El mexicano se siente heredero de las culturas mesoamericanas y lo han convertido en parte fundamental de su pasado. Los colosales y pequeños museos donde se exponen los vestigios constituyen un orgullo para la nación. El gobierno se ha aprovechado de esta herencia milenaria para mostrarla al extranjero y crear asombro (Bolaños, 2014:57).

Para muestra, Bolaños muestra un ejemplo en donde se ha presentado como lo mexicano auténtico, como lo verdaderamente suyo, perteneciente a la nación. Extranjeros en el mundo manifiestan sorpresa al observar que en los museos donde se exponen reliquias prehispánicas, el mexicano hace colas para poder entrar a observarlos. La mayoría de visitantes son oriundos, por ejemplo Teotihuacán es visitado por familias, padres en compañía de sus niños con un interés relevante para poder conocer aquellas raíces que formaron la nación. (Bolaños, 2014:58).

Bolaños describe la sorpresa de una compañera extranjera de origen alemán. Ella se asombró de la atractiva asistencia de los mexicanos a los museos, pues en Europa la gran mayoría de visitantes son de otros países, lo cual demuestra el amor a su pasado indígena (2014:58). Existe una admiración por el indio; pero por el indio antiguo, el idealizado, porque el indígena actual es otro punto a destacar, por lo tanto solo nos enfocaremos en el alegórico.

Entre las diferentes funciones que el Estado ha realizado se encuentran la de mantener al pueblo en una completa sumisión y respeto. Una forma es a través de la creación de monumentos que tengan la capacidad de enaltecer a la patria. El museo es uno de ellos. Para ello surgieron tres preguntas: ¿Para qué sirven los museos? ¿Por qué el Estado los financia? Y ¿Cuál es la función de los museos?

Estas tres preguntas serán respondidas en el transcurso de la explicación, esta notable descripción apoya el análisis introducido en función del Museo Nacional de Antropología creado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez en 1964, una época donde la ideología nacionalista vivía su última etapa como ideal supremo en México.

Los museos han tomado un papel determinante dentro del proceso de formación del imaginario nacional en México. Gracias a ellos se ha mostrado desde sus inicios, pruebas notorias que representan el pasado que legitima a la comunidad (Torres, 2014:164). Los museos han formado parte de las herramientas que ha creado el Estado para atraer a las masas y formar conciencias con una identidad local, generando una unidad colectiva y patriótica.

Los museos mexicanos tienen sus antecedentes desde la primera mitad del siglo XIX cuando por 1825 se creó el primer museo mexicano; pero, desde una perspectiva coleccionista de tendencia aristocrática. Se gozaba con una acumulación de objetos, curiosidades instaladas para ser mostradas e interpretadas. Con la llegada del liberalismo en la segunda mitad del siglo, también llegó una nueva forma de museo que hoy en día no ha cambiado y que sigue en la actualidad (Torres, 2014:164).

El siglo XIX se distinguió en gran parte por las pugnas internas entre liberales y conservadores. Cuando la política liberal asumió el poder se buscó ir labrando en la comunidad mexicana una identidad nacional que afirmara los proyectos del Estado, defendiera los intereses de la nación y se mantuviera alejado de los intereses imperialistas, para ello fue necesario introducir al pueblo un pasado prehispánico que con su lucimiento transmitiera orgullo y raíces de pertenencia dejando al olvido el pasado colonial (Torres, 2014:165).

Los objetivos principales del liberalismo era modificar un pasado colonial con ideales conservadores católicos por pensamientos nacionalistas de corte

liberal con cultos oficiales y civiles. Se podría pensar que con la llegada de los liberales hubo cambios radicales; sin embargo, se siguió un mismo sistema, pero, ya no se rendiría culto a la religión, ahora sería a la patria. “Especialistas y críticos han nombrado este tipo de museo como *Museo Patria*”(Torres, 2014:165). Esto quiere decir que el museo se convierte en la nueva iglesia en donde el ciudadano debe rendir culto a la Nación.

En la época porfiriana y su política de progreso científico comenzó a tener esa necesidad de orientar al público, se editaron nuevas guías y catálogos para los visitantes; sin embargo, no se tenía un interés al cien por ciento de usar museos en un sentido pedagógico. Años después con la Revolución Mexicana vendrían cambios y uno de ellos sería una mayor atención hacia los museos por parte del nuevo gobierno para fines educativos. El Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1939 tuvo la responsabilidad de conservar, proteger, investigar y difundir el patrimonio cultural de México, sin olvidar una continuidad discursiva generada por los gobiernos liberales que se habían creado anteriormente (Torres, 2014:165).

El Castillo de Chapultepec como sede del Museo Nacional de Historia abriría sus puertas en 1944 y bajo la escalera principal se pondría una placa labrada en piedra que decía lo siguiente:

El Museo Nacional de Historia conserva devotamente las reliquias de nuestro pasado, los objetos que pertenecieron a los héroes que con sus victorias construyeron la Patria, los de aquellos que en la hora del sacrificio cayeron vencidos para que México triunfara. A lado de estas reliquias venerables se guardan objetos que muestran el desarrollo de nuestra historia y nuestra cultura. Este edificio, en el que sacrificaron sus vidas, en 1847, los gloriosos hijos del Colegio Militar, debe ser como un templo al que venimos para reafirmar nuestro amor a México (Torres, 2014:165).

Esta placa confirma los propósitos no solo del museo, sino también del gobierno con el uso de recintos de esta categoría como instrumento para la valoración del patrimonio cultural mexicano, asimismo el discurso que pretendió mostrar el Estado ante su gente tiene palabras claves como: nuestro pasado, héroes, patria, sacrificados, templo y amor. Todos esos mensajes muestran significados diferentes; pero, unidas en una misma causa: crear una identidad nacionalista con ideales revolucionarios en los mexicanos de la época.

Ese tipo de método también fue usado en el Museo Nacional de Antropología. Para 1964, como parte de la esencia del museo, tanto el secretario de cultura Jaime Torres Bodet como el presidente de la República Adolfo López Mateos immortalizaron sus discursos en las paredes del vestíbulo con letras en color oro, estas fueron las siguientes:

“Valor y confianza ante el porvenir hallan los pueblos en la grandeza de su pasado. Mexicano contéplate en el espejo de esa grandeza. Comprueba aquí extranjero la unidad del espíritu humano. Pasan las civilizaciones, pero en los hombres quedara siempre, la gloria que otros hombres hayan luchado para erigirlas.” Jaime Torres Bodet **(Imagen9)**.

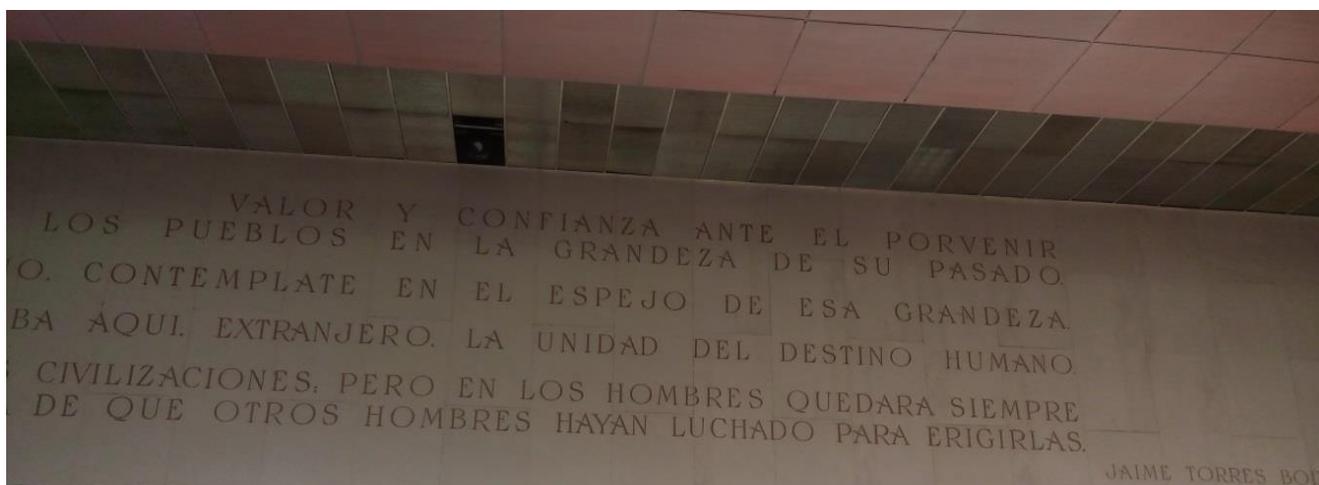


Imagen 9 Frase en letras doradas del secretario de Cultura Jaime Torres Bodet, esta se encuentra en la parte superior de la entrada al museo (1964) Fotografía tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 18 de enero del 201

“El pueblo mexicano levanta este monumento en honor de las admirables culturas que florecieron durante la era precolombina en regiones que son, ahora, territorio de la República. Frente a los testimonios de aquellas culturas de México de hoy rinde homenaje al México indígena en cuyo ejemplo reconoce características de su originalidad nacional.” Adolfo López Mateos. **(Imagen 10)**.

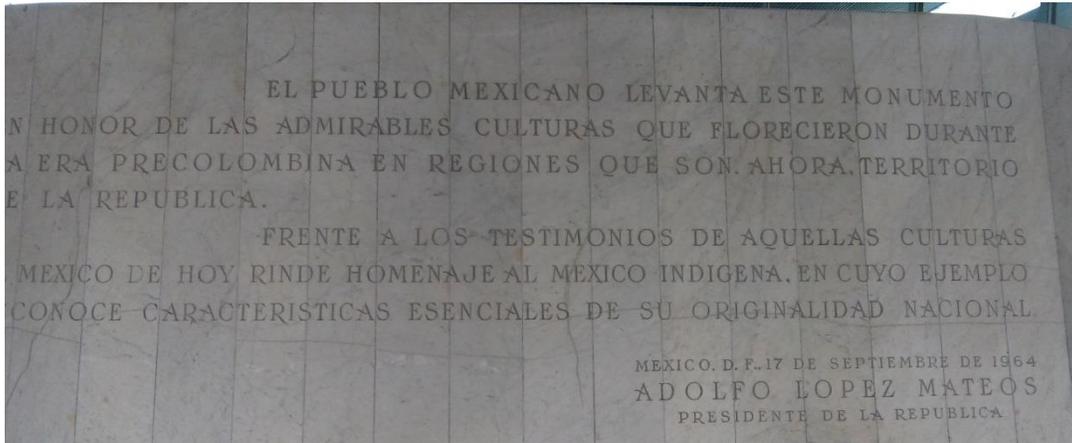


Imagen 10 Frase en letras doradas del presidente de la república mexicana Adolfo López Mateos, este se encuentra de frente a la entrada del museo (1964) Fotografía tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 18 de enero del 2017

Las tres frases muestran como objetivo principal enaltecer al mundo antiguo como parte fundamental del pasado mexicano. La glorifican y la homenajean por ser la base de nuestra civilización. Pero, sobre todo estimula al pueblo mexicano a mostrar unidad, pues en el museo, se encuentra resguardada la cultura de sus antecesores, una cultura rica en tradiciones que representan el orgullo nacional de la sociedad mexicana.

Posteriormente, para la década de los setenta y los ochenta, la crisis que se vivía en México provocó una baja nacionalista. El llamado *Museo Patria* no obtendría los mismos resultados. Se comenzó a desarrollar una crítica sobre el discurso apasionado de los museos como repetidores de valores cívicos e intocables. Junto con la modernidad, salieron a la luz las contradicciones del nacionalismo revolucionario. Así fue como se emplearon nuevos proyectos, nuevas propuestas, centros de comunicación verdadera y no solo mensajes

subliminales, ahora se buscaba crear una conciencia y una comprensión con el público (Torres, 2014:166).

Actualmente la sociedad mexicana ya no tiene conciencia histórica, visitan los museos por simple morbosidad y sin actitud de comprensión, solo recorren las salas, observar si les llama la atención, sino se retiran sin saber realmente cuáles son las razones por las que está ahí tal objeto. Las preocupaciones son grandes, por lo tanto se busca que los centros históricos recuperen ese valor histórico y aumenten esa conciencia histórica en los mexicanos.

Los museos, como el Nacional de Antropología, son esos centros históricos que sirven como sitios donde se pueda proporcionar un encuentro entre el público y el objeto, cada pieza está estratégicamente colocada para dar a conocer algo, un mensaje implícito. Los museos son un puente para transmitir y preservar valores culturales, además de tener la función de educar (Torres, 2014:166). Los museos y la educación son parte elemental para legitimar al Estado, es un proceso continuo que comprende ideas, propósitos y acciones que tiene como objetivo alentar un desarrollo de conocimientos, valores y también acciones de retroalimentación con el público (Vallejo, 2002)

Otros objetivos del Museo Nacional de Antropología (MNA) son: explicar el pasado y justificar el presente; además, cumple con una misión general de los museos de este periodo: son construidos con fines políticos y didácticos para que el mexicano pueda reconocer la historia de su país, una historia patria que tenga la capacidad de educar al visitante por medio de sucesos y personajes más sobresalientes con un sentido heroico. Excluyen el sentido comunitario y las minorías o las presentan a menor medida (Torres, 2014:257).

En el caso del MNA predominan las culturas como la maya, la tolteca y se minimizan a las etnias, incluso así lo maneja su arquitectura, mientras la planta baja expone al imperio mexica y otras culturas milenarias, con lo que se muestra

mayor jerarquía, además de ser las más solicitadas. En la planta alta están las etnias del país que para el visitante, por lo regular, no le muestran gran importancia, por lo tanto, se podría decir que hay poco interés. Se podría especular acerca del diseño arquitectónico de Pedro Ramírez Vázquez en su búsqueda por resaltar al indígena histórico, eso está claro; sin embargo no buscó relegar al indígena actual, solo que su papel en la historia marca que no son del interés del gobierno y no van de acuerdo con el ideal revolucionario que ha exigido el Estado.

La historia patria marca que al ciudadano se le deben mostrar objetos y manejar sucesos con un significativo relevante para la nación. Hace años se manejaba dos tipos de visitante, “el gran público” y el “público en general”. Eso motivó a enfatizar monumentalidad, rareza y aspectos estéticos de piezas como la Sala Mexica. Una exhibición positivista, fichas técnicas, cédulas científicas tenían que satisfacer al visitante casual, lo cual se antojaba complicado comprender lo expuesto si no se tenía un guía que explicara el discurso. En cambio la visita escolar era la oportunidad para que profesores y alumnos ampliaran los conocimientos adquiridos en el plan de estudios asignado por el Estado (Torres, 2014:257).

3.2. Pedro Ramírez Vázquez un arquitecto de élite mundial



Imagen 11 Arq. Pedro Ramírez Vázquez en el Museo Nacional de Antropología. Consultado en <http://www.24-horas.mx/celebra-50-anos-el-museo-nacional-de-antropologia-audio/> el 8 de Febrero del 2017.

Pedro Ramírez Vázquez (**imagen 11**) nació el 16 de abril de 1919 en la ciudad de México y dejó de existir el mismo día y mes, pero, del 2013. Creció y se desarrolló en la misma capital mexicana, fue uno de los arquitectos más representativos del país y en todo el mundo. Su obra, su cultura y conocimiento en la construcción fueron la constante para la creación de notables obras arquitectónicas que dejaron huella en México (Asencio, 2014).

Fue parte de los jóvenes arquitectos egresados en los años 40 y los 50, durante esa época tuvieron la oportunidad de formar parte de los proyectos de Estado, formaron parte de los programas constructivos que había diseñado el ideal revolucionario. “México fue literalmente reconstruido entre 1925 y 1976, al menos en lo que respecta a la cultura material que representan la arquitectura y el urbanismo” (Pinoncelly, 2000:9). El nuevo gobierno promovió la construcción de escuelas, hospitales, diseño de ciudades, edificios mayores y arquitectura doméstica, todo ello era lo que requería el país mexicano.

