

TOMO 4

# MÉXICO

CONTEMPORÁNEO 1808-2014

## LA CULTURA

306.0972  
C9683

vez

rt

TOMO 4

# MÉXICO

CONTEMPORÁNEO 1808-2014

Los cinco capítulos que componen este volumen recorren la historia de la cultura mexicana desde finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XXI. Presentan temas clásicos y referencias obligadas, pero también aproximaciones novedosas al acontecer cultural de los últimos lustros de la Nueva España, de los inicios de la vida independiente, del convulso siglo XIX y del contradictorio siglo XX. Desde la ilustración hasta las puntuales asimilaciones del nacionalismo, ya sea liberal o radical, con fines civilizatorios o simplemente como afán de reconocimiento de lo propio, tradiciones y modernidades se dan cita en este recuento. Este libro se propone una mirada de largo aliento sobre la historia de las más importantes expresiones culturales de este país a través de un recorrido de más de dos siglos determinantes.











CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

LA CULTURA, 1808-2014

# AMÉRICA LATINA EN LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA

*Idea original y dirección*

Pablo Jiménez Burillo

*Consejo editorial*

Manuel Chust Calero, Pablo Jiménez Burillo, Carlos Malamud Rikles,  
Carlos Martínez-Shaw, Pedro Pérez Herrero

*Consejo asesor*

Herib Caballero, Jordi Canal Morell, Carlos Contreras Carranza, Gerardo Caetano,  
Alfredo Castellero Calvo, Antonio Costa Pinto, Joaquín Fernandois,  
Jorge Gelman, Alicia Hernández Chávez, Carlos G. López Bernal,  
Nuno Gonçalo Monteiro, Eduardo Posada Carbó, Inés Quintero,  
Carlos Severino, Lilia M. Schwarcz, Patricia Vega

*Coordinación*

Javier Bravo García



**FUNDACIÓN MAPFRE**

**Área de Cultura**

*Presidente de FUNDACIÓN MAPFRE y Patronato*

**ANTONIO HUERTAS MEJÍAS**

*Director del Área de Cultura*

Pablo Jiménez Burillo

*Director Adjunto del Área de Cultura*

Daniel Restrepo Manrique

*Directora de exposiciones*

Nadia Arroyo Arce

*Conservadora jefe*

María López Fernández

*Conservador jefe de fotografía*

Carlos Gollonet

*Delegación FUNDACIÓN MAPFRE México*

Itzel Contreras

MÉXICO CONTEMPORÁNEO

TOMO 4

# LA CULTURA, 1808-2014

*Ricardo Pérez Montfort*  
(coordinador)

 EL COLEGIO  
DE MÉXICO

FUNDACIÓN **MAPFRE**



972.08

C96835

La cultura, 1808-2014 / Ricardo Pérez Montfort, coordinador ; prólogo Alicia Hernández Chávez. -- 1a. ed. -- México, D. F. : El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos : Fundación Mapfre : Fondo de Cultura Económica, 2015.

305 p. ; 23 cm. -- (México contemporáneo ; t. 4).

ISBN 978-607-462-821-0 (obra completa, Colmex)

ISBN 978-607-462-823-4 (tomo 4, Colmex)

ISBN 978-84-306-0788-4 (obra completa, Mapfre)

ISBN 978-84-9844-481-0 (tomo 4, Mapfre)

ISBN 978-607-16-3093-3 (obra completa, FCE)

ISBN 978-607-16-3099-5 (tomo 4, FCE)

1. México -- Vida intelectual -- Siglo XIX. 2. México -- Vida intelectual -- Siglo XX. 3. México -- Vida social y costumbres -- Siglo XIX. 4. México -- Vida social y costumbres -- Siglo XX. 5. México -- Política y gobierno -- Siglo XIX. 6. México -- Política y gobierno -- Siglo XX. 7. México -- Civilización. 8. Características nacionales mexicanas -- Siglo XIX. 9. Características nacionales mexicanas -- Siglo XX. 10. Globalización -- Aspectos sociales -- México -- Siglo XX. 11. Globalización -- Aspectos sociales -- México -- Siglo XXI. I. Pérez Montfort, Ricardo, coord. II. Hernández Chávez, Alicia, pról. III. ser.

Primera edición, 2015

D. R. © El Colegio de México, A. C.

Camino al Ajusco 20

Pedregal de Santa Teresa

10740 México, D. F.

[www.colmex.mx](http://www.colmex.mx)

D. R. © Fundación Mapfre

Paseo de Recoletos, 23

28004 Madrid, España

Tel. (91) 581 1131

[www.fundacionmapfre.com](http://www.fundacionmapfre.com)

D. R. © 2015, Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.

[www.fondodeculturaeconomica.com](http://www.fondodeculturaeconomica.com)

Empresa certificada ISO 9001:2008

Tel.: (55)5227-4672. Fax: (55)5227-4694

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-462-821-0 (obra completa, Colmex)

ISBN 978-607-462-823-4 (tomo 4, Colmex)

ISBN 978-84-306-0788-4 (obra completa, Mapfre)

ISBN 978-84-9844-481-0 (tomo 4, Mapfre)

ISBN 978-607-16-3093-3 (obra completa, FCE)

ISBN 978-607-16-3099-5 (tomo 4, FCE)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

## ÍNDICE

Prólogo <i>Alicia Hernández Chávez</i>	9
Introducción. Las claves: dos siglos de cultura mexicana, 1810-2010 <i>Ricardo Pérez Montfort</i>	11
Crisis imperial e independencia. De la ilustración a las ideas políticas nacionales, 1808-1830 <i>Brian Connaughton</i>	31
Mexicanizar la cultura, una empresa civilizatoria, 1830-1860 <i>María Luna Argudín</i>	69
La apertura al mundo. Entre modernidades y tradiciones, 1880-1930 <i>Ricardo Pérez Montfort</i>	113
Auge y crisis del nacionalismo cultural mexicano, 1930-1960 <i>Ricardo Pérez Montfort</i>	153
Entre lo local y lo global. Logros y fracasos de la globalización en la cultura mexicana, 1960-2010 <i>Ricardo Pérez Montfort</i>	209
Bibliografía general	285



## PRÓLOGO

La colaboración entre el Fideicomiso Historia de las Américas de El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica cumple, en este 2015, 24 años de existencia. Respaldan su trayectoria editorial más de un centenar de títulos originales, numerosas reimpressiones y la colaboración de académicos de distintas instituciones. Conmemoramos estos lustros con el estudio y reflexión de sucesos que plantean la necesidad ineludible de comprender los procesos determinantes en la vida de nuestros países.

En el año 2012 iniciamos una fructífera colaboración con la Fundación Mapfre que resultó en la serie *México Contemporáneo*, organizada por periodos. Fue idea del Presidente de El Colegio de México, Dr. Javier García-diego, replantear la colección en cinco temas: Economía, Política, Población y Sociedad, Cultura y Política Internacional. Se cambiaron algunos autores y se solicitó al coordinador de cada volumen un ensayo introductorio del periodo 1808-2014. Los autores de los capítulos tuvieron la libertad de escribir nuevos textos con una periodización más flexible. El lector encontrará ensayos reflexivos con hipótesis que abren nuevos campos historiográficos. Nuestro objetivo es explicar el proceso de formación del México contemporáneo y el papel de los distintos actores sociales en dichos cambios. La serie temática que coeditamos El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica fue acogida por la Fundación Mapfre.

Confiamos ilustrar con nuevas perspectivas los complejos cambios vividos en los dos últimos siglos, así como los avances, las resistencias y modalidades de adaptación que se llevaron a cabo. Pensamos que, al presentar un pasado de México organizado temáticamente por especialistas en la materia, podremos comprender mejor nuestro tiempo, que, más que occidental, se presenta ahora como global.

ALICIA HERNÁNDEZ CHÁVEZ  
*Presidenta-fundadora del Fideicomiso Historia de las Américas  
El Colegio de México*



# INTRODUCCIÓN

## LAS CLAVES: DOS SIGLOS DE CULTURA MEXICANA, 1810-2010

*Ricardo Pérez Montfort\**

### DOS PERIODOS INICIALES DE DEBATE Y CONSTRUCCIÓN NACIONAL

Para tratar de entender los rasgos generales de los múltiples procesos culturales vividos en México durante las dos centurias que van de finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XXI, resulta particularmente desafiante intentar una periodización de largo aliento que resuma las principales tendencias tanto de las corrientes de pensamiento como de las diversas expresiones artísticas: literarias, musicales, y de los emergentes medios de comunicación que coexistieron durante ese tiempo. Si bien se podrían identificar algunas líneas generales como la persistencia del nacionalismo y el afán universalista del cosmopolitismo, o la contraposición de algunos modelos provenientes de las esferas liberales modernizadoras frente a aquellas más tradicionalistas y conservadoras, el uso de caracterizaciones tan amplias llevaría tal vez a pensar en cortes un tanto ambiguos y a la vez poco explicativos. Por otro lado, las distintas expresiones culturales y su manifestación en diversos sectores sociales pudieron presentar ritmos y secuencias muy diferentes, aunque corrieran paralelamente. En el ámbito de la cultura letrada y académica los cortes supieron identificarse claramente con la inauguración de una política educativa, con la publicación de alguna obra literaria o la realización de una pieza artística. Las distintas corrientes de pensamiento solían traslaparse, coexistir y debatir; lo

\* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

mismo las influencias externas y la proposiciones propias en materia de arte, literatura y música. En cambio en el mundo popular las transformaciones fueron mucho menos formales y no era rara la convivencia de tradiciones muy antiguas con indicios de actualidad y avanzada. También fue bastante común la existencia de vasos comunicantes entre la cultura académica y la popular, lo que implicó una capilaridad que permitía un intermitente intercambio de valores, ideas y manifestaciones artísticas y literarias. Por ello no fue raro que las élites de pronto bailaran algún jarabe y comieran tortillas o en el mundo popular se cultivaran formas literarias culteranas como la décima o los versos alejandrinos.

De cualquier manera el ejercicio de armar segmentos temporales y espaciales conlleva la necesidad de plantear un panorama general que permita comprender a grandes rasgos las proposiciones más relevantes que en torno de sus dimensiones culturales planteó una sociedad tan compleja y tan inmersa en constante construcción y transformación como la mexicana a lo largo de los últimos dos siglos.

En concordancia con su evolución económica y política, y teniendo en cuenta su diversidad social y étnica, la historia cultural de este territorio aparece como un inmenso crucigrama en el que, mediante diversas iniciativas de signos a veces coincidentes y a veces contrarios a los intereses de las mayorías, se trató de articular una ciudadanía capaz de identificarse a sí misma como mexicana e independiente. La paulatina instrumentación de los procesos educativos y moralizantes, los afanes de secularización ligados a diversos intentos de homogeneización por parte de las élites, así como la búsqueda de una extensa unidad rectora capaz de ser regularmente controlada por quienes ejercieron el poder, determinaron los impulsos iniciales de este proceso que pretendía construir una nación en términos económicos y políticos, pero también sociales y culturales.

Si bien en un principio la insurgencia instituyó una especie de tabla rasa que incluía a múltiples sectores sociales a través de la militarización, una vez lograda la independencia “la nación de pueblos” siguió el camino de una pretendida normalización mediante la implementación de los ayuntamientos constitucionales. Indígenas, mestizos y criollos empezaron a buscar ciertos principios de igualdad que históricamente les había negado la pretérita segmentación social imperante en el inmenso territorio que se desprendía de la metrópoli europea. Para ello

eran necesarios tanto el impulso de fuerzas de vinculación como el reconocimiento de las diferencias.

Las mayorías indígenas, o si se quiere una gran masa de la población muy vinculada a los patrones culturales de las diversas etnias que ocupaban originalmente el territorio nacional, superaban varias veces el número de quienes se identificaban con el Imperio español o se consideraban criollos. Mientras las primeras empezaron a contar cada vez más a la hora de emprender la definición del ciudadano común y del pueblo mexicano, los segundos insistieron en que lo que podría dar unidad a la emergente nación era su antecedente hispano. Las dos posiciones parecieron complementarse en la dinámica de opuestos que los modelos federalistas y centralistas tendieron a imponer y a debatir. Mientras el federalismo, vinculado al mundo liberal y secularizador, se manifestó a favor de los derechos de los pueblos, pensando sobre todo en aquellas mayorías de raigambre indígena y mestiza, el centralismo propugnó por “la fusión en una sola raza” emparentada medularmente con la comunidad atlántica hispana.

Pero bastante lejos de estos modelos que pretendieron implantarse desde el mundo de las élites y de los letrados que pretendían gobernar este territorio recién independizado, la diversidad, la disgregación, los prejuicios y la propia explotación que dividía marcadamente a la sociedad mexicana, hacían muy difícil la posibilidad de imaginar un perfil homogéneo y claro, capaz de sentar las bases de una nación. Parecía que la pluralidad de las culturas arraigadas en los pueblos y las localidades pequeñas, dispersas y desarticuladas entraba en constante contradicción con las pretensiones de unidad. A pesar de la incipiente aparición de un imaginario capaz de reconocer diversidades con el fin de evitar los constantes conflictos entre los mismos pueblos y las élites, ni federalistas ni centralistas pudieron consolidar sus propuestas en esta etapa inicial. Una cultura política unitaria no alcanzó a arraigarse independientemente de su signo político.

Cierto que la ilustración apuntaló las contribuciones de las culturas originarias al discurso y a los gobiernos independentistas, al igual que lo hizo con las primeras iniciativas de secularización, e incluso con la propia militarización de la sociedad que empezaba a llamarse mexicana. El papel de la prensa y de pequeños grupos literarios abundaron en la difusión de muchas ideas tanto liberales como conservadoras. Y aun cuando la mayor parte de la población permanecía iletrada y sometida

por el clero católico, esto no quiso decir que se mantuvo al margen de los procesos que siguieron a la lucha por la independencia. Durante este primer periodo, que abarca desde la crisis imperial de finales del siglo XVIII hasta avanzadas las disputas de las ideas y los modelos políticos nacionales durante la cuarta década del siglo XIX, múltiples muestras de debates culturales evidenciaron que tanto los pueblos como las pequeñas localidades dejaron su impronta en los espacios de las élites educadas y sectarias. Si bien es cierto que la llamada “vida cultural” seguía visitando y cultivándose en los espacios eclesiásticos, también lo es que varios gobiernos liberales y conservadores se preocuparon por la enseñanza, sobre todo la superior. Esto planteó que esa cultura con sus expresiones arquitectónicas, artísticas y literarias, así como aquellas ligadas a las profesiones liberales como la medicina o el derecho, se manifestaran sobre todo en la Ciudad de México.

Pocos libros e imprentas, algunos folletos y caricaturas, contados periódicos así como escasas escuelas y todavía muchas iglesias, contribuyeron a que los proyectos educativos de este primer periodo vivieran circunstancias particularmente difíciles. Aún así varios intentos por echar a andar reformas y planes demostraron que, si bien las escuelas y los institutos no parecían preocupar demasiado a quienes propugnaban por darle a la emergente nación un perfil solvente y moral, la enseñanza sí formaba parte del repertorio que debía estructurar a la nueva nación. Pero las inconsistencias de las propuestas, su escasa influencia en la realidad social, así como la intermitencia de las publicaciones periódicas y de la propia actividad artística, provocadas casi todas ellas por la carencia de recursos e inversión pública, otorgaron a este periodo poco lustre en materia de expresiones culturales de estirpe académica. No así en el mundo popular, que siguió cultivando su cultura oral particularmente rica en expresiones musicales, en cantos y comicidades escénicas. Fue más hacia finales de ese mismo periodo cuando una incipiente preocupación por una cultura nacional empezó a perfilarse como parte de la defensa de un territorio asediado por intereses imperiales tanto europeos como norteamericanos.

Desde los años treinta del siglo XIX los temas concernientes a las libertades individuales, al pasado inmediato y a los no tan lejanos años coloniales, pero sobre todo las inquietudes generadas por la necesidad de identificar lo propio frente a lo extranjero, empezaron a poblar escritos, imágenes y representaciones culturales. Combinando la reanuda-

ción entrecortada del liberalismo con el romanticismo imperante en otras comarcas intercontinentales, la cultura letrada fue quedando en manos de varias generaciones de polígrafos que tanto argumentaban con la historia como con la moral y con aquello que empezó a identificarse como “el buen gusto”. Confrontados por la derrota y el desastre sufridos tras la invasión norteamericana, o por sus posiciones a favor o en contra del Imperio y la monarquía, exiguos esfuerzos pudieron hacer dichas generaciones por las débiles instituciones educativas que poco a poco adquirirían menguada presencia en los espacios ciudadanos. Compañías, liceos, academias, escuelas y ateneos surgieron y desaparecieron lo mismo que revistas y periódicos. La actividad literaria aún así empezó a adquirir cierto vigor apuntalada por una vena costumbrista que hacia mediados de la centuria sólo competía con la novela histórica y la poesía épica. En el periodismo fueron mucho más constantes las reivindicaciones nacionalistas que las argumentaciones conservadoras y monarquistas. Si bien estas últimas no dejaron de tener suficientes adeptos en los ambientes librescos y en la logias, en los medios populares, mucho más afectos a la oralidad que a la escritura, las expresiones locales, las canciones, las letrillas y las referencias caricaturescas dieron lugar a un reconocimiento de que lo propiamente mexicano y nacional era aquello apelaba a la libre manifestación de fobias y gustos, a la sátira y al juego, pero también a la solemnidad con que debían recordarse los héroes y las efemérides liberales.

Siguiendo una práctica importada del Viejo Continente, tanto escritores como impresores y grabadores incursionaron en el afán de describir a distintos sectores y tipos que integraban la sociedad mexicana. “Pintarse por sí mismos” fue una moda literaria que se incorporó de la mano del romanticismo y fortaleció al costumbrismo. Unas veces con humor y otras muy ceremoniosamente, los literatos nacionalistas combinaron sus textos con estampas y viñetas de dibujantes, cuidadosos de mostrar los rasgos característicos de tal o cual personaje propio de estas tierras. Surgieron sobre todo figuras populares, siendo tal vez la más célebre *El periquillo sarniento*, conocida desde hacía varios lustros, pues cobró la relevancia de ser el primer personaje de arrabal convertido en protagonista imprescindible de la literatura mexicana. Chinas, rancheros, bandidos, costureras, evangelistas, recamareras, panaderos y vendedoras de fruta aparecieron en las novelas de folletín y en las imprentas encuadernadoras de volúmenes, que paulatinamente encontraban más y más lectores.

Con la restauración de la república aquella búsqueda de lo nacional se intensificó. Mientras los miembros de la primera generación de polígrafos, que habían testimoniado muchos de los acontecimientos narrados en sus historias, daban paso a las siguientes generaciones, éstas recurrieron a la novela histórica para argumentar a favor de la vida independiente, libre de las ambiciones imperiales y en contra de la subyugación representada por la Iglesia católica y la Inquisición. La Guerra de Reforma y la República Restaurada dieron pie a una andanada de literatura que reivindicó lo nacional por medio de la poesía, el ensayo, la oratoria y la narración con temas que se hundían en el pasado y argumentos que justificaban su posición liberal en el presente. Una primera gran historia de México le fue encargada a quienes concebían claramente que dicho conocimiento ejercía las veces de “maestra de la vida”, dando lugar una pieza clave de la bibliografía nacional decimonónica: *México a través de los siglos*.

En el mundo de las artes los asuntos nacionalistas también se cultivaron con denuedo. Escenas de tramas románticamente prehispanicas, representaciones de fiestas populares y paisajes con dilatados horizontes adornados al detalle por la flora y la fauna locales, invadieron las telas y las superficies preparadas para el arte pictórico, siguiendo en parte los lineamientos de pintores extranjeros avasallados por las geografías nacionales, pero también inventando héroes, situaciones y personajes propios.

Desde finales de los años sesenta y durante gran parte de los setenta el mundo hebdomadario empezó a multiplicarse gracias a la sátira y a la crítica que permitió la libertad de prensa. La educación impartida por los gobiernos de la federación se vio fortalecida con la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria, que marcaría un hito en los impulsos modernizadores de la enseñanza en prácticamente todo el país. El magisterio se incorporó prestigiosamente a las carreras liberales y poco a poco el Estado Mexicano asumió la responsabilidad de la instrucción pública.

A lo largo de este segundo periodo las artes escénicas batallaron por encontrar y educar a un público poco sensible hacia el arte académico de la ópera y el teatro de género grande. La escasez de escenarios adecuados contribuyó a que el respetable prefiriera el sainete y la zarzuela o el circo y las peleas de gallos. Por más que los detentadores del “buen gusto” buscaran “civilizar” a la ciudadanía a través de dramas, conciertos y representaciones que ensalzaran las virtudes patrióticas y la alta

moral, el baile y los cancanes, así como los cuplés, los corridos y los jarabes se llevaban las palmas de ese público que todavía no acababa de dejarse conquistar por la modernidad.

EL TRÁNSITO AL NUEVO SIGLO: RUPTURAS Y CONTINUIDADES  
DE LOS PRIMEROS CINCUENTA AÑOS DEL SIGLO XX

Hacia los últimos veinte años del siglo XIX una transformación importante en materia cultural empezó a perfilarse en México. Además de impulsar las responsabilidades educativas adquiridas por el Estado y de cierta propensión a valorar positivamente el conocimiento pragmático, la tensión entre la reivindicación de lo propio y la inclinación a seguir modelos, modas y corrientes de pensamiento franceses, ingleses, alemanes y norteamericanos empezó a orientarse a favor de estos últimos. Si bien los protagonistas más relevantes de esta nueva etapa se habían formado gracias a las enseñanzas y los patrones de las generaciones precedentes, lo que los hacía continuadores de la matriz que integraba al funcionario-literato-historiador, una nueva característica se incorporó a su formación y a su acción, la del científico. La propensión a dejar atrás el romanticismo y emprender los derroteros del naturalismo les hizo aceptar, muy a la manera del positivismo en boga, su posición de líderes letrados cuyo elitismo debía servir de guía para el resto de la nación mexicana. Reconocían la necesidad de que un grupo reducido de individuos concentrara el poder, la riqueza y el conocimiento, para desde arriba derramar su control y sabiduría hacia la población mayoritaria que eventualmente debía emularlos para alcanzar la modernidad. Si bien se daban cuenta que todavía más del ochenta por ciento de los mexicanos eran analfabetos y que la mayoría vivía en condiciones miserables, lo que los motivaba fundamentalmente era la posibilidad de que algún día México lograra estar a la altura de aquellas naciones que le servían de modelo. Su afrancesamiento y sus aficiones anglosajonas, así como su admiración por la filosofía y la técnica alemanas, y no se diga su deslumbramiento por el capital norteamericano, los fueron alejando de aquellas mayorías, mientras se ilusionaba con la posibilidad de integrar al país al resto de las naciones civilizadas.

Múltiples instituciones, observatorios, museos, hospitales, teatros y bibliotecas se pusieron al servicio de los sectores medios y aristocráti-

cos, gracias a una época que se llamo de “paz orgánica”. Para quienes blasonaba vivir en ese mundo de “orden y progreso” atrás habían quedado las confrontaciones internas que impidieron el desarrollo económico, social y cultural del país. Una pujanza histórica parecía motivar a la élite porfiriana a pesar de que la mayoría de los recursos debían provenir del extranjero. Ciertamente se construyeron miles de kilómetros de comunicaciones, lo mismo que se modernizaron puertos y espacios urbanos. También fuertes inversiones en infraestructura permitieron una incipiente industrialización y la ilusión de ser una nación moderna vino no sólo a generar el optimismo de sus gobernantes sino también a reconocer la existencia de sectores medios y trabajadores, cuya demanda educativa y cultural aumentaba día con día. Si bien el campo mantenía estructuras muy tradicionales e incluso tendía a incrementar las desigualdades y la explotación, en las ciudades la población tuvo oportunidad de soñar y a veces hasta de vivir el ascenso social y económico.

Con algunos resabios del nacionalismo precedente se emprendió un reconocimiento del mundo prehispánico y, dando inicio a las primeras exploraciones arqueológicas de carácter científico, se reivindicó la grandeza del antiguo mundo indígena. Se trataba de comparar aquellas civilizaciones originarias con las que habían habitado Persia, Egipto y Babilonia. Sin embargo, poco se hizo por el indio vivo. Éste fue visto como una rémora y una calamidad social.

Pero ese mismo afán por descubrir y defender lo propio, aunque fuese visto a través de ojos afrancesados y occidentalizantes, volvió a impregnar a las artes, a una parte de la literatura y también a la música. Obras con temas ubicados tanto en el mundo prehispánico como en la colonia y el México independiente se presentaron en teatros, círculos literarios e imprentas. Y no sólo eso, el medio popular, tan proclive a definir lo característico de este territorio, se vio reflejado en novelas y canciones, que no desdeñaron al bajo fondo ni al ambiente prostibulario como escenarios de sus tramas. El ocio y la recreación encontraron un lugar no sólo en el mundo aristocráticos sino también en aquellos sectores medios y obreros que poco a poco crecían en las principales urbes.

Ahí fue posible combinar diversiones tradicionales como el juego, el teatro de revista, los bailes, los toros y los gallos, con otras un tanto más cosmopolitas como los vuelos aerostáticos, el circo moderno y algunos encuentros deportivos. Varias compañías de ópera y teatro circulaban por el país con relativa frecuencia. Pero sin duda fue la aparición del

cine, poco tiempo antes de la vuelta del siglo, lo que marcó la novedad en materia de ocupación del tiempo libre, tanto en la ciudad capital como en provincia.

En términos generales, durante los últimos años del porfiriato la cultura cosmopolita parecía haberle ganado la batalla al tradicionalismo y a las expresiones nacionalistas. Sin embargo, al igual que la Independencia y la Guerra de Reforma, la Revolución de 1910-1920 vino a trastocar el horizonte cultural del país.

Si bien es posible atisbar algunas continuidades en el arte, la literatura, la música, el teatro, el cine y, en general, la recreación y el ocio vividos durante el porfiriato tardío y las primeras dos décadas posrevolucionarias, no cabe duda que la Revolución dejó una marca indeleble en la cultura mexicana del siglo xx. Su enorme carga popular y su contundente impulso nacionalista afectaron tanto al diseño de políticas educativas estatales como a vanguardias artísticas y musicales. La literatura sufrió un vuelco temático y estilístico. El arte pretendió ponerse al servicio del pueblo. La prensa subvencionada por el gobierno “de los científicos” entró en crisis y aquella que había sufrido persecución y cárcel reapareció con particular ímpetu.

Diversas corrientes de pensamiento se encontraron para arrebatarle a las élites porfirianas la conducción de aquella cultura afrancesada y cosmopolita y dar lugar a un proceso de introspección que reclamó el protagonismo de “el pueblo mexicano”. El mundo masivo, miserable, iletrado, indígena, mestizo y campesino se convirtió en el tema central de las propuestas artísticas y educativas que surgieron de la Revolución. Un ambicioso proyecto de educación popular recibió un apoyo financiero inédito para convertirse, entre escuelas rurales, programas de alfabetización y misiones culturales, en uno de los resultados mejor publicitados del proyecto estatal posrevolucionario. En efecto, la escuela y los maestros fueron vistos como los protagonistas principales del cambio. Sólo los militares gozaban de un presupuesto un tanto más generoso. La novela de la Revolución no tardó en convertirse en testimonio, reflexión y crítica de lo recientemente acontecido. Desde los años de guerra civil hasta avanzados los años cuarenta fue un género que imprimió un sello a la literatura mexicana. Sirvió para denunciar los horrores de la guerra, la corrupción de los gobiernos posrevolucionarios, pero sobre todo para presentar un escenario único y propio que daba fe de lo acontecido al calor de las balas, de las traiciones y las lealtades, y de la dimen-

sión épica de un pueblo en armas con sus caudillos y héroes que pretendían recuperar una dignidad perdida durante los treinta años de dictadura que significó el Porfiriato. Esta novela innovadora y comprometida podría parecer más un acto de remordimiento y contrición que de difusión de los sucesos revolucionarios. No así el muralismo, que si bien tuvo expresiones de severa crítica a los resultados de la Revolución, terminó por convertirse en una contribución de las vanguardias artísticas mexicanas a la historia del arte universal. Mientras la novela se orientó hacia la introspección, el muralismo dio un salto hacia el exterior y permitió que sus representantes y promotores dejaran su marca en los anales de la historia artística del momento que caminaba entre el mercantilismo y las propuestas de avanzada.

Las artesanías, los atuendos, los bailes y las músicas populares, así como las tradiciones locales, se insertaron en el discurso revolucionario y dieron pie a innumerables exposiciones, murales, eventos festivos y literarios, rituales cívicos y programas de instrucción pública. En vez de mirar al Norte o más allá del Atlántico, una conciencia sobre las coincidencias latinoamericanas se dejó sentir entre quienes asumieron la conducción educativa del país. Así pues, en materia cultural la Revolución significó claramente una ruptura con el antiguo régimen.

Sin embargo aquel mundo popular acusaba continuidades que se hundían hasta lo tiempos coloniales. Muchas de las expresiones culturales que definían su procedencia regional, ahora sancionada, convocada y explotada por las élites revolucionarias, se habían gestado antes o durante el convulsionado siglo XIX. Los corridos, los jarabes y las “canciones mexicanas” que interpretaban los mariachis y las orquestas típicas; los quexquémitl y los huipiles, hasta los mismos trajes de charro y de china poblana, que tan orgullosamente portaban las mujeres y los hombres de las clases medias y populares; el arroz con mole y el atole que comían y bebían quienes vestían calzones de manta y huaraches, con los que se identificaron agraristas e indigenistas; la mismísima Virgen de Guadalupe que aparecía en estampas y exvotos blasonados por los revolucionarios; todas ellas eran expresiones, rituales y atuendos culturales que venían de antaño. Quizás por eso tuvieron mucho más arraigo en la cultura mexicana que las vanguardias literarias, las propuestas artísticas y las modas filosóficas. Muchos de los representantes de lo que sería aquella cultura surgida de la Revolución apuntalaron sus pesquisas en dirección de aquellas expresiones culturales que acusaban esa larga du-

ración. Desde luego se trató de una reivindicación de lo popular, pero también, gracias a la combinación del reconocimiento oficial con el uso de la prensa y los emergentes medios de comunicación masiva, de una hornada de invenciones de tradiciones.

La colección de estereotipos culturales, nacionales y regionales, que se fue gestando en los años posrevolucionarios, alimentó con creces la avidez de la prensa gráfica, la emergente radiodifusión y el cine. Las crisis internacionales fomentaron la introspección y el nacionalismo mexicano dio pie a innumerables excesos que, por otra parte, parecían acordes con lo que sucedía en el resto del mundo durante los primeros años de la década de los treinta. Mientras la Revolución soviética se presentaba como una opción triunfante ante la crisis mundial del capitalismo, y los fascismos emergían como una supuesta “tercera opción”, la élite mexicana sufría un descalabro tras otro. Después de haber sorteado una guerra contra el fanatismo religioso, un magnicidio y diversas rebeliones militares y parlamentarias, los gobiernos posrevolucionarios evidenciaban sus corruptelas y la falta de unidad caudillista requirió de un golpe de timón. Así lo entendieron los capitanes de la nave mexicana y se decidieron por profundizar algunas reformas ya propuestas por el proyecto de país que había surgido de la guerra civil vivida hacía tan sólo tres lustros. La educación estatal entonces fue impulsada bajo el rubro de “socialista”, y la cultura, además de refrendar su afán nacionalista, se dirigió a los ámbitos agrarios y obreros. A la par de estas tendencias, una preocupación por las condiciones de las comunidades indígenas reapareció, ahora dando pie a consultas e intentos de mejoras económicas. Si bien el indigenismo ya había mostrado algunas inquietudes durante los años veinte, no fue sino hasta la siguiente década, y particularmente a partir del sexenio del general Lázaro Cárdenas, que se incorporó como preocupación institucional a los programas de la Secretaría de Agricultura. Una serie de refuerzos a la cultura campesina se derivaron también de la intensificación en el reparto de tierras y la identificación del mundo rural como el auténtico representante de la nación, junto con las clases obreras y revolucionarias se instaló en el discurso del gobierno cardenista.

Pero otra cultura que también apelaba al espacio campirano, sólo que desde el punto de vista de la hacienda, en la cual el ocio, los caballos, las canciones y el amor serían sus principales protagonistas, adquirió carta de ciudadanía mexicana en la naciente industria del cine y de la radio.

Mientras las luchas agrarias y obreras caracterizaban la revitalización de las transformaciones en el campo y la incipiente industria, los modernos medios de comunicación masiva que habían quedado mayoritariamente en manos de una iniciativa privada, todavía muy confesional y conservadora, retomaron un nacionalismo aséptico plagado de ranchos grandes, charros bragados y fanfarrones, chinas abnegadas y tímidas, capaces de arrancarse con una canción regionalista o romántica a la menor provocación.

Sin embargo, el nacionalismo revolucionario se afirmó en talleres, ligas, comités, sindicatos y federaciones, saliendo a la calle lo mismo para apoyar la expulsión de caudillos que las medidas expropiatorias del cardenismo. Tal vez la más temeraria fue la petrolera de 1938 que impactó profundamente a la sociedad mexicana. Múltiples expresiones culturales se refirieron al asunto del petróleo a partir de entonces. Películas propagandísticas, festivales de solidaridad, exposiciones artísticas, manifestaciones populares, canciones, poemas, caricaturas, piezas teatrales y novelas tocaron el tema, demostrando los logros propagandísticos de un primer llamado a la unidad nacional frente a una probable agresión externa. Desde entonces el gobierno mexicano pudo tomar conciencia de lo eficaces que resultaban estos emplazamientos en materia de manipulación y control de masas.

Pero la difícil situación internacional de finales de aquella década, rápidamente se fue incorporando a los espacios sociales y culturales del país. Lo que sucedía en el resto del mundo aparecía con mucha mayor insistencia en el cada vez más acrecentado público lector de la prensa nacional. Poco más de una veintena de periódicos de diversas tendencias cubrían e interpretaban los acontecimientos nacionales, pero sobre todo se preocupaban por las tensiones que en Europa vaticinaban aquellos tiempos que no tardarían en derivar nuevamente hacia una cruenta conflagración mundial.

La guerra en Europa traería consecuencias tanto negativas como positivas para el desarrollo cultural del país. Entre las primeras se podría contar la cada vez más intensa inserción del acontecer nacional en la esfera de influencia de los Estados Unidos de Norteamérica y la consecuente adopción de patrones identificados con el *american way of life*. En los medios de comunicación y en diversos espacios del ocio, la recreación, el deporte y las modas, así como en algunos programas de salud pública y en diversas áreas de aprovechamiento de los recursos natura-

les, la industrialización y el comercio, el modelo norteamericano fue prohijado y admirado, sobre todo por los sectores pudientes y las clases medias. Aunque también hay que reconocer que esta misma circunstancia también exacerbó el rechazo a la norteamericanización reafirmando el nacionalismo. Pero entre los aspectos positivos que trajo la conflictiva situación mundial de finales de los años treinta sin duda la incorporación de refugiados de muchos países en guerra —principalmente de la España republicana, así como de alemanes, austriacos, franceses, ingleses, suizos e italianos perseguidos en sus lugares de origen— se convirtió en un referente fundamental para el desarrollo educativo, artístico y científico del México que entraría a la siguiente década con un impulso reconstructivo y civilista.

Diversas instituciones mexicanas se crearon y se beneficiaron de esta migración obligada que, a la par de dotarlas de un espíritu cosmopolita, contribuyó a que la cultura fuese dejando atrás algunas de sus dimensiones campiranas para insertarse con mayor fuerza en los espacios citadinos. El arte y la literatura incursionaron en la experimentación y en la búsqueda de nuevas propuestas, mientras que el propio proceso de urbanización contribuía a la apertura de nuevos mercados para estas expresiones culturales. Galerías que se especializaban en arte moderno mexicano y editoriales que aprovecharon el tránsito de las vanguardias literarias en castellano hacia el nuevo continente, marcaron este tránsito hacia el civilismo que no tardaría en dar uno de sus significados centrales a la pujanza del desarrollo del país durante la posguerra y la guerra fría.

En los ambientes académicos y en aquellos que blasonaban cierta cultura política, la preocupación por “la mexicanidad” y “lo mexicano”, que se había iniciado durante las dos primeras décadas de la posrevolución, adquirió nuevos bríos. Mientras aquel debate se había centrado en el arte popular, en las tradiciones y en las expresiones culturales de las regiones y en general de la nación mexicana, su rehabilitación durante las décadas de los cuarenta y cincuenta incursionó mucho más en la filosofía, en el ensayo y en la ideología política. Si bien una nueva generación de filósofos, así como una pléyade de literatos y humanistas, se lanzaron a reflexionar y a escribir sobre la idiosincrasia, la historia y los significados del *ser mexicano*, contribuyendo de manera fehaciente al quehacer cultural del país y a la difusión de sus artes, su literatura y su pensamiento a nivel internacional, lo cierto es que también diversos intereses políticos aprovecharon esa oleada para orientar aquella marejada a su favor. Las tensiones de la gue-

rra fría y la paranoia anticomunista del momento convirtieron aquellas reflexiones sobre la mexicanidad en doctrina conservadora que lo mismo apuntalaba a la iniciativa privada y a los sectores proclericales que servía de acicate contra la oposición y la crítica al desarrollismo emprendido por las élites gubernamentales.

Pero esta vuelta hacia el descubrimiento y el estudio sobre lo propio, además de fomentar las artes y la literatura nacionales, también fortaleció algunas disciplinas como la arqueología, la antropología y la sociología. Mientras esta última se desarrollaba con particular ímpetu en los ámbitos de educación superior, las dos primeras fueron impulsadas por el gobierno y sus instituciones. La antropología contribuyó con especial interés al indigenismo y a las discusiones integracionistas, mientras que la arqueología se dedicó no sólo a acrecentar el conocimiento del México antiguo, sino que empezó a vincularse con la promoción turística que no tardó en aparecer como un recurso más instrumentado por el Estado Mexicano para el desarrollo de su incipiente economía.

Al pasar a la segunda mitad del siglo xx la cultura mexicana ya se reconocía a medio camino entre el cosmopolitismo y el nacionalismo. Si bien ya no se empeñaba demasiado en la reivindicación de lo propio frente a lo extranjero, no dejaba de blasonar los valores que su historia antigua, sus tradiciones, su revolución, su idiosincrasia y su modernidad le habían otorgado para dejar atrás sus soledades y volverse contemporánea del mundo. Quienes ocupaban los lugares más prominentes y privilegiados de la educación media y superior, de la promoción del arte y la literatura, y desde luego, no pocos creadores, profesionistas y científicos, veían al Estado Mexicano como la fuente principal de recursos para poder llevar a cabo sus propósitos culturales. Los diversos gobiernos posrevolucionarios se habían ubicado como los responsables encargados del buen funcionamiento del acontecer cultural del país. Esta característica determinó en gran medida la profunda dependencia que la cultura nacional mantuvo con los aparatos y las agencias estatales. Raro fue el escritor o el artista que no viviera de alguna concesión, un contrato o un empleo ofrecidos por el sistema. Si bien poco a poco la cultura se fue insertando en el mercado y la profesionalización de la crítica le fue dando cierta independencia, la regla general perduró y tanto las instituciones como los órganos de gobierno mantuvieron un estrecho enlace con el desarrollo cultural tanto en los espacios ciudadanos como en provincia.

Tal vez las únicas dos áreas donde la iniciativa privada y otros sectores sociales sostuvieron relativa distancia de los recursos gubernamentales fueron, una: la de los medios de comunicación masiva, especialmente la radio y el cine; y dos: aquel espacio tan difícil de limitar y que ha sido ocupado por la cultura popular a través de sus múltiples expresiones. El teatro vernáculo, los antros de rompe y rasga, las pulquerías y las cantinas, el cabaret y, en cierta medida, los espectáculos y las fiestas para aficionados como la lucha libre, el box y otros deportes, así como algunos bailes y diversos rituales cotidianos, entre los que destacarían bautizos, presentaciones en sociedad y bodas, todos estos lugares y acciones lograron perdurar por lo general fuera de la mano patrocinadora del gobierno en turno.

Pero la mayor parte de las manifestaciones de la cultura académica y política, del arte, la literatura y la música, la casi totalidad de las instituciones de educación media y superior, las agencias de promoción, acopio y cuidado del patrimonio cultural, es decir: escuelas, museos, orquestas, editoriales, periódicos, revistas, grupos de teatro y danza, pintores, escultores, diseñadores, arquitectos, literatos, críticos y muchos más recibieron no sólo el apoyo y la promoción gubernamentales, sino que la concibieron como imprescindible para su funcionamiento, su conservación y su creatividad.

Esto generó el mantenimiento y la perseverancia de una élite cultural que, en muchas ocasiones, se escudó en la pedantería y la falsa autosuficiencia, considerándose imprescindible y única. Con frecuencia, esta élite se manifestó en periódicos, suplementos, revistas y proyectos artísticos en contra de las injusticias y los problemas que conmovían al mundo internacional. Pero muy rara vez se alineaba oponiéndose a lo que disponía el gobierno mexicano, mucho menos en contra de la explotación, los atropellos y la violencia que el régimen en turno imponía entre los campesinos o los obreros rebeldes.

Para finales de los años cincuenta la secularización de la mayor parte de la sociedad mexicana, así como su alfabetización, su higienización y su encarrilamiento a favor de un proyecto modernizador y desarrollista le habían permitido transitar de ser un conglomerado social tradicionalista, rural y en gran medida indolente, a una ciudadanía cosmopolita, urbana y optimista. Ciertamente que todavía una buena porción de esa sociedad se reconocía en valores culturales locales, regionales, nacionalistas y conservadores, pero otra miraba con admiración lo que un futuro más

universal y de mayor alcance le prometía gracias a la educación, al ascenso social y a los logros que tanto se debían a los esfuerzos de los sectores a los que pertenecían como a sus empeños individuales. Una cultura revalorada a partir de la inserción de México en la contemporaneidad del resto del mundo, tal como lo planteó Octavio Paz al final de su *Laberinto de la Soledad*, publicado en 1950, parecía rondar en aquel optimismo que debía inaugurar una nueva época para la mayoría de los mexicanos. La realidad, sin embargo, probó que para esas mayorías aquellas ilusiones estaban todavía muy lejos de cumplirse.

#### DE LA CRISIS POLÍTICA Y SOCIAL A LA ECONÓMICA Y CULTURAL

Durante la segunda mitad del siglo xx varias transformaciones, tanto nacionales como internacionales, incidieron en el mundo cultural mexicano de manera definitiva. La transición de una cultura determinada en gran medida por las letras impresas, los medios académicos y los ambientes educativos hacia otra vertiente en la que mandaba la reproducción a nivel masivo de imágenes y sonidos tendientes a la homogeneización y al consumo, se llevó a cabo de manera contundente, aunque no sin tropiezos y desilusiones.

A aquella serie de expresiones culturales sustentadas en libros y revistas, en escuelas y universidades, en teatros y salas de concierto, en museos y ruinas arqueológicas, en celebraciones y rituales religiosos y cívicos, se incorporaron las prácticas cotidianas en las que el mundo cinematográfico, el radiofónico y el televisivo fomentaron no sólo las modas y los temas de actualidad, sino que modificaron paulatinamente a la llamada “opinión pública” sirviendo de territorio para el debate, el intercambio y el dispendio.

Hacia finales de la centuria y principios del nuevo milenio otros medios de la era digital como internet y la telefonía celular se disputarían un lugar privilegiado en dicho territorio, consolidando una de las metamorfosis más espectaculares vividas por la humanidad entera en cuanto a difusión, velocidad de acceso y disponibilidad de información en general. En aquellos espacios en los que dominaban las múltiples y diversas expresiones culturales tanto locales como hegemónicas también se vieron afectadas por estos medios electrónicos y digitales. Desde enton-

ces, tanto las formas clásicas de divulgación de la cultura impresa como las novedosas tecnologías que han simplificado los procesos de creación y transmisión del saber, la educación y el consumo de valores culturales, han convivido tratando de adaptarse a los nuevos tiempos.

Esta transformación vivida en los últimos treinta años del siglo xx tuvo en los medios artísticos, literarios y musicales mexicanos algunas particularidades dignas de resaltarse. Las consecutivas crisis en el medio cinematográfico, la pauperización y la paulatina norteamericanización de la oferta radiofónica y musical, así como la clara tendencia a la monopolización del mundo televisivo y por lo tanto del espectáculo en general, refrendaron el avasallamiento de la cultura hecha principalmente para el consumo.

Cierto que en diversos ámbitos reapareció cierta creatividad nacional, tanto popular como académica, manifestándose en variadas formas de resistencia o de reivindicación localista. En ese sentido, los años sesenta y setenta mostraron que los medios juveniles no sólo se rebelaron ante un *status quo* consumista y jerárquicamente estructurado, sino que también evidenciaron su capacidad para construir una contracultura basada tanto en valores propios como cosmopolitas. Consignas al estilo de “prohibido prohibir” y “haz el amor, no la guerra” fueron acompañantes de una voluntad de cambio que los últimos estertores de un régimen que todavía pretendía incluirse en el adjetivo de “posrevolucionario” no supo entender. La intelectualidad y los medios más críticos apoyaron las demandas de los jóvenes, y aún en medio de las crisis que siguieron al movimiento del 68, el ambiente cultural mexicano siguió mostrando un vigor particular.

Ya en los años setenta una generación de intelectuales, escritores y artistas “nacidos en los años treinta” influían o de plano controlaban algunas de las riendas culturales del país. Otros miembros de ésta y de la siguiente generación trataban de vivir de su obra y de mantenerse al margen de las prebendas gubernamentales, pero no siempre pudieron lograrlo. Diversas crisis en los medios, las editoriales, la prensa y el cine endurecieron el recambio generacional y prohijaron diversas expresiones asociadas a la resistencia y a la contracultura. Los gobiernos en turno reaccionaron de diversas formas, algunos intentaron cooptar a los disidentes, otros decidieron abrirles posibilidades de acción, y finalmente hubo también administraciones que de plano no supieron como reaccionar ante las disidencias. El centralismo experimentó, en parte tam-

bién por las distintas crisis vividas en años setenta y ochenta, algunas de las primeras iniciativas para contribuir a su desarticulación. La censura gubernamental fue cediendo poco a poco, aunque esto igualmente sirvió para que algunos sectores reaccionarios manifestaran su intolerancia y su indisposición al cambio. Los intentos modernizadores plantearon el agotamiento del discurso de la Revolución Mexicana, pero también mostraron a una derecha con fuerte influencia en amplios sectores de la sociedad y la economía nacionales.

A partir de los años ochenta se empezó a vivir un paulatino descenso en la calidad de la educación primaria y secundaria. La excesiva corporativización de los maestros y la innegable corrupción de sus líderes afectaron negativamente a aquella posibilidad de que a través de un proceso de adquisición de conocimiento y cultura se produjera un ascenso social. Más bien el mundo de los maestros y sus organizaciones empezaron a darle muchos dolores de cabeza tanto al régimen federal como a los gobiernos locales.

Reviviendo cierto nacionalismo folclorizante o pretendiendo reinsertar las aportaciones mexicanas a la cultura universal, el Estado mexicano siguió siendo el principal promotor de los ambientes literarios, artísticos y musicales asociados con el mundo académico, universitario e institucional hasta avanzados los años ochenta. Pero no bien concluyó el llamado “auge petrolero” cuando el paulatino retiro de dicho Estado en materia de promoción y difusión cultural se mostró con múltiples recortes presupuestarios, así como con la venta de instancias distribuidoras. Y fue sobre todo el fomento a la privatización y a la explotación de lo que con anterioridad se había identificado como patrimonio cultural de los mexicanos y como responsabilidad concreta de los regímenes posrevolucionarios, lo que dio lugar a una transformación determinante en la relación entre creadores, intelectuales y gobierno.

Tal vez los principales beneficiarios de este repliegue estatal fueron los medios de comunicación masiva, que no sólo adquirieron editoriales, periódicos, salas de espectáculos, estaciones de radio, estudios cinematográficos, canales de televisión y uno que otro museo, sino que fomentaron la ampliación de un mercado consumidor de lo que llegó a llamarse de manera muy elocuente “cultura chatarra”. Aún así, los esfuerzos por mantener una mínima rectoría estatal en materia de promoción de valores culturales nacionales y regionales tuvieron algunos éxitos indiscutibles. La creación del Consejo Nacional para la Cultura y las

Artes en 1988 demostró que aún el gobierno federal quería reconocer sus responsabilidades en dichas materias, refrendando sus institucionalidades y sus afanes por mantenerse a cierta distancia de las disputas privadas.

Si bien en materia educativa siguió implementando su rectoría, lo cierto es que tanto el corporativismo magisterial como la propia administración pública de la enseñanza impulsaron un significativo descenso en la calidad y el aprovechamiento de la instrucción nacional. Con el arribo de la derecha al poder, a partir del inicio del presente milenio, la preocupación estatal por la cultura y la ciencia se dejó un tanto a la deriva, lo que dio cabida a un proceso de desarticulación que evidenció tanto ineficacias como corrupciones. Aún así, en diversas áreas del mundo cultural mexicano tuvieron lugar manifestaciones de cierta relevancia regional e internacional. Escritores, científicos y universidades nacionales recibieron premios en varias partes del mundo. Nuevos museos y casas de cultura regionales promovieron la diversidad cultural, y una conciencia renovada del mundo indígena mexicano apareció en la segunda mitad de los años noventa.

Pero también el surgimiento de devociones alternativas, el desmoronamiento de muchos rituales políticos y sobre todo la aparición de ciertos poderes paralelos como el de los medios de comunicación, el de la Iglesia católica o el del narcotráfico, hicieron que muchas de las expresiones culturales derivaran hacia el espacio de la banalidad y lo inmediato. Hacia finales del siglo xx y principios del XXI la relación entre la cultura y el Estado mexicano era particularmente incierta. Las veleidades de los últimos gobiernos priistas y la ineficacia de los panistas una vez que llegaron al poder mostraron que los espacios y las expresiones culturales del país no acaban de encontrar un rumbo propicio para su desenvolvimiento.

Y justo es decir que al cierre de la primera década de la actual centuria, una cultura oficial chata y deslucida se dispuso a conmemorar el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana. Por más que se intentaron mostrar tradiciones y emblemas nacionales combinados con avances tecnológicos y espectáculos masivos, las sospechas de corrupción y mal manejo de recursos empañaron aquellos intentos de festejos públicos. La cultura mexicana cerraba así un viejo ciclo entre desavenencias, privatizaciones y demagogias. Pero con todo y su imagen maltrecha, una vitalidad particular encabezada tanto por

algunas élites como por diversos sectores populares seguía afortunadamente ahí, entre impulsos juveniles y experiencias críticas.

Las apuestas a favor de una cultura propia, universal e inclusiva, que emprendieron los gobiernos democráticos de la Ciudad de México rindieron frutos un tanto exiguos, pero suficientemente visibles como para no perder del todo las esperanzas. Ciertamente es que el país sigue teniendo instituciones y cuerpos sociales especialmente interesados en la creación, reflexión, preservación, difusión y fomento de sus expresiones culturales. A pesar de las ineficiencias gubernamentales, de la irresponsabilidad y las corrupciones con que se ha administrado la educación, aunadas a la soberbia e ignorancia de los medios de comunicación masiva privados y del paulatino desinterés provocado por el individualismo y la competencia entre creadores, literatos, científicos e intelectuales, la cultura mexicana de principios de este segundo milenio todavía muestra cierta vitalidad y fortaleza. El balance general de estos últimos lustros no es muy alentador que digamos, sin embargo, esas mismas vitalidades y fortalezas culturales bien pueden hacernos recuperar cierto optimismo a la hora de atisbar el futuro.

## CRISIS IMPERIAL E INDEPENDENCIA

DE LA ILUSTRACIÓN A LAS IDEAS POLÍTICAS NACIONALES,  
1808-1830

*Brian Connaughton\**

*...todavía es demasiado reciente la existencia de México como nación para que los rasgos que hayan de determinarlo adquieran la estabilidad necesaria, y puedan ser conocidos y marcados como tales...*

JOSÉ MARIA LUIS MORA, 1836

### EL NEXO ENTRE DOS SIGLOS

Es virtualmente incomprensible el proceso de la Independencia de México llevado a cabo entre 1808 y 1821, así como en general el temprano siglo XIX hasta 1830, sin referirse al impacto de las llamadas Reformas Borbónicas del siglo XVIII en este país. Pese a las múltiples rupturas políticas, culturales e identitarias que significó la gestión independentista, las reformas del siglo anterior, intensificadas en la Nueva España a partir de los años sesenta, ya habían comenzado un fuerte reordenamiento de la vida religiosa, cultural, social y política. Los cambios generaron defensores y detractores, recibieron impulsos y repulsas, pero introdujeron a la cultura todavía novohispana de México, una dinámica de “puesta al día” dentro de la discusión orientada a hacer al país más productivo y competitivo. Se procuró una mayor participación de sus habitantes en la forja de esta productividad y competitividad, pero sin los asideros de

\* Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

una consulta popular ni de órganos consensados mediante los cuales tal opinión se expresara. Se deseaba modificar la conducta y los umbrales morales de la población desde arriba.

Así, los ejes habituales para la inclusión de las personas en el discurso del nuevo proyecto sociopolítico fueron las pastorales episcopales y los sermones domingueros en cuya nueva prédica se aconsejaba la virtud como medida del valor personal, la moralización de la conducta, un empeño mayor en el trabajo, y un rechazo al ocio y al vicio como contrarios a los deseos de Dios, así como antagónicos a las necesidades de la sociedad, el bienestar de las familias y las personas. También se promovió la proliferación de escuelas parroquiales para elevar el conocimiento elemental de la población en materia de fe mediante la alfabetización. Para principios del siglo XIX 26% de los pueblos de indios de la Nueva España tenía estas escuelas de primeras letras, financiadas con recursos locales, con maestros laicos y más dependientes de los funcionarios reales que de los curas. Empleando el catecismo religioso, la cartilla para la alfabetización y el catón de enseñanzas de moral y buena conducta, el maestro fomentaba un adelanto cultural incluyente que podía abarcar la aritmética y favorecía claramente la castellanización. Al darse la Independencia de México, muchas de estas escuelas se convertirían en escuelas municipales para niños de todos los grupos sociales (Connaughton, 2008: 447-466; Tanck de Estrada, 1999).

Tanto los ejes de una política de modernización como las resistencias o sus modificaciones quedaron definidos en las últimas décadas del siglo XVIII. Las directrices en cuanto a nuevas instituciones y metas colectivas se dieron en este periodo. La identidad, o bien las identidades, de los miembros de la sociedad se curtieron en este ambiente. Mas no todo comenzaba con las referidas reformas. La Nueva España había logrado un crecimiento e integración desde el siglo XVII que continuó con grandes bríos en la primera mitad del siglo XVIII. El criollismo que se erigió orgulloso en el siglo XVII, fíncando su identidad político-religiosa en la promoción del culto a la Virgen de Guadalupe, había llegado al pináculo de su expresión colonial a mediados del XVIII al lograr la decisión papal que declaraba a la guadalupana Patrona de Nueva España y la América en 1754 (Brading, 2001; Mayer, 2002). En la segunda mitad del siglo los niños y la niñas fueron bautizados abundantemente con el nombre de Guadalupe, sobre todo desde la Ciudad de México hacia el septentrión, en el amplísimo territorio del centro-norte y sus numerosis-

mos pueblos, villas y ciudades, dando un sentido más urbano que rural y más criollo-mestizo que indígena a un culto vinculado cada vez más con la identidad y alcances de la Nueva España y sus habitantes. Así, un culto de larga tradición para los indígenas al noreste de la Ciudad de México se transformó en figura y símbolo emblemático de todos los habitantes del reino (Taylor, 2003: 389-427).

Virreyes y arzobispos prestarían su apoyo a la veneración de la Virgen de Guadalupe y su creciente carácter identitario novohispano. Esta fue una preocupación típica del siglo XVIII con tendencias que, rebasando la afirmación de la identidad local, vulneró la integración de la Nueva España dentro del Imperio. No sorprende en este contexto que desde principios del siglo XVIII hubiera funcionarios imperiales que denunciaran el poder localista y tenaz de los criollos y sus hondos nexos con la población indígena y las castas (Seijas y Lobera, 1986). Incluso se dio un difundido anticriollismo que atacaba la capacidad, persistencia y fidelidad de los criollos al rey. Desde luego, esto provocó tempranas respuestas. En los años treinta el fraile peninsular Benito Jerónimo Feijóo aplicó su crítica aguda a defender a sus contemporáneos americanos de los denuestos en su contra (Feijóo, 1773: 109-125). Los criollos respondieron a su vez, con Juan José Eguiara y Eguren publicando en 1755 el primer volumen de su *Bibliotheca Mexicana* orientada a defender las letras y capacidad literaria de los novohispanos contra sus denigradores peninsulares. Todavía a principios del siglo XIX el criollo Mariano Beristáin se aplicaría a continuar la obra de Eguiara y Eguren mediante la publicación de su propia *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* (Millares Carlo, 1986; Torre Villar, 1989).

Grandes vetas de la cultura novohispana estuvieron sometidas a diversas presiones a lo largo del siglo ilustrado en pos de los cambios que el Imperio español requería para responder a los desafíos del entorno internacional. Había particular inquietud ante situaciones existentes que no generaban los mecanismos de superación productiva que exigía la economía imperial. Sin mayor productividad no podía generarse una captación fiscal suficiente para costear los ingentes gastos en la defensa de la monarquía. Los pensadores y los funcionarios civiles y eclesiásticos se dedicaron a escrudiñar los comportamientos sociales indeseables, a recomendar su modificación, a idear políticas y prácticas gubernamentales que logran este objeto, comparando en todo momento el atraso e insuficiencias del Imperio con la dinámica al norte de Europa.

Al amparo de cédulas reales que modificaban las prácticas de los alcaldes mayores y corregidores en el reparto de mercancía a los indígenas en 1751, o las suprimían del todo en 1786, funcionarios eclesiásticos y civiles discutieron la naturaleza del indio y su aptitud para el trabajo, el consumo y una progresiva mejoría social. Apoyaban o rechazaban las nuevas medidas gubernamentales en función de su lectura de la dinámica sociocultural del indio (Hamnett, 1976). Los obispos novohispanos rechazaron siglos de subestimación de las capacidades de la población indígena para sugerir que los auctóctonos eran dignos sujetos de evangelización y susceptibles de participar en los cambios generados por la nueva política (Taylor, 2003: 261-317).

La Nueva España experimentó en este proceso las influencias culturales de un siglo XVIII, en que el Imperio español se volvía crecientemente permeable a la cultura de otros países europeos, de los cuales deseaba aprender modos más eficaces y actualizados de organizar la sociedad y el gobierno, producir bienes, generar conocimientos científicos, adecuar valores y prácticas a los grandes cometidos imperiales y afinar los nexos entre las metas terrenales de la monarquía y las prácticas cotidianas de la fe. Numerosísimas traducciones, sobre todo del italiano y francés, circularon mediante el Imperio y llegaron a las manos de los cultos lectores de la Nueva España, atesorándose en las bibliotecas de individuos y órdenes religiosas. Las lecturas iban más allá de los decretos imperiales y planteaban numerosos modos de ver con ojos nuevos la realidad. Pensadores eclesiásticos críticos, incisivos tratados de moral e innovadores textos de economía política aparecían en las bibliotecas de la Nueva España (Castañeda, 1991, 2001; Gómez y Escamilla, 2008). Tales lecturas apuntaban a innovadores horizontes. Habían comenzado a inquietarse las mentes y los espíritus de algunos miembros de la sociedad novohispana. A veces, los que emprendían una inédita actividad intelectual la barajaban con otros quehaceres, se dedicaban a la apresurada difusión de nuevos saberes y procedían sin pleno dominio del método científico. Así nos lo dice Rafael Moreno cuando describe como asistemática la obra de José Antonio Alzate (1738-1799), el gran ilustrado novohispano. Moreno adscribe esta falla a que Alzate fue autodidacto y se ocupaba del periodismo, haciendo ciencia “al lado de infinitas cosas”. A la vez que luchaba por erradicar obstáculos al aprendizaje de la ciencia y la difusión del racionalismo moderno en la Nueva España, ubicando a sus habitantes en el universalismo científico que se esparcía en Europa, Alzate

podía oponerse obstinadamente al sistema de Carlos Linneo en botánica, las enseñanzas del novel Jardín Botánico (1791) o modernas clasificaciones químicas, y en general “a la organización de las disciplinas”. En cambio, otros científicos criollos, como José Ignacio Bartolache y Díaz de Posada (1739-1790) y Joaquín Velázquez de León (1732-1786) alcanzaban notable rigor y un carácter más sistemático en sus estudios. Otro tanto sucedía en la filosofía, con algunos escritos periodísticos que divulgaban nuevos horizontes sin alcanzar los niveles analíticos altos, si bien eclécticos, de un Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos (1745-1783) (Moreno, 1964).

La autorización de Carlos III para una Real Expedición Botánica en la Nueva España (1787) y una cátedra de Botánica (1788) fue motivo de frustradas expectativas, no menos que celos académicos y jurisdiccionales por parte de criollos científicos y universitarios. El interés despertado fue compensado por una sensación de desplazamiento y los miembros del Tribunal del Protomedicato sintieron que se invadía su esfera de competencia por los poderes otorgados a los miembros de la expedición en cuestiones médicas (Tanck de Estrada, 1988).

Las inquietudes y tensiones que caracterizaban a los interesados en la ciencia alcanzaban incluso a los creyentes, pues la tradición guadalupana desarrollada con vigor intelectual desde mediados del siglo xvii tuvo que encarar las demandas de la crítica histórica del xviii. La época exigía deslindar mito e historia, incredulidad y fe. El gusto ilustrado por la cuidadosa compilación documental y la consiguiente crítica erudita cundió en la Nueva España dando lugar al “gran florecimiento historiográfico guadalupano del último tercio del siglo xviii”. Pero la discusión de la historicidad de las apariciones guadalupanas no fue concluyente y muchas obras quedaron incluso sin publicarse por el “temor paralizante” a la incredulidad que pudiera producirse. El resultado fue “la derrota intelectual de los guadalupanos ilustrados” y cierto repliegue científico frente a las preocupaciones de orden socioreligioso (Escamilla González, 2000).

La dinámica imperial incidía claramente en estos cambios de manera compleja. En el siglo xviii la Nueva España conoció el arribo a sus costas de importantes expediciones científicas y tecnológicas, repetidas reformas en las estructuras del gobierno civil y de la Iglesia, así como promociones culturales de gran importancia en orden a la ciencia, la filosofía y la vivencia de la religión. Se puso en duda el régimen lingüis-

tico de la población indígena, insistiendo en la castellanización mediante escuelas que debían establecerse en los pueblos, y se problematizó el comportamiento idóneo de los sacerdotes. En estos y otros aspectos de la vida había crecientes exigencias y nuevas expectativas de rigor, de una mayor competencia, de un cumplimiento más cabal de los deberes. El Imperio relativamente más laxo, más tolerante a las peculiaridades americanas y de los intereses locales que había caracterizado el siglo xvii y principios del xviii, desaparecía del horizonte de finales del siglo xviii y principios del xix. Se comenzaba a hablar con frecuencia de la Nueva España como una colonia, en vez de reino, propiciándose a despecho de pensadores como Feijóo una corriente de opinión anticriolla, y cuando menos a partir de la década de los sesenta fueron sustituidos gran número de criollos en los puestos de gobierno por peninsulares recién llegados a tierras americanas. Era común alegar en círculos gubernamentales que los españoles europeos eran más competentes, más constantes y más leales a los intereses medulares de la monarquía.

Los habitantes de la Nueva España, todavía divididos étnicamente así como por estamentos y cuerpos organizados en torno a origen, oficios y cometidos sociales, sobre todo en el centro-sur del país, eran a la vez partícipes —en grado variable— de este cambio de valores y paradigmas culturales, sujetos de desplazamiento por peninsulares, beneficiarios de algunas políticas y víctimas de otras. Los múltiples cambios que se auspiciaban, desde la mayor integración de la población indígena, su castellanización y su fiscalización a favor de las arcas reales, su creciente incorporación a la Real y Pontificia Universidad y el Colegio Seminario Conciliar de México, hasta el relajamiento de la censura inquisitorial, la introducción de nuevos colegios como el de Minería (1792), la reforma de los estudios a nivel primario y superior, la aparición del periodismo moderno y las obras de saneamiento y servicios como la introducción de agua potable, empedrados y nuevos reglamentos sanitarios en las ciudades, marcaban pautas de novedad para la conducta de los vasallos, mismos que comenzaban a ser llamados y llamarse “ciudadanos” en las décadas previas a 1810 (Flores Clair, 2004; León García, 2002).

El Colegio o Real Seminario de Minería, promovido en sus orígenes por prominentes criollos ilustrados, y lanzado a la enseñanza en 1792 por el ilustrado peninsular Fausto de Elhuyar, nació bajo cierto disgusto local por el desplazamiento de directivos y profesores criollos. Pero, bajo la clara influencia de las más destacadas escuelas mineras de Europa,

especialmente de España, Sajonia y Francia, contribuyó de manera fehaciente a la transformación de la educación, en temáticas y disciplinas, libros, métodos de aprendizaje y maneras de pensar. El laboratorio y la experimentación se volvieron pilares de la enseñanza, vinculando la ciencia a la resolución de problemas técnicos de la producción. Además, se cultivó un intercambio académico intenso entre europeos y americanos que involucró directamente a éstos en los avances científicos y los llevó eventualmente a la especialización disciplinaria y una mayor figuración social. El Colegio promovió la publicación de traducciones de obras europeas claves así como diversos materiales de sus profesores, memorias y noticias en los periódicos de la capital. Acopió instrumentos científicos, herramientas y otros materiales para la enseñanza (Flores Clair, 1999).

Así, los habitantes de la Nueva España fueron a la vez partícipes y objeto en estos procesos y en las inquietudes de la época. Como promotores, mediante periódicos, si bien de corta duración, con nuevos contenidos científicos y culturales. Aparecieron el *Diario Literario de México* (1768), *Asuntos sobre Ciencias y Artes* (1772-1773), *Observaciones sobre la Física, Historia Natural y Artes Útiles* (1787-1788) y la *Gaceta de Literatura* (1788-1795), todos dirigidos por José Antonio Alzate, así como *Mercurio Volante* (1772-1773) bajo la dirección de José Ignacio Bartolache. A finales del siglo surgieron instituciones como el Real Jardín Botánico (1788), el ya comentado Colegio de Minería bajo el Tribunal del mismo oficio (1777) y la Academia de San Carlos o Escuela de Bellas Artes (1785). En estas instituciones los criollos, los españoles y quizá algunos mestizos e indios compartirían actividades de punta en materia cultural y jurídica, poniéndose los cimientos para futuras carreras en arquitectura, ingeniería y escultura (Cruz Soto, 2001).

Los esfuerzos periodísticos incluían fines identitarios, pues se pretendía defender la historia y las bondades de la Nueva España. José Antonio Alzate visitó en 1777 y en 1784 las ruinas arqueológicas de Xochicalco y publicó en 1791 en su *Gaceta de Literatura* una "Descripción de las Antigüedades de Xochicalco". Aprovechó para denostar a los "enemigos de la nación mexicana que quisieran ver extinguido aun el nombre de mexicano" y contra "algunos aristarcos [pedantes] ridículos, que sin haber hecho estudio... de las antiguas costumbres de los mexicanos, los repudian por rústicos". Contemporáneos suyos como Francisco Javier Clavijero, en su *Historia Antigua de México* de 1780 publicada en italia-

no, y Antonio de León y Gama, con su *Descripción histórica y cronológica de dos piedras* (del México antiguo) aparecida en 1792, contribuirían al rescate de la historia prehispánica en abono de la defensa de una identidad que construían como propia de la tierra (Molina Montes, 1991).

La ola de construcción y reconstrucción arquitectónica en la Nueva España, entre 1750 y 1780 involucró a arquitectos y maestros de obra tanto peninsulares como novohispanos. Surgieron joyas de la arquitectura barroca como El Sagrario de México, el Colegio Jesuita de Tepoztlán y la iglesia de Santa Prisca de Taxco. Pero al introducirse la enseñanza académica en lo relativo al arte de la construcción, muchas obras inconclusas heredadas de una estética barroca, acabaron transformándose bajo el influjo del neoclásico. En Tulancingo, Zimapán, Chalma y San Martín Ocoyoacac, del Arzobispado de México, dejó su estampa la Academia de San Carlos. Las fachadas en unos casos, la proyección general y término en otros, reflejaban la nueva mirada de los arquitectos de academia. El pueblo de San Martín incluso vio su iglesia coronada con una elegante bóveda, debido a la preocupación por los muchos incendios que acababan con los techados de las iglesias de la arquidiócesis (Victoria, 1992: 59-72).

#### MODELOS DE SOCIEDAD EN CONFLICTO

Una característica de la modernidad que se hacía cada vez más presente en la víspera del siglo XIX fue la permanente crítica de los modos de comportamiento de la sociedad en pos del logro de valores supuestamente universales, como mayor eficiencia, racionalidad y satisfacción individual. El ideal social de finales del siglo XVIII en la Nueva España era un ciudadano educado en la nueva cultura, capaz de actuar acorde con las renovadas metas de la monarquía. Admitidas las diferencias de clase y condición, se esperaba un ciudadano más crítico, informado y presto a los cambios que la época exigía. Pero esto era una utopía que rebasaba las posibilidades de grandes sectores de la población. Muchos habitantes del país eran monolingües en idiomas indígenas o poseían escasos elementos de la lengua española pese a la promoción de escuelas de castellanización. Había gran preocupación a nivel local porque la población entendiera los dogmas esenciales del cristianismo, evitara el alcoholismo y otros vicios y enseñara sus oficios a sus hijos. Si en el Valle de México se notaban, aun después de 1810, profundas suspicacias entre

los habitantes indígenas y no indígenas, en la ciudad de Oaxaca, el Bajío y otros lugares se complicaban tales desaveniencias con la presencia de afroestizos y otras castas muchas veces sensibles y molestos ante las normativas legales y sociales que los supeditaban a criollos y europeos (Guardino, 2003). Desde San Luis Potosí en el nororiente a Sinaloa en el noroeste, la población septentrional se dividía a menudo entre indígenas y no indígenas en franca oposición. En Coahuila y otras partes del norte, Miguel Ramos Arizpe denunciaba en 1811 la existencia de un gobierno militar, guiado por intereses extralocales y peninsulares, que prescindía del cabildo o ayuntamiento, mientras en otras partes de la Nueva España los intereses locales organizados en pueblos, villas y ciudades se articulaban y gestionaban sus demandas ante los gobernantes imperiales (Ramos Arizpe, 1812).

Tradicionalmente el clero, dentro de una Nueva España notablemente heterogénea, había contribuido a articular una unidad relativa entre sus habitantes. Con sus doctrinas para neófitos en la religión, curatos para feligreses maduros y misiones en áreas de evangelización reciente en las fronteras, la Iglesia había desarrollado una estrategia múltiple para atender distintos tipos de necesidades. En el centro-sur del país, las doctrinas podían engranarse con un sistema particular de gobierno civil dominado por alcaldes mayores o corregidores así como pueblos o repúblicas de indios con sus cabildos. En las villas y ciudades, había curatos para españoles —incluidos los criollos y las castas— y otros para indígenas. En el norte, las misiones debían coordinar sus actividades con presidios, comandantes militares y asentamientos civiles crecientes, con quizá unos curatos urbanos y alguno que otro cabildo en los poblados principales.

En esta compleja geografía eclesiástica las llamadas Reformas Borbónicas irrumpieron como un esfuerzo gubernamental por reducir la importancia de doctrinas y misiones con el fin de aumentar el papel de los curatos, homogeneizando la grey. Las nuevas parroquias que sustituyeron a doctrinas y misiones debían atender por igual a miembros de todas las poblaciones diversas de la Nueva España. El número total de parroquias aumentó significativamente para atender mejor las necesidades espirituales de los habitantes. Esta nueva dinámica integradora y racionalizadora del espacio se aplicó asimismo en la organización de cuarteles administrativos en ciudades como la de México o incluso en la reforma de los mercados y el control sobre los ambulantes (Victoria,

1991). Junto con este esfuerzo realizado desde arriba para ordenar tanto los espacios civiles como los servicios espirituales y subordinar la jurisdicción de éstos a instancias de carácter civil, se propiciaba una nueva espiritualidad que pretendía responsabilizar a los habitantes por una conducta individual ético-civil alejada de la pompa eclesiástica hasta entonces habitual, del derroche en festividades y ceremonias, no menos que de la ostentación religiosa en devociones y procesiones colectivas. Pero la nueva orientación hacia una espiritualidad más discreta y austera, que dependía de la cooperación de los clérigos, generó un alto número de conflictos entre funcionarios civiles y eclesiásticos, así como entre feligreses, clérigos y funcionarios (Brading, 1994; Taylor, 1999). Los clérigos a menudo resentían la mano pesada de los agentes del gobierno, mientras que los fieles rechazaban cualquier injerencia desde fuera en sus actividades, bien por parte del cura o algún funcionario civil reformador.

La directiva reformista de los funcionarios civiles consistía en que los sacerdotes debían bautizar, predicar, casar y enterrar a los fieles, pero no intervenir en otras cuestiones de la vida pública. Por las presiones que aplicaban al clero y los ánimos que se daban a los habitantes locales para frenar los “abusos” de los sacerdotes, los religiosos comenzaban a perder su ubicación tradicional y segura ante la población de la Nueva España. Esta situación causó resentimientos en el clero, sobre todo a nivel parroquial, pues los curas temieron no sólo por su prestigio, sino por el signo último de los cambios y las implicaciones que dicha circunstancia significaba para su labor evangélica entre sus fieles. Prominentes autoridades eclesiásticas de la Nueva España terminaron el siglo XVIII y entraron al XIX en medio de una reflexión en torno del papel que los tempranos misioneros y el clero posterior encarnaron como mediadores en la sociedad de la Nueva España; ellos habían sido un pilar de la gobernabilidad y un puente benigno entre el antiguo México indígena y el México católico tras tres siglos de presencia española. Evidentemente temían por el futuro papel del clero en el país.

En cambio, los funcionarios civiles y los miembros de los gobiernos locales aumentaban su importancia dentro de las reformas administrativas de finales del siglo XVIII. El virreinato fue dividido en doce intendencias en 1786 y éstas a su vez fueron divididas en territorios al mando de subdelegados, con una divisa de buen gobierno y fomento de las economías locales y la potencialidad de las sociedades. En la práctica, las nor-

mativas gubernamentales eran contradictorias y alternaban entre deseos de controlar y fiscalizar las nuevas entidades o bien potenciar sus recursos humanos y naturales para el crecimiento económico y maduración social. Intendentes y subdelegados no se daban abasto para gobernar eficazmente. Muchos de éstos nombraron a su vez tenientes para ayudarles a administrar los pueblos más allá de su control efectivo. A lo largo de las últimas décadas de la vida virreinal en la Nueva España, los intendentes, pero sobre todo los subdelegados y sus tenientes, comenzaron a rivalizar con los clérigos en el ejercicio de la autoridad imperial al interior de los pueblos, sin atinar las más de las veces en lograr un auténtico y sostenido crecimiento económico con beneficios sociales (Taylor, 1999, 2003).

La situación fue más grave en el norte de la Nueva España. La comandancia general de las provincias del septentrión creada en 1776, fue, ante los ojos de Miguel Ramos Arizpe —futuro diputado en las Cortes de Cádiz y forjador de la Constitución federalista mexicana de 1824—, el peor descarrío de estos esfuerzos borbónicos tardíos por orquestar una reforma administrativa desde arriba. La militarización de las provincias del norte se daba a expensas de la institucionalidad civil prevaleciente en el resto de la Nueva España y remachaba una vida social regida por una autoridad arbitraria e insensible a los justos reclamos de los ciudadanos (Ramos Arizpe, 1812).

Había comenzado la organización de un ejército y milicias en la Nueva España desde los años sesenta, y a partir de la Ordenanza de Intendentes en 1786, muchos intendentes y subdelegados eran personas con experiencia militar, de autoridad y nexos sociales que les daban una importante presencia en esta nueva institucionalidad. Esta mancuerna entre lo político y lo militar reforzó su poder de mando pero no llegó, en la mayor parte de la Nueva España, a la virtual desaparición de lo político, como sucedió en el norte virreinal. Además, cuando resultó imposible reclutar las tropas exclusivamente con base en la población española y criolla, el nuevo régimen militar comenzó a abrirse para incorporar a castas, pardos e incluso indígenas, todo en abono de la integración del territorio, erosionando la antigua división étnica que había caracterizado a la Nueva España a la hora de armar y entrenar diversos sectores sociales. Sin embargo, en este importante proceso, las distinciones étnicas fueron más bien relativizadas, jamás disueltas, quizá contribuyéndose de esta manera a las fricciones entre españoles peninsulares, criollos,

castas e indígenas, un fenómeno que se ha señalado para el Bajío, Puebla e incluso Oaxaca a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX (Archer, 1983; Thomson, 2002). En la víspera de los movimientos de autonomía política de 1808, y eventualmente de la independencia nacional a partir de 1810, la clase social y la calidad étnica competían entre sí la definición de los habitantes de la Nueva España. Pues la determinación socioétnica en ciudades menores, como Tepeaca, Puebla, estribaba en “una serie de variables que van desde el ‘aspecto’ hasta la ocupación ejercida, pasando por la lengua, la ubicación habitacional en la ciudad y el grado de integración en el universo de valores de los sectores dominantes” (Garavaglia y Grosso, 1994).

#### AIRES DE INDEPENDENCIA Y TRANSFORMACIÓN CULTURAL

La Nueva España, al ser cimbrada por la invasión napoleónica a la península ibérica en 1808 y las noticias de la lucha popular que se entablaba en la metrópoli para defender su independencia, intentó establecer un gobierno autónomo en el virreinato mismo. Al momento de esta frustrada transición autonomista, el territorio novohispano era un país que ya vivía una serie de directrices sociales, culturales, religiosas y gubernativas encontradas. Las llamadas Reformas Borbónicas habían erigido normativas e instituciones distintas, habían sustituido algunos cargos administrativos por otros y desestimado relativamente el papel de los sacerdotes en la organización social. Incluso la ciencia y el conocimiento crítico se habían fomentado a través de las expediciones científicas, colegios y seminarios nuevos o reformados, o periódicos como el *Mercurio Volante*, pero persistía un resentimiento criollo por su relativo desplazamiento y supeditación a peninsulares. Modernas tecnologías se aplicaron con éxito en la elaboración de textiles, otras se probaron infructuosamente para la minería, y se generalizaron prácticas más eficientes en la agricultura de hacienda. Las reformas habían aumentado la fiscalización de la sociedad, captando más recursos para el gobierno mediante impuestos y donativos. Curiosamente habían dejado avanzar la imprenta y el periodismo sin haber autorizado un régimen pleno de libertad en las publicaciones. Lo viejo había sido cuestionado profundamente en pos de una reorganización competitiva más eficaz de la sociedad dentro del Imperio. Pero muchas prácticas sociales y económicas,

culturales y religiosas, habían sido transformadas sólo en parte o habían quedado casi intactas. El trabajo libre y a jornal iban en aumento frente a regímenes de coacción laboral, pero estaban lejos de dominar por completo. Indios y castas debían tener una participación mayor y más igualitaria al lado de criollos y españoles en las parroquias o incluso en actividades militares o de trabajo; sin embargo, a menudo no era así en la práctica. Las campanas debían tañer menos y las procesiones volverse más ordenadas, y todas las actividades religiosas debían tener una realización más discreta bajo la clara conducción de clérigos. Pero los feligreses solían actuar acorde con prácticas y valores antiguos que recreaban el espíritu colectivo local mediante la exclusión o indiferencia hacia forasteros, fueran estos curas, funcionarios civiles o residentes “nuevos”. Las llamadas Reformas Borbónicas auspiciaban mayor control de la Nueva España desde Madrid; sin embargo, el fomento de las provincias mediante las Intendencias daba fuerza a la dispersión y consolidación regional frente a las pretensiones de hegemonía de la Ciudad de México (Miño Grijalva, 1990).