Ramírez Vázquez se recibió como arquitecto en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional de México en 1943. Estuvo bajo la tutela del urbanista y maestro José Luis Cuevas quien realizó estudios en la Universidad de Oxford para la Secretaría de Educación Pública (SEP) en el departamento de conservación de edificios (Pinoncelly, 2000:10). Cabe destacar que de él aprehendió la ética y el profesionalismo, además del papel y la verdadera esencia de la arquitectura moderna, cuya prioridad es servir al hombre mediante un análisis racional donde intervengan los factores económicos y constructivos en donde se engloba el medio social y cultural.

Fue considerado arquitecto de la segunda generación moderna en México, en la búsqueda de formas expresivas, estructuras ostentosas e integración de las artes; influenciado por la corriente que pretendía convertir la revolución armada en revolución social, se encaminó en la infraestructura que el país exigía, dedicándose después a suministrar a la ciudad con las dotaciones deportivas, culturales y de planeación que exigía la nación en la segunda mitad del siglo XX. La atención a las necesidades sociales, tras la época de la Revolución Mexicana, así como la filiación “monumentalista” con la transformación del funcionalismo al internacionalismo, concurren en un personaje plural, capaz de reunir reminiscencias precolombinas con técnicas industriales y materiales precisos (Asencio, 2014).

Entre los diseños más significativos del arquitecto se encuentran: la Galería de Historia (1959-1960), el Museo Nacional de Antropología (1963-1964), el Museo de Arte Moderno (1964), la Secretaría de Relaciones Exteriores (1965-1968), el Estadio Azteca (1963-1966/1986), la Basílica de Guadalupe (1974-1976), la Embajada Japonesa en México (1975-1976), la Torre de Mexicana de Aviación (1979-1984) y el Pabellón de México en Sevilla (1990-1992). Con 94 años de vida y 70 como profesionalista, sus construcciones son consideradas en su mayoría emblemas de la arquitectura mexicana contemporánea.

Fue catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México, presidente del Comité Organizador y diseñador de la imagen gráfica de los Juegos Olímpicos en México 1968. Presidente del Comité Olímpico Mexicano, ganador del Premio Nacional de Bellas Artes en 1973, Secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas desde 1976 hasta 1982. Primer rector y fundador de la Universidad Autónoma Metropolitana, doctor *honoris causa* por varias universidades mexicanas. Obtuvo el *Premio a la Vida y Obra* en 2003. Fue considerado estratega y urbanista, uno de tantos arquitectos mexicanos que resaltó la cultura nacional, eso lo catapultó a ser pieza fundamental en la historia de la Arquitectura en México (Asencio, 2014).

3.2.1 Un arquitecto en función del Estado

El ideal nacionalista revolucionario permitió que Ramírez Vázquez participara en varios proyectos financiados por el Estado. Los programas educativos exigían escuelas y museos, Ramírez lo haría como arquitecto principal. Los primeros encargos no se hicieron esperar, el primero fue la dirección, construcción y diseño de las escuelas rurales del estado de Tabasco (Pinoncelly, 2000:10). La visión patriótica de Jaime Torres Bodet y la insistencia de su mentor José Luis Cuevas, fueron la base para crear el Programa Federal de Construcción de Escuelas. Esas fueron las primeras relaciones entre Ramírez Vázquez y el gobierno mexicano.

Años después, su cercanía con el Estado llevaría al arquitecto a proyectos más ambiciosos. A finales de los 50, Jaime Torres Bodet tenía la preocupación de crear un sistema de museos como parte de la educación extraoficial. Así fue como surgieron diseños como la Galería de Historia, el Museo de Ciudad Juárez, la instalación del Museo del Virreinato de Tepotzotlán, la restauración del Museo de la Ciudad de México, el Museo de Arte Moderno y el Museo Nacional de

Antropología; todos ellos bajo los estándares del programa integral de museos (Pinoncelly, 2000:13).

Toda esta efervescencia museística, cultural y social colocaron a Ramírez Vázquez como el arquitecto de la década de los sesenta: su enfoque de los problemas y su claridad para resolverlos en programas lógicos y eficaces, además de una capacidad organizativa, dieron resultados positivos en lo arquitectónico, sumado a que en el campo político logró el objetivo de obtener una aceptación pública. (Pinoncelly, 2000:13). La Galería de Historia, también conocido como el Museo del Caracol fue la primera prueba de fuego del gobierno mexicano hacia el arquitecto, pues en ese diseño la prioridad era la enseñanza de una historia oficial nacionalista.

Otro encargo oficial que reforzó la cordialidad entre el arquitecto y el Estado fue la creación de la Secretaría de Relaciones Exteriores. De acuerdo con propósitos de la arquitectura moderna, se buscó diseñar un edificio que albergara un número considerable de personas, además de los servicios que la secretaría requería. Cabe destacar la ubicación del edificio, pues se creó en Tlatelolco a lado de un sitio precolombino y otro colonial, el nuevo edificio representaba el presente, por lo tanto sería bautizada como Plaza de las Tres Culturas (Pinoncelly, 2000:20).

La realización de nuevas construcciones no paró ahí, le siguió el Estadio Azteca que, si bien fue una obra privada, tuvo un impacto social y cultural de gran escala, tanto que el estadio dos veces mundialista es en la actualidad un símbolo de mexicanidad por el hecho de ser casa de la selección de fútbol y por la serie de eventos culturales que se han realizado ahí. La Basílica de Guadalupe es otra obra que ha marcado a la arquitectura mexicana tanto en lo político, religioso y social. Representa el sincretismo entre el mundo prehispánico y el colonial. La virgen de Guadalupe ha formado parte simbólica y patriótica de la nación mexicana a través de los siglos.

Pero los encargos oficiales no dejaron de parar, ahora tocaba el turno de la Embajada Japonesa en México, el Pabellón de México en Sevilla que representa a la arquitectura mexicana con un diseño moderno con tintes nacionalistas con la realización de dos equis gigantes. Antes ya había diseñado la nueva Cámara de Diputados o también conocido como el Palacio Legislativo de San Lázaro, fue una de sus últimas obras de relevancia para el Estado. Sin embargo, la obra oficial por excelencia fue el Museo Nacional de Antropología.

3.3.- Análisis de la obra arquitectónica *Museo Nacional de Antropología*



Imagen 12 Entrada principal del Museo Nacional de Antropología. Fotografía tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 18 de enero del 2017.

3.3.1 Breve historia del museo

La obra arquitectónica de difusión y preservación cultural durante el gobierno de Adolfo López Mateos se considera monumental, sobre todo en una etapa donde el sexenio se caracterizó por la realización de varios museos (Renward, 2010:70). El Museo Nacional de Antropología, considerado el más importante, está ubicado en el corazón del Bosque de Chapultepec, al poniente de la Ciudad de México. Antes de esta sede, hay un antecedente acerca de la realización de un museo para albergar la historia de México.

El museo anteriormente se encontraba en el edificio de la Casa de Modena, Ciudad de México. La construcción de un propio edificio fue propuesta y comprometida en 1910 durante el Porfiriato por el entonces secretario de Educación Justo Sierra, sin embargo, al estallar la Revolución Mexicana no se pudo concretar. Tuvieron que pasar largos años para que en 1962, Jaime Torres Bodet retomara ese compromiso (Renward, 2010:70).

El museo es considerado una obra de arte; fue una construcción creada por decenas de arquitectos, museógrafos, ingenieros, historiadores, artesanos y administradores mexicanos; en 19 meses lograron culminar la obra, además, la dirección y el diseño general estuvo a cargo del arquitecto mexicano Pedro Ramírez Vázquez, conjuntamente con los arquitectos Jorge Campuzano y Rafael Mijares.

El Museo Nacional de Antropología fue creado para salvaguardar la herencia milenaria de la cultura mexicana, el 17 de septiembre de 1964, el Museo Nacional abriría las puertas a la población mexicana para contemplar su pasado, admirarlo, gozar de su riqueza cultural y no olvidar sus raíces. Pedro Ramírez Vázquez nunca se imaginó la oportunidad de tener en sus manos la responsabilidad para crear una magna obra que albergara el pasado de México. Así lo dio a conocer en una charla donde comentó lo siguiente:

La experiencia personal es siempre anecdótica, la vida es una relación de sucesos. Yo construí la casa del licenciado Adolfo López Mateos, siendo él, secretario del Trabajo. Un domingo en que al igual que todos los propietarios visitaba su construcción, me dijo: “oiga, arquitecto, supongo que en la antigüedad la aspiración de todo arquitecto sería la de hacer una catedral, ¿cuál es la máxima aspiración de usted?” “mire usted, le contesté, desde que era estudiante, me ha preocupado el Museo Nacional de Antropología.” No volvimos a tocar el tema hasta que fue declarado presidente electo. Me dirigí a su casa a felicitarlo y él, con la sencillez de siempre, me dijo: “se nos va hacer el museíto”. Y se nos hizo (Ramírez, 1989: 41).

Así es como comenzó el proyecto que alguna vez tuvo en su mente de estudiante, el arquitecto tuvo la oportunidad de crear un monumento con esencia mexicana, un museo con tendencia nacionalista y con las exigencias museísticas y el ideal político revolucionario. La amplia experiencia y el Museo del Caracol como antecedente, además de la amistad con el secretario de educación Jaime Torres Bodet y el Presidente de la República Adolfo López Mateos, dieron el aporte necesario para que el arquitecto cumpliera su sueño de crear el nuevo Museo Nacional de Antropología.

Cuando Adolfo López Mateos tomó formalmente la presidencia de México, Ramírez Vázquez tuvo la oportunidad de visitarlo para retomar el tema acerca del museo y López Mateos fue franco al decirle que por el momento era difícil comenzar con el proyecto; pero, que comenzara con los estudios y documentarlos para que más adelante platicaran la propuesta. El arquitecto se sintió desalentado con la respuesta, pero comenzó con el trabajo de investigación para crear el museo, reuniendo datos acerca de otros museos, desde su ubicación, iluminación, material y todas aquellas características que ayudaran al nuevo proyecto. (Iannini: 1987,61)

Durante el congreso de americanistas realizado en México en 1962, el secretario Torres Bodet, se comprometió a crear el nuevo museo. En aquel tiempo

éste le pidió al entonces presidente López Mateos lo siguiente: “indique usted al arquitecto que es lo que espera del Museo Nacional de Antropología de México”. El presidente se tomó un momento y respondió: “quisiera que fuera tan atractivo, que los mexicanos al salir de él se sientan orgullosos de serlo” (Pinoncelly, 2000:16).

Es una de las frases más famosas acerca del museo; sin embargo, Ramírez Vázquez no defraudó, un estudio amplio del pasado de México y los conocimientos arquitectónicos de la época fueron la base para la conformación de uno de los museos más impactantes arquitectónicamente en el mundo. Traspasar el pasado indígena al mundo contemporáneo y aparte imprimir ese toque de identidad en la sociedad mexicana no fue cosa fácil para el arquitecto, pero el proyecto por fin concluyó satisfactoriamente en septiembre de 1964.

3.3.1.1 Inauguración

El día 16 de septiembre de 1964, arribaron al inmueble el entonces presidente de la República mexicana Adolfo López Mateos, acompañado del Secretario de Educación Pública Jaime Torres Bodet y Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal hoy Ciudad de México. La cita al Museo fue a las 11 de la mañana, fueron recibidos por quien diseñó el museo, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y el primer director del inmueble, Ignacio Bernal (Nexos, 2014:1).

La inauguración del recinto se dio a la mitad de la explanada que lleva por nombre Plaza del México Moderno Prehispánico. Ahí mismo se creó un estrado para todos los asistentes. Estando todos los invitados, comenzó la ceremonia con unas palabras del Presidente Adolfo López Mateos donde dijo lo siguiente:

Frente a los restos de aquellas culturas; ante el marco solemne que ofrece la Plaza del México Moderno Prehispánico, el México de hoy rinde

homenaje al México indígena, en cuyo ejemplo reconoce características esenciales de su originalidad nacional (Nexos, 2014).

El presidente de México mostró a través de estas palabras que el discurso revolucionario seguía presente, exaltar al indígena histórico y mostrarlo como parte fundamental del pasado mexicano siempre fue un objetivo fundamental en el nuevo estado mexicano. El tributo al pasado indígena no terminaría ahí, Torres Bodet también diría algunas palabras significativas. Después, la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Carlos Chávez, ejecutó una obra que llevó por título “Resonancias”, creada para la ocasión.

También se interpretó el himno nacional mexicano y se ejecutó la Marcha de Honor. Una vez terminada la ceremonia, el Presidente y su comitiva realizaron un recorrido por todo el museo, duró alrededor de dos horas y media (Nexos, 2014:1). Cabe resaltar el discurso impulsado por el Secretario de Educación Jaime Torres Bodet, intelectual con una visión cultural que al igual que su antecesor Vasconcelos, supo emitir a lo largo de su vida un discurso que legitimara y constituyera el quehacer político del periodo.

Durante la oratoria del secretario se pueden distinguir varios momentos, pues en esas oraciones quiso demostrar que la ideología nacionalista revolucionaria tenía que seguir viva. El discurso expresa unidad nacional y la exaltación del héroe. Lo más sobresaliente fue la ubicación geográfica, pues el bosque de Chapultepec no solo goza de una historia añeja al considerarse parte fundamental de la cosmogonía precolombina sino también porque el sitio está “cerca de la colina inmortalizada por la pasión de los Niños Héroes” (Nexos, 2014:1). Habla de un sitio con historia patria y digna para albergar el museo.

“Septiembre es el mes en que nuestro pueblo conmemora su independencia y engavilla, como su recolección el labriego, la cosecha moral de su libertad. Inaugurarlo en el mes patrio enaltece el orgullo por ser mexicano, pues es una fecha que representa la búsqueda de autonomía ante el dominio español” (Nexos, 2014:1). Lo destacado en este discurso fue cuando citó a un poeta, en él

habla de las raíces mexicanas y su origen totalmente precolombino e invita fortalecer ese pasado milenario, dijo lo siguiente:

Un poeta de nuestra edad y de nuestra América dijo, en alguna ocasión, que “lo que tiene el árbol florido, vive de lo que tiene sepultado”. Nada más cierto. La raíz es la explicación del tronco, el tronco de la rama, la rama de la flor. Cuanto más hondo el cimiento, más aérea y audaz la torre (*Nexos*, 2014).

Durante el discurso continuó elogiando a las culturas milenarias, para después resaltar de manera subjetiva que fueron aplastadas por los vencedores, refiriéndose a los españoles; sin embargo, el desprecio de los nuevos ocupantes, no fue suficiente para su desaparición y que las nuevas creencias no eclipsaron a los antiguos dioses. Después, una vez que se dio la conquista española, consideró a México como un puente entre la cultura americana y la europea, entre los países latinos y anglosajones del norte de América.

Por último, hace uso de la historia oficial al glorificar al último emperador mexica como uno de los personajes más patriotas y ejemplo de coraje para proteger a su nación. “Cuauhtémoc vio caer la capital de su heroico imperio. Lo defendió como raras veces se ha defendido un estilo de vida o una forma de pensamiento; se defendió contra el sentido de sus presagios, contra las fuerzas de sus leyendas, contra el pronóstico de sus dioses” (*Nexos*, 2014:1).

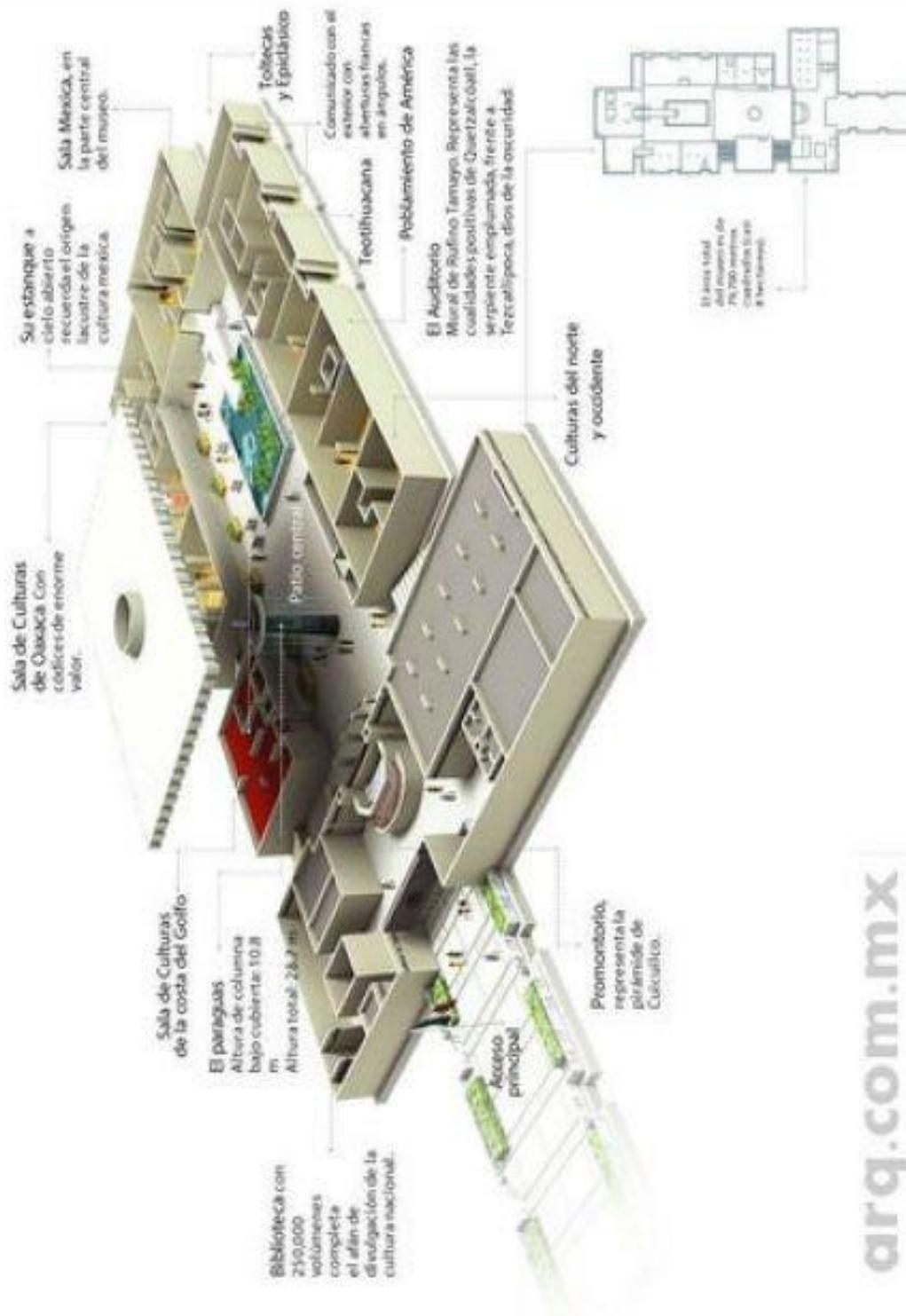
Es interesante que el discurso termina ensalzando a Cuauhtémoc como un personaje que luchó por su patria, ejemplo para el mexicano de ese momento para mostrar amor a su nación y un profundo respeto a sus líderes, sin importar su religión y sus ideales, la prioridad es la nación mexicana y la legitimización del Estado. Por lo tanto, el Museo Nacional de Antropología sería ese medio perfecto para incrustar ese sentimiento nacionalista.

3.3.1.2 ¿Cómo se compone el museo?

La obra arquitectónica de Pedro Ramírez Vázquez se encuentra en el bosque de Chapultepec, cuenta con 30 mil metros cuadrados de espacios de exhibición, veinticuatro salas permanentes; cuenta con un vestíbulo de exposiciones de alrededor de 1500 metros cuadrados. También cuenta con áreas para la educación, una escuela incluida, incluye área de investigación y talleres de conservación y laboratorios que ocupan 6 mil metros cuadrados. Un auditorio con capacidad para 350 personas sentadas, biblioteca con 250 mil libros y documentos (Pinoncelly, 2000: 17).

En cuanto a las áreas educativas comprenden talleres de dibujo y moldeado, un cine, teatro al aire libre, áreas de juego, además cuenta con una cafetería-restaurant con una capacidad para cuatrocientos comensales (Pinoncelly, 2000: 17). En el primer piso se encuentran las antiguas o milenarias culturas, mientras en la planta alta se encuentran las actuales culturas indígenas de México. Es decir, en la parte baja del edificio se halla el pasado histórico-arqueológico, y en el segundo nivel se ubica la zona etnográfica.

El discurso museográfico está sustentado en el desenvolvimiento histórico de culturas y etnias del país, comprenden desde la prehistoria hasta la actualidad. El patio central es el punto central de la obra: una plaza de acceso con volúmenes simples, distinguida en texturas en combinación con el uso de colores claros. Se encuentra un vestíbulo grande y cubierto, el llamado paraguas cubre una área de 50 por 84 metros y une las dos alas del museo. El patio se desenvuelve de manera paralela a las salas laterales con una fuente y termina en la Sala Mexica (Pinoncelly, 2000: 18).



arq.com.mx

Imagen 13 Maqueta en digital del Museo Nacional de Antropología. Consultado en http://noticias.arq.com.mx/Detalles/18431.html#_WUMpm511_Mw el 11 de febrero del 2017.

El plano de la planta baja se compone de: 1. La plaza: Entrada principal. 2. Vestíbulo. 3. Sala de Orientación. 4. Sala de Exhibiciones temporales. 5. Auditorio. 6. Información, despachos, guardarropa. 7. Libros. 8. Patio Interior. 9. Estanque. 10. Patio Exterior. 11. Tláloc. 12. Exhibición: Sala de introducción a la Antropología. 13. Sala de Mesoamérica. 14. Exhibición: Los Orígenes Americanos y Prehistóricos de México. 15. Culturas Preclásicas del Centro de México. 16. Cultura Teotihuacana. 17. Cultura Tolteca. 18. Cultura Mexica. 19. Culturas de Oaxaca: Zapoteca y Mexica. 20. Culturas de la Costa del Golfo. 21. Cultura Maya. 22. Culturas del Norte de México. 23. Culturas del Occidente de México. 24. Talleres de Equipo Mecánico. 25. Patio y Estacionamiento. 26. Salones de Damas y Caballeros. **(Imagen 14).**

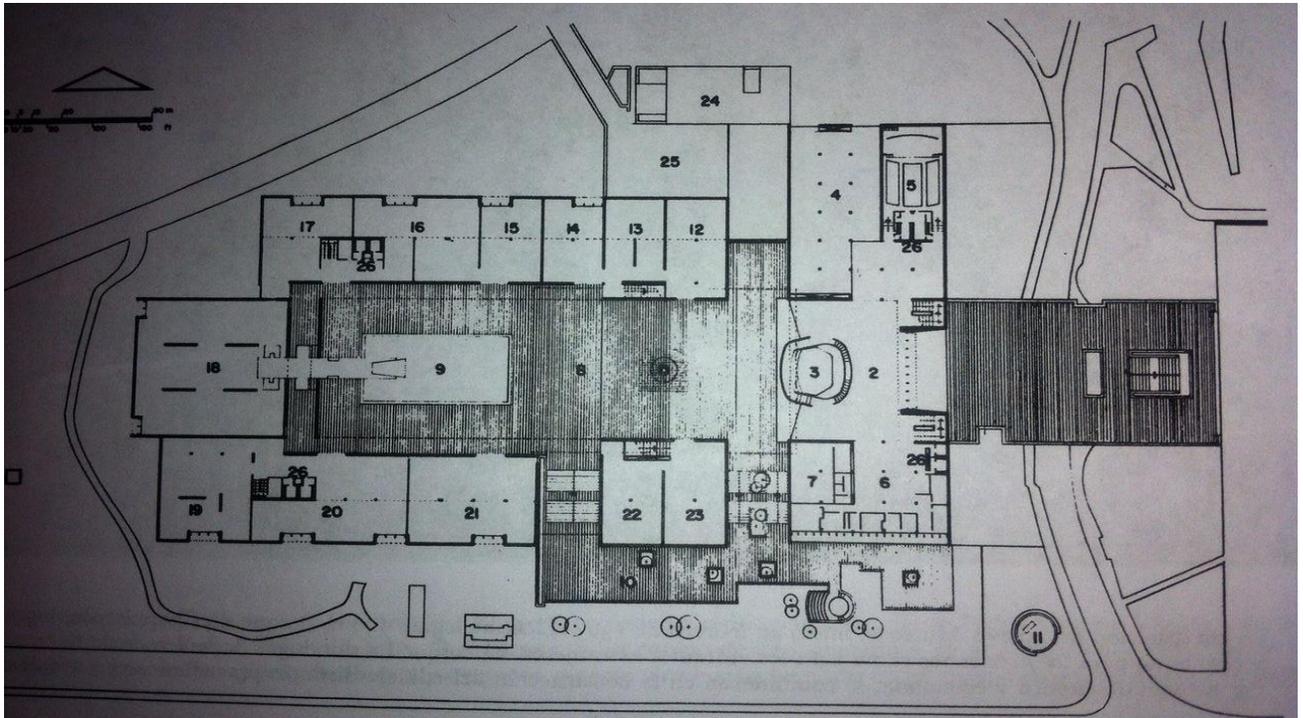


Imagen 14 Plano arquitectónico de la planta principal del Museo Nacional de Antropología. Fotografía tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 18 de enero del 2017.

En el Plano de la Planta Alta. 1. Escuela de Antropología. 2. Biblioteca. 3. Libros. 4. Sala de Lecturas. 5. Exhibición: Introducción a la Etnología. 6. Etnografía de los Coras y Huicholes. 7. Etnografía Purépecha. 8. Etnografía de los Grupos Otomianos. 9. Etnografía de la Sierra de Puebla. 10. Etnografía de Oaxaca. 11. Etnografía de la Costa de México. 12. Etnografía Maya. 13. Etnografía del Noroeste de México. 14. Etnografía Social. 15. Galería. 16. Salones de Damas y Caballeros. **(Imagen 15).**

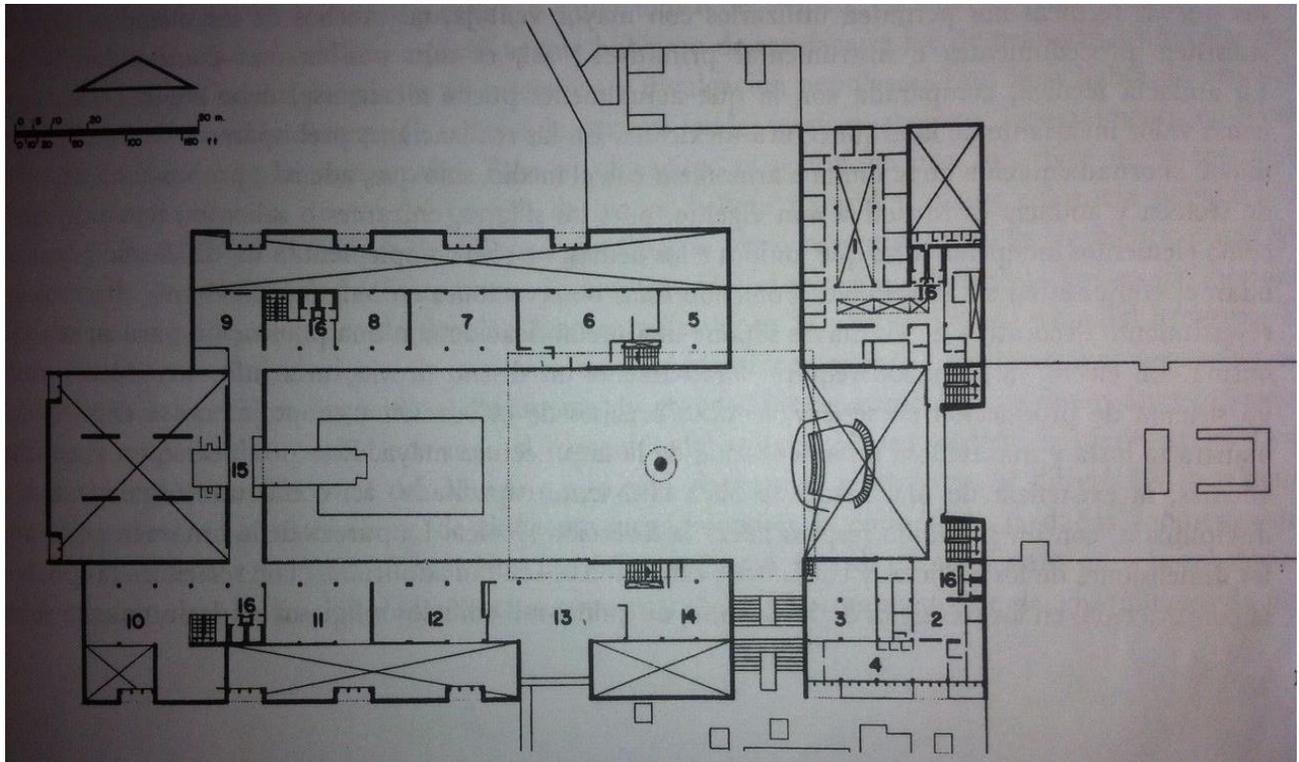


Imagen 15 Plano arquitectónico de la planta alta del Museo Nacional de Antropología. Fotografía tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 18 de enero del 2017.

3.3.1.1.1 Aspectos funcionalistas

El diseño de las salas está en forma de “U” invertida en torno a un patio con un espejo de agua enfrente de la Sala Mexica, además en el centro se encuentra la “Fuente de Paraguas”, caída de agua que tiene en su soporte grabados alusivos a la cultura mexicana diseñados por Tomás y José Chávez Morado. Las salas son totalmente independientes de manera que se puede visitar una o varias sin pasar por las demás (Renward, 2010:71).

Los planos arquitectónicos del museo fueron diseñados bajo minuciosos estudios, además de un trabajo de observación por parte del arquitecto Ramírez Vázquez. La ubicación del museo no fue elegida de manera irracional, el arquitecto sabía que si se quería que la sociedad mexicana visitara el museo, tenía que ser en un lugar con gran afluencia de visitantes, por lo que el bosque de Chapultepec era la primera opción. Una zona con ambiente familiar, donde la gente gustaba de ir de paseo, hacer ejercicio, relajarse o simplemente leer un libro, en resumen es un lugar concurrido por la población. El arquitecto tuvo la idea de ir de visita al bosque y observar lo que pasaba a su alrededor. Chapultepec era el lugar para construir el Museo Nacional de Antropología.

El viejo museo no respondía a las necesidades de lo que tenía que ser un museo moderno. Pues tenía una ubicación inadecuada, en el centro de la ciudad, por lo tanto, el acceso o ingreso al inmueble era difícil por estar en una zona de mayor actividad en la capital. Chapultepec tenía un promedio de asistencia de alrededor de 250 mil personas en días festivos. El arquitecto tomó en cuenta el número de personas que visitaba el bosque, así no se tenía la necesidad de promocionarlo ya que de manera natural se lo encontrarían y mostrarían inquietud en visitarlo (Ramírez, 1989: 42). Además el acceso principal se pensó de manera lateral para una mayor fluidez al tránsito. **(Imagen 16)**

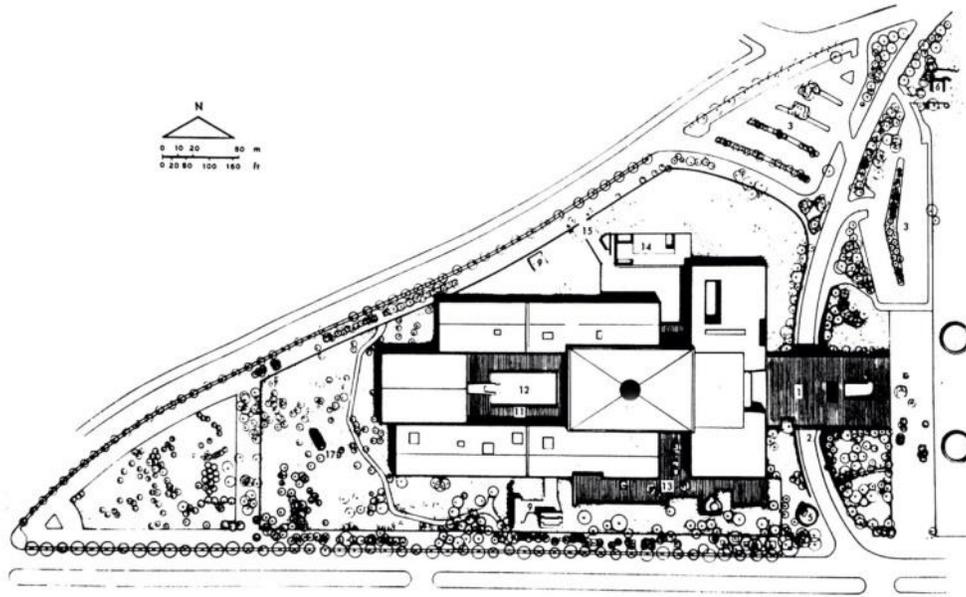


Imagen 16 Planta de conjunto del museo. Consultado en [://www.archdaily.mx/mx/627588/clasicos-de-arquitectura-museo-de-antropologia-pedro-ramirez-vasquez-rafael-mijares-jorge-campuzano](http://www.archdaily.mx/mx/627588/clasicos-de-arquitectura-museo-de-antropologia-pedro-ramirez-vasquez-rafael-mijares-jorge-campuzano) el 15 de abril del 2017.