En materia periodística, así como de difusión de ideas, después de varios esfuerzos con corta duración a lo largo del siglo XVIII, en 1805 se fundó el primer diario de la Nueva España, el *Diario de México*, que continuaría en circulación hasta 1817, con un tiraje que pudo haber llegado a 7 000 ejemplares por cada edición. Quizá nacía ahí “el momento fundacional de la revolución de la lectura decimonónica” en México (Ortiz Monasterio, 2005). A partir de 1810 hubo un aumento importante de los impresos en la Nueva España, con escritores noveles como José Joaquín Fernández de Lizardi —afamado luego como folletista, periodista y novelista con el seudónimo de *El Pensador Mexicano*—, o el también polifacético Carlos María de Bustamante; pero la mayor parte de la población era analfabeta. La discusión política se intensificó abordando la relación con Napoleón, con la España asediada, con Fernando VII y con los españoles peninsulares; incluso se ampliaría el debate hacia el régimen de vida en sociedad, en lo civil y lo religioso. No obstante, una mayoría de la población no poseía educación formal ni habilidades lingüísticas suficientes para participar cabalmente en tales debates. Las tensiones aumentarían entre los años 1808 y 1821, sin tampoco disminuir en los años subsecuentes.

En la década de los años veinte se dieron debates para definir el voto universal o censitario, la reforma eclesiástica o la defensa del *status quo*

religioso, así como la incorporación de los españoles como conciudadanos o su expulsión como extranjeros indeseados. La soberanía popular, declarada en Cádiz en 1812, así como en Chilpancingo y Apatzingán en 1813-1814, involucró a México en el debate político de autogobierno desde la segunda década del siglo XIX. Proliferaron elecciones en las parroquias a través del país para elegir ayuntamientos constitucionales y electores que votaran por los diputados a Cortes y las diputaciones provinciales. En las áreas insurgentes, la preocupación por la representatividad dentro del movimiento condujo también a la formación de un congreso con delegados designados por provincia o electos popularmente.

De hecho la misma política contrainsurgente virreinal condujo a una tolerancia limitada hacia los procesos constitucionales gaditanos y asomos momentáneos de un periodismo más libre y crítico bajo la dirección de José Joaquín Fernández de Lizardi (*El Pensador Mexicano*) y Carlos María de Bustamante (*El Juguetillo*), así como una folletería realista que recalca los logros materiales, sociales y educativos de la Nueva España. Esta folletería destacaba el crecimiento de los derechos de los habitantes locales, a la vez que insistía en la indispensable lealtad a Fernando VII y la hermandad con los españoles peninsulares. La contrainsurgencia produjo otra mudanza importante: una movilización constante de los recursos humanos y fiscales de las ciudades, villas y pueblos principales de la Nueva España, con una carga pesada apenas soportada por sus habitantes. Proliferaron las armas de fuego en manos de la población como jamás antes, bien en defensa del Imperio o bien en pos de la constitución de un Estado-Nación mexicano. En la prensa se debatieron temas de política, religión, mejoría social e identidad. La década de los años veinte, una vez consumada la Independencia, sólo profundizaría los dilemas del ejercicio de la autoridad y las libertades en materia de gobierno, pues entonces se fijarían los derroteros para el país al trasladar la soberanía popular a una nueva nación mexicana.

#### INQUIETUDES, DEBATES Y CONFLICTOS EN TORNO DE LOS RUMBOS DEL PAÍS INDEPENDIENTE

El México de los años veinte del siglo XIX era un país que vivía no sólo un conflicto de modelos de sociedad sino los efectos de una intensa

movilización de la población llevada a cabo a partir de 1808/1810. Como ya se ha dicho, gran parte de la población había conocido el manejo de las armas y la resolución de los conflictos por esta vía, sobre todo a partir del estallido de 1810. Las ciudades y algunos poblados menores se habían inundado con los debates de la prensa, y hasta los sermones habían experimentado una profunda politización. Después de 1821 los periodistas, los folletistas y los párrocos desde sus púlpitos, se ocuparon de múltiples temas en torno de la definición de una nueva patria. ¿México debía federalizarse o centralizarse; a los españoles peninsulares había que mexicanizarlos o expulsarlos; los indios debían ciudadanizarse o marginarse; los curas eran abanderados del cambio o sus contrincantes; las relaciones con un papa ligado a la Santa Alianza debían propiciarse o vedarse por el conservadurismo de la curia romana; el patronato requería acordarse por concordato o bien ejercerse como derecho soberano; las elecciones debían ser populares o censitarias; la prensa había de ser libre o censurada? Para la década de los treinta, tales procesos de discusión pública ocasionarían un salto adelante en otro debate. Pues pequeños grupos literarios comenzaron a plantearse incógnitas que traspasaban los cuestionamientos del tardío siglo XVIII y temprano siglo XIX: ¿qué constituía al mexicano, qué era lo particular de la cultura mexicana, qué lo distinguía de lo español peninsular? Este horizonte había resultado parcialmente inalcanzable, soterrado hasta ese entonces dentro de un discurso orientado a potenciar el reino de la Nueva España dentro del Imperio español más que independizarlo, y luego constituir el país sobre principios políticos liberales modernos. Literatos mexicanos comenzaban ahora a exigir una literatura nacional, inspirados en figuras como el novelista francés Victor Hugo, a quien proponían como modelo de escritor comprometido con las particularidades de su pueblo. En los años treinta nacieron los clubes literarios mexicanos que se ocuparían justamente de marcar las pautas, estimar los haberes y señalar las grandes carencias en materia de una literatura nacional.

ELITES Y PUEBLO(S): ¿UNA DIVISIÓN INFRANQUEABLE  
EN LA CULTURA EN EL SIGLO XIX?

Para hablar de la cultura mexicana en esta época es imprescindible abordar la escisión entre elites y pueblo o pueblos, entre las capas altas sobre todo urbanas y educadas de la población, con acceso a la propiedad y los conocimientos formales, y las capas bajas urbanas y rurales cuyo acceso a los bienes materiales, espirituales e intelectuales era muy limitado. Si el siglo XIX se destacó por la independencia nacional y un nuevo modelo de convivencia en sociedad como Estado-Nación, las fisuras o cortes verticales en la sociedad constituyeron un obstáculo o freno de primer orden. Pues el Estado-Nación introducía ideológica y jurídicamente nuevos conceptos de libertad individual e igualdad ciudadana ante la ley que difícilmente avanzaban, mientras sectores amplios de la población eran privados del acceso a bienes y saberes, viéndose segregados del resto de la población y sus valores, ya que incluso lingüísticamente estaban impedidos de intervenir en la vida del conjunto social a su derredor.

La estadística levantada por Fernando Navarro y Noriega revelaba para 1810, a inicios de la gesta autonomista/independentista que empezó en 1808, un conjunto de habitantes sumamente heterogéneo en el país que pronto se llamaría México, pues de seis millones de personas la mitad era indígena, dos millones formaban castas de población mixta, y un millón lo constituían españoles americanos y peninsulares (Navarro y Noriega, 1943). Con razón Manuel de la Bárcena pudo conjeturar que el México que consumaba su independencia nacional en 1821 podía concebir este acto político de tres modos distintos: como la emancipación de los habitantes indígenas originales, la madurez y consiguiente liberación de los colonos españoles, o la afirmación de derechos por una población abigarrada —incluidos indios, castas y españoles americanos y peninsulares— que se identificaba con la tierra, las vivencias y necesidades de sus habitantes (Connaughton, 2001: 62-68).

Una amplia revisión de los obstáculos que impedían la fusión de elites y pueblo(s) en una sola ciudadanía se complica, desde luego, por la proliferación en el México decimonónico de miles de poblados a través de su vasto territorio. La gran mayoría de estos pueblos poseían raíces autóctonas y pretensiones al autogobierno, la autoadministración de sus bienes y el resguardo de su templo religioso. Muchos de estos pueblos se habían ido mestizando a lo largo de trescientos años de vida colonial,

sin haber alcanzado una población homogénea. Divididos comúnmente entre cabecera, barrios y sujetos, los pueblos eran usualmente más mestizos o incluso criollos en las cabeceras a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. En estos pueblos se fraguaban los nexos comerciales de vinculación externa, se ofrecían mayores servicios, había más residentes fuereños y se realizaba un tianguis regional periódico. Pero las tensiones eran comunes y se creaban a menudo nuevos pueblos al erigirse barrios o sujetos en cabeceras, al convertirse una capilla en sede parroquial, al instituirse su cabildo y así proclamar su autonomía. Los habitantes no habían perdido el modelo de relativa autonomía política y material. Con cierta justicia un investigador ha llamado al país que nacía una “nación de pueblos”, unidos por una cultura que ponía énfasis en la localidad y apreciaba el valor de realidades dispares (Ducey, 2004).

La filosofía política de la cultura católica, en la óptica del historiador Antonio Annino, respaldaba esta tendencia a enfatizar la importancia del pueblo por encima de otras asociaciones. Pues recalca los derechos naturales de sociedades que se concebían como largamente constituidas. Aun los pueblos cuyo reconocimiento oficial era reciente, solían alegar orígenes lejanos y antecedentes cívico-religiosos que fundaban su derecho a una existencia autónoma. Así, los pueblos representaban entidades políticas a menudo tensionadas, caracterizadas por nexos e idearios compartidos, interacción de cierta intensidad, y también apreciadas y bien defendidas diferencias inmemoriales (Annino, 1994: 216-255). Otro analista, William Taylor, ha subrayado que incluso en materia de la vivencia popular del catolicismo, con sus imágenes veneradas y símbolos sagrados, persistía una marcada tendencia a la apropiación local. En vez de una cultura religiosa signada por la peregrinación hacia santuarios unitarios en un lugar focal del territorio nacional, la tendencia era más bien el fortalecimiento de santuarios locales, imágenes lugareñas o, en el caso de cultos de mayor envergadura territorial, la reproducción y enaltecimiento de réplicas asociadas con el terruño así como milagros del área inmediata (Taylor, 2007).

No obstante este enaltecimiento de lo local, que influía incluso en las prácticas religiosas y el trato de huésped externo que se otorgaba al cura nombrado por autoridades citadinas, los pueblos —salvo los más remotos y pobres— solían estar vinculados con la economía de las haciendas, los reales mineros y las ciudades, mediante el ir y venir de sus gentes y productos (Pietschmann, 1994). Antes de la independencia nacional

prácticamente no hubo pueblo que no fuese atendido por algún párroco o vicario, y un conjunto de pueblos solían constituir una alcaldía mayor o luego una subdelegación de intendencia después de 1786 (Taylor, 1999). En el México independiente formarían parte de partidos y distritos, con sus jueces capaces de intervenir localmente, sus curas y vicarios circulando por sus parroquias, y con residentes diversos: indios de origen local, indios de otras partes cercanas o lejanas, mestizos y mulatos, criollos y aun españoles.

Durante la guerra de Independencia muchos pueblos se habían visto afectados por la movilización de tropas realistas o independentistas y algunos de sus habitantes se integraban a unos u otros; después, en los años veinte, sus habitantes participaron en la formación de milicias locales cuyos orígenes se prefiguraron entre 1815 y 1821. Pese a tendencias culturales localcéntricas, el servicio militar llevaba a algunos miembros de los pueblos a escenarios geográficos y políticos ampliados. A la inversa, intensificado por los cambios, políticos, militares y culturales, se dio un proceso de arribo y enraizamiento de comerciantes fuereños, exoficiales militares, arrieros y labradores, fueran estos últimos rancheros o hacendados. La formación de los ayuntamientos constitucionales al entrar en vigor la Constitución de Cádiz (1812-1814; 1820-1823) y luego la Constitución Federal de 1824, dio diversos alicientes a los fuereños en los pueblos. Al habilitarse todos los vecinos sin distinción para los cargos públicos y al suprimirse los viejos cabildos étnicos conformados exclusivamente por indios, la nueva constitucionalidad dio ventajas naturales en las elecciones locales a los que tuvieran mayores conocimientos, nexos sociales más extensos, medios económicos superiores y un dominio lingüístico que podía tender puentes entre la vivencia local y el mundo más lejano que pugnaba por implantar reformas legislativas, normativas supralocales y eventualmente un novel ideario de nación.

En tan complejo proceso, mediante la convergencia o la pugna con el cura, el alcalde o algún comerciante o hacendado cercano, los pueblos se fortalecían y reconstituían en el mejor de los casos. De lo contrario, sufrían mermas en la autoridad de sus funcionarios, sus bienes, o su respeto propio (Van Young, 1992: 273-302). Pero rara vez se disolvían para alimentar una ciudadanía llana en donde los nexos extracomunitarios se sobrepusieran al peso de la localidad, la geografía, los productos de la tierra y el peso de las costumbres. Nuevamente es útil recordar que desde 1821 el canónigo de Valladolid de Michoacán, Manuel de la Bárcena,

expresaba que la Independencia representaba un formidable reto porque el legislador en la nueva nación se hallaba ante “la diferencia que se observa en ella de costumbres y de temperamentos” (Bárcena, 1821: 15). Durante la guerra de Independencia Ignacio López Rayón había expresado serias reservas a José María Morelos y Pavón sobre la prudencia misma de declarar la independencia con base en la soberanía popular, porque opinaba que los indios reclamarían su antigua soberanía perdida en la Conquista. Este mismo problema se había suscitado en 1808 cuando la Junta de la Ciudad de México había pretendido asumir la soberanía popular en ausencia del rey, preso en Bayona, proclamando que el pueblo al cual se devolvía el poder era el que ya se hallaba constituido en los órganos locales de gobierno, es decir los ayuntamientos, y no en la abigarrada población más allá de ellos (Ávila, 2003). El historiador Eric Van Young recientemente ha distinguido entre una independencia que se orientaba a formar una sociedad política nueva y otra que se cifró en un rechazo anárquico a todos los símbolos y personas identificados con el orden injusto establecido durante la dependencia de España (Van Young, 2006).

La verdad podía ser a menudo más matizada. La historiadora Solange Alberro ha desarrollado la tesis de que muchos peninsulares se habían acercado a través de los años a las prácticas, intereses y costumbres de la tierra, de modo que la convivencia marcaba inéditos parámetros de identidad por encima del origen (Alberro, 1992). El canónigo De la Bárcena percibía algo de esto en 1821:

Que también los españoles americanos y las castas por su nacimiento y por la sangre indiana que tienen, participan del derecho de los indios y hacen causa común con ellos, como igualmente los españoles europeos, que estando radicados aquí por su destino, por sus propiedades y por sus enlaces, miran a la Nueva España como a patria suya, que han elegido: un mismo interés los une y mueve a todos, y todos juntos hacen un cuerpo político [Bárcena, 1821: 3-4].

En su visión incluyente de un México de múltiples orígenes que debían fundirse y reforzarse mutuamente, De la Bárcena sugirió que los mexicanos podían mirarse a la luz de un proceso paralelo en Estados Unidos. Parecía intuir el peculiar problema de la constitución de las naciones americanas (Bárcena, 1821: 4).

En 1849, Manuel Payno dejaría la visión del mosaico, que no la fusión, que a menudo resultaba de esta situación. Planteó una hermosa y ricamente vetuada imagen del “pueblecito de indios llamado Aljojopan”, a dos millas de Atlixco, Puebla:

[...] cada familia tiene su pedazo de tierra, donde siembra legumbres y maíz, y es también propietaria de sus vacas, carneros y una choza construida con más esmero que las que comúnmente se ven en los pueblos cortos. Cada propiedad está cercada de frondosos chirimoyos y aguacates. Atraviesa el pueblo un riachuelo de agua cristalina, que si no sirve para beber, fertiliza demasiado todas las huertas. La iglesia es de piedra, y está colocada en una plazuela pequeña sombreada por corpulentos ahuehuetes. El conjunto del pueblecito forma un delicioso vergel. Los indios de Aljojopan conservan en medio de la nueva raza mexicana toda su independencia y libertad. Casi ninguno de ellos sabe el castellano y todos, excepto las prácticas del culto católico, tienen las costumbres que heredaron de sus padres. Cuando una muchacha se quiere casar, el modo de hacerlo público es colocar pocos días antes, colgados de los árboles, cantaritos llenos de claveles, rosas de Castilla y cempoasúchiles. Un alcalde o cacique gobierna la pequeña población, y para hacerse respetar tiene una guardia nacional, compuesta de seis u ocho mancebos robustos, y una cárcel que sea dicho de paso, suele estar vacía una gran parte del año. Si una que otra vez no fueran esos indígenas sacados por los prefectos para llenar el cupo del ejército, serían completamente felices [Payno, 1999: 136-140].

Esta problematización es importante. Las diferencias abismales que se percibían durante el siglo XIX entre diferentes sectores de la sociedad y que se notaban en su vestimenta, su forma de hablar, sus prácticas religiosas e incluso en su dieta, deben medirse junto con los avances de la vinculación ciudadana decimonónica y fortalecimiento de un sentido de identidad compartida. Así como la historiografía colonial reciente ha descubierto que los pueblos rurales vertebraban el campo más cabalmente que las haciendas mismas, el lugareño era un fenómeno social más habitual que el peón, y los pueblos poseían más recursos de lo que se había pensado. De la misma manera es forzoso revisar el siglo XIX para determinar si tales pueblos, donde residía quizá un 90% de la nueva ciudadanía, conocieron —además de despojos, levas y gravámenes— procesos de otra índole que los ligaron de diversas maneras al ideario e

imaginarios del Estado-Nación que surgía y pretendía articularlos a los nacientes valores ciudadanos. De ser así, debió haber un influjo paulatino no sólo en los horizontes políticos de los pueblos, sino en sus usos y costumbres, su vestimenta y sus nexos hacia fuera. Desde luego, el esfuerzo desde arriba por crear escuelas así como fomentar el culto hacia los héroes patrios por medio de ceremonias cívicas en días como el 16 de septiembre, cuando el cura Miguel Hidalgo en 1810 comenzó su lucha denostando el mal gobierno y prefigurando la independencia nacional, desempeñaban su papel aquí. No menos significativo fue la proliferación de ayuntamientos constitucionales a través de México desde 1812, cuando la Constitución de Cádiz autorizó su formación en pueblos de más de mil habitantes. Pero la historia del ayuntamiento constitucional es un indicador de tendencias encontradas entre lo nacional, por un lado, y lo local por el otro.

Hace años Antonio Annino argumentó, a semejanza de aquel canónigo De la Bárcena en 1821, que la Independencia mexicana dio lugar a soberanías en lucha: una pretendida soberanía indígena que recuperaba su libertad perdida y otra criollo-mestiza que representaba algo nuevo emanado del complejo toma y daca de la época colonial. El Estado se hallaba en manos de criollos y mestizos, pero en muchos pueblos surgía el alegato alterno de afirmación de un México de ancestrales derechos (Annino, 1994: 229-253). El historiador Andrés Lira también encontró esta oposición. Halló que los representantes habituales del Estado se constituían en impugnadores de la organización de los pueblos, la cual concebían como lamentablemente colectiva mientras que la ciudadanía que querían debía forjarse de individuos autónomos encargados de sus propias vidas. Además percibió que incluso en pueblos chinamperos a las afueras de la Ciudad de México, como San Matías Ixtacalco con su ayuntamiento constitucional, prevalecía la suspicacia y la rivalidad hacia autoridades civiles y religiosas que venían de fuera (Lira, 1983). Sin embargo, es posible que esta tensión —manifiesta y fuerte— se hubiera acompañado de otros elementos.

Otros historiadores como Martín Sánchez y María García Acosta encontraron en Puruarán, Michoacán, que la desamortización comenzada a mediados del siglo XIX no fue ajena a las pretensiones de los miembros de este pueblo indígena (Sánchez y García Acosta, 2003) Desde finales del siglo XVIII se había intensificado un proceso de compraventa de predios del común y los miembros de la comunidad, tan tardíamente como

1856 —ante la Ley Lerdo de desamortización—, más bien querían asegurar su parte, no oponerse lisa y llanamente a un proceso ya muy avanzado de individualización del acceso a la tierra. Andrés Lira encontró asimismo que los litigios en defensa de las tierras en los barrios de la Ciudad de México se realizaban mediante la contratación de abogados no indígenas y según argumentos legales que reclamaban no sólo derechos ancestrales sino también derechos ciudadanos (Lira, 1983: 116-120). Por su parte Peter Guardino notó que los mulatos en la ciudad de Oaxaca entre 1812 y 1830 se volvieron adictos a su nueva identidad ciudadana como mexicanos porque descubrieron en sus luchas que ésta era la única defensa efectiva de sus derechos políticos, ya que el régimen político virreinal no lo había hecho, ni siquiera en la Constitución de Cádiz (Guardino, 2008).

De la misma manera, el historiador Antonio Escobar relató la lucha de las autoridades del Colegio de San Gregorio de la Ciudad de México por mantener su carácter indígena a finales de los años veinte, pero argumentando entre otras cosas que el colegio era la palanca mediante la cual los indígenas debían igualarse a los demás ciudadanos (Escobar, 2008). Así, desde principios de la Independencia hay señales de que el nuevo imaginario ciudadano ejercía un atractivo más allá de los círculos criollo-mestizos. Un caso curioso lo relata el cura de Ixtacalco, quien en 1831 se quejaba de la soberbia y desacato de los indígenas del pueblo, y del síndico que pretendía pintar un águila en la fachada de la iglesia. El padre describía un pueblo de cierta fluidez cultural, cuyas prácticas populares, uso del castellano y carácter igualado y retador lo inclinaban a calificar a sus habitantes como ladinos más que indios, pese a que ellos se preciaban de chinamperos originarios de la tierra. Aterrado de que el águila que adornaba pulquerías no menos que el escudo de la Ciudad de México se estampara en su templo, y rechazando que hubiera derecho a ello, el padre no se atrevió a oponerse por la seguridad de que todos los habitantes del pueblo apoyarían este atentado (Connaughton, 2012: 21-28). ¿Se trata de un acto simbólico mediante el cual los antes llamados indios se apropiaban de todo lo que trascendía el pueblo, colonizándolo?

William B. Taylor también encontró que los indios de los alrededores de Guadalajara en la víspera de la independencia evidenciaban una cultura más bien mestiza. En su lenguaje, música y vestimenta, en su sentido de hombría, su radio de movimiento hacia tierras tan lejanas como Tepic, así como su conocimiento de sus derechos ciudadanos bajo la

constitución gaditana restaurada en 1820, los indios del centro de Jalisco mostraban que las identidades populares no estaban cuajadas en hierro o piedra.

¿En qué medida la independencia se asociaba con cierta agitación popular en la cual indígenas y otras personas del pueblo cuestionaban el significado de la liberación nacional y deseaban traducirla en algo de gran momento para ellos? Andrés Lira reportó que los pueblos indígenas de la exparcialidades de la Ciudad de México reclamaban en 1827 y 1828 que sus ayuntamientos debían encargarse de la repartición definitiva de los bienes de comunidad y no una Junta alejada de ellos. Detectó un “enorme malestar” entre los indígenas mientras sus “demandas y representaciones se agolpaban en los tribunales y en los ministerios” (Lira, 1983: 69-71). El desorden entre las autoridades republicanas las hacía más vulnerables ante los reclamos de los indígenas. A su vez Michael Ducey notó esta misma tendencia al oriente montañoso del centro-norte, en la Huasteca después de la independencia, dando lugar a que los pueblos campesinos bien organizados lograran burlarse de un Estado nacional aún débil e incapaz de restaurar la hegemonía centrista quebrada durante la guerra de Independencia (Ducey, 2004).

Hay indicios claros de que las luchas y los debates ciudadanos, mismos que con frecuencia asociamos con estrechas capas de la población, habían comenzado a llegar a los sectores populares. Rafael Rojas argumentó que el panfleto o folleto de pocas páginas se volvió “un medio de traducción al lenguaje popular de los proyectos políticos que se confrontaban al nivel de las elites...” Con cierta exageración, en que captó no obstante el carácter bravo y oposicional de tales panfletos, atribuyó su elaboración a “escritores rústicos y obscenos, poco instruidos y con una cultura adquirida a retazos; aduladores y detractores de caudillos; demonios para los sacerdotes, los notables y el pueblo”. Para llegar a la gente con sus mensajes procuraron adoptar un lenguaje que ésta entendiera y así articulaban “la jerga vulgar a través del uso de giros grotescos, frases obscenas, parábolas fabulares, refranes, pregones y jerigonzas”. Recurrieron al diálogo entre figurados personajes familiares, curas y sacristanes, frailes y matronas, pero también un sinfín de personalidades del mundo de la producción y el comercio de los barrios populares. Los contrincantes favoritos de tales panfletistas fueron el cura, el funcionario y el gachupín, y así se atizaba la indignación de los grupos populares contra personajes supuestamente corruptos y anti-republicanos, lo cual

permitía movilizar a amplios sectores para actos políticos (Rojas, 2003: 171-191). En 1831 y nuevamente en 1835 se denunció la circulación de impresos subversivos de la autoridad de la Iglesia y/o el gobierno civil en Ixtacalco y otros barrios y pueblos de las exparcialidades de la Ciudad de México (Connaughton, 2012; Lira, 1983: 106-107). Como lo han argumentado Florencia Mallon, Peter Guardino, Guy Thomson y David LaFrance, en los pueblos rurales se propagaron cada vez más proclamas y manifiestos de todo tipo que pretendieron involucrar a los habitantes locales en las grandes luchas de la nación, si bien el proceso llevaría décadas. Torcuato di Tella señaló que desde los años veinte del siglo XIX hubo no sólo una disposición popular hacia la movilización sociopolítica en México, sino una marcada tendencia de los operativos políticos de buscar relacionarse con este ímpetu popular y encauzarlo hacia metas mayores de transformación del aparato del Estado (Di Tella, 1994). Son varios los autores que han dicho que el tumulto, que tuvo sus raíces en la época colonial, proyectó sus prácticas y efectos desestabilizadores hacia el México independiente. Amenazaba desbordarse hacia la insurrección o la guerra de castas, voz susurrante desde la década de la independencia consumada, tras el agitado periodo de 1810-1821 (Arrom, 2004: 83-116; Taylor, 1987: 172-223).

#### FORJANDO CIUDADANOS

En trabajos coordinados por Clara Lida y Sonia Pérez Toledo vemos diversas aristas de esta problemática. La Independencia intensificó los deseos de controlar, moralizar, instruir y conducir a la población mexicana por parte de las elites cercanas al Estado, afán ya claramente perceptible desde las llamadas Reformas Borbónicas (Pérez Toledo, 2001 y 2003). Desde luego, en las ciudades el trabajo era escaso, frecuentemente de contratación diaria y pago corto, lo cual causaba un malestar y una prestanza a la movilización tumultuaria, como se vio en 1822 y nuevamente en 1828 (Moreno Toscano, 1981). Así, se dieron leyes para propiciar la escolaridad y para castigar los comportamientos juzgados amorales o antisociales. Además de nuevas escuelas y un flamante Tribunal de Vagos creado en 1828 y reformado en 1845 (Pérez Toledo, 1993).

Varios estudiosos han destacado la notable labor educativa en México a partir de los años veinte: implementación de catecismos políticos, es-

cuelas lancasterianas de ayuda mutua y materias innovadoras, cierto reformismo religioso orientado a lo útil, lo moderno, y nuevas fronteras del conocimiento. Se hicieron esfuerzos en el gobierno federal y en diversos estados por fomentar la educación primaria. Retomando instituciones virreinales y lanzando iniciativas para su superación y proliferación, varios estados —como Michoacán, Puebla y Guanajuato— lograron instituir escuelas médicas para 1830 e hicieron esfuerzos para normar a las parteras. El gobierno federal retomó una propuesta de 1817 para fundar un colegio militar en 1822, comenzando un esfuerzo por ligar la formación miliciana al “estudio de las ciencias y las últimas novedades tecnológicas”. Para una vetusta institución de educación media como el Colegio de San Ildefonso en la Ciudad de México, hubo propuestas desde 1823 para introducir en el programa de estudios materias como gramática castellana, política constitucional y economía política. También se manifestaban tendencias para disminuir la enseñanza del latín y evitar una dependencia pedagógica en la memorización. Desde los años veinte tanto en la Ciudad de México como en otras ciudades se pretendieron fundar gabinetes de lectura o bibliotecas públicas y hubo esfuerzos por comprar libros actualizados, como hizo el gobierno de Lorenzo de Zavala en el Estado de México hacia 1828. La apertura de institutos literarios en varios estados al finalizar la década de los años veinte también se asoció con la formación de bibliotecas, compra de libros y actualización de programas de estudio (Tanck de Estrada, 1995; Staples, 2005).

Se construía el esfuerzo educativo sobre la prolongada lucha en las últimas décadas virreinales por abrir oportunidades educativas, como se evidenció en la Villa de Chihuahua, en el lejano norte, donde se estrenó en 1805 una escuela largamente anhelada que intentó —sin pleno éxito— agrupar a todos los niños en los mismos salones de clase sin distinción de origen o nivel socioeconómico (Arredondo López, 2000). En la Ciudad de México desde 1823 se creó un Instituto Nacional de Ciencias, Literatura y Artes con la intención de promover un plan integral y centralizado para la educación en el país independiente. Una comisión nombrada por el gobierno logró producir ese mismo año un “Proyecto de reglamento general de Instrucción Pública” que pretendió instaurar un sistema de educación gratuito bajo una Dirección General dependiente del Congreso. Estos primeros esfuerzos organizativos cristalizaron en 1830 con la fundación de la Dirección de Instrucción Pública y la proliferación de institutos literarios en Jalisco, Oaxaca, Chi-

huahua y Zacatecas entre 1826 y 1831, junto con planes coordinadores de estudios a nivel estatal. Se acentuaba la determinación de fomentar un sistema educativo gratuito y uniforme. La medicina también fue alcanzada por esta tendencia hacia la actualización y sistemación de la enseñanza, uniéndose la enseñanza de la medicina y cirugía en pos de una mayor pericia y aboliéndose el Protomedicato en el Distrito Federal y Territorios en 1831 (Ríos Zúñiga, 1994; Ortiz Monasterio, 2004).

Pero hubo también tropiezos en este proceso. Pese al deseo de perpetuar instituciones virreinales valiosas, como el Jardín Botánico y la Academia de San Carlos, hubo cierres y limitaciones por las grandes dificultades fiscales en la década de los veinte. Se persistió, no obstante, en la decisión de retomarlas y ampliarlas. En 1830 el ministro Lucas Alamán lanzó un plan para regular la enseñanza superior en universidades y colegios, procurando especializar los planteles por ramas del conocimiento: “ciencias eclesiásticas; derecho, política y literatura clásica; ciencias físicas y naturales; [así como] ciencias médicas”. Para los años de 1833-1834 el gobierno del vicepresidente Valentín Gómez Farías intentaría imponer una reforma educativa amplia que reflejaba cierto hastío hacia la Universidad de México, misma que se suprimía, y un deseo de profundizar el cambio, tendencia que se manifestaría también en el estado de Jalisco. Cabe señalar que incluso algunos seminarios comenzaron una modernización de sus estudios en esos años, con materias nuevas como economía política y cátedras de inglés y francés (Staples, 1998). Pero las innovaciones tenían que detenerse a veces por falta de fondos o incluso insuficiente demanda estudiantil, como cuando el nuevo Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca cerró seis de sus doce cátedras a sólo unos meses de su apertura en 1827: inglés, francés, cirugía, botánica, economía política e historia natural de México, así como derecho público constitucional y derecho de gentes (Lempérière, 1994). En cambio, en algunos pueblos irrumpía el cambio, según Mary Kay Vaughan, porque los curas —no menos que otras personalidades exógenas— podían representar “el mundo secularizante de la ciencia, el comercio y la nacionalidad”, lo cual abatía su relativo aislamiento de las nuevas tendencias, en abono de los esfuerzos que en este sentido hicieron las Reformas Borbónicas del siglo XVIII (Vaughan, 1990: 38-40; Tanck de Estrada, 1999; Staples: 1995).

Desde luego, también había deseos de politizar al pueblo con recursos que fueran más allá de las tareas de educación e ilustración. El folleto

podía aparecer tanto en talleres artesanales como en pueblos campesinos. Unas primeras litografías y caricaturas aparecieron en los años veinte, que de prosperar hubieran proyectado las ideas de la clase política hacia otros ámbitos de la cultura nacional; pero en general la pintura, la escultura, el grabado y la litografía no pudieron sobreponerse a los problemas económicos de esos años y tuvieron que esperar un tiempo variable para conocer mayor éxito. Es cierto que litografías aparecieron en el periódico *El Iris* en 1826, con sus tendencias liberales yorkinas bajo la dirección de los italianos Claudio Linati y Florencio Galli y el cubano José María Heredia; pero corrieron mejor suerte litografías de los papas León XII y Gregorio XVI en 1826 y 1831, respectivamente. Cuando en 1830 la Imprenta de Galván hizo una edición completa de la novela *El Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, incluyó dibujos grabados, pero no litografías. Faltaba el personal calificado, la disponibilidad de equipos y una economía próspera que agilizaran la introducción de esta nueva tecnología en México, misma que tendría que esperar hasta mediados de los años treinta para conocer un auge significativo que no pudo suplirse con la simple importación de algunas litografías para diversos usos en el país. En cuanto a las caricaturas, más bien una excepción es la que Rafael Dávila publicó en el panfleto periódico *El Toro* en 1829: se trataba de “una águila desplumada, colocada sobre un cangrejo” que simbolizaba “la pobre República Mexicana”, víctima de terribles sucesos políticos, según Carlos María de Bustamante. Este mismo autor comentaba las risas que era capaz de producir la caricatura y aseguraba que “no es poca la impresión que ha hecho en el pueblo de México. Tal es el efecto mágico de las caricaturas” (Bonilla, 2006: 213-223).

El esfuerzo educativo, fuera en la prensa o mediante las escuelas continuó, si bien bregando con grandes dificultades. Los periódicos, por ejemplo, fueron irregulares en su aparición, con severos problemas para lograr un formato más accesible al público, y sostenerse sin grandes pérdidas. Aparecían y desaparecían poblaciones de manera constante, muchas veces sin lograr más que unos cuantos números. Algún impreso como *El Sol*, de mayor capacidad y durabilidad, pudo intentar en la década de los veinte un diálogo con su público a través de una sección de “correo de lectores”. Pero aun en este caso el periódico parece haberse restringido a un sector medio, concentrado mayormente en el centro del país. No había, pues, un verdadero periodismo nacional o uno capaz de extenderse hacia los sectores populares de la sociedad. El periodismo

era regionalizado, altamente politizado y polémico, más que informativo, y terriblemente fugaz. Durante los años treinta, algunos diarios mayores como *El Sol* y *Águila* desaparecían sin ser sustituidos por otros de iguales alcances (Cruz Soto, 2001).

El estado de la educación formal durante las dos décadas siguientes a partir de 1821 puede medirse con las palabras del gobernador de Guanajuato, el jurista Juan Bautista Morales, escritas en 1845. Morales expresaba que en este importante estado las escuelas de primeras letras estaban en una etapa aceptable si bien provisional, con mayor arreglo en poblaciones respetables como San Miguel Acámbaro e Irapuato. Pero faltaban escuelas en varios poblados donde el gobernador estimaba que era imprudente proveerlas por falta de dinero. Morales se oponía a la multiplicación de colegios mayores para no caer en el “charlatanismo”, pues a su juicio ni en Europa se formaban los grandes hombres fuera de las “grandes capitales”, ya que “los lugares cortos jamás pueden ministrar los medios de instruirse en la abundancia que se necesita para adquirir una ciencia con la perfección posible”. Hacía falta una nutrida concurrencia de estudiantes de origen distinto que compitieran dentro de un ambiente lleno de personas instruidas y donde hubiera “facilidad para adquirir libros, instrumentos, leer periódicos científicos, etcétera”, y figuraran catedráticos destacados.

El gobernador expresaba con pena que ni siquiera Guanajuato, “uno de los principales Departam[en]tos de la República” tenía una librería que vendiera libros básicos como diccionarios. Muchos autores eran desconocidos allí, “pues unicamente se han formado buenos estudiantes [...] en donde hay cabildos eclesiasticos, como Puebla, Guadalaxara y Michoacán.” Por otra parte, criticaba la pretensión de enseñar en los colegios un exceso de autores, de modo que no se manejaban bien, en desmedro de la “profundidad”. En los lugares cortos, escaseaban personas instruidas y las que había dividían sus actividades entre su oficio y la cátedra, de modo que faltaban mucho a dar clases. Además, había el “catedrático que no sabe leer ni aun las citas más comunes de los autores que enseñan”. Peor aún, había cátedras con apenas uno o dos alumnos, o incluso ninguno. Por ende, no convenía multiplicar colegios en lugares de escasa población (CMRP. Número 1935, Juan Bautista Morales a Mariano Riva Palacio, 15 de agosto de 1845).

Apenas dos años antes Manuel Payno se había expresado en forma similar sobre la educación en Tamaulipas:

Desgraciadamente el comercio de ideas y el cambio de pensamientos es absolutamente nulo en Tamaulipas: comenzando desde la educación primaria, se advierte tan corto número de escuelas, que creo no llegan a ocho en todo el departamento y las más de ellas, sin buenos maestros, desprovistas de libros elementales y faltas absolutamente de método y orden para la enseñanza [...] En cuanto a la clase acomodada, apenas hay uno que otro que posea libros, y que conozca a las ciencias o las bellas letras.

Sin embargo, Payno aplaudía con optimismo que en pocos años Tamaulipas había saldado la falta de una imprenta, y en ese año gozaba de tres repartidas en las ciudades de Matamoros, Tampico y Ciudad Victoria, publicando cada una un periódico (Payno, 1999, vol. V: 59-72).

Sólo sería al avanzar el siglo que problemas de esta índole pudieran resolverse. Por ejemplo, un esfuerzo periodístico dirigido específicamente a los artesanos de la Ciudad de México se dio eventualmente en los años cuarenta. Como explica Pérez Toledo, a principios de 1844 comenzó la publicación del *Semanario Artístico para la Educación y Fomento de los Artesanos de la República* y a mediados del año se lanzó *El Aprendiz*, ambos con la pretensión de convertir el trabajo pulcro, actualizado y moralizado de los artesanos, en puntal de la República, disciplinando el ocio y ensalzando la entrega y rigurosidad en las labores diarias. Hay indicios de que tal discurso prendió en alguna medida entre los trabajadores (Pérez Toledo, 2003). Por su parte Vanesa Teitelbaum explica cómo los artesanos detenidos por acusación de ser vagos en el segundo lustro de los cuarenta, se defendían como hombres de bien y honrados. Según ellos y sus testigos de causa, no eran dilapidadores de recursos en cantinas y juegos, ni mucho menos se entregaban al vicio del alcohol, sino que eran hombres laboriosos habitualmente ocupados, serios y socialmente respetados, verdaderos pilares de sus familias y de la sociedad republicana (Teitelbaum, 2001). Al parecer, su manejo de valores culturales apreciados por la elite les sirvió muy bien, porque el 87% de los acusados de vagancia fueron absueltos y liberados (Aillón Soria, 2001: 103).