Ramírez Vázquez entendió que para crear un museo de tal trascendencia, había que buscar soluciones lo más adecuadas para cumplir con el propósito de lo que podía ser una visita de manera continua o indistinta; también, siguiendo una cronología o bien una observación independiente de las salas que se quería admirar. Todo este análisis se hizo gracias a las constantes visitas por los museos más importantes del mundo donde el arquitecto y su esposa tuvieron la oportunidad de admirar y observar tanto los aciertos y desaciertos de los inmuebles museográficos (Iannini: 1987,66).

Para cumplir el propósito ya mencionado, se pretendía un enorme espacio central distribuidor que pudiera contar con los accesos independientes que se requerían. El arquitecto decía que ese enorme espacio no tenía que estar cubierto por completo, ni tampoco se requería un vestíbulo, porque resultaría titánico. Él quería un espacio solamente circular, pues el temor del arquitecto era que el visitante se terminara distrayendo, por lo tanto no se cumpliría con el propósito del museo. En el aspecto económico, el cubrir una gran superficie sería muy costoso,

además el clima de la zona permitiría usar un espacio abierto para poder crear un patio, una plaza y así, contar con ese sitio distribuidor. Una solución adoptada de la arquitectura española, especialmente de las construcciones coloniales (Iannini: 1987,66).

El espacio central distribuidor tiene el objetivo de mantener un tránsito independiente y libre, pero protegido en época de lluvias. La idea del arquitecto para resolver el problema surgió a partir de la forma en que la mayoría de la gente se cubre utilizando un paraguas; así surgió un diseño en forma de ese objeto para proteger el patio. Él decía que esa era la solución para que el peatón tuviera la vista libre alrededor del cielo, en vez de tener un espacio totalmente cerrado. Consideraba que no era un espacio cubierto, pero tampoco abierto, tan solo sería un espacio protegido. La construcción del paraguas con un solo apoyo central, de manera invertida se podía considerar una pirámide invertida (Iannini: 1987,67).

El paraguas invertido podía captar agua en época de lluvias; pero, había un problema: el museo se iba a crear en una zona boscosa, por lo tanto, debido al viento, en época seca se podía llenar de basura, un constante mantenimiento no era lo más adecuado, así que se tuvo que dar una caída libre para evitar problemas de sobre carga si se llegara a tapar el desagüe (Véase en la imagen 17). Al darle caída libre, se tenía la seguridad que el agua de la lluvia caería al centro de la columna. Esa vista traería como resultado que el visitante tuviera la oportunidad de relajarse y descansar después de pasar por las salas (Iannini: 1987,67-68).

Para evitar que el espejo de agua no fuera excesivo por la constante caída del agua, y que inhabilitara el gran espacio para otros usos, pusieron el vaso abajo y perforaron la superficie para que el agua pasara por ahí y así se pudiera utilizar ese espacio para ceremonias al aire libre (Iannini: 1987,68). Todo este tipo de problemas se fueron dando conforme avanzaba el proyecto, Ramírez Vázquez,

con ayuda de sus colegas, tuvo que hacer un análisis exhaustivo del funcionalismo que requería la obra arquitectónica para que marchara lo más apropiado posible.

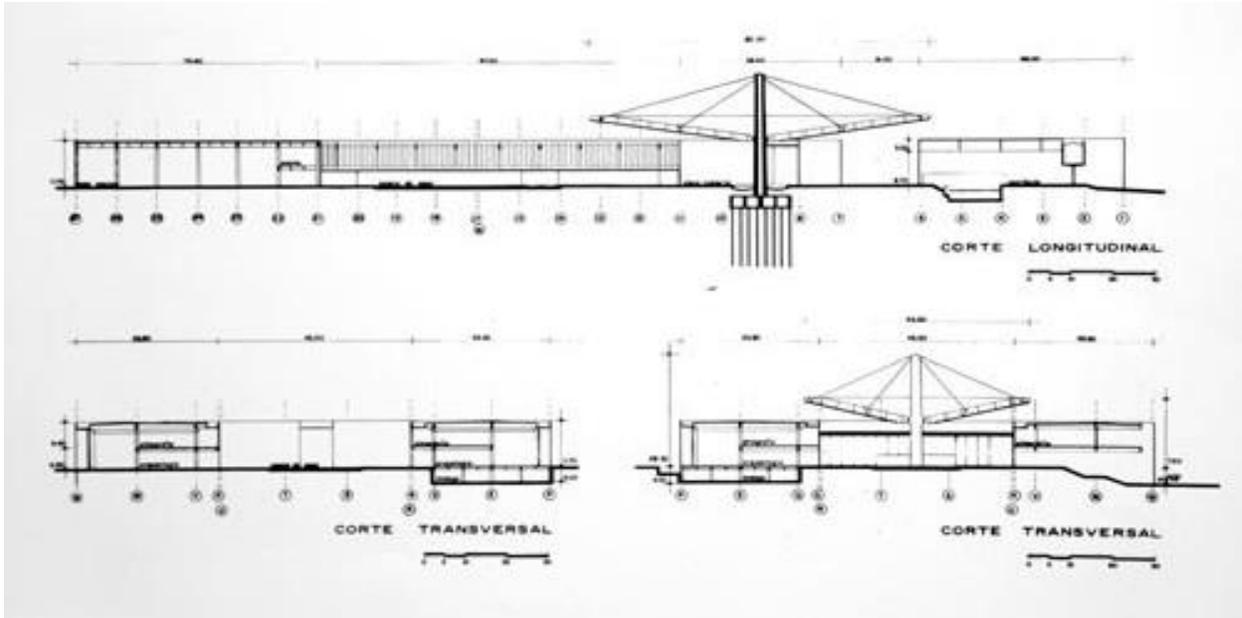


Imagen 17 Plan longitudinal y rasversal del Museo Nacional. Consultado en <http://www.gob.mx/presidencia/articulos/a-niversario-del-museo-nacional-de-antropologia-13641> el 15 de abril del 2017.

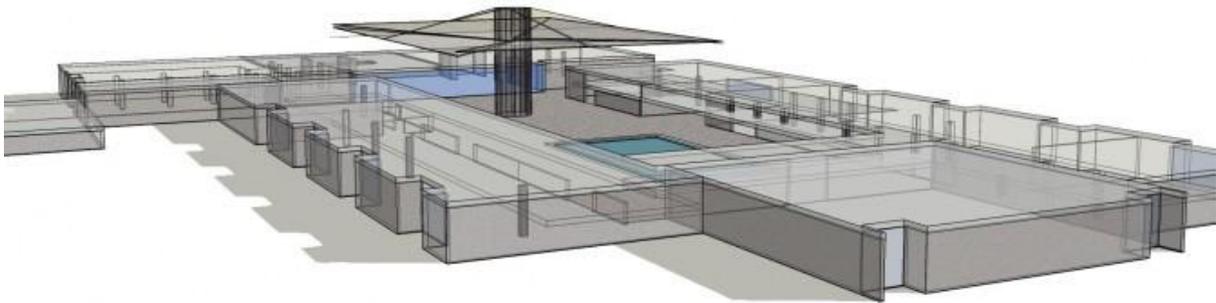


Imagen 18 Maqueta digital del museo. Consultado en <http://concreto-joserodriguez.blogspot.mx/2011/08/blog-post.html> el 15 de abril del 2017.

3.3.1.1.2 Aspectos culturales

El Museo Nacional de Antropología goza de una riqueza cultural muy importante. Las necesidades de funcionamiento, sumado al interés de exponer una identidad netamente mexicana siempre, fueron las constantes para la realización de este museo. Desde el uso del espacio, los materiales de construcción y todos aquellos detalles que forman parte de la cultura nacional.

El mexicano actual es producto de un sincretismo entre dos culturas que se regían de manera profunda en lo religioso, México es heredero de aquellas dos formas que fueron la base arquitectónica del museo. Los cambios climáticos siempre han sido considerados parte fundamental del bienestar del hombre a través de la historia de la humanidad. Crear espacios arquitectónicos que formen parte de esos beneficios ha sido la constante. En el mundo prehispánico, realizar construcciones en una meseta con una vista hacia los valles fue reflejo de respeto hacia el medio ambiente (Ramírez, 1968; 15)

La arquitectura prehispánica estuvo creada en concordancia con el paisaje; Teotihuacán, Monte Albán, Uxmal son algunos ejemplos del tipo de construcción indígena. Estas culturas fueron profesando un respeto al paisaje y a la armonía, lo trasladaron a su arquitectura y la complementaron con el medio donde se desenvolvían (Ramírez, 1968; 15). La intención del nuevo museo era la misma, “se buscó que el museo fuera orgánico y vivo” (Pinoncelly, 200:18). La nueva edificación tenía que interactuar con el entorno natural, formar parte de él; tenía que ser una arquitectura que se adaptara al medio y no el medio a la construcción.

Con la llegada de los españoles, la sensibilidad indígena no declinó, siguió en marcha, tanto en la cuestión plástica, como también en el uso de espacios abiertos. Las capillas abiertas dentro de la arquitectura religiosa fueron muy comunes para la evangelización de los naturales, la comunidad mendicante tenía conocimiento del estilo prehispánico, asimismo en funcional traería beneficios crear construcciones así. Como se mencionó en el párrafo anterior, el respeto a

los espacios y al paisaje, fueron fundamentales para la creación de arquitectura mexicana, sumado al nuevo modelo arquitectónico que dentro de sus ideales se encontraba el respeto a la naturaleza.

3.3.2 “Tlaloc” El monolito de piedra y guardián del Museo Nacional de Antropología



Imagen 19. Escultura tallada en piedra del Tlaloc en el Museo Nacional de Antropología (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

La escultura conocida como “Tlaloc” (**imagen 19**) es una escultura de piedra de 7 metros de altura, 4.41 metros de ancho y 3.92 metros de espesor y 168 toneladas de peso. En ella se observa el uso de figuras geométricas, cuadrados, rombos, rectángulos y círculos. Aparte de estar inconcluso, se encuentra dañado del rostro y está incompleto de los brazos. Su iconografía ha sido motivo de debates desde el siglo XIX; parece tener un instrumento musical que en palabras de Chavero, “parece debía sonar soplando en él” (1884: 663-664). Pero Batres lo desmiente al decir que es imposible porque no tiene manos.

La escultura porta una prenda masculina que en palabras de Batres es un mástlatl, mientras que Chavero sostenía que era una falda que representa a la diosa del agua Chalchiutlicue (Matos, 2016). Al final, esta escultura sigue siendo motivo de estudios por saber quién es en realidad. Lo relevante aquí es que era un monumento importante dentro del discurso museográfico y político. Por lo tanto, tenía que estar en el museo. En la actualidad, los pobladores de Coatlinchán aseguran que no es Tláloc a quien se llevaron, sino a Chalchiutlicue. El periódico *La Jornada* narra los sucesos acerca de la mudanza del monolito.

“Ese día, pobladores lloraron de rabia porque se oponían a que fuera sacado de ahí. Nada pudieron hacer, pues era orden del presidente, de Adolfo López Mateos, y la instrucción estuvo a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien se empeñó, dice la maestra” (Cruz, 2014). Guadalupe Villarreal, maestra de secundaria jubilada. Pero, ¿Qué hay detrás de este monolito para causar tanta oposición de llevárselo? Villarreal hace mención en lo siguiente:

Mis ancestros iban a rendirle honores a Tláloc, pero se dijeron que estaba solo, por lo que era necesario darle una compañera. Los de aquí le dieron por compañera a Chalchiutlicue. ¿Dónde la iban a poner? Aquí, donde descansa una serpiente de agua que está, a lo largo, desde el Monte Tláloc. Es una serpiente. Era un río permanente. Tenía que estar en la parte baja, porque era la Señora de las Aguas Terrestres. Tláloc está arriba y Chalchiutlicue abajo, pero no están separados, porque los une la serpiente de agua. (Cruz, 2014).

Lo dicho por la señora que el Estado mintió para reforzar el ideal revolucionario nacionalista; además, la señora mencionó que el lugar donde se encontraba era sagrado y que el gobierno se llevó la pieza arqueológica a la fuerza con ayuda incluso del ejército mexicano, pero Tláloc no es, sino la Piedra de los Tecomates, Chalchiutlicue (Cruz, 2014).

Una vez terminado el Museo Nacional de Antropología, Pedro Ramírez Vázquez se dio a la tarea de buscar a un dios milenario para darle la bienvenida al

pueblo mexicano que quisiera visitar el museo. Tláloc que en náhuatl significa “el que se tiende sobre la tierra” (Ramírez, 1986: 36-37), se encontraba a las orillas de un río, sería considerado el anfitrión perfecto para resguardar la entrada del museo. El monolito se encontraba en San Miguel Coatlinchán, un pequeño pueblo ubicado al Este de la Ciudad de México a 48 km, dentro de ese territorio se encontraba el dios milenario. Después de un año de preparativos para trasladarlo a la ciudad, la comunidad de la zona no quería su partida hacia su nueva casa.

Creían que si se iba de ahí, Tláloc los dejaría sin agua y así, quitarles el privilegio de obtener buenas cosechas por el riego de estas. El gobierno les explicó las razones por la que el monolito tenía que cambiar de destino, llegaron a negociar con equipamiento urbano para el pueblo y así dejar partir al dios del agua. El 16 de abril de 1964, el monolito de piedra fue trasladado de San Miguel Coatlinchán, pueblo de Texcoco, Estado de México a la Ciudad de México. Con 170 toneladas de peso, su llegada a la capital causó asombro, bajo un discurso del gobernador del pueblo cedió a Tláloc a la nación como una prueba de hermandad y de unión con todo el país mexicano.

El dios Tláloc no solo fue considerado como un elemento que serviría para identificar donde se encontraría el nuevo museo, sino también para dar la bienvenida al visitante; pero había algo más trascendental en este monolito de piedra. Cumplió con el objetivo de imponer una ideología nacionalista, se encargaría de recordarle al pueblo que México era un país con historia, con identidad propia, una nación multicultural con herencia milenaria. Bajo un ambiente de fiesta, más de 23000 personas observaron la llegada del monolito al museo. El discurso era claro, se buscaba introducir un sentimiento nacionalista que alimentara al mexicano a sentirse orgulloso de su pasado trasladado al presente de la época.

3.3.3 Detalles arquitectónicos de origen prehispánico y occidental

Pedro Ramírez Vázquez tenía como objetivo principal exponer en cada rincón del museo detalles arquitectónicos en su mayoría inspirados en el pasado mexicano. Un museo realizado de acuerdo a los ideales modernos del arquitecto: funcionalidad y estética, además de estar bajo los estándares económicos que exigía el gobierno para su creación. Todo ello complementado con ornatos de origen nativo y así resaltar la identidad nacional.

Para los muros del museo, **(imagen 20)** Ramírez Vázquez decía que el concreto era un material que nunca envejece, por lo tanto no podía ganarse el respeto e iba terminar siendo pintado. En cambio los naturales sí saben envejecer, un muro de barro, una vieja madera era considerada por el arquitecto digna, es por eso que optó por crear muros con componente natural. Se buscó mármol de las canteras mexicanas, no quería elementos industrializados, tenía que ser un cuerpo con una riqueza en color y textura, además de un aspecto agradable. El mármol de Santo Tomás, Puebla, gozaba de un acabado artesanal con una gama cálida de colores (Ramírez, 1989:52).



Imagen 20. Muros en mármol en los accesos a las salas (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Los plafones con diseño prehispánico de un sello con círculos concéntricos, son módulos de lámina perforada (**imagen 21**). En cuestión funcional las perforaciones menores permiten instalar material acústico cuando se requiere y los círculos concéntricos ofrecen la posibilidad de alojar el detecto de incendio, bocinas de sonido, diversos tipos de iluminación, según el diámetro que requiere cada uno de ellos (Ramírez, 1989:58).



Imagen 21. Plafones de lámina con diseños precolombinos (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

En la planta superior del vestíbulo se encuentran a la izquierda la biblioteca y a la derecha el área académica; donde asisten una gran cantidad de personas por motivos de consulta e investigación, por tanto se buscó tranquilidad, nada de distracciones y que la persona pudiese observar al exterior sin ser vista. Para ello el arquitecto tuvo como solución crear dos celosías (**imagen 22**), para eso se remontó al pasado colonial con los antiguos conventos de monjas. Las internas debían oír misa sin ser vistas. Estas tienen como antecedente la influencia islámica que llegaría a México durante la colonia. Para eso se crearon celosías de madera en forma de equis haciendo alusión a la equis de una de las letras de la palabra México (Ramírez, 1989:59).



Imagen 22. Celosías en madera (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Los textos escritos a la entrada de las salas a primera instancia revelan un anticipo de lo que encontrarán dentro de ellas; muestran un nivel de importancia y significado de cada cultura. El Padre Garibay y Miguel León Portilla sugirieron los textos para que se pudieran leer antes de entrar a cada sala. La integración del pensamiento a la arquitectura fue un elemento ornamental y un recurso utilizado por el imperio romano.

Enfrente de la Sala Mexica se encuentran dos escritos, en el lado izquierdo se puede leer lo siguiente: “En tanto que permanezca el mundo, no acabara la fama y la gloria de México-Tenochtitlan” memoriales de Culhuacan (**imagen 23**). En el lado derecho dice: “Aquí tenochcas, aprenderéis como empezó la renombrada, la gran ciudad, México-Tenochtitlan. En medio del agua, en el tular, en el cañaveral, donde vivimos, donde nacimos nosotros los tenochcas.” Crónica Mexicayotl.



Imagen 23. Escritos prehispánicos (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

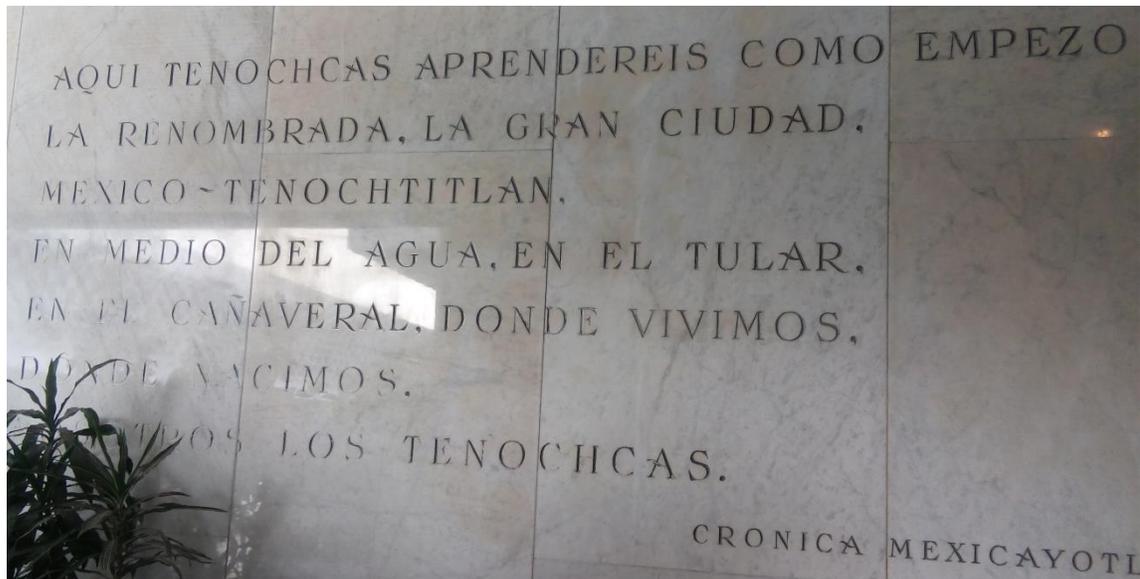


Imagen 24. Pensamientos escritos en la entrada de la Sala Mexica (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Los textos escritos en las paredes del edificio resaltan las características de cada cultura, ya fuese en lo geográfico, su cosmogonía o enaltecen su grandeza. Otro ejemplo de estos pensamientos es: “Cuando aún era de noche, cuando aún no había día, cuando aún no había luz, se reunieron. Se convocaron los dioses, allá en Teotihuacán.” Códice Matritense (**imagen 25**). Este último texto ensalza al centro ceremonial, donde, de acuerdo el mito mexica, fue en donde se congregaron los dioses y comenzó la vida.

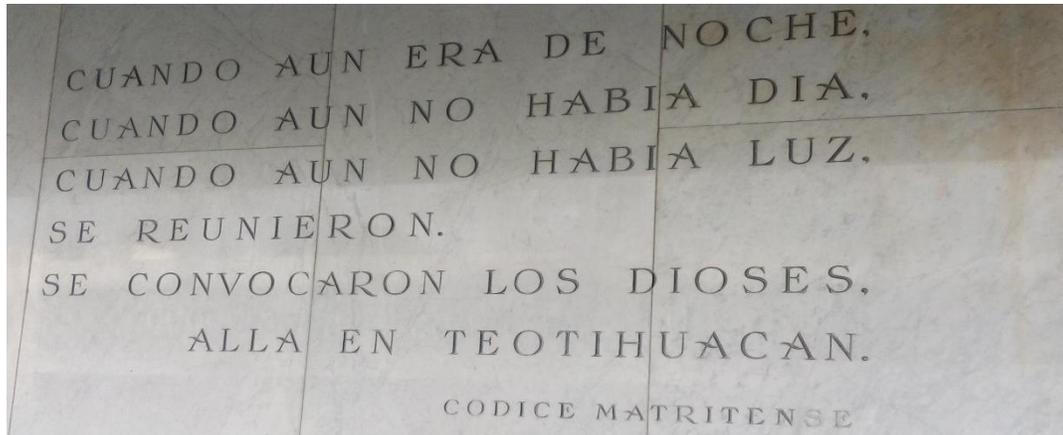


Imagen 25. Pensamientos escritos en la entrada de la Sala Teotihuacana (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

El patio a simple vista presenta un diseño contemporáneo; pero, deleita con detalles tradicionales, fundamentales en el pasado mexicano. El uso de celosías y de volúmenes está presente en el diseño. La proporción entre el primer nivel y el segundo es exactamente igual, el diseño está basado en los edificios del Cuadrángulo de las Monjas de Uxmal (**imagen 27**), solo que hay ciertas diferencias, por ejemplo la parte superior del museo no es ciega en comparación al patio de las Monjas, es una celosía cuya función es otra (**imagen 26**). El contraste entre la textura de la sección superior y la rigidez de la inferior (Ramírez, 1989: 61).

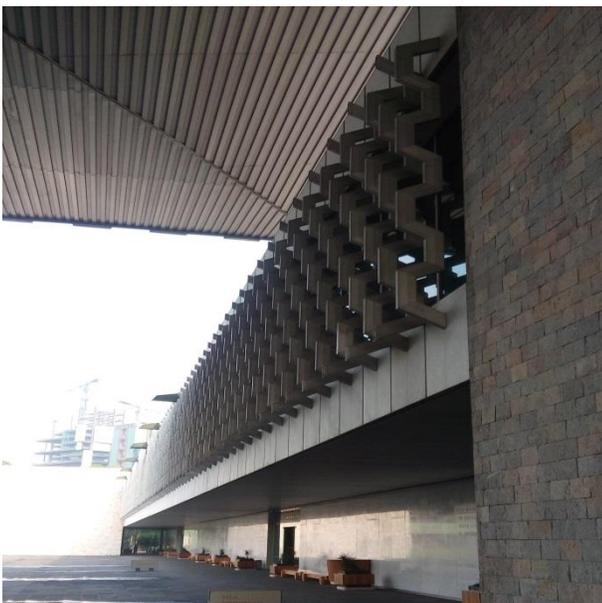


Imagen 26. Fachada del patio interno (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.



Imagen 27. Edificio del Cuadrángulo de las Monjas de Uxmal. Consultado en <http://cokiemoster3.blogspot.mx/2011/04/uxmal.html> el 21 de mayo del 2017.

Se puede observar la sobriedad del muro inferior donde se encuentran los accesos de las salas (véase en la imagen 26). En contraste, la parte superior muestra un efecto de celosías con textura exuberante, la estructura del museo concuerda con la solución maya de solo instalar en la parte de abajo las entradas y darle a la parte superior un tratamiento rico de luz y sombra. En la planta alta se encuentran las salas de etnografía; sin embargo, el decorado de celosías es un detalle a resaltar pues simboliza a Quetzalcóatl, están en forma de serpiente geometrizada, obra escultórica de Manuel Felguérez (**imagen 28**). También la separación de los edificios que comparten el espacio interior son detalles arquitectónicos de Uxmal.



Imagen 28. Detalle simbólico prehispánico en las celosías (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Otros detalles a resaltar son el uso de materiales originarios de la región, como el piso exterior hecho con piedra volcánica y el tezontle usado en las paredes de la fachada y los interiores del museo (véase en la imagen 31). Las escalinatas del edificio asemejan a los basamentos piramidales de la arquitectura prehispánica (véase en la imagen 29). Cabe destacar la conexión entre los espacios interiores con lo exteriores. En la cosmovisión precolombina había un respeto por la naturaleza. Se buscó una relación entre el museo y las áreas verdes, cada sala tiene vegetación correspondiente a cada región. (**Imagen 30**)



Imagen 29. Escaleras del patio exterior del museo (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.



Imagen 30. Jardín de una de las salas del museo (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

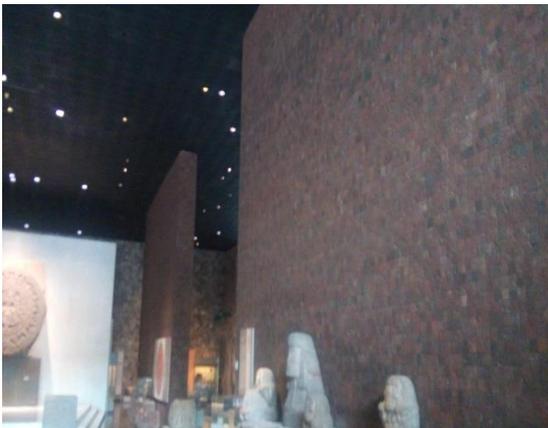


Imagen 31. Paredes del interior del museo (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.



Imagen 32. Piso del patio hecho con piedra volcánica (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

3.3.4 El escudo nacional



Imagen 33. Escudo Nacional en la fachada principal creada por José Chávez Morado (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

El Escudo Nacional es el símbolo de identidad nacional por excelencia, representa al mexicano. La insignia nacional está en la fachada principal del Museo Nacional de Antropología, labrada en mármol blanco en forma circular por el artista guanajuatense José Chávez Morado. Dentro del escudo se encuentra una aguilada ubicada de perfil, sosteniendo a una serpiente con su pico y con una de sus garras, está posada sobre una nopalera (**imagen 33**). Es uno de los símbolos más característicos del país, desde pequeños a todos los mexicanos se les enseña aquel mito que representa la fundación de México -Tenochtitlán.

El escudo nacional forma parte de la bandera, símbolo que representa su independencia, unidad y valores nacionales. Integra tres tradiciones diferentes: la indígena, la herencia religiosa traída de España y la tradición liberal que planteó fundar estados libres, autónomos y soberanos (Florescano, 1998:11). Este símbolo exhibe un mestizaje, muestra una vinculación entre símbolos indígenas y religiosos a los que siglos después se sumaron los símbolos políticos de pensamiento liberal.

Las imágenes que han preponderado como las más significativas en el escudo son el nopal, el aguila y la serpiente. Entre los años 1150 y 800 a.C. aparecieron las primeras organizaciones primitivas, más tarde estados, estos comenzaron a crear mitos dedicados a legítimar las posesiones territoriales que estaban ocupando, así surgieron los primeros símbolos representativos de esas entidades, así florecieron los mitos que dieron cuenta de los orígenes de la nación (Florescano, 1998:13).

Los símbolos de identidad mexicana que, en palabras del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, es la cultura más cerca cronológicamente al México contemporáneo. El relato narra la peregrinación de el mítico Aztlán hasta la fundación de Tenochtitlán en el año de 1325; entonces la leyenda dice que tenían que partir a un lugar donde se manifestara la presencia de un aguila agitando sus alas, parada sobre un nopal, desgarrando a una serpiente. Este mito seguramente fue inventado por los mexicas una vez que se volvieron poderosos.

En el monumento más antiguo de la fundación de Tenochtitlán se observa un águila real parada en un nopal, “el árbol heráldico, lanzando el grito de guerra mexicana, atl tlachinolli, que quiere decir agua hirviente o quemada” (Florescano, 1998:23). El árbol heráldico se puede especificar como su escudo de armas del imperio mexicano. Otro jeroglífico es la piedra de donde brota el nopal. Hoy los estudios confirman que se trata del corazón sacrificado de Còpil. En el relato mexicano, Còpil traicionó a Huitzilopochtli; pero, éste último lo capturó, fue decapitado y le arrancó el corazón para después arrojarlo al centro de la laguna donde se convirtió en la piedra donde surgió el nopal.

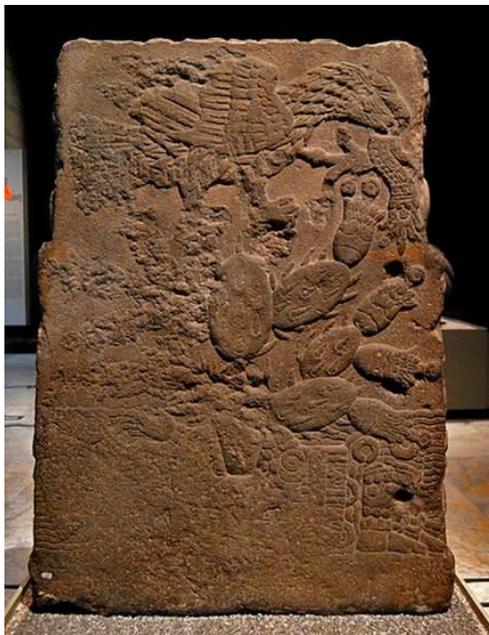


Imagen 34. Relieve tallado en piedra y dibujo del mito de la Fundación de Tenochtitlán. Consultado en <http://www.proyectodiez.mx/el-aguila-sobre-el-nopal-origen-del-escudo-nacional/> el 18 de mayo del 2017.

El simbolismo de la mitología mexicana sugiere que Tenochtitlán se fundó sobre el corazón de los enemigos de la nación. El nopal representa el árbol cósmico, símbolo mesoamericano. Del nopal hay frutos que en sí, significan los corazones de guerreros sacrificados de los enemigos mexicanos. El águila aprisiona la tuna que tiene forma de corazón humano (**imagen 34**). Estos símbolos se asocian con los sacrificios humanos para alimentar al sol, Tonatiuh, el dios de los mexicanos (Florescano, 1998:13).