Tales tendencias en los años cuarenta sólo tienen sentido si se aprecian las tensiones evidentes en México desde décadas antes: unos deseando consolidar una pirámide social desde arriba, asegurando el buen y eficiente comportamiento de los de abajo, como venía pretendiéndose desde las llamadas Reformas Borbónicas, y otros de diversas formas

subvirtiendo la pirámide desde abajo, afirmando derechos a la calle, apoderándose de las vías públicas mediante su comercio o diversiones, ejerciendo el libre tránsito al burlarse de intentos por controlar el movimiento de personas, aprovechando instituciones constitucionales para fines locales al hacerse de símbolos y medios para acoplar las aspiraciones locales al vuelo de la patria naciente.

Persiste la pregunta: ¿rebasaba esta dinámica las grandes urbes y sus contornos? Si en las ciudades los artesanos, comerciantes menores, trabajadores de servicio y marginales se veían sometidos a intentos de control desde arriba, con ciudadanización, escolarización, politización y moralización laboral, ¿de veras sucedía algo similar más allá de las ciudades? Ya se han dado algunas referencias que abonan una respuesta tentativamente afirmativa.

En el campo alejado de las ciudades, el historiador John Tutino afirma que en este contexto hay bases para creer que los primeros cuarenta años de vida independiente se asociaron con una pérdida de presencia de las grandes haciendas (Tutino, 1986). El relativo decaimiento de la economía minera y luego las guerras internas e internacionales parecen haber dificultado un auge pleno de la economía mercantil. Aunque los alcances de la depresión, recesión o simplemente reorganización de la economía mercantil se discuten, no es posible descartar la tesis de Tutino, consistente en que una menor fuerza de las haciendas diera ventaja a los pueblos campesinos en el marco de una creciente autonomía. Si bien los primeros planteamientos de desamortización de las tierras de los pueblos y reparto forzoso de predios datan de los años veinte, no parece haber un avance sustantivo antes de mediados del siglo. De hecho, los pueblos frecuentemente tomaron iniciativas para defender o incluso ampliar su acceso a tierras y aguas (Meyer, 1973).

Los pueblos tenían una relativa autonomía y una economía propia que defender. ¿Qué les podría ofrecer la Independencia y la formación de la nacionalidad? Incluso en el congreso nacional se manifestó la conciencia de que la Independencia no rendía los resultados deseables a nivel popular. El 9 de marzo de 1827 la comisión de hacienda se decía “[p]enetrada... de la suma importancia de hacer sentir de todas maneras las ventajas de la Independencia a la clase más abatida del Estado, que es la de los llamados Indios”. Lamentaba que en la colonia los indígenas tuvieran exenciones fiscales que ahora, como ciudadanos, habían perdido:

Puede decirse, que los indios no han resentido hasta ahora más beneficio de la Independencia, que la creación de algunas escuelas en los pueblos, beneficio que aunque grandísimo, no les hace ahora sensibles sus ventajas, y ántes bien, se les hace duro privarse del auxilio que desde pequeñitos les prestan sus hijos para ganar el alimento. Es pues, preciso sensibilizarles más a las ventajas de su actual situación.

Para no incurrir en la distinción de clases o castas, que recordaba al régimen colonial, la comisión de hacienda promovió la exención de todo gravamen a los productos que fuesen de comercio popular, particularmente de indígenas, llegando a más de cincuenta el número de productos artesanales, agrícolas y de bosque (Mateos, 1978 [1881]: 102-107).

Pero tales esfuerzos por parte de la elite política nacional no eran los únicos sucesos del país con relevancia para entender los procesos de la formación nacional en los pueblos campesinos. Se dio un intento por repartir tierras a indios y pobres en Jalisco desde 1826 y a menudo se prometió agraciarse a exsoldados con dotaciones de tierra agrícola. mediante el campo mexicano el sistema de ayuntamientos constitucionales y una escalonada jerarquía de poder civil que pasaba por subprefecturas y prefecturas —o instituciones similares según el Estado— hasta llegar a los gobiernos estatales y, en caso necesario, más allá, articulaban la relación de los pueblos al Estado. Los poblados menores, sujetos y barrios, que no tenían ayuntamiento solían tener algún tipo de representación en los ayuntamientos de las cabeceras (Guarisco, 2008; Birrichaga, 2008). En los asuntos manejados por éstos aparecían conflictos de gran importancia que implicaban procesos de ciudadanización y formación de valores comunes. Representaban tanto una continuación, con algunas dinámicas de la época colonial tardía, como puntos de inflexión influidos por los nuevos valores inspirados en la independencia.

Desde antes de la independencia venían acentuándose los procesos legales mediante los cuales los pueblos indígenas llamaban a cuentas a sus curas párrocos por diversos excesos o faltas que les notaban. Esta dinámica continuó en medio de un nuevo lenguaje que recalcaba la presencia de libertades ciudadanas y ayuntamientos constitucionales desde 1820-1821. De hecho, en las décadas subsecuentes a la independencia nacional, era habitual que los ayuntamientos constitucionales llevaran los pleitos de los pueblos contra sus curas. Los portavoces del ayuntamiento y los miembros sumariados del pueblo solían echar en cara del

sacerdote impugnado la Biblia y preceptos cristianos. En 1824, en el curato de Coatepec de las Harinas, entre Zacualpan y Malinalco en el actual Estado de México, el ayuntamiento era capaz de aleccionar a su clérigo de que estaba invitado al templo construido por el pueblo y que debía atenerse a las reglas vigentes respecto al cobro de aranceles, manejarse con decoro en el púlpito y evitar mover los paramentos de la Iglesia. Por sus faltas, se le prohibió una procesión religiosa por la plaza pública. En 1827, en San Bautista Quesala, en el no muy distante curato de Coatepec de los Costales, se pidió la intervención del gobierno de la república para corregir la indolencia de la curia en disciplinar a un sacerdote mal portado. Ese mismo año en Aculco, cerca de Xilotepec, Querétaro, una parte del pueblo asentó contundente que “los fieles tienen el derecho a contar p[ar]a su edificación con el buen ejemplo de sus curas”. Estos pobladores lograron que su clérigo fuera llamado al provisorato de la Ciudad de México para ser interrogado por las autoridades eclesiásticas. El sacerdote, asustado, movilizó a otro sector del pueblo para defenderlo y loar sus virtudes. Pero ni este ardid le salvó de ser removido de su curato por un prolongado tiempo. En 1831 en Huasalingo, en el actual estado de Hidalgo, cerca de Meztlán, un vecino acusó al párroco de ser un valentón y portarse indecorosamente, privándose de tal manera de la autoridad moral que debía asociarse con su investidura. Estos casos, que habitualmente eran cursados legalmente por ayuntamientos, subprefecturas y prefecturas, muestran cierta presteza a la agitación en el campo contra la autoridad eclesiástica mal manejada o concebida como contraria a los derechos ciudadanos de los vecinos y feligreses. Los órganos de representación popular eran la vía habitual de encauzar demandas.

Esto recuerda por un lado el alto nivel de conflictos parroquiales desde la secularización de las parroquias a finales del siglo XVIII, pero también remite a los comentarios del cura Manuel Espinosa en 1831 sobre la insolencia de los habitantes de Ixtacalco en las afueras de la Ciudad de México, ensoberbecidos con su ayuntamiento constitucional y las nuevas garantías otorgadas por la Independencia nacional. Teniendo en cuenta este contexto se entiende mejor que en 1842 el español Luis Manuel del Rivero podía opinar, quizá con cierta exageración, que la religiosidad popular no reflejaba ya tanto la piedad o el apego al clero como “un vínculo precioso de nacionalidad” entre los mexicanos (Rivero, 1844: 130-131). Otro comentarista extranjero, una década después, en-

contraba que el pueblo no evidenciaba ya miedo ante la Iglesia ni tenía empacho en negarle el pago del diezmo y otros medios de sustento. Le parecía que la Iglesia institucional se iba quedando sola, como “el vagón de un gran actor del cual se han desenganchado los caballos” (Wilson, 1856: 319). De ser cierto esto, aun en una parte, parecía que los ayuntamientos constitucionales, en la conducción de los pleitos entre pueblos campesinos y sus curas párrocos, desempeñaba un papel fundamental en el proceso (Connaughton, 2008: 241-272).

Frecuentemente en la historiografía mexicana se ha planteado la formación de la nación de modo romántico, como un idilio ciudadano emanado de la independencia de la patria. En otros casos, se ha enfatizado el pensamiento social progresivo de Miguel Hidalgo o de José María Morelos entre 1810 y 1815, o alternativamente la propuesta social y políticamente más conservadora de Agustín de Iturbide al consumir la independencia en 1821. Pero es posible también plantear la formación de la nación como un complejo proceso de propuestas en torno a la unidad nacional, su recepción y significado, así como de resistencias a, o impugnaciones de, tales propuestas. Quizá algo que se ve mucho es la negociación más que la negación de las propuestas de unidad en torno al naciente modelo de Estado-Nación.

Así, el historiador Jaime Rodríguez ha argumentado con gran fuerza que entre las elites imperó un modelo que él llama confederalista: es decir, una unidad bastante laxa de los estados con la soberanía ejercida no sólo en el centro sino en cada estado (Rodríguez, 2003). Por su parte Antonio Annino plantea que a nivel de los pueblos éstos se consideraban de origen anterior a la constitución o de los estados de la federación. Por ello, estaban en su pleno derecho de negociar y condicionar la constitución y las leyes cuando éstas, en vez de otorgarles derechos se los quitaban o imponían obligaciones (Annino, 1995: 177-226). En este contexto y con tal cultura política localocéntrica, desde los años veinte, muchos federalistas argumentaban que el federalismo no hacía peligrar la unión sino la salvaba. Un país plural, de muchos pueblos y jurisdicciones existentes de tiempo inmemorial, sólo podía gobernarse pluralmente y con atención a la variedad. Este argumento fue retomado todavía por el liberal Francisco Zarco en el congreso constituyente de 1856-1857 (Zarco, 1991: 15-23).

Peter Guardino, escribiendo sobre lo que hoy es el estado de Guerrero, argumentó que diversos elementos del programa liberal apelaban

profundamente a los pueblos. Los liberales prometían más ayuntamientos y más autonomía, y ofrecían bajar los impuestos también. Según la lectura de Guardino de los manifiestos políticos en las décadas posteriores a la independencia, los líderes locales, indios, mestizos y mulatos principalmente, “tradujeron” el liberalismo en una oferta de federalismo favorable a los derechos de los pueblos (Guardino, 1996). El primer punto de quiebre se presentó cuando la reacción contra la república federal vigente de 1824 a 1834 produjo una reducción de los derechos de ciudadanía, el número de ayuntamientos y la relativa autonomía de éstos. A partir de ese momento se abrió un enorme espacio político a través del cual el liberalismo federalista pudo ofrecer a los pueblos mayor participación con ayuntamientos semiautónomos, como parte de su proyecto político. La movilización popular en los pueblos no se hizo esperar.

Otros sucesos de mediados del siglo XIX, como la negociación de los ejércitos liberales con los pueblos indígenas para lograr reclutas militares, sólo pueden comprenderse en función de las tendencias y tensiones que, ya visibles desde las llamadas Reformas Borbónicas, se definieron aún más con las pretensiones independentistas de ciudadanizar la población y encauzar sus acciones de acuerdo con el proyecto de Estado-Nación, mismo que todo indica generaba más respuestas de recelo y negociación, que negación absoluta a partir de los pueblos (Thomson, 1999; Mallon, 2003). Ciertamente los pueblos conocieron un reclutamiento creciente de sus miembros a partir de la independencia consumada en 1821, por motivo de los múltiples conflictos civiles que proliferaron. Cuando tales procesos involucraron la organización de milicias locales, y no degeneraron en simples levadas forzosas, pudieron asociarse con esfuerzos democratizantes como la elección de oficiales y un nuevo vocabulario ciudadano (Serrano, 2008). Cuando no, los ejércitos mexicanos encararían una persistente resistencia por medio del recurso habitual y generalizado de sus víctimas: la desertión.

En resumidas cuentas, aunque no deben subestimarse las dificultades de unir a miles de pueblos étnica, geográfica y lingüísticamente dispares en un proyecto nacional, algunos de los ejemplos referidos sugieren que muchos pasos importantes se dieron en esta dirección en medio de los conflictos civiles e intervenciones extranjeras del siglo XIX. Tan tempranamente como 1809, la historiadora Martha Terán halló una capacidad insólita de los líderes criollos del fallido levantamiento en Valladolid

de Michoacán para movilizar a los indígenas de los alrededores mediante una estrecha coordinación con los caciques y principales de los pueblos (Terán, 2010). En las décadas subsecuentes, otros historiadores han hallado que en el Valle de México la gobernabilidad en los ayuntamientos sólo pudo lograrse mediante políticas de negociación e inclusión con los representantes indígenas. Los procesos no fueron tersos, pero hay muchos indicios de que el México decimonónico aventajó en tales esfuerzos por ir más allá de barreras étnicas para crear una ciudadanía nacional pese a un complejo pasado que había creado separaciones duraderas, jerarquías por cuestión de origen, y suspicacias mutuas (Birrichaga, 2008; Guarisco, 2008). A veces la amalgama de procesos históricos y valores encontrados podía tener un aspecto irónico, como el caso del líder indígena de Oaxaca que se refería a sí mismo todavía en los años cuarenta como “cacique ciudadano” (Menegus, 2010).

Algo similar puede decirse en torno a las imágenes que se daban en México de la nación misma. Es probable que José María Luis Mora representara el pensamiento de una mayoría de criollos cuando en la década de los treinta expresaba que lo mejor y más productivo del país venía de sus habitantes de origen español:

La población blanca es con mucho exceso la dominante en el día, por el número de individuos, por su ilustración y su riqueza, por el influjo exclusivo que ejerce en los negocios públicos y por lo ventajoso de su posición con respecto a las demás: en ella es donde se ha de buscar el carácter mexicano, y ella es la que ha de fijar en todo el mundo el concepto que se deba formar de la República [Mora, 1994, vol. 4: 66].

Pese a los esfuerzos por integrar la nación mediante escuelas, catecismos políticos, negociación interétnica, el éxito no sería inmediato ni uniforme. En 1849 el doctor Mora admitía la necesidad de “la fusión de todas las razas y colores que existen en la República en una sola”. Pero llamaba a una inmigración de extranjeros blancos que recibieran del gobierno un trato preferencial “a todas las clases de color en todo aquello que no sea una violación abierta de la justicia”. Pedía una colonización por españoles del norte, vizcaínos, asturianos y gallegos —afines a la raza “mexicana, que es la suya propia”— en la frontera con Estados Unidos y exigía una guerra de exterminio contra los mayas insurrectos de Yucatán (Mora, 1994, vol. 7: 272-287). Para expresarlo de otra mane-

ra: Mora no se oponía a las políticas de inclusión y fusión donde funcionaban, pero usaría mano dura en las áreas fronterizas y otras donde el dominio de los representantes de la civilización occidental se viera en peligro. La nación que concebía el ilustre reformador y colaborador del vicepresidente liberal en 1833-1834 era una que formaba parte de la comunidad atlántica.

Figurar como parte de aquella comunidad ponía apremio en la integración y homogeneidad de la nación. El norte de México, con una cultura quizá más igualitaria e integrada al mercadeo, símbolos y valores nacionales, ofrecía un aliciente a algunos pensadores de la época para el futuro del país. Manuel Payno explicaba en 1842 que el centro de México afrontaba el problema de que “las clases (*sic*) y sus costumbres están más divididas y marcadas” que en el norte. Precisaba el asombro que se sentía al descubrir que en Matamoros, Tamaulipas, no se hallaba:

[...] ese último residuo de la sociedad que se llama plebe, porque todos los hombres, ricos y pobres, propietarios y jornaleros, están vestidos con su pantalón de satinete, chaqueta de lienzo, sombrero tendido o jarano y botas o zapatos de gamuza: tienen poco más o menos la misma educación, comen los mismos alimentos, son blancos, bien hechos y de formas robustas; y no se distinguen unos de otros por los vicios groseros que degradan a los que en las poblaciones del interior se llaman léperos [...] en un jacal desvencijado con piso de tierra, [se puede encontrar] una elegante cama de caoba, un espejo de cuerpo entero, y muchas veces hasta florero y candelabros [Payno, 1999, vol. V: 33-38].

Las disparidades en los patrones sociales de vida molestaban, preocupaban y sólo eventualmente incitaban a un manejo más generoso por parte de los letrados. Por ello, fue sobre todo hasta la segunda mitad del siglo XIX que los novelistas mexicanos comenzarían a desarrollar personajes populares más recios, más definidos, como los representantes literarios de la población mexicana (Illades, 2003). Tras repetidos fracasos en la diplomacia y guerras extranjeras, los criollos habían comenzado a ceder en sus prejuicios ante la presencia notable de indígenas y otros grupos populares en las reivindicaciones y demás empresas políticas y bélicas de la nación. No se trata aquí de un muro que se derrumbaba, sino que los roces, los conflictos y las alianzas entre elementos dispares de un territorio inmenso y variado habían avanzado significativamente

en forjar una nación que en 1821 Manuel de la Bárcena todavía veía como un proyecto difícil siquiera de imaginar dentro de un perfil claro y único.

Ahora bien, el hecho de que elementos de formación ciudadana hayan alternado con cuadros de contraste y disgregación social durante el temprano siglo XIX debe contemplarse de manera compleja. Es decir, es peligroso adoptar una visión teleológica en que todos los elementos de ciudadanización deberían fluir irremediabilmente hacia la formación del Estado-Nación y la adopción de una identidad nacional, ahogando todos aquellos aspectos antagónicos o de diferenciación y particularidad. Es seguramente preferible pensar en tejidos de significados culturales diversos en que la integración de una cultura personal, local y regional pueda contemplarse no sólo dentro de una gama de variables ricas sino incluso en medio de una verdadera tensión interna. Asimismo, hay que estar atentos a los casos en que la ciudadanización haya cooptado a personas o grupos o enajenado a actores sociales de sus raíces prenacionales. Es conveniente, como lo ha sugerido Alan Knight, mantener una sana distancia frente a la estadolatría y sus ramificaciones en el Estado-Nación (Knight, 1994; Lechner, 1981). Y también, en sentido contrario, vale la pena que pensemos en la creciente, si bien conflictiva, hegemonía del Estado-Nación dentro de un marco temporal largo, heterodoxo para algunos, en que las llamadas Reformas Borbónicas del siglo XVIII y sus intentos por replantear la conducta social y las metas de los miembros de la sociedad dieron comienzo temprano al proyecto de ciudadanización en México, del cual el modelo Estado-Nación se derivó de manera bastante natural, una vez que los criollos desplazaron paulatinamente a los peninsulares del liderazgo de la sociedad mexicana a partir de 1808/1810.



# MEXICANIZAR LA CULTURA, UNA EMPRESA CIVILIZATORIA, 1830-1860<sup>1</sup>

*María Luna Argudín\**

## PROTAGONISTAS DE TRES GENERACIONES

Había que construirlo todo: a la nación, al Estado, a las instituciones, a los ciudadanos, al público. No se contaba con fórmulas preestablecidas, aunque las elites compartieron una certeza: “A medida que los pueblos abandonan o se aplican a las ciencias y las artes, se embrutecen o se civilizan” —como afirmó Tadeo Ortiz de Ayala en 1832 (Ortiz: 1996, 35). Por ello, los escritores persiguieron un triple objetivo: observar y reflexionar sobre la realidad, formar los valores de las jóvenes generaciones y moldear una cultura y una identidad distinta a la española; para lograrlo cultivaron de manera simultánea varios géneros de las artes liberales: poesía, cuento, novelas y cuadros de costumbres, novela histórica, teatro, historia, oratoria y ensayo, por lo que se les denomina “polígrafos”.

La mayor parte de las manifestaciones culturales del México decimonónico giraron en torno a dos preocupaciones: la libertad individual y la identidad. En el ámbito político y económico se organizaron y construyeron en el liberalismo; en el de la escritura se expresaron fundamentalmente por medio del romanticismo, aunque con rasgos neoclásicos, pero todos buscaron nacionalizar las expresiones artísticas y culturales.

A diferencia de los escritores españoles que durante los reinados de Carlos III y Fernando VII se acercaron al poder para influir o participar

<sup>1</sup> Agradezco a Rodrigo Carbajal sus agudos comentarios y su apoyo para la elaboración de diversos materiales.

\* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

políticamente, el rasgo distintivo de los polígrafos mexicanos fue su capacidad para fundar ellos mismos instituciones políticas y culturales; de hecho concibieron su quehacer político y cultural como una sola misión.

Es posible distinguir tres generaciones de polígrafos durante el periodo 1830-1880. La primera estuvo formada por cuatro integrantes que destacaron no sólo como forjadores de las primeras instituciones republicanas, sino también como historiadores: Carlos María de Bustamante (1774-1848), Lorenzo de Zavala (1788-1836), José María Luis Mora (1792-1850) y Lucas Alamán (1792-1853). Ellos se formaron en diversas instituciones religiosas, pero sólo uno, el doctor Mora, hizo los votos sacerdotales y asistió a la Pontificia Universidad de México.

Los cuatro nacieron en las provincias y participaron de distintas maneras en el proceso independentista: Bustamante uniéndose a las filas del insurgente José María Morelos, Alamán como diputado a Cortes por Guanajuato, y Zavala en las juntas que se celebraron en su natal Yucatán. Tenaces periodistas hicieron de la prensa un eficaz medio para difundir sus proyectos de nación: Zavala y Mora lucharon por el federalismo, mientras que Alamán y Bustamante se inclinaban por el centralismo.

Tres de ellos se desempeñaron como altos funcionarios, además de diputados: Zavala fue gobernador del Estado de México (1833); Bustamante fungió como uno de los cinco miembros del poder conservador (1837-1841), órgano que se estableció con la República Centralista, y en dos ocasiones como ministro de Relaciones Exteriores (1823-1826 y 1853).

Vivieron la paulatina desintegración del que fuera el Imperio mexicano con la separación de las provincias de Centroamérica y fueron testigos de la Secesión de Texas (1836) y la pérdida de territorios a causa de la Guerra México-Norteamericana (1846-1849). Desaparecieron de escena por distintas razones: la derrota política condujo a Mora al exilio (1834), Zavala se trasladó a radicar en Texas; Bustamante falleció en 1848, mientras que Lucas Alamán, en 1849, formó el partido conservador, que se inclinaba por establecer en México una monarquía.

Los más destacados miembros de la segunda generación fueron Luis de la Rosa (1804-1856), Manuel Payno (1810-1894), José María Lafra-gua (1813-1875), y el más joven, Guillermo Prieto (1818-1897). Establecieron las primeras asociaciones literarias, con excepción de Payno, que buscó fundar una cultura nacional. Además de cultivar muy diversos géneros, colaboraron y promovieron la prensa política, científica y lite-

ria. En el decenio de 1840 se desempeñaron como altos funcionarios de la federación, y al igual que la generación anterior vivieron la traumática guerra de 1847. Poco después, desde diversos cargos públicos emprendieron la reconstrucción del país: De la Rosa fungió como secretario de Justicia y Negocios Eclesiásticos (1847-1848) y de Relaciones Interiores y Exteriores (1848), y Payno lo hizo como secretario de Hacienda (1849-1851). Conocidos como la Generación de la Reforma, Prieto y Payno fueron también artífices de la Constitución de 1857. Todos fueron protagonistas de la revolución liberal que transformó las estructuras políticas y culturales del país.

Como representantes de la tercera generación, baste destacar a sus dos dirigentes culturales: Vicente Riva Palacio (1832-1896) e Ignacio M. Altamirano (1834-1893). Ambos fueron novelistas, críticos literarios e incansables periodistas. Participaron activamente en la Guerra de Reforma. Riva Palacio, además, luchó con las armas contra la intervención francesa (1864-1867). Al triunfo de la República se transformaron en los principales propagandistas de las instituciones liberales, al tiempo que Riva Palacio desempeñó importantes cargos públicos. Ambos fallecieron en Europa cumpliendo sendas misiones diplomáticas.

Aunque la gran mayoría de los polígrafos nacieron en la provincia, desde muy jóvenes se trasladaron a la Ciudad de México, porque la capital ha sido, desde el periodo colonial, la sede del gobierno y de la administración eclesiástica, el principal centro comercial, un importante productor manufacturero; natural fue que las elites buscaran vivir en el lugar que concentraba las instituciones educativas y el poder político, civil, eclesiástico y económico, la experimentación e innovación cultural. Por esta misma razón el presente capítulo se centra en las principales manifestaciones culturales que se desarrollaron en la capital, sin desconocer las muy valiosas contribuciones de los estados; éstas apenas se mencionan.

#### LAS PRECARIAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS

Los polígrafos buscaron formar instituciones y ciudadanos en una sociedad en la que prácticamente no había lectores, debido al extendido analfabetismo que se estima alcanzaba el 80% de la población, a las precarias instituciones educativas y, lo que les fue más difícil remontar: la

falta de una cultura letrada, pues en la Nueva España dominó una cultura oral. Los textos obedecieron, en general, a las necesidades del poder eclesiástico y civil —crónicas, cartas, testimonios— y una enorme producción con fines religiosos —canciones, obras de teatro, autos sacramentales, etcétera—. Al lado de la cultura decimonónica impresa prevaleció otra destinada a ser escuchada.

Esta cultura oral también se expresó en la arenga revolucionaria, en una arraigada tradición oratoria, en letrillas y canciones de fácil memorización, y en el corrido, expresión popular que se consolidó con la Guerra de Reforma, que cantó a amores desventurados, a guerrilleros y a bandidos, y alcanzará su dimensión épica con la Revolución Mexicana. Precisamente debido al analfabetismo, la lectura frecuentemente fue un ejercicio colectivo: en torno a un lector que descifraba el contenido de las noticias, bandos, ordenanzas y planes revolucionarios se reunían pequeños grupos en plazas, fuentes y mercados.

A lo largo de la primera mitad del siglo XIX tres temas inquietaban a polígrafos y clérigos: transferir el sentimiento de lealtad de la figura del monarca al concepto abstracto de Estado; formar ciudadanos e instruir artesanos para que fuesen calificados y responsables (Staples, 2010: 105). La educación en todos sus niveles, y en especial la básica, se creyó sería el principal, aunque no único, vehículo para alcanzar estos objetivos.

Al consumarse la Independencia pocas eran las instituciones que enseñaban las primeras letras: había escuelas en los conventos y parroquias, otras las sostenían los ayuntamientos, otras estaban en manos de particulares. La mayor parte de las familias de los sectores medios e incluso de las elites enviaban a sus hijos e hijas con “La Amiga”, mujeres que en sus hogares enseñaban a leer y escribir, hacer cuentas y la doctrina cristiana. Para continuar sus estudios, los hijos varones de las elites solían asistir —como durante el virreinato— a los colegios menores de las órdenes religiosas, y fue frecuente también que se educaran con preceptores, profesores en su mayoría extranjeros que vivían en el domicilio de sus pupilos. Las mujeres completaban su escasa educación refinando sus modales con diversas clases particulares, en especial de música y pintura.

Las instituciones de estudios superiores estaban mermadas: la Universidad de México fue clausurada durante la guerra de Independencia; aunque mantendría distintas funciones, durante la mayor parte del siglo XIX no contó con clases ni alumnos. No obstante, durante la Primera

República continuaron trabajando algunos colegios en la capital: la Universidad de Guadalajara; la Academia de San Carlos, donde se estudiaban las artes plásticas; y el Colegio de Minería. Fundamentales fueron los seminarios conciliares, que dependían de los obispados, pese a que había grandes diferencias entre ellos, en su conjunto fueron los depositarios de la enseñanza superior del país (Staples, 1985: 127).

Las dificultades educativas en el campo eran más evidentes: los municipios no contaban con maestros y en las haciendas fue común que los hijos de los peones y sirvientes no aprendieran a leer y escribir.

Lucas Alamán —entonces ministro de Instrucción Pública— fundó en 1822, con el apoyo de la logia masónica escocesa, la Compañía Lancasteriana para educar a los niños pobres de la Ciudad de México. El atractivo del sistema lancasteriano radicaba en el barato y sencillo método de enseñanza mutua, pues un profesor con la ayuda de monitores atendía simultáneamente hasta 80 niños, divididos en grupos de diez.

Las Escuelas Normales de la Compañía Lancasteriana se fundaron para capacitar monitores mediante cursos que duraban de cuatro a seis meses. En la Ciudad de México la primera se fundó en 1823 con sede en el exconvento de Belén, pero pronto tuvo que cerrar sus puertas debido al ausentismo de los alumnos. En los estados también se abrieron este tipo de establecimientos: en 1826 en Zacatecas y Oaxaca, Veracruz y Chihuahua, en 1828; siguieron Tamaulipas, Jalisco, Michoacán y Chiapas; y después Nuevo León en 1842, pero cerraron porque los alumnos no asistían a clases en las temporadas de siembra y cosecha, y era común que desertaran por falta de alimentos, vestido y calzado, así como para evitar contagiarse de las epidemias, comunes en la primera mitad del siglo XIX.

El primer plan integral para organizar la enseñanza se puso en marcha en 1833 bajo el gobierno federalista de Valentín Gómez Farías, con este fin se creó la Dirección General de Instrucción Pública. La educación básica quedó a cargo de los ayuntamientos, donde debía fundarse una escuela, lo mismo que en las parroquias. La Universidad fue suprimida porque los grupos entonces en el poder consideraron que era bastión de la formación escolástica y retrógrada; en su lugar, para los estudios superiores se crearon seis establecimientos, uno reservado a los estudios preparatorios, y los otros cinco organizaban los saberes en: estudios ideológicos y humanidades, ciencias físicas y matemáticas, ciencias médicas, de jurisprudencia y de ciencias eclesiásticas. El Seminario Conciliar y la

instrucción que brindaban los particulares se mantuvieron, pero bajo la estrecha vigilancia del gobierno. Este plan apenas fue una aspiración, pues una revolución política, que conduciría al país al centralismo, destituyó a Gómez Farías y a José María Luis Mora, principal artífice de la reforma educativa, quien tuvo que salir de México exiliado.

Mucho más duradera fue la reforma educativa de 1834, que para los estudios superiores restableció la antigua traza instituida por Carlos III. Se reabrieron los antiguos colegios virreinales y la Universidad fue la única institución habilitada para otorgar los grados de bachiller, licenciado y doctor. Fue tal la importancia que adquirió que formó, junto al Nacional Colegio de Abogados y la Academia de Jurisprudencia, un cuerpo consultivo del gobierno (O’Gorman, 2009: 5-9).

Una multitud de reglamentos buscaron mejorar las escuelas y modernizar los planes de estudios, entre los innumerables esfuerzos destaca que en 1842 el gobierno reconociera los logros de la Compañía Lancasteriana tanto que quedó a cargo de la Dirección General de Instrucción Primaria para todo el país. Esto significó el inicio de una centralización educativa con un manual para maestros único y obligatorio, y una docencia uniforme, por lo menos en el papel (Staples, 2010: 105).

Un tercer ensayo de reforma se plasmó en la ley del 18 de agosto de 1843, aunque mantuvo las mismas orientaciones que la reforma anterior, se distinguió porque la enseñanza ofreció mayores conocimientos prácticos con el fin de desarrollar las riquezas nacionales. Así, en un país primordialmente rural se instituyó la Escuela de Agricultura; siendo la plata la principal exportación mexicana de entonces, se reformó el plan de estudios del Colegio de Minería; y se fundó la Escuela de Artes y Oficios para formar obreros calificados entre las clases menesterosas.

La dictadura de Antonio López de Santa Anna, que tuvo una importante influencia del partido conservador, continuó desarrollando el proyecto educativo que había diseñado el régimen centralista. En 1853 se estableció una escuela práctica de minas y el Colegio Nacional de Agricultura —formado con la Escuela de Agricultura y la de Veterinaria—, cuyo plan de estudios regía la primaria, secundaria y los estudios superiores. En ese año también se restableció en México la Compañía de Jesús, a la que se le devolvieron sus bienes y facultades para abrir colegios. Un año después se dio a conocer un plan general de enseñanza, pero duró muy poco porque fue derogado al triunfo de la revolución liberal de Ayutla, en 1854 (O’Gorman, 2009: 13).

En síntesis, la Independencia trajo dos importantes novedades: la necesidad de modernizar la educación y que ésta permeara todos los estratos sociales, lo cual favoreció que el Estado y los particulares buscaran estrategias diversas que permitieran expandir la instrucción rápidamente bajo circunstancias adversas. Pese a los aires modernizadores, en las escuelas y en la vida de los educandos se expresaron importantes continuidades del virreinato tardío; tanto la educación básica como la superior continuaron regidas por una férrea disciplina, por lo que era común la humillación y los azotes a los alumnos. La formación ética y moral se mantuvieron ligadas a la religión, de modo que en todas las escuelas era obligatorio recitar el catecismo de Ripalda, y la vida en los internados de seminarios conciliares, colegios y universidades siguió marcada por las devociones, misas y comuniones frecuentes (Staples, 1985: 128). Pese a los grandes esfuerzos reseñados, el analfabetismo continuó afectando a la mayoría de la población. Fue en 1867, con la República Restaurada, cuando el Estado logró formular una política educativa sobre nuevas bases y sobre todo pudo desarrollarla de manera consistente, como se verá más adelante.

#### NUEVAS Y VIEJAS SOCIABILIDADES

Los polígrafos se veían a sí mismos como parte de una empresa colectiva que se empeñó en formar una identidad nacional, en la que las artes liberales fueron consideradas como poderosos instrumentos para propagar la instrucción y la moralidad. Su sentido colectivo se organizó con base en viejas formas de sociabilidad que se habían desarrollado en la Nueva España con la Ilustración y que se mantuvieron a lo largo del siglo XIX: las logias, las tertulias y veladas literarias, las sociedades y academias. Todas ellas eran comunidades de conocimiento, importantes para la difusión y reflexión de ideas, doctrinas políticas y corrientes literarias que se plasmaron en la escritura.

#### *Las Academias de Letrán y su sentido inaugural*

Las academias y sociedades fundadas en las décadas de 1830 y 1840 tuvieron un doble propósito: animar el intercambio de ideas e instruir al

gran público. Además, suplían, con la enseñanza mutua, a las instituciones de estudios superiores, que entonces eran muy pocas.

Actualmente se reconoce a la Academia de Letrán como la primera asociación mexicana, porque tuvo el fin explícito de crear las letras nacionales. Sin embargo, sus orígenes fueron tan precarios como lo eran las instituciones educativas. Guillermo Prieto recuerda en *Memorias de mis tiempos* que cuatro alumnos del Colegio de Letrán se reunían por las noches en una informal tertulia. Ellos eran los hermanos José María y Juan Nepomuceno Lacunza, Manuel Toussaint Ferrer y el propio Prieto. Una tarde de junio de 1836 “resolvimos valientemente establecernos en una academia que tuviera el nombre de nuestro colegio” (Prieto: 2009, 177). En un inicio los miembros fueron sus condiscípulos; pero la Academia habría de dar un giro notable al unirse Andrés Quintana Roo, respetado exinsurgente, latinista, liberal que debatía con Benjamin Constant y también protector de Prieto. Su presencia como presidente perpetuo de la Academia favoreció que poco a poco se unieran a esta sociedad del conocimiento todos los escritores capitalinos, sin importar la facción política en la que militaban, e incluso participaron reconocidos literatos como Francisco Ortega, José Joaquín Pesado y el rector Iturralde, entre otros. La Academia llegó a tener correspondientes en varias ciudades de provincia. Prieto, con razón, afirmó que la “Academia tuvo aún más alta significación democratizando los estudios literarios y asignando las distinciones al mérito, sin distinguir ni edad, ni posición social, ni bienes de fortuna, ni nada que no fuera lo justo y elevado” (Prieto, 2009: 220). Ello no era poca cosa, al igual que las logias masónicas, las asociaciones literarias expresaban una nueva forma de sociabilidad, la afiliación era individual y voluntaria, a diferencia de las organizaciones coloniales, que eran estamentarias y corporativas. Mientras que en el Antiguo Régimen la condición social se definió por el linaje, el honor y la riqueza, las asociaciones literarias mostraban una sociedad que había optado por la igualdad de los ciudadanos ante la ley, que por ello había abolido la esclavitud y la nobleza, pues aspiraban a que cada ciudadano encontrara su lugar en la sociedad por méritos propios.

La Academia de Letrán, además de funcionar como lo que hoy llamaríamos un “taller literario”, ofrecía conferencias sobre gramática, poesía, y sus miembros reflexionaban sobre el objeto de las artes liberales. Su principal publicación fue *El Año Nuevo*, editada por Ignacio Rodríguez Galván, anuario que reunió de 1837 a 1839 los textos de los miembros

de la asociación. El primero expresa la búsqueda de una identidad nacional a partir de la recuperación del pasado indígena y de la negación de toda herencia hispánica. El mejor ejemplo es Rodríguez Galván, considerado el primer poeta romántico mexicano; el siguiente fragmento de su “Profecía de Guatimoc” ilustra este primer romanticismo nacionalista:

Quizá me escuchan  
 las sombras venerandas de los reyes  
 que dominaron el Anáhuac, presa  
 hoy de las aves de rapiña y lobos  
 que ya su seno y corazón desgarran.  
 “¡Oh varón inmortal! ¡Oh rey potente!  
 Guatimoc valeroso y desgraciado,  
 si quebrantar las puertas del sepulcro  
 te es dado acaso ¡ven! Oye mi acento:  
 contemplar quiero tu guerrera frente,  
 quiero escuchar tu voz...”

El principal tema del romanticismo temprano fue la conquista como destrucción. Wenceslao Alpuche, por ejemplo, publicó en *El Año Nuevo* el poema “Moctezuma”, en el que presentó todo lo español como sanguiinario, y Eulalio María Ortega, en su poema “La batalla de Otumba”, juró que los mexicanos cruzarían el Atlántico para aniquilar a España.

Paulatinamente —y en buena medida gracias a la Academia— empezó a extenderse una sensibilidad romántica que —al igual que la europea— exaltó al individuo, convirtiendo sus acciones en la explicación del acontecer, por lo tanto intentó penetrar en la explicación de las pasiones y motivos humanos. El pueblo fue visto como un personaje homogéneo de la historia; el pasado y el folclor entendidos como vías de acceso para comprender el espíritu del pueblo (*Volksgeist*). Para formar una identidad nacional se acudió a la historia y a toda manifestación cultural e incluso de la naturaleza.

La Academia, aunque duró casi veinte años, terminó por desaparecer porque en el los años cuarenta fallecieron varios de sus miembros originales: Juan Lacunza, Manuel Toussaint Ferrer, Wenceslao Alpuche, Luis Martínez de Castro, Ignacio Rodríguez Galván, Antonio Larrañaga y Fernando Calderón, la mayor parte de ellos antes de cumplir los

30 años, los sobrevivientes posiblemente se distanciaron por diferencias políticas (Muñoz, 1997: 17-18).

### *El Ateneo frente al romanticismo*

El Ateneo se formó en 1844 a partir de la Academia de Letrán, sus fundadores Andrés Quintana Roo, José María Lafragua, Guillermo Prieto, Francisco Ortega y Luis de la Rosa, entre otros, se reunían semanalmente para presentar sus trabajos en los que reflexionaban sobre el sentido de la historia y la literatura, sobre el desarrollo de la economía y la agricultura del país.