El sacrificio y la guerra eran parte de su cultura, entonces el águila real representa al sol. En la simbología de los mexicanos, el águila es el doble del sol, representa el movimiento ascendente hacia el cenit, es un ave solar, un cazador, un depredador. En otras imágenes aparece devorando a una serpiente, esto sugiere la victoria del sol sobre sus enemigos. Representa el triunfo del sol, triunfo de los guerreros sobre los antiguos pueblos agrícolas (Florescano, 1998:27). El águila alude a los pueblos cazadores, mientras que la serpiente constituía la fertilidad entre la población agrícola.

Entonces los símbolos territoriales, el árbol cósmico, los sacrificios de corazones al dios solar y el águila formaron parte de la identidad de los mexicas, pues representaba el triunfo de su nación sobre otras tribus. El objetivo principal de estos símbolos fue legitimarse dentro del territorio donde se desarrollaron, la unidad del pueblo y la grandeza futura. El Estado revolucionario no dudó en reforzar esa parte de la historia mexicana, tomarla como ejemplo y retomar aquellos símbolos que siglos atrás fueron fundamentales para la legitimización de su nación.

3.3.5 El mural alegórico de Rufino Tamayo

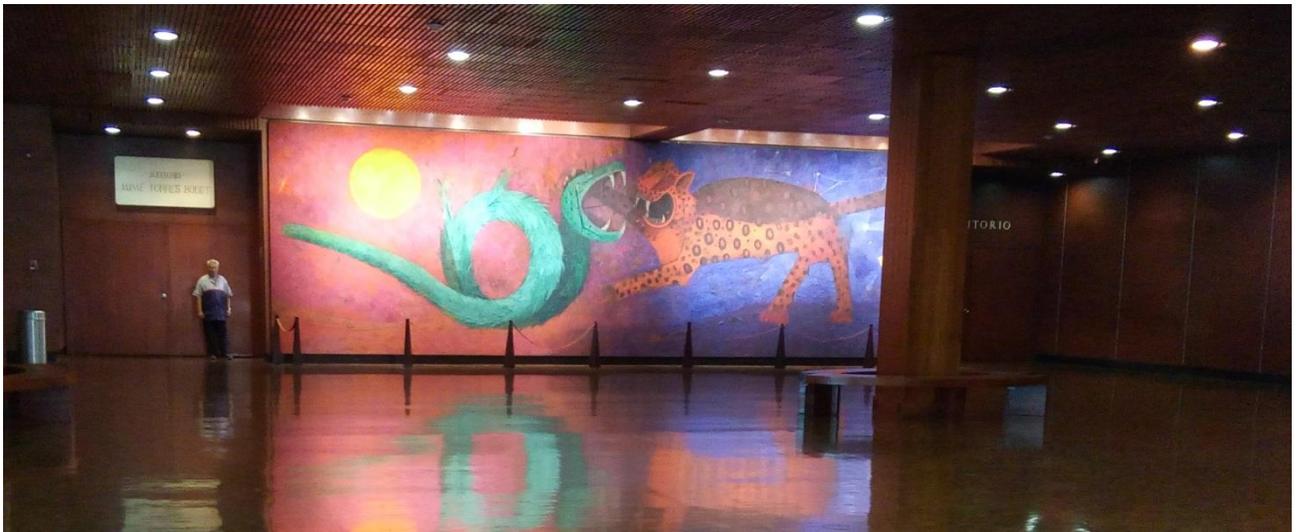


Imagen 35. Mural alegórico de Rufino Tamayo “Dualidad” (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Obra artística realizada por Rufino Tamayo, el mural se encuentra en el vestíbulo principal del museo y lleva por título “Dualidad”. La obra mide 3.53 de ancho por 12.21 metros de largo, fue realizada en 1964. Es una pintura de estilo contemporáneo, se realizó con vinelita sobre tela de lino, se creó de manera especial para soportar el peso de la pintura y las áreas que el artista empleó para su elaboración. En la pintura se puede observar a un jaguar en colores cálidos y

una serpiente en color verde, un sol y una media luna, por un lado, se usan colores fríos azulados y, en el otro sitio, colores rojizos, sumado al detalle de la arena. **(Imagen 35)**

A través de la naturaleza se revelan, a la imaginación religiosa del hombre de antaño, modos de vida diferentes de los que hoy vive el hombre actual. La observación del sol, la luna, la tierra son ejemplos que pueden simbolizar realidades que trascienden la experiencia humana. La naturaleza formó parte de lo sagrado en el mundo precolombino, eso implica vegetación, plantas, animales que ocuparon un sitio importante en la simbología antigua. En este caso, los animales han formado parte de la imaginación religiosa de los hombres, pues a comparación del ser humano, estos vuelan, viven bajo el agua, muestran fuerza y ferocidad, como las aves, serpientes etc. Por lo que fueron el centro de adoración de diferentes culturas (González, 2001:11).

En la cosmovisión precolombina, el jaguar simbolizaba la noche y el dominio nocturno. Considerado por los chamanes y los hombres de poder como el nahual por excelencia. El jaguar, también conocido como pantera u onca, es el tercero en tamaño de los animales felinos en el planeta. Es originario de América y su hábitat eran los bosques tropicales, se extendía desde la desembocadura de río bravo hasta Yucatán. Es de hábitos nocturnos, solitario y caza de noche a toda clase de animales, nadador y en consecuencia buen pescador (González, 2001:125).

Las características del jaguar mantuvieron al indígena con la idea de que éste era un animal con poderes sobrenaturales, con rasgos asociados a la realeza, con hábitos aristocráticos como el ser buen cazador u otras características ya mencionadas en el párrafo anterior. Los estudios en el arte maya y mexica muestran que el felino aparece tanto en pinturas como vasijas. Varios mitos y diferentes significados envuelven a este jaguar, desde la época de Teotihuacán hasta los mexicas (González, 2001:137).

El concepto de hombre-jaguar corresponde al de un espíritu que trascendía y se combinaba con varios poderes animales; después cambió para ser un símbolo de guerra y para la época tolteca se convertiría en un símbolo nocturno y con relación a la guerra. En la cosmogonía mexicana el jaguar se asociaba con Tezcatlipoca como el primer sol, que después “sería desplazado por Quetzalcóatl quien de una patada lo arrojaría al mar y se transformaría en jaguar” (González, 2001:139). Es una deidad relacionada con la oscuridad, con el agua y su fiereza se asocia con los guerreros y la guerra.

En contra parte con este animal sagrado se encuentra la serpiente. Sobresale por sus cualidades portentosas que en el mundo han generado miedo y admiración al ser humano, son rápidas y ágiles, pueden permanecer sin comer, sin beber por largo tiempo, crecen toda su vida, son resistentes a morir cuando están heridas y se asemejan al falo que representa principio de vida (González, 2001:145). Al igual que el jaguar, las características de este animal se fueron convirtiendo en objeto de admiración en el mundo prehispánico.

Quetzalcóatl, que quiere decir “serpiente emplumada o con plumas de quetzal”, fue un dios que rigió la segunda edad cosmogónica. Su cuerpo serpentino lleva manojos de plumas de quetzal en forma de ovoides que se podrían considerar mazorcas. La serpiente es la tierra laborable y las plumas de quetzal representan las hojas de maíz (González, 2001:233). Quetzalcóatl, considerado como un dios civilizador, con piel y barba blanca, además de una sabiduría inmensa era lo contrario de su hermano Huitzilopochtli dios de la guerra. Quetzalcóatl no gustaba de sacrificios humanos e iba en contra de las exigencias de Tezcatlipoca, amo de la oscuridad y de la noche.

Este tipo de relatos de la cosmovisión prehispánica fueron parte fundamental para la formación del nuevo estado mexicano; se tuvo la tarea de traspasar el pasado milenario al mundo contemporáneo, el nacionalismo

revolucionario exigía recuperar el antiguo México con el objetivo de unidad nacional, además de fortalecer al Estado. En un principio se comenzó con el proyecto vasconcelista que años después Torres Bodert retomaría, el muralismo sería la ventana perfecta para mostrar ideales nacionalistas que estuvieran de acuerdo con el nuevo museo.

La iniciativa de Vasconcelos, por manifestar dentro de la plástica mexicana el muralismo, fue un acierto en la búsqueda de resaltar a la cultura nacional. Durante treinta años mantendría un éxito como ningún otro movimiento artístico en el país y el continente americano. Con este estilo se crearon obras maestras que son parte del arte universal. Se comenzó con los muros de edificios públicos con la sencilla razón de llevar el arte y la cultura al pueblo (Solares, 2011:386). Infinidad de artistas mexicanos le darían rumbo a la cultura y mostrarían un muralismo con exaltación nacionalista.

Años después, con una nueva generación de artistas e intelectuales, la llamada “Escuela mexicana” ya no sería la misma. Artistas como Rufino Tamayo hicieron frente a las críticas por no poder ajustarse a los cánones nacionalistas y se enfrentaron al rechazo de los medios oficiales. Posteriormente, artistas como Vicente Rojo, José Luis Cuevas y el mismo Tamayo lucharían por la aceptación de otras formas de arte plástica diferentes al realismo rústico (Solares, 2011:389). No por ello significó que Tamayo dejaría de pintar a través de la técnica del mural solo que lo haría a su manera y con sus ideales de vanguardia.

En 1964, Jaime Torres Bodet solicitó los servicios de Tamayo para crear una obra artística dentro del Museo nacional de Antropología. El artista con ideales contemporáneos tuvo la tarea de mostrar de manera cultural la identidad mexicana, es por eso que inspiró en la cosmogonía náhuatl, en el origen y evolución del universo, en el mural quiso representar la lucha de los elementos de donde surge la vida, el bien y el mal. La intención primordial de Torres Bodet era

integrar este tipo de arte con el contenido de las salas y así cumplir con el objetivo pedagógico del nuevo museo.

Rufino Tamayo pintó un mural alegórico que representa la lucha entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca: el concepto de lucha entre el bien y el mal ha sido de vital importancia en las culturas milenarias, goza de una esencia filosófica propia y adecuada para el discurso que se quería formar del museo. En la mitología prehispánica se han forjado dos deidades representativas del bien y del mal. Quetzalcóatl serpiente emplumada, dios de la sabiduría, la prudencia, la luz, la rectitud son los atributos que identifican a este dios bueno. Del lado contrario se encuentra Tezcatlipoca, este ídolo representado por un jaguar, personifica la oscuridad, la ignorancia, el mal. Estas dos figuras relatan la lucha entre el día y la noche (Ramírez, 1968: 47).

3.3.6 El “gran paraguas” símbolo de los tres Méxicos

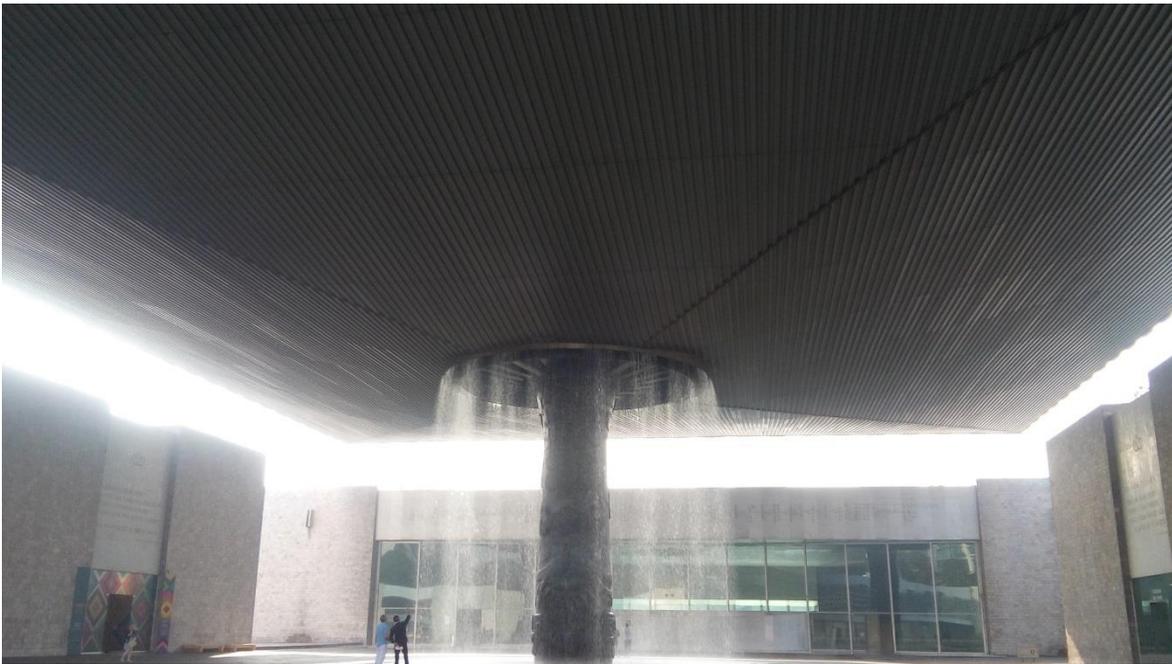


Imagen 36. Columna de paraguas (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Una columna cuenta con una base, un fuste y un capitel: la base es considerada como el apoyo, el fuste como el intermedio o desarrollo y el capitel como la culminación (**imagen 36**). Eso se consideró en la realización escultórica de la columna del paraguas de Museo Nacional de Antropología. Se tomaron en cuenta los cuatro puntos cardinales como eje. El este es considerado como el tema de integración de México, pues por la costa oriental llegaron las naves ibéricas españolas. En la basa se encuentra el pasado precolombino de México, está representado con un águila y un jaguar, símbolos del día y la noche. Entre estos dos símbolos aparece la espada de la conquista y el sol naciente. La espada se encuentra en el fuste donde penetra las raíces de la ceiba, considerado como símbolo de la fundación de los pueblos mayas (Ramírez, 1989: 62).

Esta raíz se abre en su parte superior con dos rostros, el español y el indígena, considerado como la base del mestizaje mexicano. Sobre este símbolo, en el capitel se apoya el águila, considerado emblema del México actual. En el oeste, el tema es la proyección nacional hacia el mundo, formada desde la costa occidental con la expedición hacia las islas Filipinas (Ramírez, 1989: 63). Los relieves realizados en la columna del paraguas muestran una riqueza histórica del pasado de la nación mexicana, desde tiempos milenarios, hasta la época de ese momento. Si bien es cierto que se muestran las tres etapas importantes de México: la indígena, colonial y contemporánea, el detalle más significativo es la espada que atraviesa al árbol cósmico que, como ya se ha explicado anteriormente, simboliza a la nación, pero al estar atravesada con la espada representa la destrucción y sumisión del pueblo mesoamericano.

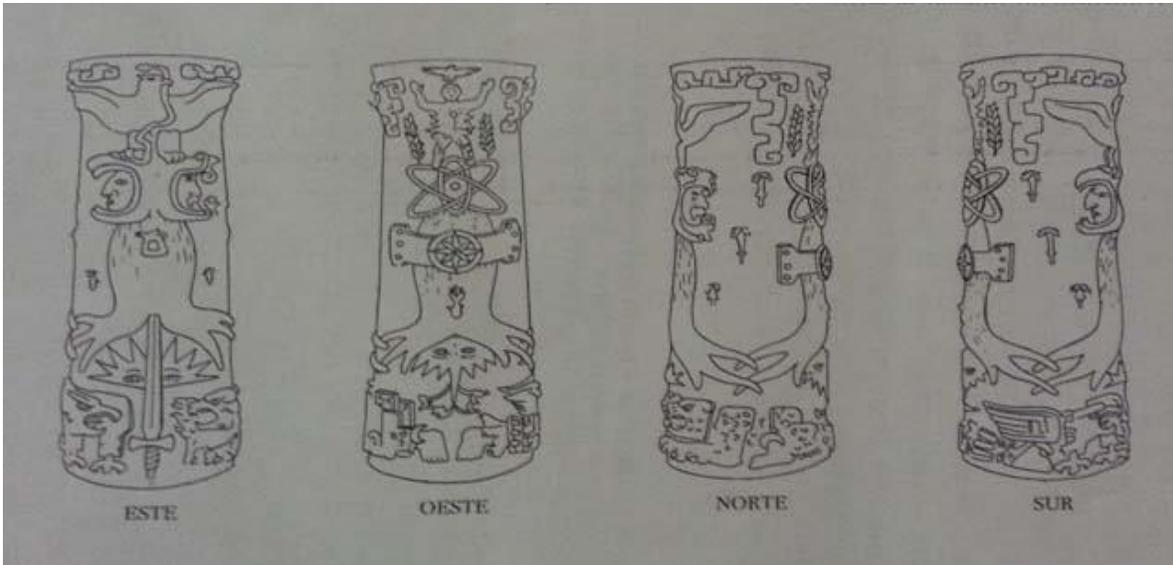


Imagen 36. Bosquejos de los relieves de la columna del paraguas. Consultado en http://www.mna.inah.gov.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=45&Itemid=702 el 15 de abril del 2017.

3.3.7 El estanque de agua, representación de la fundación de México-Tenochtitlán

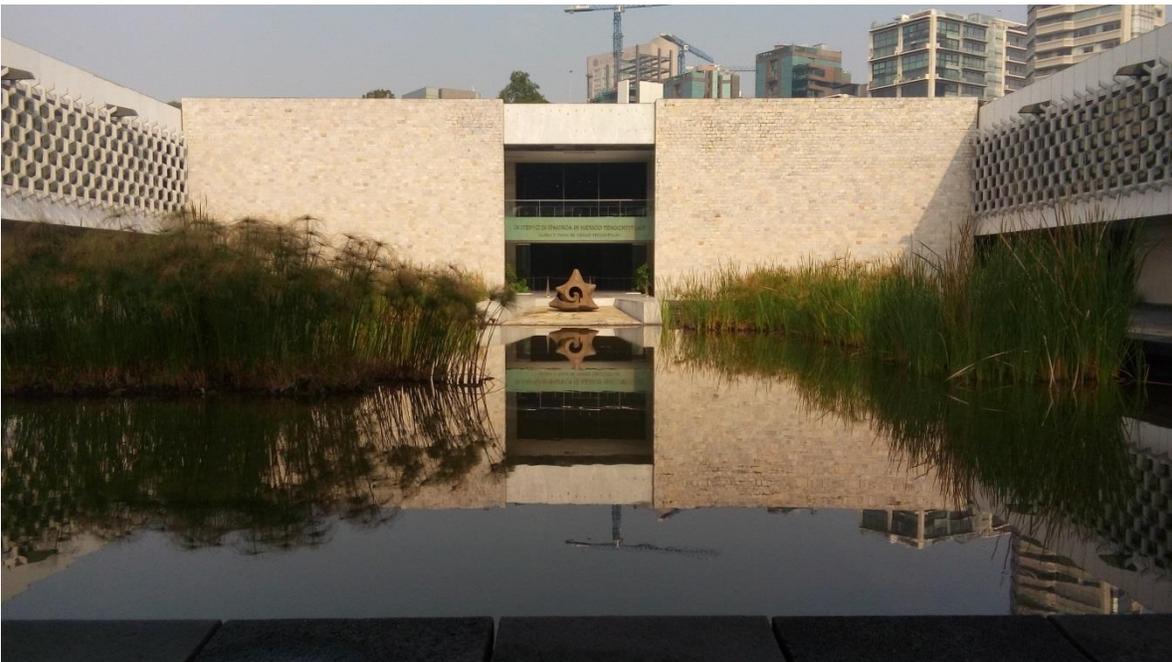


Imagen 37. Estanque de agua del patio interior del museo (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Enfrente de la Sala Mexica, en la sección descubierta, se puede observar el estanque ocre y su vegetación lacustre que aluden al origen de la cultura mexicana, cuya sala se encuentra en el eje central y se caracteriza por ser la de mayor importancia dentro del museo. También se encuentra un caracol esculpido en bronce por Iker Larrauri, lleva por nombre “El sol del viento”, y su función es emitir sonidos, emulando la musicalidad de los instrumentos precolombinos **(imagen 37)**. Por las noches se enciende un fuego en el brasero ceremonial, ante el caracol cuyas notan anuncian las horas. Con ello representa los cuatro elementos: agua, fuego, tierra y aire (Ramírez, 1968:27).

La historia del valle de México en la época del imperio mexicana comienza con los primeros asentamientos humanos desde tiempos muy remotos. El centro arqueológico de Cuicuilco forma parte de los vestigios más antiguos. Corresponde a la época preclásica y se sabe que esta zona fue desaparecida a causa de la erupción del volcán Xitle, cuya lava hoy comprende el actual Pedregal de San Ángel, sur de la actual Ciudad de México. Tiempo después, tribus nómadas, entre ellos los chichimecas que provenían de zonas áridas del Norte, decidieron establecerse en Tenayuca (Guerra, 1999:22).

En la segunda mitad del siglo XIII se empezó una vida sedentaria, aprendieron a cultivar la tierra, posteriormente se establecieron en Texcoco, creando la capital del reino. De este linaje surgió Nezahualcóyotl, considerado héroe nacional por sus hazañas. Para ese entonces diversas tribus comenzaron su peregrinaje al sur, hacia el centro de México. Provenientes de Aztlán “lugar de las Garzas” llegaron al Valle de México, se establecieron en la orillas del lago de Chalco, Xochimilco y Texcoco. Una de esas tribus fue la mexicana, que al verse rechazados por las demás tribus, tuvieron que refugiarse en una isla en medio del lago de Texcoco, más tarde esta se convertiría en la ciudad de México-Tenochtitlán (Guerra, 1999:22).

Todos los pueblos alrededor de la isla estaban bajo el mando de Azcapotzalco. Nezahualcóyotl a la edad de 16 años presencié la pérdida de su reino en manos de la tribu tepaneca; pero, después Nezahualcóyotl recuperaría su reino y buscó una alianza con los pueblos de México y Tacuba para formar su reino en el año de 1428. Así fue cómo surgió la triple alianza Texcoco-México-Tacuba (Guerra, 1999:27).

El valle de México está situado en el sureste de la meseta del Anáhuac a 2240 metros sobre el nivel de mar; ocupa la porción más baja de una cuenca cerrada y su suelo está formado, en general por residuos volcánicos. Tenoch, el líder, se dio cuenta del clima agradable, la abundancia de alimentos que para ellos representaba la flora y la fauna, las tierras vecinas y la abundante pesca en el lago. También se dio cuenta de la protección que ofrecía la laguna a estar alejada de sus enemigos, pues al estar rodeada de agua, en caso de guerra era considerada una muralla natural para el contrario (Elodia, 1977:19).

Tal vez se fundó con ese nombre en honor al caudillo Mexitli, quien fue deificado, y del sacerdote Tenoch, quien fundo la ciudad. En medio de montañas y en una laguna se comenzó a construir, convirtiéndose en la zona lacustre más importante de la zona. A la llegada de los españoles y en especial Hernán Cortés, fue impactante ver como se componía la ciudad de México-Tenochtitlán. El conquistador mando una carta a su soberano diciendo lo siguiente:

Esta gran ciudad de *Temixtitlan* está fundada en esta laguna salada, y desde la tierra firme hasta el cuerpo de dicha ciudad, por cualquiera parte que quisieres entran a ella, hay dos lenguas. Tiene cuatro entradas, todas de calzada hecha a mano, tan ancha como dos lanzas jinetas. Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba. Son las calles della, digo las principales, muy anchas y muy derechas, y algunas de éstas y todas las demás son la mitad de la tierra, y por la otra mitad es agua, por la cual andan en sus canoas, y todas las calles de trecho a trecho, están abiertas, por do atraviesa el agua de las unas a las otras, y en todas estas aberturas, que algunas son muy anchas, hay sus puentes, de muy anchas y

muy grandes vigas juntas y recias y bien labradas, y tales, que por muchas dellas pueden pasar diez de a caballo juntos a la par. (Elodia, 1977:51)

Tal vez es una de las cartas más famosas, pero en ella se muestra la admiración hacia traza de la ciudad mexicana, tan impresionante fue para Hernán Cortés que solo le escribió elogios al rey de España. Monumentales templos en medio de un lago cristalino, tenían un sistema de canales de circulación interna, esto facilitaba la circulación, también gozaba con un sistema de cultivo que mostraba una variedad de flores y legumbres, la traza urbanística estaba arropada por un medio natural montañoso que aumentaba su belleza.

3.3.8 La Sala Mexica



Imagen 38. Entrada de la Sala Mexica (2017) Foto tomada por José Carlos Gómez de Jesús el 15 de abril del 2017.

Para el acceso a la Sala Mexica, considerada como la sala central, Ramírez Vázquez tuvo que hacer un análisis del pasado más próximo al México de ese momento. La cultura mexica y su cercanía cronológica con el México actual no se quería dar a conocer como la cultura de mayor relevancia o la cultura con el más alto desarrollo de la época que, por ejemplo la olmeca o la maya, sino que era la más cercana al presente mexicano. El asesor, don Alfonso Caso, pidió que en la entrada de la Sala se grabara una frase que enunciara el vigor imperial de los mexicas (**imagen 38**); que se pusiera en español, pero no causó el impacto que se esperaba, por lo tanto, la frase fue transcrita en náhuatl. “Cem Anahuac tenochca Tlalpan”, significa: “El mundo es tierra de los mexicano” (Ramírez, 1989: 43).

Actualmente la frase ya no es la misma, tienden a cambiarla a un cierto tiempo, hoy en día la entrada de la sala lleva escrita la frase siguiente: “In Intenyo in Itauhca in Mexico Tenochtitlan” que significa: Gloria y Fama de Mexico Tenochtitlan (véase en la imagen 38). Como ya se mencionó anteriormente, la cultura tenochca es la más cercana a los orígenes del país y la que más relacionan con el pasado. Los antiguos gobernantes como Nezahualcóyotl, Cuauhtémoc y Cuitláhuac son idealizados por el nacionalismo revolucionario como los primeros héroes en la historia de México.

La historia del imperio Mexica tiene sus comienzos como nación poderosa en 1325, año de su fundación por obra de Tenoch, sumo sacerdote y líder por el cual la ciudad llevó el nombre de México-Tenochtitlán. La historia, ya mencionada en párrafos anteriores acerca del peregrinaje del pueblo azteca y su llegada al lago de Texcoco por mandato de su dios Huitzilopochtli nos dice que su destino estaba en la actual capital mexicana. Se caracterizaban por ser un pueblo guerrero y lograron su hegemonía a través del sometimiento en su mayoría de las poblaciones que estaban a su paso.

Como tal, México-Tenochtitlán surgió a partir de la fusión de los tres reinos de la zona, la Triple Alianza, era un conjunto de señoríos, estos eran encabezados

por el más importante, los líderes de cada reino tenían el mismo linaje que el soberano, estos formaban el consejo que era considerado el órgano supremo para el gobierno del reinado. El dominio de México abarcó la región del sur del Valle de México que comprendía la antigua región del dominio colhua (Carrasco, 2000:183).

En cuanto a su estructura, Tenochtitlan tenía una población aproximada de 200 mil habitantes, la ciudad se caracterizaba por ser un asentamiento urbano: solo una porción pequeña de los alimentos que se consumían eran producidos por los agricultores de la isla, alrededor de un 25%. El resto del porcentaje llegaba por vía del intercambio comercial y la otra a través del sistema tributario. Su sociedad se basaba en agricultores-productores y otros en artesanos-productores (Semo, 1981, 142).

La cultura tenochca de manera general era una civilización mesoamericana que su principal base económica era la agricultura. Contaba con animales domésticos como el guajolote y el perro, gozaban con una inmensa variedad de plantas para satisfacer diferentes necesidades, además eran de uso artesanal (Carrasco, 2000:160). Tenochtitlan era una zona chinampera y de numerosa población, por lo tanto la traza arquitectónica poseía puentes para permitir el paso de las canoas, también habían albarradas que protegían contra las inundaciones pues la ciudad se encontraba dentro de la laguna, también contaban con obras hidráulicas tanto para la productividad agrícola, como para la sociedad (Carrasco, 2000:165).

En cuanto a su organización social, había una distribución desigual del poder político, económico entre la sociedad, existía una diferenciación en los derechos a los medios de producción y el control del gobierno. En la organización política había jerarquías, por ejemplo los sacerdotes que cuidaban los templos, también desempeñaban actividades religiosas y militares. En lo económico, México se manejaba básicamente de una economía natural basada en el sistema

de dar pagos en especie o en trabajo (Carrasco, 2000:167). Estaba dirigida por el Estado y en su mayoría estaba destinada para obras públicas y para rituales políticos y religiosos.

El militarismo era parte fundamental de su sociedad tanto en el ámbito político, religioso, económico y social. Sus líderes tenían el título de “tlatoani” o gran señor, eran la autoridad suprema y tenían funciones civiles, militares, religiosas, legislativas y judiciales. Su reinado predominaba gracias a los matrimonios dentro del mismo linaje. También dentro de su imperio contaban con los “macehuales” estos eran gobernados y tenía la obligación de pagar tributo y servicios personales, estaban organizados en territorios llamados calpules o barrios (Carrasco, 2000:174).

La familia era parte fundamental de su organización, pues era considerada una unidad económica en la producción y en el sistema tributario. En el núcleo familiar si algún padre de familia moría, su hermano cuidaba de su familia. Las niñas se educaban para que fueran recatadas, los niños eran separados en la pubertad para meterlos a las casas de solteros donde aprendían actividades de obras públicas y de la guerra. Como es bien sabido la guerra era su actividad principal por excelencia. En cuanto a las normas legislativas, se impartía justicia a los que cometían delitos como robo, adulterio o por actividades sexuales y dependiendo de la situación se castigaba incluso con la muerte (Carrasco, 2000:187).

En lo económico, se manejaba una política donde el cuerpo político era quien organizaba. El gobierno controlaba los recursos, los reglamentaba e incluso participaba en el modo de producción, además decidía como se distribuía la riqueza. El mercado era uno de esos ejemplos y uno de los mecanismos más importantes para la comercialización. En cuanto a su religión, predominaba tanto en lo político y social, se consideraba politeísta y en el caso de los mexicas, su dios supremo era Huitzilopochtli.

Era una sociedad muy compleja con un sistema de organización relevante para la época, eso les sorprendió a los españoles, muchos de sus modos de estructura sería usados por los conquistadores para mantener el poder, se siguieron usando en el mundo colonial, por lo tanto no desaparecieron, solo que el objetivo fue diferente, es por eso que esta cultura es la más cercana a la sociedad actual, porque solo se fusionó con la española para formar más adelante lo que es el México de hoy.

3.3.9 La Piedra del Sol



Imagen 39 Piedra del Sol o Calendario Azteca. Consultado en <https://www.sintesis.mx/2018/02/23/calendario-azteca-retrato-dedicado-moctezuma-ii-academico/> el 26 de abril del 2018.

La Piedra del Sol que para muchos es conocida como Calendario Azteca es una escultura que en la actualidad es considerada como símbolo de la nación, es considerada como una de las piedras más estudiadas por antropólogos e historiadores, si bien es cierto que esta monumental pieza no forma parte del diseño arquitectónico de Ramírez Vázquez, es pieza fundamental dentro de la museografía del recinto. Ubicada en la Sala mexicana como primordial y es visita obligada para todos aquellos que les interesa la historia de México.

Esta escultura tiene 3.60 m. de diámetro y 20 cm. de canto, pesa 24 toneladas y 98 cm de grosor. Es un monumento dedicado al sol ya que en la parte central se encuentra Tonatiuh, **(imagen 39)** fue labrada durante la época de esplendor de los Mexicas, alrededor de 1512, y las imágenes en su superficie se refieren a la cosmovisión de ese pueblo. La piedra fue localizada de manera accidental a finales del siglo XVIII en el costado sur de la Plaza Mayor de la Ciudad de México, donde había sido depositada con el relieve hacia abajo y cuidadosamente enterrada para no ser destruida por los evangelizadores españoles durante el periodo colonial, la fecha de su descubrimiento fue el 17 de diciembre de 1790.