La mayor parte de los polígrafos se inclinaron por el romanticismo como medio de expresión, pocos optaron por el neoclasicismo. Más aún, el sentir romántico se convirtió en México en la forma de expresión dominante por un amplio periodo que abarca de 1830 a 1880, para ser desplazado por el realismo en los relatos y el modernismo en la poesía.

Del amplísimo espectro de manifestaciones románticas, la que mayor impacto tuvo fue el romanticismo francés, en particular su vertiente realista revolucionaria, que se expresó en la novela con una cercana identificación con el liberalismo político y los socialismos utópicos. Los miembros del Ateneo testificaron que los escritores más leídos entonces eran Victor Hugo, Alejandro Dumas, Honorato Balzac y Eugenio Sue, que se convirtieron en referentes obligados (Altamirano, 1948: 31-39).

El sentir romántico colocó a los escritores europeos en una aparente paradoja: por una parte, les despertó el interés por lo nacional, por la cultura, por el folclor, por los orígenes étnicos, por el conocimiento del pasado, por escribir historias nacionales; por otra parte, los impulsó a renovar su interés por lo exótico y crearon una estética de lo monstruoso. Los mexicanos resolvieron esta paradoja rechazándola en un doble sentido: al insistir en que primero era necesario formar al público y el “buen gusto”, por lo que rechazaron lo exótico y grotesco; por otro lado, al afirmar su sentido nacionalista.

La obligación de los literatos de formar el buen gusto de sus lectores era una herencia ilustrada, en particular neoclásica, que se reiteraba en los manuales de retórica y poética de los siglos XVIII y XIX, preceptiva en la que se formaron los jóvenes que asistían a los colegios mayores e instituciones de educación superior. La preceptiva más leída en esta

época fue la del inglés Hugo Blair, quien hizo del buen gusto y del sentido común los principales criterios de valoración estética (Ruedas, 2004: 19-31).

El sentido nacionalista se fincó en devaluar las manifestaciones culturales del periodo virreinal; por ejemplo, en la primera sesión de El Ateneo Lafragua dictó la conferencia “Carácter y objeto de la Literatura”, en la que afirmó que “nuestra literatura hasta 1821, con muy honrosas excepciones, estuvo reducida a sermones y alegatos, versos de poco interés, descripciones de fiestas reales y honras fúnebres y alguna letrilla erótica. Ni podía ser de otra manera cuando la sociedad no tenía carácter propio”. De la Rosa, aún más contundente que Lafragua, en esa misma sesión hizo tabla rasa del pasado prehispánico y colonial para señalar a la Independencia como el origen del verdadero México. Su programa nacionalista se sintetizó en una oración: “en donde no hay patria, no hay poesía” (De la Rosa: 1996, 96). En pocas palabras, los ateneístas —como la mayoría de los polígrafos mexicanos— sostuvieron que era necesario crear la nación y a sus ciudadanos, y esa fue la misión que impusieron a las artes liberales.

### *El Ateneo Mexicano, guiño al monarquismo*

El Ateneo Mexicano, fundado en 1844 por el Conde de la Cortina, a diferencia de las otras organizaciones literarias, agrupó a destacados políticos que preferían el centralismo como sistema político, como Juan N. Almonte, Juan N. Gómez de Navarrete, José María Bocanegra y Lucas Alamán. Este último presentó ahí su primera *Disertación sobre la historia de México*, en la que expresó las mismas preocupaciones que los miembros de la Academia de Letrán y El Ateneo: cómo definir la identidad nacional y, más aún, cómo y cuándo se constituyó la nación. Pero, la respuesta de Alamán fue opuesta a la que se dio en aquellas asociaciones, pues defendió que México nació con la Conquista y subrayó que Hispanoamérica y España no sólo compartían la lengua, la religión y la cultura, sino también las leyes y los usos y costumbres. Era una historia eminentemente pragmática que profundizó en el estudio de la administración civil y eclesiástica hispánica que aún se conservaba en México.

Ante la derrota mexicana en la guerra con los Estados Unidos en 1848, los grupos políticos se radicalizaron buscando nuevos modelos

políticos, institucionales y culturales porque los precedentes no habían logrado garantizar la soberanía ni habían favorecido la gobernabilidad del país. Alamán empezó a inclinarse por establecer una monarquía constitucional en México con un príncipe europeo, porque creyó que era el único medio para dar estabilidad política al país y bloquear el expansionismo norteamericano. Esta transformación en su proyecto político apenas es perceptible en el tercer volumen de sus *Disertaciones* (1849), en el que se propuso estudiar la historia de la Corona española “para poder entender nuestra propia historia, y para aprovechar las lecciones que nos presentan tan grandes sucesos, tantos errores, y al mismo tiempo tantos ejemplos de sabiduría y tan profundos conocimientos en el arte de gobernar” (Alamán, 1969, vol. 3: 439). De modo que buscó aprender del mismo régimen político que quería instituir. Propuestas similares sostuvieron otros miembros del Ateneo Mexicano, quienes en el ámbito estético rechazaron el romanticismo por los excesos hispanó-fobos que había adquirido en el país y en cambio defendieron la herencia política y cultural española.

### *El Liceo Hidalgo*

El restablecimiento de la paz favoreció un renacimiento artístico al inicio del decenio de 1850. En los estados se formaron sociedades literarias y nuevos periódicos, y la prensa política abrió espacio a la poesía. Poco se han investigado las asociaciones literarias de signo conservador, en cambio se ha destacado al liberal Liceo Hidalgo, fundado en 1850 por el joven Francisco Zarco, en el que participaron los supervivientes de la Academia de Letrán y las nuevas generaciones de escritores: Félix Tovar, Joaquín Téllez, José Tomás de Cuéllar, Luis Gonzaga Ortiz, José María Rodríguez y Cos, Joaquín Villalobos, entre otros.

Tema definitorio en el debate cultural fue la herencia del virreinato. De modo que Zarco, en su discurso de toma de posesión de la presidencia del Liceo, indicó que la dominación española impidió el desarrollo de la literatura mexicana, como había impedido el progreso de todos los conocimientos humanos. Las carencias eran especialmente graves en el ámbito de la historia, saber que juzgaba esencial para formar la nación. La misión que confería al Liceo era escribir la historia con orgullo para registrar los hechos gloriosos; por lo tanto sus miembros, aunque escri-

bieron poesía, se dedicaron fundamentalmente a la oratoria política, a la historia popular, al drama patriótico y a las discusiones nacionalistas dando forma a un apostolado liberal.

Zarco no sólo orientó los trabajos del Liceo a recuperar personajes y acontecimientos fundando así un panteón de héroes nacionales, sino que él mismo colaboró en dos destacados diarios: *El Demócrata* y *El Siglo XIX*. En sus disertaciones históricas ensalzó la democracia y criticó a la monarquía, pues en la primera mitad del decenio de 1850 la prensa debatió cuál sería el sistema político más conveniente para el país: la república o una monarquía constitucional; esta última defendida a partir de 1849 por un grupo encabezado por Alamán desde las páginas del periódico *El Universal*. Por este motivo, la prensa para Zarco debía contribuir a crear una conciencia histórica que ayudara a los ciudadanos a comprender el sentido de la independencia y el republicanismo, por lo que todavía creía indispensable luchar para consolidar sus logros, según exhortó desde las páginas de *El Demócrata* en 1850.

Las sociedades de conocimiento durante la primera mitad del siglo XIX fueron un foro en el que se discutía tanto los avances científicos y tecnológicos como los grandes problemas de la política y la economía nacional, así como fueron espacios abiertos a la creación. Las artes liberales mantuvieron tres grandes misiones: formular una identidad nacional, afirmar una cultura mexicana y modelar los valores de la ciudadanía. Aunque en estas páginas se revisan someramente las principales asociaciones en las que participaron las elites culturales, por lo menos debe mencionarse que obreros y artesanos participaron de estas mismas preocupaciones. Los gremios fueron importantes centros de sociabilidad que buscaron formar a sus miembros en los valores republicanos y nacionalistas así como fomentar una cultura del trabajo, propia del utilitarismo.

### *La generación de la Reforma y su proyecto cultural*

El panorama cultural se transformó rápidamente con el acontecer político. La revolución de Ayutla de 1854 en contra de la dictadura de Antonio López de Santa Anna, la Constitución de 1857 y la lucha en contra de la intervención francesa suscitada entre 1862 y 1867, fueron acontecimientos históricos que hilvanaron un mismo proceso: los pueblos y la

ciudadanía defendieron con las armas las demandas liberales y republicanas. Este proceso favoreció que destacara en el escenario político y cultural una nueva generación de polígrafos, que a diferencia de las elites conservadoras que usualmente se habían formado con preceptores o en los colegios mayores, los jóvenes liberales eran egresados de los institutos literarios.

La Constitución de 1824 estableció que en la capital de cada estado debía fundarse un Instituto Literario para la enseñanza de todos los ramos de la instrucción pública. Abrieron sus puertas institutos en Toluca, Guadalajara y Jerez, Zacatecas, en ellos se formaron abogados, médicos e ingenieros. Fueron islas que quedaron fuera del dominio que la Iglesia ejercía sobre la educación superior, de modo que alumnos y catedráticos tuvieron acceso a fuentes documentales, libros y teorías antes restringidos, en particular conocieron el liberalismo y el utilitarismo (Staples, 1985: 130). Por este mismo motivo el desarrollo de estas instituciones quedó sujeto a los vaivenes políticos.

Especialmente significativo fue el Instituto del Estado de México, fundado en 1828 por iniciativa del doctor Mora, en varias ocasiones fue clausurado para reabrirse de manera definitiva en 1847 con el restablecimiento del sistema federal. En el Instituto participaron como maestros destacados liberales, entre ellos Ignacio Ramírez *El Nigromante* y el general Felipe Berriozábal. Sus egresados fueron abogados liberales como el constituyente Juan A. Mateos y altos funcionarios como Luis Guzmán y Joaquín Alcalde, entre otros muchos. En sus aulas estudió también el indígena Ignacio Manuel Altamirano, gracias a una beca que le otorgó Ignacio Ramírez, de quien fue discípulo. Altamirano formularía el proyecto cultural de la República Restaurada.

El Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca, fundado en 1827, fue otro importante establecimiento educativo que formó a destacados dirigentes liberales, entre ellos a Benito Juárez. Atrajo —como todas las escuelas públicas— a los jóvenes que veían en la educación su principal oportunidad de ascenso social, pero se enfrentó, al igual que los institutos literarios, a la permanente escasez del erario, a la deserción de los alumnos y sufrió el hostigamiento de los gobiernos centralistas desde 1836.

La Academia de San Carlos fue otro importante centro de renovación de la cultura mexicana. Fundada en el virreinato tardío fue transformada con la reforma educativa centralista de 1843. Para renovar los estudios, la Junta de Gobierno contrató al pintor Pelegrín Clavé y al escultor cata-

lán Manuel Vilar, quienes llegaron a México en 1846. Ambos habían estudiado en la Academia de San Lucas en Roma, donde adquirieron una sólida formación técnica. Considerados neorrenacentistas —corriente que rechazó tanto al barroco como al neoclasicismo y buscaba, en cambio, recuperar los principios del *cuattrocento* florentino—, lograron renovar las artes. Sus discípulos darían forma a una estética nacionalista. La Academia abrió las puertas al aire formando una generación de talentosos paisajistas, entre los que destaca José María Velasco. “La escultura no es arte de arraigo como la arquitectura ni es arte de resonancias cotidianas como la pintura. La escultura surge siempre como expresión original en la madurez de un estado de cultura” (Tibol, 1969: 141). Vilar en la Academia impuso el estudio de la Anatomía con modelo vivo, vaciado en yeso y trabajo en mármol. Esculpió al jefe tlaxcalteca “Tlahuicole” (1852), que tuvo poca repercusión en su momento. Pero al triunfo de la República sus discípulos seguirían sus enseñanzas dando forma a una estética nacionalista que fusiona rasgos indígenas y occidentales, y se plasmaron, por ejemplo, en el “Cuauhtémoc” (1877) de Miguel Noreña, escultura que como el “Tlahuicole” se localizan hoy en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México.

A lo largo de una década la población había quedado enfrentada en contiendas civiles, primero en la Guerra de Reforma y después en contra de la Intervención y el Segundo Imperio. Pese a los grandes esfuerzos que hizo el gobierno de Maximiliano de Habsburgo para impulsar la vida cultural, ésta fue exigua. Con el restablecimiento de la República se imponía la urgente necesidad de normalizar la vida pública y organizar a los literatos en torno a un proyecto común, por lo menos así lo entendió Ignacio M. Altamirano. En 1867 convocó a veladas literarias que por unos meses reunieron a reconocidos polígrafos liberales: Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio Ramírez, Vicente Riva Palacio, al conservador José Tomás de Cuéllar y a los jóvenes que se iniciaban, Justo Sierra y Juan de Dios Peza. Estas veladas informales propiciaron que Altamirano fundara en 1868 la revista *El Renacimiento*, que, haciendo eco al proyecto de reconciliación nacional que emprendía el presidente Juárez, se abrió a los escritores de todos los grupos políticos. Así, participaron tanto imperialistas y conservadores que habían apoyado al emperador Maximiliano, como el obispo Ignacio Montes de Oca y José María Roa Bárcena, junto a liberales militantes como Ignacio Ramírez y Vicente Riva Palacio. La amplia convocatoria tuvo efectos inmediatos: el primer volumen alcanzó

los 62 colaboradores, el segundo rebasó la centena con las plumas de los literatos capitalinos y de los de provincia, incluso el grupo Las Violetas —dirigidas por Soledad Manero de Ferrer— publicó en la revista. Tan vasta participación hizo de *El Renacimiento* un espejo fiel de la producción mexicana al restablecerse la República (Batis, 1993: XI).

*El Renacimiento* buscó crear una cultura nacional, y fue también un espacio para el diagnóstico de los grandes problemas que enfrentaba el país —como lo habían sido las academias y las sociedades—. La revista destacó el extendido analfabetismo y la falta de un sistema de instrucción básica, pues en la educación Altamirano veía la posibilidad de acabar con la miseria, las revoluciones y el bandidaje, ampliamente extendidos en el país.

Que la revista quisiera formar un orgullo nacional no implicaba que favoreciera una cultura xenofóbica; por el contrario, este liberal creyó indispensable conocer profundamente todas las escuelas literarias, por lo que *El Renacimiento* continuó con la traducción de literatos franceses como Victor Hugo y Honorato de Balzac, y alemanes Johann Wolfgang von Goethe y Friedrich Schiller. Asimismo publicó a Charles Dickens y tradujo, por primera vez al español, *El Cuervo* de Edgar Allan Poe.

Altamirano fue sin duda el intelectual que mejor logró articular en un programa las preocupaciones que habían manifestado los literatos en las primeras seis décadas del siglo XIX, proyecto cultural que plasmó en sus *Revistas Literarias* publicadas entre 1868 y 1883. En ellas explicó su afán por lograr que una conciencia y un orgullo nacionales se extendieran a los sectores populares a través de la literatura, la educación y el cultivo de las lenguas indígenas, y señaló, también, el medio: la prensa. Por eso Altamirano exhortó a los polígrafos a que intercalaran en los periódicos y revistas, relatos de las costumbres nacionales, leyendas y biografías. Debe subrayarse que no era una propuesta nueva, sino que sintetizaba el programa político cultural de la generación de la Reforma. Si los diputados al Congreso Constituyente de 1856-1857 exigieron la libertad de cultos, la integración del indígena, demandaron la libertad de imprenta y el fomento de la educación como condiciones necesarias para crear una cultura propia, el crítico literario exigió que las letras se convirtieran en un elemento de integración nacional con temas, ambientes y “temperamento” mexicanos. En pocas palabras, la búsqueda por construir una nación y reformar su marco institucional se articuló con la de

formar una identidad mexicana apoyada en el conocimiento y memoria históricos, pero proyectada con una estética occidental.

*El Liceo Mexicano, hacia la institucionalización  
de las letras nacionales*

En 1872, bajo la dirección de Altamirano, inició sus trabajos el Liceo Mexicano y nuevamente logró reunir a los principales polígrafos de la Ciudad de México.

Si en la primera época de esta asociación sus miembros contribuyeron a crear héroes nacionales, ahora sus tertulias se dedicaron a rendir homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz, fray Servando Teresa de Mier, Andrés Quintana Roo y Francisco Zarco. Es de subrayarse la importancia de este cambio. La Academia de Letrán se propuso por primera vez crear una literatura nacional, durante la primera mitad del siglo XIX se buscó definir su identidad y con ella los orígenes de la nación mexicana, en contraste, los polígrafos de la República Restaurada contribuyeron a institucionalizar las letras y así comenzaron a establecer su canon. En este proceso de nacionalización de la cultura los polígrafos tanto liberales como conservadores se apropiaron y proyectaron el sesgo didáctico y civilizatorio que tuvo la Ilustración católica española. Así, Altamirano y Zarco coincidían —con todos sus matices— en que el objeto de las artes liberales era conmover el corazón y persuadir el entendimiento, para propagar los principios de la virtud y de “la civilización” entre los conciudadanos.

Los miembros del Ateneo, en particular José María Lafragua y Luis de la Rosa, ya habían rechazado el *Manifiesto romántico* publicado en 1827, de Victor Hugo, porque el francés propuso que la literatura era una expresión artística, mientras que los mexicanos defendieron que era un medio para crear una identidad nacional. El novelista aspiraba a la transformación del arte rebelándose contra las normas clásicas que, juzgaba, impedían el desarrollo del arte dramático de su país; en contraste los ateneístas rechazaron el principio del “arte por el arte”, defendido por Hugo, porque sostuvieron que las letras sólo tenían sentido por su capacidad de formar valores ciudadanos en los lectores (Díaz, 1996: 82-83).

Zarco, en el Liceo Hidalgo explicó con mayor detalle en qué consistía la formación del buen gusto y de los valores por medio de las artes libe-

rales. Éstas debían alcanzar la *kaloskagathía* griega, entendida como la virtud moral que conduce a buscar la belleza y la verdad, que puede encontrarse en la ciencia y la literatura —y añadió revelando su credo liberal— porque unidas pueden derrocar el “Imperio de la superstición y el fanatismo” hasta lograr resultados grandiosos: “¡La reforma y la libertad!” (Zarco, 1996: 174).

En síntesis, el romanticismo mexicano estuvo marcado por su sentido nacionalista y por su herencia ilustrada que hizo de la literatura, en sentido amplio, una pedagogía valoral; estos dos elementos definieron tanto a las sociabilidades como a los textos. No debe perderse de vista que en México dominaba una profunda cultura católica, por lo que al empeñarse en formar ciudadanos se quería también formar hombres de bien de acuerdo a los tradicionales principios cristianos.

En las páginas precedentes se revisaron brevemente las sociedades de conocimiento más representativas, sus objetivos y propuestas, pero no fueron las únicas. En el periodo 1836-1866 se estima que funcionaron 32, entre 1867 y 1889 se incrementaron a 124, y en los últimos diez años del siglo descendían a sólo 28, cifras que indican su importancia cultural (Martínez, 1997, 3: 725). La etapa de mayor debate y producción literaria coincidió con la República Restaurada, que inició un largo periodo de relativa paz social; después decayeron, posiblemente porque al extenderse las instituciones educativas dejó de ser indispensable la función de enseñanza mutua que habían desempeñado, pero fundamentalmente porque en el decenio de 1890 los polígrafos abandonaron el proyecto nacionalista que los había articulado.

#### LA PRENSA, FORJADORA DE LA OPINIÓN PÚBLICA

Para lograr instruir y moralizar al público, los polígrafos enfrentaron grandes obstáculos: la falta de lectores y los altos costos de impresión, debido a la carestía del papel, a los antiguos métodos que utilizaban las imprentas y a la necesidad de importar la maquinaria. No obstante, hicieron grandes esfuerzos para dar vida a periódicos (diarios, semanarios y revistas) en los cuales expresarse.

Las características de la prensa decimonónica fueron tan variadas como sus fuentes de financiamiento. En el decenio de 1830 destacó la prensa política, en la que se debatió el gran tópico del momento: cuál era

el mejor sistema para la nación, el centralismo o el federalismo. El primero fue defendido por Lucas Alamán desde las páginas de *El Tiempo* (1833); por el segundo pugnó José María Luis Mora con dos publicaciones: *El Sol* (1833) y *El Indicador de la Federación Mexicana* (1833). No en balde los diarios fueron subvencionados por las dos grandes logias masonicas: la escocesa y la yorkina.

La siguiente década se caracterizó por sus espléndidos anuarios y revistas científicas y literarias, algunas eran empresas colectivas sostenidas por las sociedades de conocimiento, otras fueron fruto de los esfuerzos individuales. Para obtener fondos con los que sufragar las publicaciones, polígrafos e impresores acudieron a suscriptores, los que frecuentemente resultaban insuficientes. Por eso la mayoría de los periódicos fueron de corta duración, excepto aquellos financiados por sus impresores que invertían tanto en las publicaciones científicas y literarias como en calendarios, “amenidades” y misceláneas de amplia circulación con las que garantizaban sus inversiones. Así, Mariano R. Galván —tío del poeta Ignacio Rodríguez Galván— imprimió la revista *Año Nuevo*, publicación de la Academia de Letrán, su célebre calendario y los *Calendarios para Señoritas Mexicanas*; Ignacio Cumplido editó el diario *El Siglo XIX*; *El Mosaico Mexicano* dirigido por Guillermo Prieto y Manuel Payno se dio a conocer en 1840; *El Museo Mexicano*, en la que colaboraban Prieto y Payno, en 1845, así como los *Presentes Amistosos*; y en la imprenta de Vicente García Torres se imprimió el diario *El Monitor Republicano* y el *Semanario de las Señoritas Mexicanas*.

Cumplido y García Torres fueron los dos más tenaces editores del periodo. Pese a que en varias ocasiones fueron víctimas de la censura, la prisión y el destierro, lograron mantener sus diarios, con algunas interrupciones, por más de cincuenta años, y en ellos colaboraron prácticamente todos los polígrafos liberales.

Dos ejemplos ilustran las precarias condiciones en las cuales trabajaban los escritores, mismas que persistieron a lo largo del siglo. *El Iris*, la primera revista político-literaria, fundada en 1826 por el cubano José María Heredia y los italianos Claudio Linati y Florencio Galli, quienes financiaron la publicación con suscriptores, es posible, que fueran apoyados por la logia yorkina, sin embargo los recursos siempre fueron escasos. Cuarenta años después, la revista *El Renacimiento* publicada por primera ocasión en 1867, a pesar de contar con numerosos suscriptores, no logró sostenerse. Altamirano la vendió a su impresor: Francisco Díaz

de León, quien después de grandes esfuerzos se vio obligado a cerrarla en 1870 (Batis, 1993: X).

El formato del diario era muy distinto al actual. Las noticias tenían un espacio muy reducido, su lugar lo ocupaban extensas crónicas de acontecimientos políticos, parlamentarias y documentos oficiales. En lugares preferentes se imprimió la novela por entregas, el cuadro de costumbres y el cuento. En consecuencia, la prensa a lo largo del siglo XIX fue el espacio privilegiado de diagnóstico y discusión de los problemas nacionales, de denuncia y de acción pedagógica. Los diarios, además de desempeñar las funciones que impusieron los polígrafos al conjunto de las artes liberales, buscaron formar una opinión pública, que desde la Constitución de Cádiz (1812) se concibió como “el cuarto poder”, entidad moral y severa vigilante que debía de limitar y juzgar a la esfera política. Por este motivo en la prensa se desarrolló la polémica entre los grupos políticos, la caricatura y las cátedras sobre nociones constitucionales. El debate político en la prensa fue especialmente intenso al discutirse los sistemas políticos que habrían de instituirse, ello se expresó en los primeros años de 1830 —como se ha señalado— y al concluir la guerra mexicano-norteamericana en 1848 aparecieron sucesivamente dos diarios conservadores: *El Tiempo* y *El Universal*, ambos a cargo de Lucas Alamán, que pusieron en duda las nociones de soberanía popular y democracia moderna (Pani, 2012: 88). Respondieron *El Siglo XIX* (1841-1896), fundado por Juan B. Morales y Mariano Otero, y *El Monitor Republicano* (1844-1896), que en sus inicios fue encabezado por el jurista José María del Castillo Velasco.

Los altos costos de impresión y la falta de lectores convirtieron a la prensa en el medio más apropiado para formar una opinión pública, pues como Altamirano explicaba en sus *Revistas literarias* era mucho más fácil leer un artículo de periódico que un libro, porque el periódico era relativamente barato, se leía sin demasiado trabajo y sobre todo cuando el mensaje se presentaba de una forma divertida (Altamirano, 1949: 99). Efectivamente, esta fue una de las estrategias que siguieron los literatos desde mediados del siglo para conseguir lectores.

En la prensa del periodo 1830-1880, sin importar sus tendencias ni facciones, se descubre una importante continuidad: la búsqueda por lo nacional, que se expandió incluso a las revistas de amenidades en las que la moda ocupaba un lugar importante, pues sus editores paulatinamente empezaron a introducir artículos científicos, biografías y ensayos

sobre temas mexicanos y contaron con tan destacados escritores como Zarco. Ello no implica que no hubiera impresores dispuestos a incrementar sus ventas a toda costa, a los que Prieto denunció en sus *San Lunes de Fidel* (1878) de la siguiente manera: “El cómico que se escalda, el regidor que cecea, el ministro que bufa, el jefe del cuerpo que be-rra, el encargado de la policía que echa chispas. Esas son las glorias de un periódico” (Prieto, 1948: 29).

Entre los numerosos periódicos debe destacarse la prensa satírica, en la que la irreverente caricatura tuvo una función central. La litografía había sido introducida a México por el italiano Claudio Linati en 1826, técnica que a diferencia del grabado y el aguafuerte que requieren de materiales costosos, permite al artista dibujar directamente sobre la piedra calcárea. En los decenios de 1840 y 1850 la litografía se desarrolló rápidamente con el cuadro de costumbres, paisajes, estampas científicas y hojas volantes que interpretaron los sucesos políticos.

La caricatura en la prensa tuvo un especial desarrollo durante la Intervención Francesa; se dirigió a los ciudadanos en armas, en su mayoría analfabetos. El periódico *La Chinaca*, cuyo significado es incierto (posiblemente andrajoso), tiene una viñeta significativa: un hombre con sombrero de jarana lee a una multitud de chinacos, algunos vestidos de civil y otros en uniforme (Quirarte, 2000: 17).

*El Monarca*, publicado en San Luis Potosí en 1863, es aún más notorio que se dirigió a un público analfabeto, pues el periódico se organizaba en torno a las caricaturas litografiadas, el texto principal se refiere a éstas, y el resto son poemas de fácil memorización, la mayoría anónimos, excepto algunos firmados por *Fidel*, seudónimo de Guillermo Prieto. Su subtítulo “periódico soberano y de origen divino” irónicamente expresa su tendencia republicana. Como botón de muestra basten los siguientes versos de “¡Gott Segne den Köning!”:

Sin Saligny, sin Forey  
Ya no habrá Imperio ni ley,  
Se nos acaba la papa,  
Maximiliano se escapa...  
¡Ay, viejas, Dios salve al rey!

Durante la República Restaurada (1867-1876) se multiplicaron las publicaciones satíricas, de hecho fue un arma que usó magistralmente la

facción porfirista, primero en contra del gobierno juarista y después en contra del lerdistas para convertir este tipo de publicaciones en un vigilante cuarto poder. El periódico *El Ahuizote*, dirigido por Vicente Riva Palacio, merece destacarse. Su subtítulo lo caracteriza: “Semanario feroz aunque de buenos instintos”, apuntó sus dardos en contra del presidente Sebastián Lerdo de Tejada, acusándolo de centralizar el poder y destruir el sistema federal.

### *La militante narrativa costumbrista*

Al lado de los debates que animaban las sociedades de conocimiento y junto a una abundante producción poética, se escribieron cuadros y novelas de costumbres. Si bien se considera que la primera novela mexicana de costumbres fue el *Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, el costumbrismo como movimiento literario surgió en el decenio de 1840. Estrechamente relacionado con el romanticismo, se caracterizó por exhibir los comportamientos sociales y las manifestaciones culturales populares, de acentuado color local. Era una forma de observar la realidad y de moralización política y ciudadana.

Guillermo Prieto en 1842 empezó a firmar sus colaboraciones en la prensa bajo el seudónimo *Fidel*. Ello fue un gesto significativo por lo que tomó del español Ramón Mesonero de Romanos, que en su *Panorama madrienza* (1835) había señalado el nacimiento del costumbrismo como un nuevo género. El relato costumbrista pronto se expandió: en 1845 las revistas literarias —entre las que destacan *El Apuntador*, *El Museo Mexicano*, *El Liceo Mexicano*, *La Revista Científica y Literaria*— iniciaron el trabajo de tipos con la descripción de “La Jarochita” y los “Rancheros”. Una década después comenzó la publicación de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854), que se basó en dos obras: *Los españoles pintados por sí mismos*, editada por entregas en 1842 y *Les français peints par eux-mêmes*, puesta a la venta en México en 1843.

*Los mexicanos pintados por sí mismos* fue una obra colectiva en la que a cada tipo corresponde una litografía a toda página —elaboradas por Hesiquio Iriarte y Andrés Campillo— y un texto que representa al personaje por su oficio e indumentaria. La galería está formada con 35 tipos, el primero es “El Aguador” de Hilarión Frías y Soto, al que sigue

“La Chiera” de José María Rivera. Otros tipos que describe son “El Pulquero”, “El Barbero”, “El Cochero”, “La Costurera”, “El Maestro de Escuela”, etcétera. Publicada durante la dictadura de Antonio López de Santa Anna, es probable que sus autores temieran la censura, por lo que excluyeron a importantes personajes: a los eclesiásticos, militares, clases altas e indígenas, lo que les impidió —a diferencia de sus antecedentes francés y español— ofrecer un cuadro completo de la sociedad. Debe destacarse que la compenetración entre texto e imagen fue posible por el desarrollo de la litografía unido a la prensa satírica y por una larga tradición de pintura popular que al mediar el siglo orientó la mirada a la vida cotidiana y a las costumbres populares de acentuado localismo en este sentido es representativo el poblano Agustín Arrieta.

Hilarión Frías y Soto con su *Álbum fotográfico* (1868), publicado por entregas en el diario porfirista *La Orquesta*, se propuso actualizar su propia obra, pues según explicaba: dos guerras civiles y una invasión “han hecho cambiar la fisonomía de nuestra ciudad y de nuestra raza” (Frías, 1991: 275). Estos cuadros de costumbres son los del militante liberal que lanzó su ataque al recién derrotado partido conservador, en particular respondía a su vocero, el periódico *El Pájaro Verde* (1861-1877), dirigido por Mariano Villanueva Francesconi. En “El cura de pueblo”, por ejemplo, Frías hizo de este género literario una franca propaganda en favor de la consolidación de las Leyes de Reforma. Al cura —afirma— “salpica su sotana”, pues él fue “uno de los directores de las gavillas reaccionarias que se deslizó por la espantosa pendiente de la traición, en cuyo abismo sólo encontró el desprecio de la Francia y el desengaño de las leyes reformistas del Archiduque de Austria” (Frías, 1991: 304). Con el fin de defender la exclaustración de religiosas, en “La colegiala” no escatimó recursos para pintar a las niñas maltratadas por la monjas y que separadas del mundo no tenían más opción que “entregarse a amores sáfcos” (Frías, 1991: 301).

En contraste, el conservador José María Roa Bárcena, quien había colaborado en los periódicos *El Universal*, *La Cruz* y *La Sociedad* y había sido un convencido imperialista, escribió *La quinta ideal*. En esta novela, con fina ironía describe los perjuicios que ocasionarían la aplicación de las Leyes de Reforma. En particular fue una respuesta a un capítulo de la novela social *La Coqueta* de Nicolás Pizarro, en el que propuso una suerte de comunidad rural socialista como una fórmula de mayor justicia social.

Otra vertiente del costumbrismo fue la novela social, que fue igualmente combativa en su proyección y propaganda de proyectos sociales. Dos autores destacaron: Nicolás Pizarro e Ignacio M. Altamirano.

Entre las obras de Pizarro destacan *Catecismo político constitucional* (1861), que con el formato de pregunta-respuesta difundía a los jóvenes los principios de la ley fundamental, pronto se convirtió en libro de texto para las escuelas de la Ciudad de México. En *El monedero*, mediante una trama amorosa, propone una sociedad utópica, Nueva Filadelfia, en la que se resuelve el conflicto social y moral. Con una clara influencia de Fourier y los falansterios, se trata de una cooperativa en que se impone la persuasión y el ejemplo, y la justicia redistributiva opera en el reparto del producto, cuando cada uno de los miembros recibe beneficios en proporción directa a su aportación a la empresa (Yturbe, 2012: 67-69).

El programa nacionalista que Altamirano enunció en sus *Revistas Literarias* y que llevó a la práctica en la revista *El Renacimiento* y en las sociedades de conocimiento que organizó, se expresa también en su novela *La Navidad en las montañas* (1871), en la que hizo un llamado a la concordia nacional y retomó las ideas sociales que Pizarro propuso diez años atrás en *El monedero* (1861).

La tesis es similar, discurre la vida en un pueblo cuyos miembros cooperan todos, en igualdad de condiciones, para lograr el progreso colectivo. Ello, en ambas novelas, se hace posible gracias a los esfuerzos de un sacerdote católico. Altamirano —como la mayoría de los polígrafos liberales— creyó en la conveniencia de que “un clero ilustrado y que comprendiese los verdaderos intereses cristianos, viniese en ayuda del gobernante. En cambio, la Iglesia, como institución, recibe toda clase de censuras” (Millán, 1992: 185). Ambos polígrafos por medio de la ficción buscaron conciliar el credo liberal con los socialismos utópicos en un ensayo por alcanzar una mayor justicia social y la unidad social y política del país.

El conservador José Tomás de Cuéllar, el polifacético *Facundo*, inauguró una nueva forma de costumbrismo en el que la literatura ha perdido su sentido inminentemente político para trasladarse al ámbito del recuerdo y la prédica moral (pintor, fotógrafo, dramaturgo, periodista y narrador), integró una monumental obra en 24 volúmenes que conforman su *Linterna mágica. Artículos ligeros sobre asuntos trascendentes* (1882-1884). En éstas reunió varias novelas y una galería de cuadros que describen a la sociedad mexicana en la época de Juárez (1860-1870).

Con el triunfo de la República, el cuadro de costumbres poco a poco cedió el paso a la novela —histórica y, posteriormente, la realista—. Sin embargo, Antonio García Cubas todavía recurrió a este género en *El libro de mis recuerdos* (1904), que dividió en tres partes: los monasterios de México, cuadro de costumbres y asuntos históricos y descriptivos. A diferencia del tono irónico y ligero de Frías, en García Cubas se impone la nostalgia, la sentencia y las largas divagaciones moralizantes. Así, recomendaba al joven lector trabajo duro, diligencia y economía. En materia política el costumbrismo había perdido su carácter combativo inicial y unía su voz para legitimar el gobierno de Díaz, de modo que García Cubas rogaba a los jóvenes que desecharan todo odio de partido porque el conservador había sido definitivamente derrotado y hoy “la nación tiene necesidad del concurso unánime a fin de que fructifique la paz” (García, 1991: 342).

El cuadro de costumbres ridiculizó vicios, costumbres, tipos sociales e instituciones, por lo que no creó personajes complejos sino tipos planos a los que dio un tratamiento superficial, pues su propósito era crear en los ciudadanos la aspiración por la virtud, por ello con frecuencia la prédica moralizante carga la acción con sermones y divagaciones.

En los vicios e instituciones que los costumbristas criticaron subyace la proyección de una nación que aún no se ha construido. De hecho, en las conferencias de las diversas asociaciones literarias y en el conjunto de la producción de las artes liberales, la identidad nacional aparece como objeto de deseo, como una construcción a futuro. Estados Unidos y Europa Occidental fueron vistos como modelos a seguir, pero los polígrafos demandaban una transformación cultural para erradicar todo aquello que consideraban bárbaro, inculto, y al mismo tiempo exigían mantener lo autóctono, lo particular, para construir una comunidad nacional a partir de los rasgos que los hacía distintos. Así, la literatura adquirió un carácter utópico que se fincó en su afán de buscar y fijar elementos en los que se plasmara la unidad nacional, y crear en los mexicanos un sentimiento de identificación con ellos, que habría de derivar en lealtad al Estado-Nación.

Pero el costumbrismo no pudo encarar plenamente la tarea de crear el imaginario nacional que exigían las elites, pues o bien quedó atrapado en un presente inmediato y local o encerrado en la nostalgia y el afán moralizante. La construcción de la identidad nacional se fincó en un

proceso de nacionalizar el pasado, a partir de hacer narrable el periodo colonial, tarea que lograron la novela histórica y las historias.

### *La novela, arma liberal*

Este género comenzó a publicarse por episodios que se imprimían en la parte inferior de las páginas de los periódicos (que luego podían recortarse y encuadernarse). Los editores mexicanos introdujeron esta práctica —iniciada por *La Presse* de París en 1836— para aumentar la circulación y disminuir los precios, tuvo tal éxito que pronto todos los periódicos publicaban novelas por entregas, e incluso el *Diario Oficial* en 1846 imprimió *El Padre Goriot* de Balzac (Ortiz, 1993: 181). Para asegurar las ventas se usó la técnica del folletín, que dotó a las novelas románticas con una serie de características propias: el suspenso, que se lograba con una complicada intriga y una gran intensidad melodramática. No obstante, esta técnica favoreció que frecuentemente los personajes no fueran consistentes, desaparecieran del texto de repente, o que su importancia textual disminuyera a medida que la trama avanzaba (Ortiz, 2004: 95).

Altamirano, que fue el principal promotor de la novela, explicó en sus *Revistas literarias* que la importancia de este género literario radicaba en su sentido didáctico, ya que era un recurso con el que los polígrafos llevaron a las masas la doctrina liberal y el republicanismo, que de otro modo hubiera sido difícil que aceptaran (Altamirano, 1949). La novela se dirigió fundamentalmente a las mujeres, no sólo porque ellas leían más que los varones, sino porque los polígrafos consideraban que eran las responsables de formar los valores y lealtades de sus hijos en el hogar. En otras palabras, la novela histórica de este periodo debe leerse más como una expresión publicitaria que como una expresión artística, pues ese era su objetivo.

Que los liberales mexicanos eligieran la novela histórica y el romanticismo como medios para difundir su ideario, no fue fortuito. La filosofía romántica insistió en que vivimos en el tiempo y, por tanto, el sentido de nuestras acciones está condicionado por nuestra herencia histórica. La novela social o romántico-realista enriqueció la narrativa con su sensibilidad para comprender el pasado y exaltar el sentido único e irrepetible del acontecer, fue también una forma de observar la realidad inmediata y explicarla a partir de sus raíces.

Con la restauración de la República la novela histórica alcanzó un auge sin precedente y Vicente Riva Palacio en tan sólo cuatro años escribió su novelística, como puede apreciarse en el cuadro 1.

Vicente Riva Palacio, el indiscutible campeón de la novela histórica, fue también uno de los más tenaces actores de la generación de la Reforma. Con sus novelas contribuyó a borrar del imaginario popular las simpatías y los lazos que la ciudadanía aún guardaba con el antiguo régimen. La institución que le sirvió a este propósito fue el Santo Oficio, al que convirtió en un personaje central en sus obras. Hizo de la Inquisi-

CUADRO 1  
Principales novelas históricas mexicanas (1832-1872)

<i>Autor</i>	<i>Título</i>
José María Lafragua	<i>Netzula</i> (1832)
Mariano Meléndez y Muñoz	<i>El Misterioso</i> (1836)
José Joaquín Pesado	<i>El Inquisidor</i> (1837)
Justo Sierra O'Riley	<i>La hija del judío</i> (1848-1849)
Manuel Payno	<i>El fistol del diablo</i> (primera edición 1845; 2ª corregida y aumentada, 1859)
Crecencio y Ancona	<i>Historia de Welinna</i> (1862)
Eligio Ancona	<i>La cruz y la espada</i> (1864) <i>El filibustero</i> (1866) <i>Los mártires del Anáhuac</i> (1870)
Juan A. Mateos	<i>El Cerro de las Campanas</i> (1868)
Vicente Riva Palacio	<i>Calvario y Tabor</i> (1868) <i>Monja y casada, virgen y mártir</i> (1868) <i>Martín Garatuza</i> (1868) <i>Las dos emparedadas</i> (1869) <i>Los piratas del Golfo</i> (1869) <i>La vuelta de los muertos</i> (1870) <i>Memorias de un impostor, don Guillén de Lampart, rey de México</i> (1872)

FUENTE: Gullón, 1993, con excepción de la producción de Vicente Riva Palacio, que ha sido tomada de Ortiz, 1993: 181.

ción el símbolo del periodo colonial en el que no existían las garantías por las que los liberales habían luchado desde las Cortes de Cádiz: el *habeas corpus*, el reconocimiento de los derechos del hombre y del ciudadano, la igualdad de los ciudadanos ante la ley. Riva Palacio, utilizando los expedientes de los Juicios de la Inquisición en diversos relatos, describió detalladamente la captura, la prisión, el interrogatorio —que se autentificaba con el tormento físico— y la muerte de las víctimas en la hoguera en un solemne auto de fe, alimentando así la leyenda negra que hoy en día prevalece en torno a la Santa Institución.

La formación de un nuevo ciudadano a través de la ficción no implicaba la ruptura con los valores tradicionales católicos, por el contrario, buscó perpetuarlos como base del orden social. Las oportunidades que ofrecía la vida a las mujeres se reducían al hogar paterno, al matrimonio o al convento. Así, Matilde, personaje de *Calvario y Tabor*, una joven honrada, casada y madre de dos niños es seducida bajo amenaza, lo que le impide recuperar su lugar de esposa y madre en la sociedad (Solórzano, 1996: 23-42).

La trama de las novelas de Riva Palacio se desarrolla en el virreinato porque consideraba que en esos trescientos años fue cuando se formó el ser mexicano. En su “Discurso del 16 de septiembre de 1871” aseguró que la Nueva España conoció el lado odioso de la monarquía: guerra, persecución, esclavitud, monopolio, azotes, picota y autos de fe, pero también conoció los motines coloniales, que mostraron el poder latente del pueblo (Riva, 1997). Esta fue la tesis que difundió en sus relatos y en la novela histórica.

Así como no existen géneros discursivos puros, pues los polígrafos ensayaron muy diversas estrategias para llegar al gran público, tampoco hay “ismos” literarios sin transposiciones ni préstamos. Menos aún en la historia cultural hispanoamericana, cuyos autores se distinguieron por su preocupación axiológica y encontraron en elementos realistas un vehículo adecuado.

Hecha esta precisión puede afirmarse que la novela realista en el decenio de 1880 desplazó a la novela romántica, género cultivado por Riva Palacio.

Dos autores destacaron en la novela realista: Ignacio M. Altamirano con *El Zarco* (1886) y Manuel Payno con *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891). Si bien ambos tienen como personaje central al bandido, éste no es ya el antihéroe romántico arrastrado por la pasión: el Zarco es un

forajido que roba, secuestra y asesina. La amada sirve de contrapunto y testigo de la degradada vida de la guerrilla y de los infructuosos esfuerzos del presidente Juárez para suprimir el bandidaje.

Payno se ocupó del bandido Yáñez y los plateados cuyas correrías habían sido exaltadas en el imaginario popular. El subtítulo de la novela “humorística, de costumbres, de crímenes y horrores” sintetiza bien los múltiples tonos y matices en su factura pero, sin duda, destacó por su capacidad de describir a muy variados estratos sociales.

Riva Palacio en sus novelas históricas estableció un contrapunto entre el pasado virreinal execrable y los valores humanitarios que encerraba el orden liberal que el autor contribuía a consolidar. Altamirano y Payno volvieron la mirada al gobierno juarista en el que habían participado activamente y a un emblemático personaje que, desde la República, habían denunciado como un grave problema social por resolver precisamente para consolidar el orden liberal.

### *Las historias, otro campo de batalla*

De manera muy temprana se publicaron cuadros y ensayos históricos, cuyos autores son conocidos como historiadores y como forjadores de las primeras instituciones republicanas: Carlos María de Bustamante, Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora y Lucas Alamán. Tenaces periodistas hicieron de la prensa un eficaz medio para difundir sus proyectos de nación: Zavala y Mora pugnaron por el federalismo, mientras que Alamán y Bustamante por el centralismo, pero todos acudieron al pasado en defensa de sus proyectos políticos. Desaparecieron de la escena pública por distintas razones: la derrota política condujo a Mora al exilio (1834), Zavala se trasladó a radicar a Texas; Bustamante falleció en 1848 y Alamán en 1853, siendo el líder indiscutible del partido conservador.

Bustamante publicó por primera vez su *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana* en forma de cartas semanales escritas entre 1821 y 1827. Posteriormente, entre 1843 y 1846, dio a la imprenta una segunda edición, corregida y aumentada, en cinco volúmenes. Sus objetivos explícitos fueron favorecer la unión de todos los mexicanos (principalmente en el ámbito religioso), mantener la memoria de las hazañas de la causa insurgente y persuadir a sus compatriotas para defender su recién lograda independencia.

Esta historia fue la primera en crear un mito fundacional de la nación mexicana que se fincó en el Grito de Dolores, para ello Bustamante construyó personajes heroicos entre los que destacan Miguel Hidalgo y José María Morelos. Pero también creó personajes ficticios como el Pípila que, según el relato, era un lépero al que Hidalgo le confió la arriesgada misión de incendiar la Alhóndiga de Granaditas en la ciudad de Guanajuato, en donde los comerciantes acaparaban los granos mientras la población padecía hambre. Precisamente la capacidad de Bustamante para forjar héroes populares fue lo que sus contemporáneos criticaron. Para Mora, por ejemplo, el *Cuadro* reunió hechos verdaderos y documentos importantes, pero entrelazados con falsedades y patrañas.

Zavala, en su *Ensayo histórico de las Revoluciones*, publicado en París en 1831, articuló la escritura de la historia con la doctrina liberal, que se expresa en una denostación de la colonia para justificar la independencia. Sostuvo que si bien la guerra de emancipación fue un movimiento sumamente violento, había sido indispensable para el progreso de la nación. Representó al virreinato como “un periodo de silencio, sueño y monotonía”, mientras que la independencia permitió a México avanzar en la carrera de la libertad con la destrucción de los intereses creados por la Iglesia y el despotismo de la Corona. Los seis pilares del sistema colonial —temor, ignorancia, superstición, incomunicación, monopolio y militarismo— eran para Zavala la causa por la cual el México post-independiente había oscilado entre la libertad y la tiranía.

*México y sus revoluciones* (1837) del doctor Mora es una historia que inicia en el presente. El volumen 1 brinda un amplio diagnóstico para dar a conocer el estado de la minería, industria y comercio, la propiedad, las rentas y la hacienda pública.

En esta obra —publicada por su autor en su autoexilio parisino— afirmó que la revolución liberal en el ámbito político había concluido, sin embargo, todavía faltaba una última y profunda batalla en el campo axiológico para crear una nueva moral social que —en palabras de nuestros días— permitiera establecer un Estado de derecho en el que las masas conociesen sus deberes políticos y civiles y actuaran conforme a la ley, sin influencia eclesiástica. Su historia era una extensión de su actuación política; siendo el principal ideólogo del grupo federalista, había puesto en marcha en 1833 un proyecto para acotar el poder de la Iglesia: secularizar sus bienes, eliminar el fuero del clero, suprimir la coacción civil para el pago de diezmos y votos monásticos.

El volumen 2 recoge las diversas conspiraciones criollas organizadas durante el virreinato, que Mora articuló como episodios de una larga lucha por recuperar la soberanía. El volumen 3 se ocupa de la insurgencia, pero su historia quedó inconclusa por lo que se detiene en 1812.

Alamán presentó su *Historia de Méjico* (1848-1852) como la continuación de sus *Disertaciones*; en particular desarrolló las tesis que defendió en su volumen tercero, pues sostuvo que todo lo que existe en México tiene por origen “la prodigiosa Conquista”. Al igual que los historiadores que lo precedieron se propuso dilucidar la verdad sobre la Independencia, sus actores y los principales hechos políticos y económicos que se registraron desde 1808 hasta el momento en el que escribía. Esgrimió dos argumentos para demostrar la confiabilidad de su obra: se apoyaba en los documentos del Archivo General y él mismo había sido testigo o actor en los principales acontecimientos que relató. En efecto, Alamán fue un tenaz actor político que se desempeñó como ministro de Relaciones en 1823; interesado en preservar la memoria histórica fundó el Archivo General y el Museo de Historia Natural y de Antigüedades; primero centralista, después ideólogo y fundador del partido conservador.

Estas historias comparten una serie de rasgos comunes que sin importar el bando político en el que militaron sus autores se les denomina genéricamente como “historiografía liberal”. Privilegiaron la documentación sobre la memoria, a pesar de que sus autores fueron testigos y connotados actores políticos. En sus explicaciones excluyeron la intervención de la Providencia, al igual que los racionalistas del siglo XVIII, de modo que los hechos históricos cobran sentido por causas naturales y humanas. Registraron el pasado inmediato como parte de un diagnóstico de su sociedad, por ello su sistema político, su estructura socioeconómica y sus riquezas naturales son descritos, pues estaban convencidos de que el pensamiento humano era capaz de conocer los hechos sociales y naturales y utilizar ese conocimiento para modificarlos. No en balde, Zavala en su *Diario de viaje a los Estados Unidos* (1834) comparó las instituciones norteamericanas con las mexicanas buscando transmitir al lector su admiración por dos valores públicos estadounidenses: la tolerancia religiosa y el respeto a las libertades públicas. Mora, por su parte, dedicó el primer volumen de *México y sus revoluciones* a las “noticias estadísticas”, como se ha mencionado. Alamán no se quedó atrás sino que destinó gran parte del volumen 5 de su *Historia* para demostrar que

las condiciones políticas y materiales que tenía la Nueva España en 1808 eran muy superiores a las que había en 1852, y con esta base propuso una serie de reformas políticas y hacendarias que intentaría impulsar en 1853 como secretario de Relaciones con el presidente Antonio López de Santa Anna.

Una última característica de la historiografía liberal debe destacarse: estos historiadores creyeron que la utilidad del conocimiento histórico radicaba en ponerlo al servicio del presente.

En la historiografía escrita por los imperialistas mexicanos destaca Francisco de Paula Arrangoiz. En 1872, el mismo año en que falleció Benito Juárez, Arrangoiz publicó *Méjico desde 1808 hasta 1867* como una segunda edición de una obra previa: *Apuntes para la historia del Segundo Imperio*; en ella se había propuesto responder a los “escritores extranjeros” que culpaban a los conservadores, al papa y al clero por la caída de la monarquía (Arrangoiz, 1872, vol. 1: 8-9.)

En su *Méjico desde 1808 hasta 1867* siguió como modelo y principal fuente la *Historia de Méjico* de Lucas Alamán. José Antonio Matesanz observa que al historiar el periodo 1852-1867, a dicha obra parece hacerle falta una interpretación unitaria como la que estructura a los textos de Alamán (Matesanz, 1977). Si bien esta afirmación es cierta, la riqueza de esta historia no radica en su factura sino en que es una apasionada defensa del partido conservador, del que se asumió como su vocero. Fue testigo privilegiado de los hechos que relata relativos a su pasado reciente, pues en Miramar había colaborado con Maximiliano para formar el Segundo Imperio en México (1863) y después se desempeñó como diplomático del Imperio Mexicano (Correa, 1996: 191-195).

Arrangoiz en su historia redujo el siglo XIX al enfrentamiento entre los liberales y “los hombres de bien”, que adquirieron diversos nombres realistas, iturbidistas, borbónicos, escoceses, centralistas, monárquicos, imperialistas. En contraste, identificó a los liberales con los insurgentes que, después de la Independencia, se llamaron a sí mismos demócratas, pero para este historiador eran hombres llenos de ambición, que para hacerse del poder acudieron incluso al saqueo y al asesinato.

Clave en su historia es la derrota mexicana en la guerra con los Estados Unidos y la pérdida de la mitad del territorio porque —según afirmó— demostró que el retorno a la monarquía era el único remedio que podía salvar la nacionalidad y sus tradiciones. (Arrangoiz, 1872, vol. 4: 346). Mediante su pluma la Guerra de Reforma fue una desesperada

defensa que hicieron los conservadores ante la persecución que sufría el catolicismo y los condujo al último recurso viable: propiciar la intervención extranjera para salvar al país.

Atribuyó el fracaso del Segundo Imperio a tres causas: la improvisada política de Napoleón III y de sus representantes, que con absoluta ignorancia de las circunstancias quisieron gobernar México “desde París y a la francesa”; el expansionismo norteamericano que impidió “toda influencia europea hasta el Istmo de Panamá, con el fin de apoderarse de toda la América del Norte” (Arrangoiz, 1872, vol. 4: 52), y la falta de colaboración entre los mexicanos que se expresó en “la indiferencia completa de la población y la actitud pasiva del clero y de los propietarios” (Arrangoiz, 1872, vol. 4: 67). Todo ello favoreció que paulatinamente crecieran las partidas guerrilleras que terminarían por restablecer la República. La mirada de Arrangoiz es la del hombre que ha visto definitivamente cancelado su mundo; desde la derrota se erige en censor que juzga al pasado reciente con los valores de la moral católica.

Característica distintiva del pensamiento conservador fue la fusión del ámbito institucional con la religión, de modo que la separación de la Iglesia y el Estado se asumió como un atentado en contra de la libertad que para profesar la fe católica debían gozar los mexicanos. Más aún la secularización y en particular la Guerra de Reforma fue convertida en una cruzada por la fe.

Escribir una historia general de México había sido un viejo anhelo para los polígrafos liberales, pero la falta de condiciones materiales se los impidió, por lo que diversos esfuerzos quedaron en proyecto hasta la publicación de *México a través de los siglos*.

Esta gran síntesis fue dirigida por Vicente Riva Palacio, escrita por encargo oficial; fue también una empresa cultural moderna. Un amplio equipo colaboró en la preparación de la obra, unos localizaban y reproducían las ilustraciones, otros revisaron los textos y verificaban la información, sin faltar los amanuenses que copiaron las versiones definitivas para enviar a la editorial Balleza, que financió esta historia.

La obra consta de cinco tomos que correspondieron: a Alfredo Chavero la etapa prehispánica y conquista de Tenochtitlán, a Vicente Riva Palacio la dominación española, a Julio Zárate la guerra de Independencia, a Juan de Dios Arias la primera mitad del siglo XIX, y a José María Vigil de la Revolución de Ayutla a 1867. Arias falleció dejando inacabado su tomo, que continuó el español Enrique de Olavarría y Ferrari.

Riva Palacio, como sus predecesores, se ocupó de fijar el origen de la nación. A diferencia de la visión conservadora que defendió que la nación había surgido con la Conquista en el siglo xvi, propuso que en el siglo xvi se formó el embrión del pueblo mexicano, una nación nueva que no es el pueblo conquistado ni el conquistador. Esta tesis es de suyo importante porque permitió nacionalizar el pasado al subrayar que la Colonia no fue sólo un periodo de la historia de España, sino un proceso evolutivo en el que física y espiritualmente se moldeó un pueblo nuevo: el mestizo, que sería el que reclamó la Independencia y el que se reconoció como mexicano (O’Gorman, 1962: 200).

Una segunda tesis que articula los volúmenes escritos por Riva Palacio y Vigil afirma que durante la Colonia la Corona española estableció un gobierno que mezcló las facultades del poder civil y las del poder eclesiástico. Así, la historia del México independiente es la historia de su lucha por emanciparse de la Iglesia (Vigil, 1966, V: IV). Vigil retomó una idea importante de Benito Juárez: el periodo de la Reforma fue una segunda independencia porque México, al librarse del Imperio francés, se emancipó por primera vez del poder del clero.

Mientras que *México a través de los siglos* fue la gran síntesis que elaboró el liberalismo triunfante, *México, su evolución social* fue la obra decisiva del Porfiriato. El penetrante historiador Edmundo O’Gorman señaló que la primera intentó demostrar cómo se fraguó y forjó un pueblo, la segunda elaboró un diagnóstico sobre el grado de evolución que había alcanzado (O’Gorman, 1962: 201).

En efecto, ésta fue una obra oficial dirigida por Justo Sierra y publicada entre 1900 y 1902. Catorce autores analizaron el territorio y sus pobladores, las instituciones políticas, la ciencia y la educación así como los logros y desafíos que enfrentaba el país en materia agrícola, minera, industrial, mercantil, y en las finanzas públicas. El propio Sierra escribió el capítulo “Historia política”. Su tesis es similar a la de Riva Palacio, por ello inicia con el estudio de “las civilizaciones aborígenes” y la Conquista para explicar cómo surgió en México una sociedad nueva, pluriétnica. Sierra estudió con cuidado la formación del Estado, sus instituciones y las pugnas por el poder. Frente al convulsionado siglo xix, cifra sus esperanzas en la educación como la clave que permitirá continuar la ansiada evolución social de México.

La representación del pasado, ya fuese a través de la novela o de la historia, fue otro campo de batalla en el que se enfrentaron los polígra-

fos para ganarse las conciencias y lealtades de las jóvenes generaciones hacia alguno de los proyectos políticos. Logro del Porfiriato fue consolidar una identidad colectiva mexicana. Mientras que el doctor Mora en su *México y sus revoluciones* afirmó que el carácter y costumbres del mexicano eran españolas; Lucas Alamán en su *Disertaciones e Historia de México* introdujo un importante matiz: el mexicano era un pueblo distinto al español y al indígena aunque las tradiciones, religión e instituciones continuaban siendo españolas. En cambio, *México a través de los siglos* afirmó la noción de que el pueblo mexicano culturalmente es mestizo y, por lo tanto, con una identidad propia. Muchos polígrafos porfirianos contribuyeron a difundir esta concepción de la identidad, que hoy la población acepta sin el menor asomo de duda.

#### LA EDUCACIÓN POSITIVISTA, ANHELO MODERNIZADOR

Desde la Independencia los polígrafos y gobernantes concibieron a la educación como la panacea que permitiría transformar política y socialmente al país. Al restaurarse la República, se formó una comisión presidida por Gabino Barreda —médico que había sido alumno de Augusto Comte en París— con la encomienda de elaborar un plan general de instrucción pública. Como resultado se promulgó la Ley del 2 de diciembre de 1867 para el Distrito Federal y territorios. La ley estableció que la educación primaria fuese obligatoria para ambos sexos, y quedó a cargo del Ayuntamiento de la ciudad de México. La educación secundaria fue diferenciada para varones y mujeres. El máximo nivel de estudios al que podían aspirar las señoritas era la secundaria, ahí estudiarían cinco años y en la escuela aprenderían sus deberes como esposas y madres de familia, por eso llevaban asignaturas como higiene, economía doméstica, y deberes de las mujeres hacia la sociedad y obligaciones de las madres hacia el Estado y la familia. Los varones podían continuar sus estudios en la escuela preparatoria y posteriormente podrían seguir los profesionales (Díaz, 1972: 9).

La Escuela Nacional Preparatoria, establecida en el antiguo Colegio de San Idelfonso, abrió sus puertas en 1868 y fue el núcleo de la modernización educativa con base en los principios positivistas. Barreda propuso establecer una enseñanza científica y uniforme para todos los mexicanos que serviría de instrumento de cohesión social al suprimir la

educación en manos del clero, pues el médico juzgaba que había sembrado la anarquía en los espíritus y en las ideas.

La preparatoria consolidó una profunda revolución en los métodos de enseñanza al fincar un conocimiento enciclopédico. En el primer año se estudiaban las matemáticas porque se apoyaban en principios demostrables y enseñaban una disciplina lógico-racional. En el segundo año los alumnos aprendían cosmografía; en el tercero, física y geografía; en el cuarto, química e historia; en el quinto, lógica. Ningún conocimiento debía ser impartido de manera dogmática, sino que favoreció un riguroso método de observación y experimentación, que buscaba conciliar la teoría y la práctica, lo abstracto y lo concreto.

Los primeros años de la preparatoria fueron difíciles, Barreda tuvo que enfrentar las protestas de los estudiantes por las precarias condiciones de los dormitorios y la mala calidad de la comida (Díaz, 1972, I: 89), pero más complejo fue sortear una inquisitiva campaña orquestada desde la prensa. A los derrotados conservadores molestó el carácter laico de la educación, pues la ley suprimió la antigua tradición que hacía que la formación moral descansara en la doctrina y culto católicos. Algunos convencidos liberales como José María Vigil también combatieron la ley de 1867, porque consideraban que una educación única lesionaba la libertad de los padres de familia para decidir sobre la instrucción que recibirían sus hijos.

Los estudios profesionales tuvieron pocos cambios durante el Porfiriato, manteniendo la antigua traza que imprimió Carlos III, por lo que los alumnos se concentraron en derecho, ingenierías, medicina y bellas Artes. No obstante, el enfoque positivista paulatinamente fue permeando los antiguos colegios a través de sus profesores, que en su mayoría fueron egresados de la Escuela Nacional Preparatoria. Baste ejemplificar con los prestigiados abogados José Yves Limantour y Pablo Macedo, quienes formaron parte del cuerpo docente de la Escuela de Jurisprudencia.

Las entidades federativas en la década de 1870 empezaron a tomar en sus manos la dirección de la instrucción pública en tres líneas: multiplicaron los establecimientos de educación básica; iniciaron de manera sistemática la formación de profesores por medio de escuelas normales, y reabrieron, pero ahora a cargo de los poderes públicos, antiguos seminarios, que habían sido cerrados durante la Guerra de Reforma.

La formación de profesores fue un esfuerzo consistente, aunque cada estado presentó sus propias modalidades y ritmos, que dependieron de

su tradición local. En algunas entidades los docentes se formaban en escuelas superiores, en otras en secundarias, liceos o academias, pero lo más común fue que las escuelas normales estuvieran integradas a los institutos literarios. En la década de 1880 prácticamente todos los estados, excepto Baja California, Tlaxcala, Hidalgo, Morelos y Quintana Roo, contaban con uno de estos establecimientos; cambiaron sus planes de estudios adoptando la orientación positivista, por lo que tomaron el nombre de Instituto Científico Literario.

Poco a poco, la profesión del magisterio se convirtió en una opción de trabajo femenino: en 1869 se fundó la Escuela Secundaria para mujeres, localizada en el ex convento de la Encarnación, en la Ciudad de México. En 1878 cambió su nombre por el de Escuela Nacional Secundaria de Niñas. Tras cinco años de estudios, sus egresadas podían trabajar como obreras, artesanas, comerciantes o maestras. Con el pasar de los años la docencia tendió a ser una profesión de mujeres, “en 1878 casi 60% de los profesores eran hombres; en 1907, esa proporción había descendido a 23%” (Bazant, 2012: 284). No obstante, los salarios solían ser ínfimos y fue común que a las mujeres se les pagara un sueldo menor que a los hombres.

Otro espacio que desde 1872 capacitó a las mujeres para el mundo del trabajo fue la Escuela de Artes y Oficios, que ofrecía los más diversos talleres a las jóvenes de entre 13 y 30 años, los más demandados solían ser costura y comercio, pues eran sus principales espacios laborales.

La función que había tenido la novela histórica para difundir el credo de los principios y héroes liberales se trasladó a la enseñanza de la historia patria, que se convirtió a finales del decenio de 1880 en asignatura obligatoria en la instrucción básica y preparatoria y en elemento clave para la formación de los futuros ciudadanos. Es significativo que en 1886 se suscitara una polémica ante la objetividad que pregonaba el pedagogo suizo Enrique Rébsamen y Guillermo Prieto. El polígrafo mexicano sostuvo que el método más apropiado para la enseñanza de la historia era “el liberal”, que descansaba en un pacto con el pueblo y la propaganda de sus principios era obligación del gobierno consolidar (Ortega Medina, 1993: 297). La postura de Prieto en favor de una didáctica propagandística se impuso.

La creciente participación del Estado en materia educativa se consolidó en 1888 al promulgarse la ley que hizo que la educación fuese responsabilidad de la federación, dejando de ser facultad de los ayunta-

mientos. Los consensos para lograr una uniformidad en la enseñanza se fueron construyendo paulatinamente, para lo cual contribuyeron de manera decisiva los congresos de instrucción. Éstos tuvieron un importante antecedente: el Congreso Higiénico Pedagógico, que tuvo lugar en 1882, que tomó varias resoluciones para evitar el hacinamiento que era común en las escuelas y que contribuía a que los niños enfermaran de tifo, viruela, sarampión o cólera, que llegaron a ser pandemias en el siglo XIX.

Dos congresos de instrucción pública realizados el primero en 1889 y el segundo entre 1890 y 1891, presididos por Justo Sierra, buscaron modernizar teorías y prácticas docentes. De hecho, impulsaron la radical transformación del modelo pedagógico basado en el pensamiento de cuatro teóricos: Johann Pestalozzi, Enrique Laubschet, Enrique Rébsamen y Frederich Froebel, quienes favorecieron que en la escuela primaria el aprendizaje se centrara en los sentidos en vez de la memoria, dando paso al “método objetivo o Pestalozzi”. Todas las materias debían impartirse con esta metodología; la aritmética recurrió al ábaco, en geografía se profundizó con excursiones al campo, y para el desarrollo físico de los educandos, se previó la gimnasia sueca. La enseñanza de la religión católica fue sustituida por lecciones de moral aprendida con fábulas y relatos. El patriotismo sería imbuido en las clases de historia y civismo; además, todos los días a las ocho de la mañana se entonaba el Himno Nacional (Bazant, 2012: 266-268).

Es difícil conocer el impacto que estas teorías tuvieron en las prácticas docentes, en cambio se puede afirmar que los logros de la federalización de la educación se expresaron en una auténtica uniformidad en los programas de estudio, en el incremento del número de escuelas y sueldos de los maestros. No obstante, se registraron enormes diferencias entre las escuelas del Distrito Federal y las ubicadas en los municipios, reflejando la misma brecha que había entre la ciudad y el campo. La principal debilidad de las escuelas rurales fue el escaso número de alumnos que lograba concluir la instrucción primaria. Pese a ello, los esfuerzos duplicaron el número de ciudadanos que sabían leer y escribir: en 1867 en la Ciudad de México alcanzaban sólo el 25% de la población, para 1910 llegó a 50% (Bazant, 2012: 277).

A medida que el Estado se apropió de la función de formar a los ciudadanos se inició una nueva estética: el modernismo. Las primeras manifestaciones de una nueva poesía son de José Martí y de Manuel Gutiérrez Nájera, que formaban parte de una nueva generación que exigió

una estética universal. Los jóvenes poetas se expresarán en la *Revista Azul* (1894-1896), dirigida por Gutiérrez Nájera, que alcanzó una proyección hispanoamericana, ellos renovaron las formas poéticas con el rigor en el uso del lenguaje del parnasianismo francés y la musicalidad e imaginación del simbolismo.

El fin de la década de 1880 anunció el cierre de la estética nacionalista —cuyo desarrollo se ha reseñado en estas páginas— por varios motivos: la generación de la Reforma comenzó a desaparecer, pero fundamentalmente la pedagogía de valores sociales y nacionalistas que tres generaciones de polígrafos se habían empeñado en construir en el público y en la ciudadanía se trasladó al Estado mexicano, que eficazmente llevó a cabo a través de la instrucción pública, de múltiples concursos de oratoria, ceremonias cívicas, y por medio de un nuevo diseño urbano con esculturas y monumentos cívicos para perpetuar la memoria de los héroes.

#### EL PÚBLICO QUE SE QUERÍA EDUCAR

Este breve recorrido por las transformaciones de la cultura en México durante el siglo XIX no estaría completo si no se caracterizara cómo era ese público que los polígrafos se empeñaron en educar. Para ello conviene revisar, por lo menos de manera somera, las artes escénicas, cuyo desarrollo fue independiente de las políticas estatales y, en cambio, se debió a los esfuerzos de empresarios particulares y a la demanda del público. Gracias a la monumental recopilación de la crítica teatral del siglo XIX, que elaboró Luis Reyes de la Maza, es posible seguir su desenvolvimiento.

Para 1830 había sólo dos teatros en la Ciudad de México: El Principal y el de los Gallos. En ese mismo año se montó en escena por primera vez en el país una ópera: *El Barbero de Sevilla*. El público furioso interrumpió la función e insultó al empresario del Teatro Principal por presentar un espectáculo en un idioma distinto al español. Un año después se estableció una compañía de ópera, con cantantes contratados en Europa, que hizo de Rosinni —otra vez cantado en su idioma original—, el compositor predilecto, aunque la audiencia pronto admitió también a Bellini y Donizetti. El *bel canto* pronto fue tan bien aceptado que a lo largo del siglo XIX no hubo teatro que iniciara sus temporadas sin la ópera, así como en el periodo navideño de manera obligada se escenificaban pastorelas.

El decenio de 1830 se caracterizó por el desarrollo del romanticismo —como se ha señalado—, que se expresó también en los escenarios. En el Teatro de los Gallos se montaron las obras de Victor Hugo (1838) y de Alejandro Dumas (1842). Un cronista del periódico *El Recreo de las Familias* lamentó el montaje de Hugo porque los actores no sabían hablar con propiedad y los tramoyistas salían al proscenio para saludar a los conocidos. El cronista se quejaba del comportamiento del público porque a la mitad de la función desde todos los puntos se arrojaban proyectiles hasta convertir las capas de los caballeros y los vestidos de las damas en trapos húmedos por el pulque, los escupitajos y las naranjas.

Los capitalinos en la década de 1830 asistieron a otros variados espectáculos con igual entusiasmo: un diorama, descubrieron en un salón un microscopio que permitía ver aumentada una pulga cien veces su tamaño, y en la plaza de toros observaban cómo los aeronautas se elevaron en globos aerostáticos, espectáculo que aseguraba que se agotarán las localidades, por lo que se repitió frecuentemente hasta la década de 1870 inclusive. Los sectores populares, en cambio, acudían a jacalones instalados en la plaza mayor, también conocido como el zócalo, donde se divertían con funciones de títeres y juegos de naipes.

La demanda por las artes escénicas favoreció que se abrieran en 1841 dos nuevos locales: el Teatro Nuevo México, que los cronistas de la época calificaban de “aspecto decente”, y el Teatro de la Unión, para un público de escasos recursos. En las páginas de *El Apuntador* un cronista relató que en este último recinto los gritos de la concurrencia impedían escuchar a los actores y exigieron que en lugar de representar un drama se diera un baile. El cronista recomendaba a los padres de familia que no asistieran con sus hijos.

Pese al público, los polígrafos continuaron empeñados en que “el buen gusto” y una literatura nacional conquistara el teatro, de modo que en el decenio de 1840 con frecuencia se montaron en escena las obras del costumbrista español Duque de Riva y de los dramaturgos mexicanos Fernando Calderón e Ignacio Rodríguez Galván, quienes se habían iniciado en la Academia de Letrán. Calderón escribió comedias que ridiculizaban a la sociedad de su época, mientras que Rodríguez Galván, aunque falleció en 1842, había escrito obras de teatro ambientadas en el periodo virreinal. Los sainetes propiamente costumbristas fueron rechazados por la audiencia, que juzgó de “mal gusto” ver en el foro a léperos harapientos. La dramaturgia nacional fue más una excepción que

una regla general, pues el público prefería ver actuar a magos y prestidigitadores, contorsionistas y acróbatas, que los empresarios contrataban para vender funciones.

El Gran Teatro de Santa Anna, después cambiaría de nombre por Gran Teatro Nacional, se inauguró en 1844 con dos mil localidades, que se agotaron en su primera función con un concierto a cargo del violoncelista Maximiliano Bohrer. Guillermo Prieto en sus crónicas de *Fidel* expresó sus esperanzas por que el nuevo recinto se consagrara a las bellas artes, por su escenario igual desfilaron actores que representaron a Shakespeare, que cirqueros y perros amaestrados. Aún así, a partir de este decenio, los empresarios de los teatros Principal y Santa Anna formaron compañías estables con actores mexicanos, que pronto se disolvieron por las dificultades materiales y las rencillas entre los actores. Algunos particulares, por su parte, establecieron academias para formar actores, cantantes, músicos y bailarines, pero también fueron efímeras.

La década de 1850 destaca por la promulgación de un nuevo reglamento de teatro y la inauguración de dos establecimientos, el Oriente y el Iturbide. El primero abrió sus puertas en 1853, el local había sido un palenque de gallos que se techó y habilitó como teatro de barriada. El segundo, con mil ochocientas localidades, prometía ser más lujoso que el Teatro Nacional. En 1856 se inauguró con un baile de máscaras, y pronto destacó por ser el escenario que estrenaba las obras de los dramaturgos nacionales del momento: Pantaleón Tovar y Francisco González Bocanegra.

El nuevo reglamento (1853) instituyó una Junta Inspector de Teatros encargada de mejorar los espectáculos de la capital y ejercer la censura prohibiendo las obras que ofendieran la moral y pusieran en duda al sistema político. La preocupación por ilustrar, formar el buen gusto y civilizar a los ciudadanos que compartieron las diversas asociaciones literarias, se expresó también en la norma. El reglamento es un buen registro de las costumbres de los asistentes que las elites deseaban cambiar. Prohibió a los espectadores portar armas, fumar y permanecer con el sombrero puesto dentro de la sala, así como insultar a los actores y al empresario. La necesidad de formar el buen gusto y mantener el orden alcanzó a los empresarios, a quienes se les prohibió que en los entreactos subieran al escenario toros de lidia, pues no era raro que algunos espectadores dieran un capotazo en el foro y la ternera acabara saltando al foso de orquesta, cornando a algún músico.

De pronto el acontecer político determinó la programación de los teatros imponiendo una pedagogía nacionalista de dudoso valor estético. Si en 1856 el Teatro Iturbide fue inaugurado por el presidente liberal Ignacio Comonfort, en 1860 los empresarios del Teatro Nacional dieron una función en honor del presidente conservador Miguel Miramón para celebrar los triunfos sobre “los enemigos de la religión” con piezas escogidas de ópera y comedias de un acto. Miramón por su parte ordenó a las compañías de los teatros Oriente y Nuevo México que ofrecieran funciones gratuitas para el pueblo.

Dos años después, la esposa del presidente liberal, Margarita Maza de Juárez, organizó una serie de funciones para recaudar fondos para combatir la invasión francesa. En 1864 el mismo público que había acudido a las funciones organizadas por la esposa de Juárez asistió al Teatro Nacional, que había cambiado de nombre por el de Gran Teatro Imperial, para dar la bienvenida a los emperadores con un suntuoso baile. En julio de 1867 el Gran Teatro Nacional abrió sus puertas para honrar ahora a Juárez con una comedia y un baile compuesto para la ocasión titulado *La América libre sosteniendo el pabellón nacional*. El Principal para celebrar la restauración de la República presentó el drama *El triunfo de la libertad* de Felipe Suárez. El Teatro de Iturbide también ofreció una función patriótica con esculturas animadas que representaban La Victoria, La Paz, Las Ciencias y Las Artes, mientras una banda militar y una orquesta entonaban el Himno Nacional.

En 1869 se produjo un cambio inesperado en las preferencias del público con el estreno en el Gran Teatro Nacional de la zarzuela *Orfeo en los infiernos*, libreto de Halvey y música de Jacques Offenbach. El cancán revolucionó, como en el resto del mundo, los escenarios. Los teatros capitalinos resultaron insuficientes para albergar noche a noche a un público cansado de una machacona pedagogía patriótica, y en cambio se mostró ávido por una música alegre y pegajosa en un espectáculo colorido e impúdico. La *cancanomanía* se había impuesto. Aún así, la ópera, la comedia y la tragedia sobrevivieron entre un público restringido compitiendo con la zarzuela, bailes diversos, magos, chimpancés y osos amaestrados.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de este capítulo se ha insistido en que en muy breve tiempo el país fincó un Estado, nacionalizó su cultura y construyó una identidad colectiva. Este proceso tuvo un rasgo distintivo, los polígrafos, al tiempo que diseñaron y fundaron instituciones políticas, educativas y culturales, concibieron su misión como inmensa pedagogía que formase ciudadanos en el ámbito público, y buenos hombres y mujeres en el ámbito privado.

El breve recorrido por las artes escénicas ofrece indicios sobre la brecha entre la misión civilizatoria que los polígrafos se abrogaron y las preferencias del gran público, el llamado pueblo, del que las elites culturales hablaban en su nombre.

Con la paulatina desaparición de la generación de la Reforma, las nuevas generaciones rechazaron la estética nacionalista y optaron por el modernismo como una forma cosmopolita de estar en el mundo. El nacionalismo como una forma cultural se reproduciría sistemáticamente mediante instituciones educativas y continuaría modelando “el buen gusto”, que tanto preocupó a los polígrafos tanto neoclásicos como románticos.



LA APERTURA AL MUNDO  
ENTRE MODERNIDADES Y TRADICIONES,  
1880-1930

*Ricardo Pérez Montfort*

*Los rectores de la multitud, llámense políticos, sabios  
o artistas, producirían obra más ilustre si se repartiese  
entre ellos un prudente número de contagios...*

RAMÓN LÓPEZ VELARDE, 1923

MODERNIDAD Y NACIONALISMO

A partir de los años ochenta del siglo XIX la cultura mexicana se orientó por senderos que llevaban, por una parte, hacia el tradicionalismo, y por otra, hacia la modernidad, representada por la industrialización, los modelos del arte occidental y el positivismo. La inestabilidad de las épocas anteriores había complicado la creación de una cultura propia y vigorosa. Si bien ya se perfilaban propuestas que reconocían algunas aportaciones nacionales y regionales, los patrones europeos y occidentales marcaban la pauta del quehacer cultural en las principales ciudades del país. El mundo político y académico tenía su mirada puesta en las corrientes de pensamiento que se desarrollaban en el viejo continente, y sobre todo en los centros de más avanzada irradiación cultural, como Francia y Alemania en materia científica y filosófica, Inglaterra en cuestiones tecnológicas y empresariales, Italia en las modas musicales, España en la literatura y el teatro; y en general, Occidente como parámetro de belleza en las artes plásticas y la arquitectura (Schmidt, 1973: 3-37).

Las aportaciones nacionales y regionales al universo cultural fueron reivindicadas por pequeños grupos de intelectuales y artistas que, si bien parecían desdeñados por el reconocimiento internacional, mostraron ser bastante significativas hacia finales del Porfiriato y gran parte del periodo revolucionario. Si bien algunos periodistas y literatos, ciertos pintores, diversos músicos y gente de teatro ya advertían la relevancia de las vertientes culturales populares y tradicionales, no fue sino hasta muy avanzada la Revolución y, sobre todo, durante el largo trayecto posrevolucionario, cuando estas vertientes adquirieron particular relevancia. Los nacionalismos culturales fueron sello distintivo de las expresiones artísticas e intelectuales a partir de los años veinte del siglo xx y marcaron de manera indeleble las contribuciones mexicanas a las vanguardias mundiales (Monsiváis, 2010; Vaughan, 2006). De esta manera, a lo largo de los cincuenta años que van de 1880 a 1930 puede apreciarse claramente el surgimiento de un afán reivindicativo de la cultura nacional y local frente a las modas internacionales, así como la necesidad de incorporar a México al concierto de la modernidad que pretendió significar el propio tránsito del siglo xix al xx.