El calendario mexicana ha sido motivo de admiración por la exactitud de sus mediciones astronómicas de los pueblos prehispánicos (García; 2001:9). Este muestra tal perfección que inclusive puede compararse con otros del mundo, fue considerado por los antiguos como un instrumento imprescindible para referirse a diversos sucesos de la historia y también para regir su vida cotidiana. Este calendario se rige con la existencia de unidades de tiempo de diversa duración como un siglo, año, mes o día.

El siglo mexicana o llamado "Xiuhmolpili" consta de 52 años y se divide en cuatro periodos de 13 años de duración cada uno, a este se le llama "Tlalpilli" o cuarto de siglo. Cada que se cumplía con un siglo, los mexicas celebraban con el encendido del fuego nuevo. El "Xihuitl" o año consta de 18 meses más 5

denominados “nemontemi” o complementarios. Cada mes o “Metztli” consta de 20 días “Tonalli” y es que se compone de un día y una noche (García; 2001:10).

Este calendario tiene en la parte central a Tonatiuh y alrededor de él, los cuatro soles o mundos cosmogónicos anteriores a los mexicas: los soles Nahui Ollin (4 movimiento), Nahui Ehècatl (4 viento), Nauhui Ocèlotl (4 tigre), Nahui Atl (4 agua) y Nahui Quiàhuitl (4 lluvia de fuego), circundados por bandas de rayos solares, piedras preciosas o “chalchihuites”, flores, jeroglíficos de los días y meses y serpientes de fuego, indicando el orden cósmico.

En palabras de Alfonso Caso, el calendario o ritual es una de las invenciones más originales de las culturas mesoamericanas (2009:87). Fue fundamental para los pueblos indígenas tener una relación de cómo se regiría su sociedad para tener un mayor orden y armonía, por ejemplo, los sacerdotes se basaban en él para interpretar sus signos, los días nefastos o buenos. También se usaba para predecir o evitar la mala suerte.

Las fiestas y ceremonias religiosas se regían de acuerdo al calendario, también intervenía en el ciclo agrícola, fiesta en honor a Tláloc, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli entre otros. Por ejemplo, una de las ceremonias religiosas que se regían de acuerdo al calendario era el “Toxcatl”, que significa fin de su día, esta era una ceremonia que se realizaba el sexto mes y en la que un joven cautivo de batalla era elegido como representante de Tezcatlipoca, durante un año era tratado como un noble por el simple hecho de ser la reencarnación de un dios, al comenzar el mes “Toxcatl”, se le casaba con cuatro doncellas y cuando llegaba el día se le hacía una fiesta para después llevarlo al templo mayor para ser sacrificado (Caso;2009:91).

Esta pieza es especial dentro del recinto, en mayor importancia por lo que representa, a una cultura mexicana con un alto nivel de inteligencia, un monumento de fama internacional ya desde siglos por su alto nivel de medición a la par del

calendario cristiano, una iconografía que ha sido usada tanto por el gobierno como otras asociaciones para querer enaltecer el pasado mexicano, desde monedas hasta camisetas de futbol, representa el inicio y el fin del universo mexicana, tal vez por eso está de frente a la entrada, porque cuando inicias el recorrido es lo primero que ves y cuando lo terminas es lo último que se observa.

Conclusiones

El Museo Nacional de Antropología es un edificio que fue creado para satisfacer las necesidades de albergar una gran mayoría de las piezas arqueológicas de México antiguo. Se diseñó con una intención social, política y cultural, por lo tanto se buscó atribuir una imagen histórica construida por el Estado para formar al ciudadano mexicano con una conciencia nacionalista. El primer capítulo tuvo como objetivo desmenuzar la formación de una “historia patria” que a través de los siglos, los distintos regímenes han forjado.

El imaginario nacionalista ha impulsado una historia de héroes y villanos, con el afán de enaltecer a todos aquellos ídolos que defendieron a su nación y su contraparte es aborrecer a los llamados hostiles que supuestamente estuvieron en contra de los intereses del país. Para ello el Estado creó símbolos de identidad y los propagó por todo el territorio para rendir culto a sus figuras e impulsar habitantes con un sentido patriota.

El primer capítulo deja como primer punto que esta forma de promover lealtad y respeto viene desde tiempos ancestrales, se han inventado o creado mitos para legitimar su poder ante sus subordinados. Varias han sido las formas para sembrar este ideal, una de ellas a través de la educación histórica para ir formando desde pequeños personas con carácter patriota. Del mismo modo, el régimen se ha encargado de diseñar una estructura con el propósito de impulsar valores de identidad, orgullo e incluso una pasión desbordada por la nación. La verdadera intención del Estado es mantener al pueblo relajado, sumiso y manipulable por medio de una conciencia histórica operada y controlada por las elites políticas para obtener y mantener el control total de la sociedad mexicana.

El segundo capítulo tenía como objetivo exponer la ideología nacionalista impulsada por el Estado e incorporarla a un proyecto cultural de acuerdo con los ideales revolucionarios y en donde la arquitectura no quedó exenta de ello. Las

artes fueron parte fundamental para poner en práctica las nuevas inclinaciones donde la prioridad era el pueblo y para el pueblo.

Esto nos lleva a reflexionar acerca del uso de una ideología para formar lealtad a un país. La manera de incrustar esta corriente ya sea de manera indirecta, explícita con el uso de distintas manifestaciones, en este caso, las artísticas y en específico la arquitectura, se apoyan en ellas para imponer un sistema en pro de unos cuantos. Cabe resaltar que el concepto de nacionalismo está en un constante debate en el mundo por los distintos pensamientos teóricos acerca de este concepto.

Como tal se puede considerar que los distintos significados del concepto de nacionalismo tiene la misma esencia, pero con usos distintos. En este caso se destaca un nacionalismo revolucionario en sentido de restablecer un contacto más directo con el pueblo mexicano.

El tercer y último capítulo tuvo como objetivo analizar el museo, la parte fuerte de este trabajo de investigación, pues para un mayor entendimiento, en éste se expone todo lo dicho en los anteriores capítulos. Por lo tanto, se buscaron las razones por las que se diseñó de tal manera el museo. Se quiso resaltar los verdaderos motivos del museo, ¿cuál es su función? y el ¿por qué? se considera como un instrumento para la formación de conciencias.

Por lo tanto se buscaron de manera general todos aquellos elementos que son considerados parte del pasado mexicano. Con ello es posible considerar que el Museo Nacional de Antropología cuenta con un diseño y estudios muy profundos acerca de la historia de México, todo fue pensando detalladamente. La manera que el arquitecto Ramírez Vázquez resaltó todos aquellos detalles precolombinos y los combinó con pensamientos contemporáneos. Cabe destacar que el museo cumplió con las expectativas que requería el régimen al ser considerado como una herramienta para la formación nacionalista.

Por último, queda decir que la hipótesis que se realizó en un principio dentro del proyecto de investigación, fue comprobada, pues la creación del Museo Nacional de Antropología sí está fundamentado bajo un ideal nacionalista que se creó al término de la Revolución Mexicana. Este ideal tenía como objetivo reafirmar el control del nuevo régimen ante el pueblo mexicano, generar lealtad a la nación y al Estado, para eso se buscó ensalzar al indígena histórico y provocar un sentido de pertenencia y unidad nacional dentro del México contemporáneo.

Cuando el visitante nacional llega al museo, puede encontrar un amplio repertorio dedicado al mundo mesoamericano, el recinto está diseñado de tal manera que el invitado solo prioriza a las culturas milenarias y siendo más específicos a la cultura mexicana, se pueden exponer varios motivos para ser la sala más visitada, uno puede ser por su fama al considerarse un pueblo guerrero y triunfador, otra es una cuestión de morbo por formar parte de aquellas batallas entre dos civilizaciones y su derrota ante el español, también puede ser por el uso y explotación de su imagen en la sociedad mexicana y otra puede ser simplemente por nostalgia de saber cómo fue este reino en plenitud.

Un motivo por el cual el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez lo diseñó así fue por el simple hecho de ser el más cercano al México moderno. No es coincidencia que la Sala Mexica se encuentre en el centro del recinto. Tenía mucho que ver el ideal revolucionario. Una vez que el visitante se encuentra dentro del recinto, tiene la oportunidad de observar y apreciar la famosa grandeza de aquella sociedad, el recorrido es bastante interesante provocando al espectador sorpresa, admiración, asombro e incluso orgullo por todo lo que logró esa comunidad.

Cuando caminas al último rincón de ese espacio con una sensación de nostalgia por ser la última parte del recorrido y darte cuenta que no hay más de esa cultura, para todos aquellos que se les enseñó una historia oficial sabrán de aquel famoso penacho de Moctezuma, al conocer este objeto considerado como

símbolo de la mexicanidad te maravilla el diseño de esta, pero al leer la ficha de información te das cuenta que solo es una copia y que la original se encuentra en Viena, Austria, ahí comienza un cierto descontento por una pieza que se supone pertenece a México, por lo tanto es herencia milenaria y orgullo del mexicano.

También en ese rincón y a unos pasos de la salida, se pueden observar las ruinas de ese pasado glorificado por el Estado, aquellas piedras que representaban deidades, tradiciones, la cosmovisión indígena, serian convertidas por el “tirano español” en simples herramientas de trabajo y también como muestra de superioridad del reino español al ser amo y soberano de estas tierras. Para algunos visitantes, al salir de esta sala pudiera incitar en ellos como el comienzo de una nueva cultura y el final de otra, pero para otros presentes produce disgusto hacía el español y un mayor fortalecimiento a lo mexicano.

Desde principios del siglo XX la élite política tuvo la necesidad de promover unidad nacional por todos los estragos de la Revolución, para la segunda mitad el objetivo que tanto buscó Adolfo López Mateos cuando 1962 comenzó el diseño del museo, se cumplió. El ideal nacionalista creado por el Estado y fomentado en recintos como el Museo Nacional de Antropología fueron y han sido la base para seguir teniendo un apego y un orgullo por ser mexicano, vivir en este territorio e incluso defenderlo ante cualquier extranjero.

Cabe precisar, que si bien, dentro de la arquitectura del museo se pueden observar detalles de herencia occidental, al final la prioridad del museo siempre fue glorificar el pasado precolombino como base fundamental histórica del pasado mexicano. Como último punto a aclarar, este trabajo de investigación puede tener algunos vacíos; pero, la riqueza cultural que mantiene el objeto de estudio da para más, por lo tanto esta investigación puede generar otras vías de acceso para la realización de otros estudios académicos.

Referencias bibliográficas

Asensio, Ana. (2014) *Especial: Pedro Ramírez Vázquez / Vida y Obra*. ArchDaily México. <<http://www.archdaily.mx/mx/02-263776/especial-pedro-ramirez-vazquez-vida-y-obra>>. Consultado el 31 de octubre del 2014.

Bolaños, Laura. (2001) *La identidad perdida y otros mitos*, México, Vila.

Caso, Alfonso. (2009) *El pueblo del Sol*, México, Fondo de Cultura Económica.

Castro, Pedro. (2010) *Álvaro Obregón, Fuego y cenizas de la Revolución Mexicana*, México, Era.

Carrasco, Pedro. (2000) "Cultura y sociedad en el México antiguo" en *Historia general de México*, México, Colegio de México.

Córdova, Arnaldo. (2011) *La ideología de la Revolución Mexicana, La formación del nuevo régimen*, México, Era.

Canetti, Elias. (1987) *Masa y poder*, Madrid, Alianza.

Crespo, José A. (2009) *Contra la historia oficial. Episodios de la vida nacional: desde la Conquista hasta la Revolución*, México, Debate.

Civera, Alicia, et al [Coord.] (2002) *Debates y Desafíos en la Historia de la Educación en México*, México, Colegio Mexiquense.

Chesneaux, Jean (1997) *¿Hacemos tabla rasa del pasado? Al propósito de la historia y de los historiadores*, México, Siglo Veintiuno.

De la Maza, Francisco. (1981) *El guadalupanismo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica.

De Anda, Enrique X. (1995) *Historia de la arquitectura mexicana*, México, Editorial G. Gili, S.A. de C.V.

De Anda, Enrique X. (2008) *La arquitectura de la Revolución mexicana, Corrientes y estilos en la década de los veinte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

De Anda, Enrique X y Lizárraga, Salvador. (2010) *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana, Antología de textos 1922-1953*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Díaz, Clemente. (2010) *Adolfo López Mateos, vida y obra*, México, Editorial el Colegio de México.

Florescano, Enrique. (1991) *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y arena.

Florescano, Enrique. (1995) *Mitos mexicanos*, México, Aguilar Nuevo siglo.

Florescano, Enrique. (1998) *La Bandera Mexicana: Breve Historia de su Formación y Simbolismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

García, Enrique. (2001) *Historia de México narrada en náhuatl y español de acuerdo al calendario azteca*, México, Plaza y Valdés

Galván, Luz E. [Coord.] (2006) *La formación de una conciencia histórica. Enseñanza de la historia en México*, México, Academia Mexicana de la Historia.

Gellner, Ernest. (1991) *Naciones y nacionalismo*, México, Editorial Alianza.

Giménez, Gilberto. (2009) *Identidades sociales*, México, CONACULTA.

González, Fernando [coord.] (1996) *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, CONACULTA.

Gruzinski, Serge. (2013) *La Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica.

Greaves, Cecilia. (2011) "La búsqueda de la modernidad" en *Historia mínima Ilustrada. La educación en México*, México, Colegio de México.

Hobsbawm, Eric y Ranger. (2002) *La invención de la tradición*, Barcelona, Critica.

Iannini, Humberto [Comp.] (1987) *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Genika.

Malinowski, Bronislaw (1931) *La Cultura*, en http://www.ciesas.edu.mx/publicaciones/clasicos/00_CCA/Articulos_CCA/CCA_PDF/037_MALINOWSKI_Cultura_B.pdf Consultado el 30 de abril del 2018.

Marin, Edgar. (1984) *Sociologie*, Paris, Fayard.

Monroy, Guadalupe. (1975) *Política educativa de la Revolución (1910-1940)*, México, SEP.

Manrique, Jorge A. (2000) "El proceso de las artes (1910-1970)" en *Historia general de México*, México, Colegio de México.

Manrique, Jorge A. (2001) *Una visión del Arte y de la Historia*: México. Editorial UNAM Instituto de Investigación Estéticas.

Meyer, Jean, et al. (1977) *Historia de la Revolución Mexicana, Periodo 1924-1928, Estado y Sociedad con Calles*, México, El Colegio de México.

McMahan, Jeff, et al. (2014) *Nacionalismo: a favor y en contra*, Barcelona, Editorial Gedisa.

Monsiváis, Carlos. (2000) “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia general de México*, México, Colegio de México.

Monsiváis, Carlos. (2010) *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*, México, Editorial Fondo de Cultura.

Noelle, Louise [Comp.] (2008) “Ciudad Universitaria, una experiencia crucial” en *Mario Pani*, México, UNAM.

Ramírez., Pedro, et al. (1968) *El Museo Nacional de Antropología, arte, arquitectura, arqueología, etnografía*, Japón, Panorama Editorial.

Ramírez, Pedro. (1989) *Ramírez Vázquez en la Arquitectura*, México, Editorial Diana.

Roura Fuentes, Alma L. (2012) *Olor a tierra en los muros*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

San Martín, Iván [Comp.] (2008) “Ciudad Universitaria. Monumento artístico de la nación” en *Documentar para conservar La arquitectura del Movimiento Moderno en México*, México, UNAM.

Sánchez, Indira. (2012) *Nacionalismo e Identidad Nacional en la obra mural de José Clemente Orozco y Alfredo Zalce*: Toluca. UAEM. Tesis de licenciatura no publicada.

Semo, Enrique [Coord.] (1981) *México, un pueblo en la historia/1*, México, Nueva Imagen.

Shettino, Macario. (2007) *Cien años de confusión. México en el siglo XX*, México, Taurus.

Vázquez, Josefina. (1975) *Nacionalismo y Educación en México*, México, El Colegio de México.

Villavicencio, Leticia. (2009) José Vasconcelos: Una Perspectiva Personal En Su Obra Breve Historia De México: Toluca, UAEM, Tesis de licenciatura no publicada.

Vizcaíno, Guerra. (2004) *El nacionalismo mexicano en los tiempos de la globalización y el multiculturalismo*, México, Instituto de investigaciones sociales.