#### LA HISTORIA Y LAS LETRAS

La idea de que la sociedad mexicana avanzaba hacia una era superior a las vividas anteriormente, tal como lo interpretaban las elites intelectuales, cabía en la horma positivista, que fue adoptada sin mayores aspavientos como parámetro filosófico del régimen porfiriano. De manera muy esquemática una combinación del mundo civilizado europeo y el impulso industrializador norteamericano caracterizaba a esa etapa por venir. El pueblo mexicano se dirigía hacia allá, como si se tratara de un destino ineludible en su búsqueda de libertad. Así lo vieron los autores del primer gran compendio de la historia nacional que se llamó contundentemente *México a través de los siglos*. Esta obra coordinada por el militar-escritor Vicente Riva Palacio y publicada en 1880, escrita con la participación de los historiadores Alfredo Chavero, Juan de Dios Arias, Enrique de Olavarría y Ferrari, José María Vigil y Julio Zárate, fue sin duda la piedra de toque de la interpretación positivista de la historia de México, la misma que buscó insertar a la joven nación en la modernidad occidental (Sosa, 2005).

Sin embargo, cierto reconocimiento de las técnicas, el saber y las expresiones culturales del mundo popular y local mexicano también se perfilaba, sobre todo en temáticas que sirvieron de inspiración para las artes, la literatura, la música y algunas aportaciones científicas. El romanticismo decimonónico volteó hacia los espacios y las tradiciones de lo que entonces se empezaba a identificar como “pueblo” o “plebe”, y esta tendencia se nutrió con el orgullo nacional y la especificidad de lo propio frente a lo extranjero. Un nacionalismo germinal pretendió, así, contribuir con algunos valores mexicanos al mundo de la cultura universal. La historia colonial y ciertas remanencias de las civilizaciones prehispánicas sirvieron de temas recurrentes en relatos literarios, óperas, piezas teatrales y no pocas obras plásticas.

Múltiples muestras de esa especificidad mexicana regresaron a Europa en manos de viajeros, artistas y literatos. Así contribuyeron a que la cultura y el paisaje de este territorio fueran vistos como algo “exótico” en muchos ámbitos, relacionándolo indirectamente con los modos de entender el mundo que los europeos empleaban cotidianamente para sí. Desde los primeros informes de Alejandro von Humboldt sobre las riquezas de la entonces Nueva España, hasta las pinturas y litografías de Edouard Poingret, Moritz Rugendas o Frederick Catherwood que mostraban la naturaleza, los edificios y los tipos mexicanos, se contribuyó a que en el viejo continente se difundiera la idea de que México no sólo era un mundo “salvaje” sino que ya se perfilaba por los senderos de la modernización. Las fotografías de Abel Briquet, Teobert Maler, Frederick Starr y varios más, aportaron mucho en este mismo sentido (Boehm de Lameiras, 1973; Poblett, 2000).

Para muchos extranjeros, en ese tránsito del siglo XIX al XX, México era una combinación de mundos, desde el más antiguo representado por las civilizaciones prehispánicas, hasta uno de los más modernos, identificado por las grandes obras de ingeniería del Puerto de Veracruz o del Ferrocarril Transístmico, pasando por los inicios de lo colonial y el barroco de sus siglos XVII y XVIII y desde luego lo agreste y a la vez romántico de sus paisajes. De esta manera, tradición y modernidad permearon el desarrollo de la vida cultural mexicana a lo largo de este periodo.

Desde mediados del siglo XIX la literatura contó con un par de generaciones muy sensibles hacia la historia reciente y remota del país, que veía la necesidad de reivindicar los triunfos recientes del liberalismo, y

de paso fomentaba el orgullo de las aportaciones originales del mundo prehispánico y colonial mexicano a la cultura universal.

Reforzando la tendencia costumbrista y la descripción de tradiciones populares, esa literatura también mostró una fuerza particularmente “mexicanista”. Pantaleón Tovar, José Tomás de Cuéllar, Manuel Payno y Luis G. Inclán integraron aquella doble generación que buscó describir cómo era la vida en el México del siglo XIX en ambientes urbanos, pero sobre todo en el mundo rural. En la colección de crónicas aparecidas en *La linterna mágica* (1889-1890) o en la noveleta *Ensalada de pollos* (1871) de Cuéllar, así como en *El fistol del diablo* (1846-1891) o en *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891) de Payno, las descripciones de las costumbres de la Ciudad de México, sus alrededores y algunas otras localidades resaltaban la idiosincrasia de los mexicanos. El propio Cuéllar insistía en que en su obra

[...] todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa, y dejando a las princesas rusas, a los dandis y a los reyes en Europa nos entretendremos con la china, con el lépero, con la polla, con la cómica, con el indio, con el chinaco, con el tendero y con todo lo de acá [...] [Monsiváis, 1997: 18].

Lo mismo hizo Payno con las crónicas del tránsito del Puerto de Veracruz hacia la Ciudad de México y sus paisajes, las ferias de Aguascalientes o los caminos de herradura de Morelos, mientras narraba las aventuras de individuos que ya podían identificarse como típicos de estas latitudes (Pérez Montfort, 2003: 79-95). En cuanto a la vida campirana, Luis G. Inclán haría los primeros esbozos de personajes populares que no tardarían en convertirse en referencias mexicanistas por excelencia. Su novela *Astucia* (1865) sería referencia fundacional en la aparición de los charros mexicanos que no tardaron en convertirse en representantes de la cultura “nacional” (Martínez, 1984).

Otra vertiente literaria que también contemplaría esa tesitura, pero con un tratamiento menos romántico y más identificada con el realismo, dio lugar a una nueva generación de escritores, entre los que destacaron Federico Gamboa, Rafael Delgado, Porfirio Parra y Ángel de Campo (*Micrós*). Estos autores escribieron sobre peones, hacendados, damas abnegadas, trabajadores, prostitutas, curas, comerciantes, periodistas, indigentes y miserables. Las desventuras de las mujeres fueron narradas en *La Calandria* (1890) de Delgado, en *La Rumba* (1890) de Mi-

crós y desde luego en *Santa* (1903) de Gamboa. En cambio la conflictiva vida rural fue tratada en *La bola* (1887) de Emilio Rabasa y en *La parcela* (1889) de José López Portillo y Rojas. Si bien este realismo podía inspirarse en el naturalismo francés de Emilio Zola o en Guy de Maupassant, bien pudo servir como antídoto frente al nacionalismo romántico de la generación anterior. Los asuntos del mundo barriobajero y miserable mexicano afloraron en muchas de estas obras que abonaron a favor de las influencias y modas literarias europeas del momento (Pacheco 1985; Jiménez Rueda, 1944).

La literatura del Porfiriato sacó a flote algunos elementos de la sociedad mexicana que no parecían congeniar con las intenciones de modernizar al país. Sin embargo, esa misma literatura hizo las veces de diagnóstico nacional y llamó la atención sobre los múltiples problemas que aquejaban al pueblo de México. Destacó en este derrotero la novela *Pacotillas* (1900) con la que el médico, pedagogo y filósofo positivista Porfirio Parra ilustró las andanzas de un personaje que vivió en “carne y hueso” las contradicciones de la sociedad porfiriana (Hernández Luna, 1952).

Otras corrientes literarias insistieron en el romanticismo y la cita de clásicos, haciendo a un lado la realidad y sus problemas. En algunas revistas literarias como *El Mundo Ilustrado*, *El Semanario Literario* y la muy cosmopolita *Revista Moderna*, los poetas Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Juan de Dios Peza, hicieron gala de su fuerza literaria con textos sobradamente románticos, o incluso con traducciones realizadas por Joaquín D. Casasús de poetas latinos como Cayo Valerio Catulo y Q. Horacio Flaco. La revista *Azul*, que apareció en 1894, haría del modernismo su divisa, y siguiendo a Charles Baudelaire, corroboró la existencia de una bohemia mexicana que “embriagada de vino y de poesía” parecía sentirse en algunas cantinas de la Ciudad de México como si estuviera en París. Hacia finales del Porfiriato convivían así, a grandes rasgos, estas vertientes literarias que miraban hacia objetivos y horizontes distintos (Sefchovich, 1983: 39-44).

#### FUNCIÓN PÚBLICA Y LITERATURA

Escritores como Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez *El Nigromante*, Manuel Payno, José López Portillo y Rojas, Federico Gamboa, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina y muchos otros, ocuparon

puestos de relativa importancia en los gobiernos de la República Restaurada y del Porfiriato, consolidando así un perfil que no fue ajeno a la tradición de aquellos tiempos. Tal vez la personalidad más célebre entre los literatos-funcionarios fue Justo Sierra, quien ocupó primero la Subsecretaría de Instrucción Pública, el puesto más alto en materia de educación porfiriana, y en 1905 fundó y dirigió la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Desde ahí no sólo obtuvo una particular notoriedad como educador e historiador, sino que influyó de manera decisiva en los destinos del mundo intelectual mexicano. Uno de sus mayores logros fue la reinauguración de la Escuela de Altos Estudios que en poco tiempo sería la Universidad Nacional de México. Sus textos sobre *Historia Universal*, pero sobre todo su *Evolución Política del Pueblo Mexicano*, publicada entre 1900 y 1902, marcaron hitos en la historiografía nacional y mundial para lectores en lengua castellana. Un positivismo ecléctico caracterizaba sus obras, tal como lo expresó afirmando que México, a principios del siglo xx, se encontraba ya en un

[...] periodo de disciplina política, del orden, de la paz, si no total, sí predominante y progresiva [...] para acercarse así a la solución de los problemas económicos que preceden, condicionan y consolidan la realización de los ideales supremos: la libertad, la patria [...].

Mal que bien, Sierra fue uno de los más preclaros defensores del Porfiriato, como funcionario-literato-historiador que ocupaba magistralmente su lugar de intelectual asociado al poder, y figura clave de aquel grupo heterogéneo que llegó a identificarse como los “Científicos” (Sierra, 1902).

Pero volviendo a los demás miembros de aquella generación de hombres ilustrados-funcionarios, es lógico suponer que desde sus respectivos puestos lograran dar seguimiento a muchos acontecimientos de la vida del país y del extranjero. Esto lo hacían a través de los principales diarios que circulaban en las capitales y ciudades medianas, pero especialmente en la de México. En sus páginas sus nombres aparecían con frecuencia, como autores de editoriales y crónicas o como protagonistas de noticias relevantes.

Para la década de los años ochenta del siglo xix había más de setenta periódicos en la capital mexicana y cerca de doscientos cincuenta en el resto del país. Los había clericales como *El tiempo*, *La Voz de México*,

*El Heraldo* y *El Nacional*, y eran los periódicos y semanarios liberales los que marcaban la evolución hebdomadaria más relevante. Sus nombres destacaban su condición política y no pocos se convirtieron en aliados del régimen, insistiendo en el empuje modernizador y el proceso de pacificación porfirista. *El Siglo XIX*, *El Pabellón Nacional*, *El Renacimiento*, *El Diario Oficial*, *El Municipio Libre*, *El Diario del Hogar* y *El Monitor del Pueblo* fueron los más leídos.

No fue sino hasta 1896 cuando surgió el diario emblemático del Porfiriato tardío: *El Imparcial*. Modelo de periodismo moderno, fundado por Rafael Reyes Spíndola, incorporó todos los adelantos tecnológicos y mercadotécnicos hasta convertirse en sólida empresa, capaz de avasallar a sus competidores, poniendo diariamente sus hojas en manos de los lectores por un centavo.

Sin embargo, de los más de doce millones de habitantes con los que contaba el país hacia finales del siglo XIX, sólo el 17% sabía leer y escribir (Chávez, 1902). La lectura no era ni con mucho un hábito generalizado, y la educación todavía se mostraba muy deficiente y escasa. Los primeros grandes esfuerzos estatales a favor de la instrucción pública eran relativamente recientes y magros. No fue hasta 1888 que se promulgó una ley de instrucción obligatoria y la enseñanza pública empezó a adquirir visos de proyecto prioritario. Al año siguiente se llevó a cabo el Gran Congreso Nacional de Instrucción y la llamada “evangelización pedagógica” trató de imponer en buena parte del territorio nacional los rasgos fundamentales de la educación impartida por el Estado. Muchos establecimientos de instrucción para niños y jóvenes todavía estaban en manos privadas, muy ligadas, por cierto, a instituciones eclesiásticas. El clero católico mantenía una presencia decisiva en la educación privada y su influencia no era poca en las esferas familiares tanto de sectores populares como de las emergentes clases medias.

En 1891 se celebró un Segundo Congreso Nacional de Instrucción en el cual se hicieron algunas precisiones a los programas estatales, aunque ya se veía la necesidad de que, además de las letras y los números, había que impartir otras materias relevantes, entre las que destacaba la historia de México. Esto se hacía con el fin de generar una identidad propia y de integrar al país con el acontecer de otras naciones del mundo. La enseñanza de la historia pretendía “...conseguir la unidad nacional, por el conocimiento de que todos los mexicanos formamos una gran familia...”

Había que homogeneizar una variedad extraordinaria de esferas socioculturales inmersas en la multiplicidad étnica y mestiza mexicana, y también era necesario establecer un principio de valoración de lo propio, que a su vez debía tener el impulso de las naciones modernas. En esto congeniaban pedagogos y literatos, así que un gran esfuerzo por impulsar al sector educativo racional y modernizador se vivió durante la segunda mitad del Porfiriato. Según uno de sus grandes promotores, Ezequiel A. Chávez, las cifras fueron las siguientes: para 1874 había en todo el territorio nacional 8 103 escuelas primarias registradas; en 1910 esa cifra aumentó a 12 418. Mientras que para el primer año el número de maestros constaba de aproximadamente 8 000 individuos, para finales del régimen de Díaz había aumentado a 22 009 (Chávez, 1929).

En cuanto a las preparatorias y escuelas especializadas, para 1902 ya existían en el territorio nacional 33 preparatorias oficiales. Destacaba la existencia de varias escuelas profesionales, entre las que se contaban la Escuela Nacional de Jurisprudencia, la de Medicina, la de Minería, la de las Bellas Artes, la de Artes y Oficios, el Conservatorio Nacional, y las Escuelas de Comercio y Agricultura. Durante este periodo no pocas mujeres aprovecharon las oportunidades que les brindó la instrucción para continuar con estudios profesionales y avanzar en sus procesos de superación e individualización, sobre todo en las Escuelas de Jurisprudencia y Medicina. Y en efecto, aun cuando la orientación de la educación para mujeres tendía hacia la propia enseñanza, fomentada por la existencia de 21 escuelas normales y 14 secundarias para señoritas, fue durante el Porfiriato cuando se graduaron las primeras abogadas y doctoras en México (González Navarro, 1957: 529-675).

En materia educativa también se fomentó la difusión de las ideas a través de publicaciones como *El Instructor*, *El Mosaico Mexicano* y *La Revista de Instrucción Pública*. Destacó en este rubro la labor de Enrique Rébsamen, quien desde la dirección de la Escuela Normal de Xalapa, Veracruz, impulsó la educación laica y moderna con nuevos recursos pedagógicos y la publicación de la revista *México Intelectual*.

#### INSTITUCIONES Y CULTURA PORFIRIANAS

Como resultado de los incipientes apoyos al quehacer científico de México durante los últimos años del siglo XIX, en varias ramas del saber

descollaron tanto instituciones como personalidades, según ellos mismos, "...capaces de competir con los sabios de Europa" (Parra, 1902). Entonces había en México dos Observatorios: el Meteorológico Central y el Astronómico; tres Comisiones Nacionales: la Geográfica y Exploradora, la de Historia Natural y la Geodésica; varios institutos relacionados con la salud, entre los que destacaban el Patológico y el Instituto Médico Nacional. El Instituto Médico fue sin duda una de las instancias pioneras en el estudio de la farmacopea mexicana y su uso terapéutico. También se estableció el Consejo Superior de Salubridad, que promovió hábitos higienistas en la población, dio apoyo a hospitales y clínicas y trató de restringir la venta de venenos y drogas nocivas.

La Biblioteca Nacional, ubicada en el antiguo templo de San Agustín era, según Manuel Payno, "...una de las mejores del mundo, no tanto por los libros que encierra, sino por el grandioso edificio en que se estableció...". Poseía ciento cincuenta mil volúmenes, dos terceras partes de los cuales procedían de antiguos conventos y parroquias suprimidos durante la Guerra de Reforma. Fue inaugurada en 1884 y logró convertirse, en efecto, en una de las más importantes del mundo castellano y latino, compartiendo su importancia con las bibliotecas de las Escuelas Preparatoria, de Jurisprudencia y de Ingenieros (Payno, 1889).

Para esas mismas fechas el país contaba con veintiséis museos en toda la República, de los cuales, sin duda, el más importante era el Museo Nacional que se encontraba en la Calle de Moneda, detrás del Palacio Nacional. Dicho recinto adquirió paulatinamente la condición de baluarte del nacionalismo cívico y patriótico. La versión oficial de la historia guió el orden de sus salas, objetos, vitrinas, cuadros y cédulas. En el aire de sus amplias naves se respiraba una especie de paradigma mexicanista.

Hasta 1909 el Museo Nacional también incluyó algunos salones dedicados a la historia natural que mostraban fósiles, minerales, animales disecados y escaparates repletos de fauna y flora nacional. Sin embargo en sus galerías el mayor peso lo cargó la historia, la etnología y la arqueología mexicanas. Desde finales del siglo XIX el museo publicaba sus imprescindibles *Anales* y la colección de objetos museográficos más relevante estaba en manos de su departamento de Historia y Arqueología.

A partir de 1907 se inició su transformación. Genaro García, su subdirector, implantó la separación de la historia natural, la misma que se llevaría al Museo del Chopo, para concentrar en el Museo Nacional sólo aquello que se refiriera a "...la Historia, Arqueología, Etnología y Arte

Industrial Retrospectivo de México” (Morales, 1991). Después de su reestructuración, en agosto de 1910 se reabrió y poco tiempo antes del inicio de las Fiestas del Centenario de la Independencia, el presidente Porfirio Díaz, acompañado por el ministro de Educación, Justo Sierra y el subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Ezequiel A. Chávez, junto con una pequeña comitiva formada por profesores y empleados del Museo Nacional, recorrió sus salas para verificar que el mensaje que emanaba de ahí no era otro más que el de la exaltación patriótica y nacionalista.

El primer impacto de la “grandeza mexicana” que recibían los visitantes sucedía en la sala de los monolitos aztecas. Ahí, entre la Coatlicue, la Piedra del Sol, el Ocelotl y algunos fragmentos de atlantes, cabezas de serpientes y aros de juego de pelota se establecía el origen de los mexicanos bajo la premisa de una existencia grandiosa previa a la llegada de los españoles. La arqueología demostraba que en el territorio mesoamericano se estaba a la altura del primer mundo, puesto que poseía innumerables tesoros y sitios arqueológicos dignos de admiración. La Piedra del Sol se convertiría en símbolo nacionalista y muchos visitantes distinguidos no perdieron la oportunidad de retratarse a su lado. Y en las salas de Historia, el nacionalismo mexicano decimonónico se afirmó con vehemencia. El énfasis museográfico se puso en la gesta de la Independencia y en el conflictivo desarrollo de la primera mitad del siglo XIX, para concluir con la Reforma, el triunfo sobre el Segundo Imperio y la elevación de la figura de Benito Juárez.

Los objetos expuestos en las salas del Museo Nacional promovían el culto a los héroes y las grandes batallas, y también proponían ciertos valores estéticos asociados a los mismos. Si bien estos últimos se regían por cánones más europeos que mexicanos, la tendencia de la museología enfatizaba los valores propios. Se destacaba a los creadores nacionales, a los fabricantes locales y a los objetos con claro sello regionalista, frente a aquellos que acusaban tendencias extranjerizantes.

La defensa y el cuidado del patrimonio arquitectónico prehispánico adquirió entonces también una particular atención. Desde 1885 Leopoldo Batres fue el encargado de dirigir el Departamento de Inspección y Conservación de Monumentos Arqueológicos de la República. Se emprendió la reconstrucción de las inmensas pirámides del Sol en Teotihuacán, de las Serpientes en Xochicalco y de Cuicuilco en el sur del valle de la Ciudad de México. También se exploraron algunos sitios en Oaxa-

ca como Mitla y Monte Albán, así como Palenque y Chichen Itzá en el sureste del país. Poco a poco el descubrimiento y el control de dichas zonas arqueológicas recibió la atención del Estado porfirista (Matos Moctezuma, 2001).

Pero la vida académica de México no se circunscribía tan sólo a la literatura y la historia. Otras ramas del saber y el arte también recibieron cierto impulso. Destacaron diversos gremios disciplinarios que se agruparon en las academias de Medicina, de Legislación y Jurisprudencia, de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, en la Sociedad Científica Antonio Alzati y en la muy prestigiosa Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Casi todas eran dirigidas por personalidades muy ligadas al régimen, de tal manera que podía pensarse que el mundo académico ejercía una especie de “despotismo ilustrado” de la misma manera que el gobierno se ostentaba como “dictadura necesaria y benévola”, según Justo Sierra. Estas academias y sociedades funcionaban muy al estilo de las asociaciones europeas y norteamericanas, sesionando con cierta regularidad, otorgándoles prestigio y relaciones a sus agremiados (Saldaña, 2010: 167-194).

#### LAS BELLAS ARTES

El mundo de las disciplinas artísticas siguió una pauta semejante. En la Academia de las Bellas Artes, también conocida como San Carlos, igual privó la influencia europea, bajo la batuta de cinco figuras: Antonio Fabrés, Leandro Izaguirre, Pelegrín Clavé, Germán Gedovius y Eugenio Landesio. Siguiendo los patrones del retrato clásico de burgueses y notables, así como de cierto paisajismo romántico, estos maestros influyeron decisivamente en sus discípulos más destacados: Luis Coto, José Jiménez, Javier Álvarez, Gregorio Dumaine y Salvador Murillo. Clavé y Landesio cuidaron sobre todo al joven José María Velasco, que pronto se convertiría en el gran pintor de finales del siglo XIX mexicano. Sus paisajes y dibujos confirmarían que una escuela mexicana de pintura empezaba a asomar su rostro, aunque fuera con cierto halo romántico y no poca inclinación mística.

Cierto que no se había abandonado la temática religiosa, pero sí se tendió mayoritariamente a producir arte que remitía al mundo civil y a sus proximidades seculares. Manuel Serrano, Primitivo Miranda, Manuel Ocaranza y Agustín Arrieta, entre otros, siguieron cierta línea cos-

tumbrista; sin embargo, con un estilo muy vigoroso, sin ocultar sus influencias españolas y francesas, otros artistas renovaron las tendencias vigentes. Destacaron Saturnino Herrán y Joaquín Clausell. El primero, en sus inicios, utilizó su paleta para apoyar al Museo Nacional de Historia y después, ya en plena Revolución Mexicana, quiso presentar algunos personajes y situaciones más “típicos” o regionales, como las chinas, las tehuanas, las ofrendas o los bailes del jarabe. También buscó el sentido de los antecedentes plásticos prehispánicos inmersos en el mundo contemporáneo en su malogrado conjunto de paneles conocido como “Nuestros dioses”. Éstos se iban a incorporar a los muros del nuevo Palacio de Bellas Artes, encargado al arquitecto Adamo Boari. La conclusión de este recinto tardó tanto que ya no incluyó las propuestas de Herrán, quien falleció muy tempranamente en 1918. Clausell, en cambio, siguió más claramente la influencia del impresionismo francés y produjo obras que tocaron ciertas líneas de vanguardia. Su obra trascendió al Porfiriato y logró enclavarse en la transición hacia una escuela revolucionaria. Junto con Gerardo Murillo (*Dr. Atl*), Clausell se convertiría en el gran renovador de la pintura paisajista mexicana. Otros artistas como Salvador Ferrando, Alberto Fuster y Ángel Zárraga siguieron por el modernismo, quedándose los primeros a caballo entre las últimas tendencias del siglo XIX y las primeras del siglo XX, y el segundo mucho más ligado al acontecer europeo (Ramírez, 2008; Acevedo, 2013: 315-324).

La Escuela Nacional de Bellas Artes fue un semillero de creatividad, pero también de problemas. Diversas pugnas entre concepciones artísticas y grupos de poder agitaron sus ánimos con frecuencia, y su director a partir de 1903, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, fue confrontado por la rebeldía y la inconformidad de sus alumnos en múltiples ocasiones. Hacia finales del Porfiriato una generación en la que destacaron Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Gabriel Fernández Ledesma, Roberto Montenegro y Adolfo Best Maugard, entre otros, quiso romper con las ataduras que imponía el clasicismo afrancesado, y junto con la Revolución lograron apuntalar diversas tendencias vanguardistas, como se verá más adelante.

Un tanto lejos de la academia varios pintores populares recuperaban las temáticas locales y tradicionales siguiendo lineamientos poco ortodoxos. Si bien durante aquel periodo su obra no fue muy reconocida, después de la Revolución resultaron ampliamente valorados. Tal vez el más famoso fue José Guadalupe Posada, cuyos grabados estaban ínti-

mamente ligados a las expresiones artísticas del mundo popular a lo largo de los años porfirianos, y después durante la propia guerra civil mexicana suscitada en la segunda década del siglo xx (Barajas, 2009). Además de Posada, quien sería ampliamente valorado por los pintores de la escuela revolucionaria, otros artistas como Ernesto Icaza, Hermenegildo Bustos y Francisco Goitia, continuaron con sus trabajos convirtiéndose en representantes de otras escuelas mexicanas de pintura un tanto lejanas al reconocimiento oficial.

Por su parte, la música de concierto igualmente se dejó guiar por las escuelas italianas, alemanas, polacas y francesas, y así satisfacer el deseo de modernidad que se respiraba en los principales ambientes urbanos. Desde 1866 la Sociedad Filarmónica Mexicana había creado el Conservatorio Nacional en la Ciudad de México. Esta sociedad se propuso llevar a cabo un concierto cada fin de semana con obras de compositores consagrados como Haendel, Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Dussek, Beethoven o Mendelssohn. Si bien esta intención no pudo cumplirse cabalmente, por lo menos dejó clara su afinidad con las experiencias musicales europeas y así trató de fortalecer el desarrollo cultural de los pudientes mexicanos (Carmona, 1984; Moreno Rivas, 1989).

Durante aquellos años, sin embargo, también se dio pie para que la música popular encontrara una vía de sustento en la creatividad regional, respondiendo menos a los estímulos externos y más a las antiguas vertientes locales mestizas y criollas. Algunos géneros regionales como los sones, los corridos y las canciones mexicanas lograron una difusión importante, porque en ferias y mercados pudo continuarse con una amplia permuta de instrumentos y variantes musicales que ya se venía realizando desde por lo menos finales del siglo xviii.

A juzgar por las abundantes referencias literarias y periodísticas sobre las fiestas y músicas populares de aquellos tiempos, es posible afirmar que los géneros vernáculos no sufrieron demasiados cambios. Más bien al contrario: a pesar de la postración económica en la que se encontraba una amplia mayoría de la población, tanto melodías como bailes encontraron un ambiente bastante propicio para su cultivo. En Veracruz: los sones jarocho y huastecos; en Guanajuato, Jalisco, Querétaro y Michoacán: los corridos, las valonas, los sones de tierra caliente y de los altos, los jarabes y las canciones vernáculas; en Oaxaca y Guerrero: las chilenas y los sones valseados; en Yucatán: las jaranas y el cancionero romántico también conocido como la trova; en fin, en toda la República

la música popular también supo beneficiarse de la paz porfiriana (Pérez Montfort, 2003: 97-121).

Pero volviendo a las ciudades y a los ambientes de las elites, la asistencia a conciertos y verbenas musicales poco a poco se convirtió en moda. Si bien en los teatros o salones privados no faltaron interpretaciones y composiciones de músicos mexicanos como Felipe Larios, Luis Baca, Ricardo Castro, Tomás León, Felipe Villanueva o Ernesto Elorduy, también hubo frecuentes visitas de intérpretes y compositores europeos. Pablo Sarasate, Eugenio D'Albert o Bertha Marx tuvieron temporadas muy exitosas en la Ciudad de México durante la última década del siglo XIX. Además de los compositores europeos ya mencionados, los repertorios empezaron a incluir obras de algunos más contemporáneos como Schumann, Chopin, Liszt y Fauré (Reyes de la Maza, 1965).

Las compañías de ópera y opereta españolas, italianas y francesas encontraron en México un público no demasiado numeroso, pero bastante entusiasta, que disfrutó de los lugares comunes operísticos del momento. Aun cuando algunos compositores incorporaron temas con notables referencias mexicanas —como Aniceto Ortega con su ópera *Guatimotzin* estrenada en 1871 o Ricardo Castro con su opereta *Atzimba* interpretada por primera vez en 1900—, el estilo italiano fue la moneda corriente. Las óperas de Verdi, Donizetti, Puccini y Bizet fueron las predilectas de la aristocracia porfiriana, a juzgar por la gran cantidad de representaciones que tuvieron en aquellos últimos años del siglo XIX (Ceballos, 2002).

Pero la música académica mexicana contaba ya con una sólida generación de compositores y en la que destacaban figuras como las ya mencionadas, junto con otras como Gustavo E. Campa, Carlos J. Meneses, Rafael J. Tello. Además no tardarían en aparecer tres músicos que serían de vital importancia para el quehacer musical mexicano del siglo XX: Julián Carillo, Manuel M. Ponce y José Rolón.

Siguiendo las pautas del costumbrismo, los miembros de aquella generación se acercaron a la música popular, con interpretaciones muy personales o incorporando los “aires nacionales” a sus composiciones. Aunque esto ya había sucedido parcialmente con músicos pertenecientes a generaciones anteriores, no fue sino hasta principios siglo XX cuando los entonces jóvenes Manuel M. Ponce y José Rolón combinaron sus aficiones musicales académicas con su gusto por lo popular, justo cuando algunos veneros de las músicas populares mexicanas tuvieron un auge inusitado (Moreno Rivas, 1989). A finales del Porfiriato una multi-

tud de registros de música vernácula o popular apareció en ediciones y publicaciones periódicas. Se trató fundamentalmente de sones, jarabes, corridos y algunas canciones que empezaron a llamarse genéricamente mexicanas (Mendoza, 1961).

Tanto el son como el corrido contaban con una larga trayectoria en territorio nacional, y ambos estaban muy ligados a los festejos y las líricas populares. En algunos lugares como Veracruz o Jalisco los sones y sus zapateados eran el corazón de los fandangos y las herraderos vernáculos. Como parte central de la fiesta, los sones y los jarabes se fueron alejando de las elites, aunque éstas no ignoraban que se trataba de músicas y bailes particularmente atractivos. El poeta José Antonio Plaza, el 2 de febrero de 1889, en plena fiesta de la Virgen tlacotalpeña de la Candelaria escribió:

...Fuera del templo y llenando/ de rumor la alegre plaza,  
 el pueblo formando coro/ se entrega libre a la danza.  
 ¿Quién a los bailes de sones/ no va a dar una mirada,  
 donde con lascivas notas/ puebla el aire la guitarra?  
 Allí no penetra nunca/ la tierna exquisita dama  
 que en los tranquilos hogares/ es reina en virtud y gracia...

[Aguirre Tinoco, 1976]

El son, quedándose en el ambiente popular, le cantó al amor y al paisaje, al baile y a las labores del campo, tal como lo había hecho desde los siglos XVII y XVIII. Su zapateado y sus agitados rasgueos mostraban sus hondas raíces que difícilmente se desprendían del ánimo festivo local. El mismo Porfirio Díaz presentó durante la visita a México del secretario de Estado norteamericano Elihu Root en 1907, un grupo de sones de mariachi como ejemplo de la típica música mexicana (Jáuregui, 1990: 30). Si bien estos sones fueron menospreciados por los ambientes aristocráticos urbanos y europeizantes, no tardarían en ser revalorados por los afanes nacionalistas de la Revolución para convertirse en músicas imprescindibles del repertorio mexicano.

El corrido, por su parte, conoció, durante esas épocas, una gran aceptación popular. Como digno heredero de las formas narrativas y épicas hispanas, se fortaleció combinándose con la producción de coplas satíricas, políticas y religiosas, tan abundantes durante las guerras y las invasiones de la primera mitad del siglo XIX. Utilizando formas jugueto-

nas e incisivas en muchas ocasiones, tanto conservadores como liberales lo emplearon para acceder a los gustos populares. En sus cuartetos de rima prácticamente libre, escritores-políticos como el ya mencionado Vicente Riva Palacio o el cultivador de la musa popular por excelencia, Guillermo Prieto, narraron acontecimientos y situaciones nacionales logrando identificar a los mexicanos entre sí y en contra de los enemigos externos.

Como aleccionador moral y noticiero musical, el corrido cantó las glorias de quienes se opusieron al régimen porfiriano, aunque también es cierto que no cejó en sus alabanzas al poderoso. Impresos en hojas de papel de china, con grabados de José Guadalupe Posada, de Manuel Mánilla o de algún artista anónimo, la mayoría de los corridos se referían a acontecimientos que despertaban el interés popular. Si bien los héroes o heroínas de las “tragedias”, “mañanas” o “bolas” no solían ser actores de trascendencia nacional, el corrido mantuvo informada a buena parte de la población acerca de personajes como Macario Romero, Heraclio Bernal y Demetrio Jáuregui. El corrido se convirtió así en un recurso más de la crónica y la mitología regional y popular. Por ello era natural que adquiriera tal relevancia durante la Revolución de 1910, convirtiéndose en la lírica indispensable del movimiento armado (Mendoza, 1954).

La canción mexicana, a diferencia del son o del corrido, se determinó a través de su connotación emotiva. Su antigüedad se perdía entre la tonadilla escénica y los cantos a “lo humano” o los villancicos, sus precursores inciertos de los siglos XVII y XVIII. Su dimensión romántica la fue adquiriendo a través de cierta combinación de la lírica novohispana con la tradición operística italianizante y los giros amorosos de las zarzuelas españolas. Aunque en el espacio popular lo italiano y lo zarzuelero se sustituyeron por el sabor criollo y mestizo, los amores y sus dolores cantados permanecieron en piezas con fuerte raigambre rural. Durante la segunda mitad del siglo XIX, la canción mexicana provino por lo general del centro u occidente de la República para dar lugar a la arquetípica canción ranchera.

Piezas como *Las mañanitas*, *Cuiden su vida* o *A la orilla de un palmar*, todas bien identificadas bajo el rubro de canciones mexicanas, tuvieron una gran difusión en el México porfiriano, aunque para algunos autores el patronímico apareció hasta 1901 con la canción *Perjura* del maestro Miguel Lerdo de Tejada, quien por cierto no tardaría en fundar y dirigir la Orquesta Típica de la Ciudad de México (Garrido, 1974: 24).

Por otra parte la vena romántica de aquellos años encontró en el vals una de sus formas musicales más representativas, logrando salvar ciertas distancias entre lo popular y lo aristocrático. Llegado a las costas mexicanas junto con los modelos importados del viejo mundo, el vals se paseó por los salones y teatros, bajó hacia los fondos populares y ahí encontró algunos de sus cultivadores más reconocidos. Compositores de origen muy humilde como Juventino Rosas, Macedonio Alcalá y Abundio Martínez crearon muchas de sus clásicas piezas confundándose entre los distintos estratos sociales. Al evocar aquella época las notas que la identificaron respondían al “un, dos, tres; un, dos, tres...” característico del inevitable vals *Sobre las olas* de Juventino Rosas o del cadencioso *Dios nunca muere* de Macedonio Alcalá. Combinando el sonido lánguido de las orquestas de cuerdas con la textura marcial de las bandas de metales, los valeses representaron esa doble dimensión de la música del Porfiriato: por una parte su estructura rígida y altiva y por otra su dimensión romántica y su tinte nostálgico.

El teatro siguió también los lineamientos que sus mentores españoles —el género grande, el zarzuelero o el género chico— dictaron en la moda de los escenarios urbanos. Si bien algunos autores franceses como Renard o Delavigne se representaron en el Teatro Principal, en el Iturbide, el Arbeu, el Merced Morales, el María Guerrero y el Hidalgo, las comedias interpretadas por compañías españolas se llevaban las palmas. En 1905 se demolió el Gran Teatro Nacional para dar lugar a la continuación de la calle 5 de Mayo en la Ciudad de México, lo que repercutió negativamente en la actividad escénica. Sin embargo, no tardó en recuperarse. Un cronista del auge teatral porfiriano diría que

[...] en una noche de gala en cualesquiera de los teatros, por la belleza de las damas que concurren, por el gusto de sus trajes, por las valiosas alhajas que ostentan y por la corrección y modo de conducirse de toda la concurrencia, cualquier extranjero, aun del gusto más difícil, no extrañaría ningún teatro de París o Madrid [...] [Payno, 1889: 409].

Si bien existía una preferencia por los autores europeos, piezas de mexicanos como José Rosas Moreno, Juan de Dios Peza, Miguel José Othón y José Peón Contreras tuvieron también bastante aceptación. La crítica teatral fue ejercida igualmente por algunas de las principales plumas del momento, como Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Peredo

en un principio, y después por Amado Nervo y Luis G. Urbina. Los actores Antonio Castro y Rosa Peluffo ocuparon los escenarios un poco antes de que las muy consagradas Virginia Fábregas y Mimí Derba cosecharan los aplausos del respetable (Reyes de la Maza, 1965).

La actividad teatral fue bastante nutrida durante aquel Porfiriato tardío y diversos foros se abrieron en las capitales de los estados y en algunos poblados con cierta capacidad económica. Fueron célebres los teatros que a raíz de las fiestas del Centenario de la Independencia en 1910 se inauguraron en muchas ciudades de la República, destacando los de Guanajuato, Oaxaca, Guadalajara, Puebla, Mérida, Querétaro y Aguascalientes. Pero también en poblaciones más pequeñas como El Oro, Estado de México; Tepic, Nayarit, y de reciente auge como Torreón, Coahuila, la actividad teatral también pudo llevarse a cabo gracias a sus pequeños y cómodos foros.

Por cierto que la arquitectura también tuvo un auge particular durante aquellos años porfirianos. Si bien los estilos neoclásicos y las citas afrancesadas estuvieron a la orden del día, con abundancia de guirnaldas, cariátides y atlantes, cierto eclecticismo pudo verse en los exteriores, mientras la modernización se adueñaba de los interiores. Las instalaciones eléctricas y sanitarias se fueron acomodando en salones, dormitorios, y baños; y las estructuras metálicas y los diseños avanzados consolidaron su presencia en los edificios públicos y privados. Los clásicos ejemplos de esta arquitectura que no tardó en identificarse también con el adjetivo de porfiriana fueron el Palacio de Correos, el Museo del Chopo, las Fábricas de Francia, el Hospital de la Castañeda, la Cárcel de Lecumberri y el que sería después el Palacio de las Bellas Artes.

Si bien el *art nouveau*, el neogótico o el estilo arrogante de las mansardas inglesas acusaban una clara admiración hacia los modelos europeos, también en la arquitectura y el diseño urbano hubo muestras de cierto nacionalismo romántico. Tres ejemplos bastan: el monumento a Cuauhtémoc que diseñó Francisco M. Jiménez en 1877, coronado con su escultura afrancesada de Miguel Noreña; el Pabellón Mexicano de la Exposición Universal de París de 1889, realizado por Antonio M. Anza y Antonio Peñafiel, representando un antiguo *teocalli*; y los llamados Indios Verdes, que son los reyes Ahuizotl e Itzcóatl, erigidos por el escultor Alejandro Casarín al principio del Paseo de la Viga en 1900 (Schávelzon, 1988).

Al igual que las otras artes y ciencias, la arquitectura y la ingeniería contaron con un grupo importante de personalidades muy ligadas al poder, que contribuyeron a embellecer las ciudades, los parques, los edi-

ficios públicos y el incipiente ordenamiento urbano. También aportaron sus conocimientos para agilizar la industrialización y las comunicaciones internas y externas del país. Empresarios, ingenieros y arquitectos de la talla de Emilio Dondé, alternaron con Emilio Bernard y el temerario inglés Wheetman Pearson, realizando algunas de las obras más destacadas de construcción, ordenamiento urbano e infraestructura del Porfiriato (Katzman, 1973). Además de los edificios ya mencionados, obras fundamentales como el dragado y la construcción de los puertos de Veracruz, de Coatzacoalcos y de Mazatlán, la pavimentación de muchas ciudades del país, los edificios públicos de capitales como Guadalajara, Oaxaca y Puebla, múltiples construcciones de fábricas, hospitales e incluso de haciendas e iglesias, corrieron a cargo de estos técnicos y artistas cuyos testimonios arquitectónicos todavía se encuentran a la vista.

#### DIVERSIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS

Hacia finales del siglo XIX el mundo del ocio presentaba una amplia variedad de actividades y distracciones capaces de ocupar los días y las noches de la mayoría de “los despreocupados habitantes” de las ciudades y pueblos. La asistencia a bailes y a funciones de teatro, al circo, a los toros o a los gallos, formaba parte de una cotidianidad construida a lo largo de la extendida historia colonial e independiente, que desembocaba en un estilo a la vez cosmopolita y ranchero. Las luchas entre el pasado y el presente, y sus proyecciones hacia un futuro promisorio, también aparecían en el mundo de la diversión pública y en el quehacer obsesivo de las horas muertas. Mientras los paseos o los combates de flores remitían a las remembranzas de cierto provincianismo de antaño, ir a una sala de cine o asistir a un match de béisbol mostraban una disposición particular hacia lo actual y urbano (Tenorio, 1996). En el interior de las casas aristocráticas o pequeño-burguesas la interpretación de piezas musicales, los juegos de mesa o la lectura, constituyeron pasatiempos que ocuparon largas horas pretendiendo eliminar el tedio y el aburrimiento (Staples, 2005). El espacio público ofrecía, sin embargo, un mundo más atractivo, tanto por sus propuestas positivas como por sus lacras y claras muestras de miseria humana.

Recorrer las calles de las principales ciudades, un tanto pueblerinas y otro tanto afrancesadas, implicaba tarde o temprano entrar en contacto

con sus fuentes de estimación elitista o de recreación popular. El primer impacto bien podía ser una portada eclesial barroca o el pestilente umbral de un callejón repleto de pelados y putarronas (Speckman. 2006).

Sin embargo, lo que también emparentaba el mundo del ocio mexicano con el extranjero eran sus múltiples contrastes. Así como la magnificencia se manifestaba en los exteriores para la degustación de los visitantes de alcurnia, en sus interiores quizás el panorama no era tan halagador; en las cantinas de barrio bajo, las pulquerías y demás piqueiras merodeaban la pestilencia y la podredumbre. El cronista Artemio del Valle Arizpe describió ciertos lugares visitados cotidianamente por parroquianos nacionales de la siguiente manera:

[...] Mesillas corrientes de pinotea llenas de pringue y con quemaduras abundantes ocasionadas por los cigarros olvidados en su borde, taburetes de duro asiento y también de palo blanco sin pintar, humoso quinqué colgado en el centro del cuarto con una pantalla de hojalata cuyo brillo opacaron los múltiples punteos de las moscas; velas de sebo en chorreados candeleros de barro o bien de hojalata, vasos toscos de vidrio texcocano; copas desiguales, despostilladas las más de ellas, botellones grasosos, nada diáfanos, la mugre y el uso les quitó todo brillo; piso sucio, barrido solamente una vez al día, y por lo mismo regado de colillas apestosas, de papeles despedazados, garga-jeado aquí y allá [...] [Del Valle Arizpe (1949) 1988: 215].

Para contrarrestar esta imagen las autoridades locales se empeñaron, hacia mediados del Porfiriato, en mejorar la imagen del país haciendo particular gala de los edificios públicos y las construcciones coloniales. Las grandes avenidas, las casas solariegas y el ornato público fueron cuidadosamente expuestos ante los ojos de los visitantes. Una primera aproximación al disfrute de las ciudades eran sus parques y paseos. Un avezado autor se refería al centro urbano de la capital de la siguiente manera:

Las calles de la ciudad moderna son anchas y rectas, con buenas aceras y regularmente empedradas, las casas son de apariencia magnífica, los palacios y establecimientos públicos y particulares tienen una fachada verdaderamente majestuosa [...] La ciudad de México se distingue especialmente por sus grandes y bien montados establecimientos públicos, científicos y literarios [...] [Descripción..., 1885].

Ir a la Alameda o a Chapultepec los días de asueto, a escuchar los conciertos públicos de bandas militares o tan sólo a ver quién se encontraban paseando, era parte de la diversión pública por excelencia. Dar la vuelta por aquellos lugares resultaba un llamado al recreo de la pupila y el alma. Sin embargo, la cosa cambiaba cuando las caminatas se alejaban de los primeros cuadros y se acercaban a los barriales o las goteras de las ciudades. Ahí la desigualdad social estaba a flor de piel.

El disfrute del tiempo libre en los sectores medios y acomodados, incluyendo no pocos distinguidos visitantes, ya se habían consolidado con diversas instituciones dedicadas específicamente al recreo y el solaz a cielo abierto, bajo una manta o un techo firme. El circo, los teatros, las carpas, los toros, los primeros cines, una que otra sala de conciertos, el frontón, los hipódromos de Peralvillo y de Indianilla, cientos de cantinas, decenas de restaurantes y cafés formaban parte de aquel repertorio. Y para el resto de la población estaban las calles de los barrios bajos, los jaripeos, los fandangos y sobre todo las pulquerías.

Por tratarse de un espectáculo a cual más popular el circo moderno contó con la empresa de los hermanos Orrín. Esta compañía americana levantó en la plazuela de Villamil un edificio de madera y hierro con el nombre de Circo-Teatro-Orrín. Ahí el payaso Ricardo Bell integró un repertorio que hizo reír a propios y extraños a lo largo de tres generaciones, alternando con trapezistas, domadores de fieras y magos (Morales, 1986; Revollo, 2004).

En el teatro popular el quehacer de las partiquinas y damas ligeras de ropa, demostraría que en el mercado de la escena el crédito femenino tenía bastante que decir y decidir a la hora del reparto general del público y de las ganancias. Ahí estarían para demostrarlo cientos de divas, coristas y comediantas que desde finales del siglo XIX hasta entrados los años treinta del siglo XX poblaron las pasarelas y los corrillos de las farándulas nacionales. Rosario Soler *La Patita*, Emilia Trujillo *La Trujis*, Lupe Rivas Cacho *La Pingüica*, Celia Padilla y tantas más, dieron al teatro de revista un tono particularmente atractivo para el público masculino (Dueñas, 1994).

La combinación de canciones y cuplés con ciertas aventuras escénicas se convirtió en una especie de moda en los ambientes recreativos de todo el país. Presentando las canciones más populares del momento no fueron pocos los escritores de teatro que se inventaron diálogos o situaciones ad hoc capaces de servir de introducción para inmediatamente

después dar lugar a la interpretación musical y el canto. Canciones como *El abandonado* o *El Pico*, sazonadas con alguna dosis de buen humor en medio de la tragedia que narraban, hacían los goces de un público ávido de reconocer sus piezas favoritas y sus situaciones cotidianas.

Una de las diversiones públicas más populares de finales del siglo XIX, que por cierto ya tenía una larga trayectoria nacional, fue la fiesta brava. A ella acudía un amplio espectro social, desde la aristocracia política hasta los sectores más golpeados, pasando sobre todo por la creciente clase media, que cada domingo se daba cita en la tarde de toros. En varios cosos taurinos de la Ciudad de México, como el San Rafael, el Hui-zachal o el Bucareli, o en las famosas plazas de Aguascalientes, Querétaro, Guadalajara o Morelia, los aficionados podían pasar las tardes domingueras admirando los capotazos de Luis Mazzantini y Eguía, de Rafael Guerra *Guerrita* y de tantos otros. Pero sobre todo, de quien se decía era el Díaz más popular del momento, que no el más reconocido, pues éste era don Porfirio. Se trataba de Ponciano Díaz, el torero bigotón, también identificado como “el charro Ponciano”, dueño de la plaza de toros Bucareli de la Ciudad de México. Dicha plaza, inaugurada el 15 de enero de 1888, fue el escenario de algunos de los momentos más ilustres del toreo mexicano, ya que el mismo *Ponciano* los promovía combinando la charrería con el toreo de a pie (Arriola, 1944).

A finales del siglo XIX también fueron notables las corridas con toeras como Ángela Pagés *Angelita* o Dolores Pretel *Lolita*. Las dos tuvieron un éxito notable a pesar de que muchos no estuvieran de acuerdo con que en una fiesta de machos destacaran las mujeres. Pero la falta de ortodoxia no se daba tan sólo en asuntos de género. Más bien el desorden campeaba en la fiesta de los toros de manera constante (Malasombra, 2001).

En los primeros meses de 1898, por ejemplo, se expidió un reglamento de corridas en la Ciudad de México que incluía mandamientos como la prohibición de tocar el Himno Nacional, la venta de bebidas embriagantes y que los espectadores arrojaran objetos al ruedo. Los desmanes tanto del público como de los representantes de las empresas taurinas eran pan de cada día, ya que además de las corridas de toros, no era raro que en el coso se llevaran a cabo muchos tipos de diversiones como palos encebados, fuegos artificiales o maromeros.

Otra diversión pública también bastante común en otros lugares del orbe, pero que podría representar al Porfiriato en sus apogeos, fueron los espectaculares globos aerostáticos de Joaquín de la Cantolla y Rico.

Este ilustre personaje se pasó poco más de cincuenta años realizando vuelos en sus enormes dirigibles esféricos y logró que sus famosos “Moctezumas I y II”, pero sobre todo su “Vulcano”, se convirtieran en referencia urbana del México de finales del siglo XIX. La popularidad de los globos de Cantolla se podría medir con distintas varas. Una sería la de la cantidad de piedras o silbidos que provocaban la frustración de sus ascensos mal avenidos; otra, era la peculiaridad del personaje creado por el propio don Joaquín, que quedó registrado en múltiples referencias nostálgicas al México porfiriano. Los globos de Cantolla inspiraron zarzuelas, canciones y obras cinematográficas (Ruiz Romero, 1996).

Por su parte, el cine ya había conseguido su carta de ciudadanía ya fuese a partir de los populares kinetoscopios, con todo y sus “vistas picantes” o el ritual de asistir a un salón de proyecciones. Aun cuando en sus primeros años el quehacer cinematográfico en México se caracterizó por la trashumancia, ya para 1906 la capital contaba con dieciséis salones que proyectaban las novedades de las casas Pathé, Edison, Méliès, Gaumont, Urban Trading, Warwick, Mutoscope y Poliscopie (De los Reyes, 1977).

En los salones en los que se exhibían “fotografías en movimiento” se convocaba a diversos sectores sociales de la capital y de las ciudades medias del interior. Damas elegantes, fifies y lagartijos se combinaban con palurdos, sirvientas y genízaros. Esta mezcla pareció intolerable para los espíritus aristocráticos. Lejos se estaba de permitir y ver con buenos ojos el intercambio de clases sociales dentro de las salas de cine, que no sólo satisfacían a los espectadores con proyecciones, sino que incluía en las sesiones algún baile, las canciones de alguna cupletista y hasta suertes de prestidigitación. Aun así el cine se fue incorporando al mundo de la recreación urbana promoviendo también la división social y aplicando las leyes del mercado. Las funciones caras y exclusivas, para el *highlife* de México, se llevaban a cabo en el cine Pathé o en el Teatro Principal, mientras que en el Salón Rojo y en el Montecarlo bien se podía colar algún pelado o alguna sirvienta. El mundo intelectual, curiosamente, vio con muy malos ojos la rápida popularización del cine, aunque poco a poco se fue acostumbrando a él y terminó incorporándolo a su repertorio de recreos y esparcimientos.

Las impresiones de quienes asistían a otros espacios de diversión a cielo abierto, como las peleas de gallos o las carreras de caballos no resultaban tan distintas. Ambas eran claros ejemplos del gusto ciudadano

por las apuestas y el juego. Aun cuando diversos juegos de azar, billares o cartas eran mucho más socorridos en los casinos, clubes y círculos como el Casino Español, el Alemán, el Club Angloamericano o el Jockey Club, no cabe duda de que correr envites era mucho más popular entre gallos y caballos. Como diversiones públicas estas justas se remontaban hasta los siglos coloniales, pero a finales del XIX los palenques y los hipódromos tuvieron momentos de gran lucimiento, contando con la asistencia tanto de mestizos y criollos como de indígenas (Semo, 2000).

Pero por más tradicionalista que pretendiera ser la aristocracia afrancesada o proyanki de finales del siglo XIX y principios del XX, no se podía ocultar que tenía los ojos puestos en diversiones un tanto más modernas y cosmopolitas. Andar en bicicleta, organizar carreras de automóviles, elevarse en los primigenios aeroplanos, ir al frontón, jugar golf, cricket o polo, incluso asistir al box, todas estas actividades ya formaban parte de la ocupación del tiempo ocioso. Y la admiración por el mundo anglosajón tuvo mucho que decir en el proceso de implantación de una de las diversiones que notoriamente influiría en el ánimo mexicano andando el tiempo: la afición por el fútbol.

A la vuelta del siglo esto ya se advertía en el ambiente. Miembros de las colonias inglesa y americana impulsaron la moda futbolística nacional. La cosecha muy “a lo gringo” fue descrita magistralmente por el periodista y escritor de teatro de revista José F. Elizondo en el siguiente epigrama:

Presume de hablar inglés/ el futbolista Romay  
 y en vez de “¿por qué?” usa “why?”/  
 y en vez de “sí” dice “yes”... pero no sale de “ay”  
 Es más bestia que un mamut/ y ayer decía en plena “street”  
 —Cuando me duelen los “feet”/ no puedo jugar al “fut”—  
 y creyó haber dicho un “hit”/ ¡Mire usted si será “brut”!

[Elizondo, 1932: 30]

En aquellos tiempos apenas se atisbaba el enorme influjo y la responsabilidad que los medios de comunicación tendrían en la masificación y la homogeneización paulatina de esa cultura popular que pretendió ser cada vez más urbana y moderna.

Por cierto que el mismo Elizondo fue el autor de una zarzuela emblemática del teatro de revista porfiriano que dio pie a una larga trayectoria

de piezas de género chico, cuyo esplendor se vio durante los años revolucionarios hasta avanzada la década de los años treinta del siglo xx. En 1904 este autor estrenó la pieza *Chin-Chun-Chan* que logró más de mil representaciones, mostrando las tribulaciones de un visitante chino a la Ciudad de México (Morales, 1984: 17-18).

La complejidad del entramado urbano y de la sociedad rural de finales del Porfiriato, de sus diversos estratos y ocupaciones, sus espacios físicos y espirituales, sus características morales y estados anímicos, aparecía con gran claridad tanto en el mundo de la academia como en el universo popular. Entre ocios y oficios lo que sobresalía, sin embargo, eran las grandes contradicciones sociales y económicas que no tardarían en evidenciar su conflictividad.

#### EL REMOLINO QUE SE “ALEVANTÓ”

La Revolución Mexicana de 1910-1917 trajo consigo un replanteamiento de los valores y la cultura tanto de los sectores sociales pudientes y acomodados como de la “plebe intelectual” así llamada por Justo Sierra, o aquellos estratos también conocidos por el binomio de “pueblo bajo”. Una muestra de que la crítica también formaba parte de aquel mundo porfiriano fue la organización hacia 1908 de la Sociedad de Conferencias y Conciertos que derivó a finales de 1909 en el encuentro de jóvenes intelectuales y literatos un tanto más maduros, conocido como el Ateneo de la Juventud. Formado por un pequeño grupo de escritores, filósofos y artistas entre los que destacaban José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Manuel M. Ponce y Diego Rivera, el Ateneo fue menos relevante en su momento de lo que muchos de sus integrantes posteriormente blasonaron. Una vez insertos en las camarillas y grupos intelectuales posrevolucionarios la mayoría estuvo de acuerdo con que el Ateneo había sido una especie de detonador intelectual y cultural revolucionario. Sin embargo, fue mucho más importante la labor cultural de otros grupos políticos como los anarcosindicalistas, los liberales o los demócratas. De cualquier manera, durante las sesiones de aquel cenáculo de pensadores y artistas se criticó acremente el positivismo, se difundieron las ideas de Bergson, de Nietzsche, de James y de Croce, y se debatió sobre temas como la pertinencia de la noción de raza

o la importancia de la literatura greco-latina. El Ateneo sesionó hasta septiembre de 1912, cuando algunos de sus miembros decidieron salir del país, unirse a algún movimiento revolucionario o de plano retirarse a sus casas (Monsiváis, 2010: 25-44).

Durante los primeros años de cambio político maderista, tanto la literatura, como el arte plástico de grandes pretensiones, junto con la música académica, la arquitectura y las actividades científicas, siguieron los lineamientos generales de los últimos años porfirianos. En materia literaria algunos brotes incipientes de novelística revolucionaria se fueron gestando con piezas tan tempranas como *Tomochic* de Heriberto Frías, publicada en 1893, *Viva el amo* (1910) una obra teatral de Marcelino Dávalos, y *Fracasados* (1908), *Malayerba* (1909) o *Andrés Pérez Maderista* (1911), de Mariano Azuela. Este último se convertiría en el novelista de la Revolución por excelencia, al publicar a partir de 1915 su famosa novela *Los de abajo*. El proceso revolucionario se reflejó en las letras mexicanas hasta avanzada la década de los años veinte, cuando la novela de la Revolución Mexicana adquirió fuerza suficiente con los textos clásicos de Rafael F. Muñoz, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Mauricio Magdaleno y varios más. La temática revolucionaria y el costumbrismo se hermanarían en el mundo literario en una vertiente nacionalista que tuvo como representantes a escritores como José Rubén Romero, Rubén Salazar Mallén, José Mancisidor y la extraordinaria narradora Nellie Campobello (Sefchovich, 1987: 71-101).

Confrontando dicha introspección con una necesidad de reconocer las tendencias temáticas y estilísticas que se suscitaban en otras partes del mundo, un grupo de literatos jóvenes rompió con el nacionalismo y decidió ser una generación independiente. Este grupo conocido como Los Contemporáneos, reunido en torno de la revista del mismo nombre que se publicó entre 1928 y 1931, estaba integrado por Jorge Cuesta, Javier Villaurrutia, José Gorostiza, Carlos Lazo, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen y varios más. Ellos siguieron las tendencias universales no sólo en materia de prosa y poesía, sino también en las artes escénicas. Algunos de sus integrantes formaron parte de una experiencia renovadora del teatro mexicano conocida como el Teatro Ulises. Si bien en un principio su confrontación con la vertiente revolucionaria y nacionalista en boga les causó estigmatizaciones y críticas, a la larga dicha generación se vería como una de las más originales y propositivas de aquel periodo posrevolucionario (Díaz Arciniega: 1989).

En materia de artes plásticas ya se mencionaron las tendencias renovadoras de Saturnino Herrán y Joaquín Clausell, a quienes habría que añadirles dos figuras particularmente relevantes durante el movimiento revolucionario: Gerardo Murillo también conocido como *Dr. Atl* y José Clemente Orozco. Al primero se le atribuye la iniciativa que daría lugar al muralismo mexicano de la posrevolución, al solicitar, junto con Clausell, las paredes de los edificios públicos con el fin de que los artistas mexicanos mostraran ahí sus ideas y propuestas estéticas. El segundo, en cambio, se ejerció en la caricatura y los retratos del mundo prostibulario mostrando la dimensión cruel y grotesca de la propia Revolución Mexicana. Ambos militaron entre las fuerzas combatientes y vivieron de cerca tanto triunfos como decepciones (Azuela: 2005).

En materia musical aquella nueva generación encabezada por Manuel M. Ponce y José Rolón retomó los temas populares y renovó lo que ya descomponía el anquilosado repertorio porfiriano. En 1912, Ponce publicó sus *25 canciones mexicanas* que serían una referencia fundamental para el desarrollo del nacionalismo musical posterior. Este compositor zacatecano tomó las piezas del repertorio romántico popular, las armonizó muy al estilo de su época y sobre todo apuntaló la vertiente que empezaba a ponerse rápidamente en boga en el mundo artístico mexicano, el nacionalismo, que en materia musical ya tenía tiempo agitando al viejo continente. José Rolón, por su parte, trató de hacer algo parecido desde Guadalajara inspirándose en la vena vernácula para escribir sus poemas sinfónicos y piezas cortas vanguardistas.

La vertiente popular de la cultura mexicana poco a poco se fue vigorizando a la par que evolucionaba el conflicto revolucionario. Si bien durante los regímenes maderista y huertista las cosas no cambiaron mucho, a partir de los años de 1914 y 1915 la visión de ese pueblo y su cultura empezó a transformarse. Después de 1920 los esfuerzos por crear una expresión artística y una educación acorde con los nuevos tiempos entraron en una dinámica acelerada (Pérez Montfort, 2000: 35-67).

Para los viejos porfiristas el hecho de que el movimiento maderista hiciera cierto caso a demandas populares, no sólo levantó al famoso “tigre” de las revoluciones populares que supuestamente ya había aplacado el propio Porfirio Díaz durante el último tercio del siglo XIX, sino que propició que los ánimos violentos se desataran de manera irrefrenable. Haciendo un balance, ya en los inicios de la década de los años veinte, el historiador Francisco Bulnes reconoció que la revolución la había hecho

una “clase submedia rural”, es decir “...la clase popular, clase sin pretensiones, humilde... más amante de la vida de aventuras y del bandidaje que del poder, la tribuna, la diplomacia y las solemnidades oficiales...” (Rodríguez Kuri, 2001: 101). A esta clase debían dedicarse los principales esfuerzos de reconstrucción nacional. La vía para transformar los sectores populares en ciudadanos útiles y responsables era, una vez más, la educación. Ahora se trataba de hacer primero un diagnóstico, antes de someter al pueblo a los modelos civilizadores.

Un esfuerzo de primera importancia relativo a la discusión sobre los contenidos que debían incluirse en los procesos educativos revolucionarios fue publicado por Alberto J. Pani en su libro *Una encuesta sobre educación popular*. Si bien en este texto se presentaron los resultados de una reunión de opiniones emitidas en 1912 a partir de una gran propuesta sobre la modificación de la ley de Instrucción Pública, la validez de dicha discusión se reafirmó cuando la propia encuesta se publicó en 1918. Las propuestas eran muchas, desde la del porfiriano Ezequiel A. Chávez, hasta la del futuro secretario de educación callista Manuel Puig Casauranc, pasando por el dramaturgo Marcelino Dávalos, el antropólogo Nicolás León, el periodista Félix Palavicini y el folclorista y músico Rubén M. Campos.

Destacaban entre sus objetivos la reivindicación de las industrias “típicas” por parte de las elites y la necesidad de una reorientación técnica y comercial para impulsar el mejoramiento económico de los sectores populares del país. Se insistía en que la diversidad social era parte de la riqueza de México y que competía a las autoridades educativas del momento convertirlas en un factor de progreso y unidad nacional. Enfatizaba la importancia de las industrias artesanales indígenas, tales como la alfarería y la cerámica regionales, los textiles y los bordados, la orfebrería y los trabajos hechos de palma, cuero y madera. Se pensaba que debidamente explotada esta creatividad bien podía servir para promover la mejora económica de estas comunidades (Pani, 1918).

En aquel tiempo existían por lo menos cuarenta y dos lenguas indígenas en México. El dato lo había arrojado el censo de 1910, pero se publicó completo entre 1918 y 1920. La diversidad cultural de la población, sin embargo, no parecía tan apabullante como su miseria y su ignorancia.

Al emprender la enorme tarea de llevar la educación a las mayorías, a partir de 1920-1921 el nuevo ministro de Educación, José Vasconcelos, insistió en que se trataba de una labor a desarrollarse en múltiples fren-

tes. Por una parte debía diseñarse un proyecto educativo nacional que llegara a todos los rincones del país, y por otra había que repensar los contenidos de dicha educación dándole nuevos instrumentos para llevarla a cabo. También era necesario fortalecer su dimensión popular y en particular sus núcleos creadores, fomentando sobre todo las artes y las disciplinas humanísticas, con cierta displicencia hacia el mundo “científico”. Éste era visto más como emisario del pasado positivista que como motor de la transformación tecnológica e industrial del país.

Las nociones científicas —decía el médico, antropólogo e historiador Nicolás León— liberrarían al indio de la esclavitud que le impone la naturaleza de su ignorancia; pero el conocimiento de sus deberes y derechos como ciudadano lo liberrará de la esclavitud que le imponen los otros hombres [...] [Pani, 1918: 101].

Este planteamiento se insertaba en el estilo revolucionario del momento, y por lo tanto la visión destilaba más un “deber ser” que una preocupación por los requerimientos y las aportaciones concretas de quienes recibirían los beneficios del proyecto educativo estatal.

En la medida en que avanzaron los años veinte la reivindicación de lo propio y lo “típico nuestro” en los proyectos educativos empezó a adquirir más y más fuerza. En el Congreso Nacional de Maestros de 1920, los jóvenes mentores Higinio Vázquez Santa Ana y Juan Antonio Granados censuraron la orientación extranjerizante de la educación positivista y porfiriana. Afirmaron que la enseñanza debía tener una expresión propia y una modelación regional para así servir mejor a las causas revolucionarias.

Las propuestas de identificar “lo natural” con “lo nacional” y esto a su vez con “lo propiamente nuestro” se mantuvieron en casi todo el discurso nacionalista posrevolucionario, emparentándolo directamente con algunas vertientes ideológicas y culturales decimonónicas ligadas al costumbrismo de escritores e ideólogos como Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Payno o Guillermo Prieto, como ya se ha visto. La continuidad de la relación entre “lo natural” “lo propio” y “lo nacional” mostró la permanencia de un pensamiento que buscaba una “esencia mexicana” identificable en los procesos histórico-culturales reconocidos por la academia y el pensamiento local hasta ese momento. Sin duda, se trataba de un afán, planteado por los tiempos de reconstrucción posrevolucionaria, por reno-

var las premisas culturales populares y nacionales, aunque también encajaba claramente en un proceso de reconstrucción de una cultura propia, bien diferenciada, capaz de fomentar el orgullo —genuino o simulado— de la autenticidad y la independencia de lo que a partir de entonces sería conocido como “el alma del pueblo” (Pérez Montfort, 2007: 9-15).

La inmensa carga popular que trajo consigo el movimiento revolucionario replanteó el papel que el pueblo desempeñaría en los proyectos de nación surgidos durante la contienda y en los años subsiguientes. El discurso político identificó a ese pueblo como el protagonista de la Revolución y destinatario de los principales beneficios de dicho movimiento. En claro contraste con el porfiriato, los revolucionarios reconocieron que el pueblo era el territorio de los humildes, de los pobres, de las mayorías, más ligadas a los espacios rurales que a los urbanos y más capaces de crear que de destruir. En otras palabras: quienes llenaban el contenido de aquel pueblo mexicano eran los campesinos, los indios, los rancheros, los proletarios y ciertas clases medias bajas. La cultura sancionada como popular fue adquiriendo así, poco a poco, el rango de cultura nacional, no sólo en sus ámbitos creativos sino también en sus cotidianidades.

#### INTELECTUALES, ARTISTAS Y PUEBLO

Durante los regímenes posrevolucionarios el proyecto educativo oficial, establecido y comandado en un principio por José Vasconcelos, y más tarde por figuras como Moisés Sáenz, Narciso Bassols y Jaime Torres Bodet, entre otros, promovió un nacionalismo cultural que imperó en múltiples ámbitos hasta muy avanzados los años cincuenta del siglo xx. Definir al país y a su pueblo; estudiar, explicar y describir sus más diversas manifestaciones culturales, fue una tarea que unió a artistas e intelectuales con las variadas expresiones de las mayorías. La identificación de tres elementos: lo popular, lo mexicano y lo nacional, quedó en manos de una elite centralista y con estrechos vínculos con el poder económico y político del país. Pero justo es decir que también tales elementos se fueron alejando cada vez más de esos mismos ámbitos populares para situarse fundamentalmente en los discursos políticos y en la demagogia de las autoridades educativas y culturales.

El nacionalismo que caracterizó esta primera relación entre elites y sectores populares fue cabalmente descrito por Pedro Henríquez Ureña

en 1924, al hacer un primer balance de los aportes culturales de la Revolución Mexicana. Destacó la preferencia de los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias poniendo varios ejemplos entre los que destacaban Diego Rivera en la plástica, Manuel M. Ponce y Carlos Chávez Ramírez en la música, y Eduardo Villaseñor y Rafael Saavedra en la literatura y el teatro de inspiración campesina e indígena. (Henríquez Ureña, 1924)

Así, el arte creado por estas elites afirmaba su condición nacionalista y sentaba las bases para repensar la historia y la cultura nacionales. Este reconocimiento, sin embargo, quedaba ligado de manera implícita a los proyectos de unificación y justificación del poder de turno, cuya intención se asociaba más con la implementación de los cauces modernizadores e industrializadores del país. Tradicionalmente desdeñada por las academias, lo que se interpretó como cultura popular adquirió entonces una fuerza inusitada en los derroteros del arte y la literatura mexicanas. Y más que un saber, se estableció un “deber ser” para la cultura de ese pueblo mexicano que rápidamente se fue separando de las esferas de lo real para pasar al espacio de lo ideal.

En la cotidianidad lo popular también se revaloró después de la Revolución. A manera de ejemplo pude afirmarse que se le dio un particular reconocimiento al mole, que con el pulque y la tortilla fueron identificados “oficialmente” como los platillos “típicos” del pueblo mexicano. El mismísimo general Álvaro Obregón, durante la primera gran fiesta de la “mexicanidad” posrevolucionaria, la del Centenario de la Consumación de la Independencia en septiembre de 1921, ordenó que el banquete principal consistiera en sopa de tortilla, arroz a la mexicana y mole poblano, como un homenaje a la comida del pueblo.

El entonces joven intelectual Daniel Cosío Villegas insistió que durante estos años posrevolucionarios los mexicanos empezaron a revelarse a sí mismos y a manifestar su asombro frente a lo que veían. Recordaba que en 1920:

De la noche a la mañana, como se produce una aparición milagrosa, se pusieron de moda las canciones y los bailes nacionales, así como todas las artesanías populares [...] Y no hubo casa en que no apareciera una jícara de Olinálá, una olla de Oaxaca o un quexqueme chiapaneco. En suma, el mexicano había descubierto a su país y, más importante, creía en él [Cosío Villegas, 1976: 92].

En marzo de 1921 el ministro Vasconcelos con una comitiva muy ilustre realizó una gira de reconocimiento por el Bajío, que se asumió como una región generadora de contenidos culturales para todo el país. Entre otros, lo acompañaron por Colima, Aguascalientes, Jalisco y Zacatecas nada menos que Manuel M. Ponce, Enrique y Gabriel Fernández Ledesma y Ramón López Velarde, quien era considerado el poeta mexicanista más relevante del momento. Todos ellos contribuirían a la construcción de las imágenes nacionalistas del habitante común de la “Suave Patria”, que poco a poco irían reforzando su presencia en los programas educativos a través de la música, la poesía, y las actividades creativas.

Ya para 1921 en la contraportada de la revista oficial de la Secretaría de Educación Pública *El Maestro*, se insistía en que “los espíritus cultos... están obligados más que nadie a contribuir con su exquisita penetración a la educación popular, ayudando a los más a entender y sentir lo que ha sido exclusiva ventaja de unos cuantos...”. Dicha revista se convirtió en un instrumento de capital importancia para la nueva educación. Sus cuarenta y siete mil ejemplares se distribuyeron por toda la República, y para 1922 la organización de la Secretaría de Educación Pública estaba lista para reconocer oficialmente que era mucho más cuidadosa de la cultura popular que de los altos estudios (Pérez Montfort, 2000: 37-42).

Pero la aportación cultural que a la larga logró uno de los mayores reconocimientos tanto nacionales como internacionales fue la pintura mural. Las primeras propuestas del muralismo fueron un tanto contradictorias. Las impulsó y apoyó el propio Vasconcelos, otorgando las paredes de la preparatoria, ubicada en el antiguo Colegio de San Ildefonso, a los artistas Diego Rivera, José Clemente Orozco, Jean Charlot y David Alfaro Siqueiros, entre otros. Con algunas excepciones los temas y recursos pictóricos iniciales resultaron bastante intelectualizados, pues presentaban alegorías sobre las ciencias y las artes, como las de Rivera en el Anfiteatro Simón Bolívar, o la mirada plástica de la trinchera y el Cristo destruyendo su cruz de Orozco, la masacre del Templo Mayor de Jean Charlot, o el arribo de la primera Cruz a las costas de México de Ramón Alva de la Canal, y la decoración carente de inspiración que Siqueiros realizó en el patio trasero del edificio. Cargados de simbolismo hermético estos murales estaban bastante lejos de las temáticas populares. No así la Virgen de Guadalupe pintada por Fermín Revueltas, los danzantes de Chalma de Fernando Leal o las caricaturas del mundo contemporáneo que Orozco pintó en el segundo piso de aquel recinto.

Poco a poco el muralismo fue encontrando sus temáticas populares. A Rivera se le encargó la decoración de las paredes de la capilla de la Escuela de Agricultura de Chapingo. Ahí la presencia del maíz, el reparto de la tierra o los explotadores de los campesinos se identificaron mucho más con las demandas rurales de la Revolución. Más aún, a la hora de pintar los murales del edificio de la Secretaría de Educación en colaboración con Amado Chávez y Jean Charlot, Rivera representó las fiestas, el trabajo y las propias epopeyas del pueblo revolucionario.

La pintura mural se convirtió en la clásica representante de la escuela mexicana de pintura, aunque el apoyo estatal sólo le duró unos cuantos años. Paulatinamente fue quedando en manos de los llamados tres grandes: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Aunque el movimiento del arte plástico revolucionario contó con muchas figuras importantes como Rufino Tamayo, Roberto Montenegro, Julio Castellanos y varios más, con estilos y propuestas muy diversos, cierta tendencia al protagonismo y a concentrar los proyectos en pocas manos terminó por reconocer a los tres mencionados como las figuras prominentes del mundo artístico posrevolucionario. Aquella triada demostró una enorme capacidad de trabajo, lo que también redundó en su reconocimiento posterior. Justo es decir que tres mujeres destacaron en menor medida en esas lides: María Izquierdo, Frida Kahlo y Olga Costa. Retomando elementos de la cultura vernácula en boga, imprimiendo cada una su personalidad y sus preocupaciones en su pintura poco a poco se fueron creando un público y un grupo selecto de coleccionistas (Azuela, 2005).

El muralismo, así como la literatura, las propuestas educativas y en general el movimiento cultural mexicano posrevolucionario, llamó la atención de muchos artistas e intelectuales del mundo entero. El país atrajo a una serie importante de escritores y artistas que pudieron participar en dicho movimiento además de servir como propagandistas y entusiastas del mismo. Los hubo desde quienes rápidamente se integraron al país como Pablo O'Higgins o Luis Cardoza y Aragón, hasta quienes lo criticaron acremente como D. H. Lawrence o Graham Green. El acontecer cultural mexicano también trascendió sus fronteras para convertirse en una especie de agente promotor de mercados internacionales del arte, sobre todo en los Estados Unidos, o para reconocerse como vanguardia latinoamericana en muchos países del Cono Sur. Una mutua influencia se reconoció a partir de una especie de intercambio diplomá-

tico cultural entre Argentina, Colombia, Perú, Brasil, Venezuela y México. Por ejemplo, en febrero de 1922 la Semana del Arte Moderno celebrada en São Paulo, irradió a las vanguardias latinoamericanas y en confluencia con las expresiones artísticas posrevolucionarias mexicanas impactaron de manera indeleble el quehacer artístico de sus congéneres. Tanto en México como en el resto de América Latina se viviría una eferescencia cultural en la que lo regional se hermanaba con las propuestas revolucionarias y vanguardistas del momento (Yankelevich: 2003).

En el mundo de la música académica pasó algo parecido, igualmente concentrado en prácticamente sólo tres personalidades: Manuel M. Ponce, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Los tres figuraron en el quehacer musical mexicano desde principios de la década de los años veinte, cuando lentamente se consolidaban el llamado nacionalismo musical y las organizaciones sinfónicas del país.

En un intento por reordenar la administración pública, en 1915 durante el primer gobierno constitucionalista, se fundó la Dirección General de las Bellas Artes. Desde entonces se pretendió impulsar al Conservatorio y revivir la Orquesta Sinfónica Nacional. Pero el país todavía se estremecía con asonadas y enfrentamientos militares, por lo que no fue posible mantener una actividad musical con una mínima constancia. En plena reestructuración nacional, entre 1917 y 1919, la Orquesta Sinfónica tuvo como directores a Jesús M. Acuña y a Manuel M. Ponce. Sin embargo la dificultad para obtener cierta estabilidad y presupuestos era evidente. Ponce decidió abandonar el país, pero volvió en 1921. A partir de entonces trabajó como profesor privado y en el Conservatorio. También fue el editor de *Música*, una de las primeras revistas nacionales dedicadas exclusivamente a dicho arte. Sus composiciones adquirieron poco a poco prestigio internacional, hasta convertirse en uno de los compositores mexicanos de mayor fama mundial.

Otros músicos de procedencia académica que se quedaron en el país y que continuaron con sus labores de docencia y difusión, lograron cierto éxito en sus actividades. Rafael J. Tello, por ejemplo, no sólo permaneció en medio de aquellas turbulencias sociales, sino que en 1917 fundó un Conservatorio Libre en la ciudad de México y José Rolón, por su parte, trabajó arduamente en Guadalajara. En 1916 fundó la Orquesta Sinfónica de Jalisco, que si bien no tuvo relevancia nacional, por lo menos permitió un mínimo cultivo de la música académica en el occidente del país. A no ser por estas excepciones, es posible afirmar que el desa-

rollo de la música académica mexicana sufrió uno de sus más crueles descalabros durante la Revolución de 1910-1920. Julián Carrillo, para entonces reconocido compositor e innovador musical —creador del llamado Sonido 13— pretendió dirigir la Orquesta Sinfónica Nacional a partir de la renovación educativa vasconcelista, sin embargo, la falta de recursos también le hizo desistir, y desilusionado se retiró a la enseñanza privada, a la composición y a la preparación ocasional de conciertos y audiciones.

Uno de los encargados de sacar adelante aquel mundo musical tan vapuleado fue Carlos Chávez, que abiertamente se oponía a las propuestas de Julián Carrillo y de los músicos de su generación que eran tildados de conservadores. Si bien Chávez también participó en los primeros ímpetus nacionalistas encabezados por Vasconcelos, componiendo obras con una extraña inspiración “exotista”, como *Fuego Nuevo* en 1921, durante parte de la década posrevolucionaria el joven polemista permaneció fuera de México. Sólo volvió en 1924 para presentar música contemporánea que por primera vez se escuchó en el país. Piezas de Hindemith, Schoenberg, Varese, Ravel y Dukas fueron interpretadas en México gracias a su promoción, a la cual no escapaba su propia personalidad y su obra. En 1928 regresó definitivamente a dirigir la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio Nacional de Música. A partir de ese momento su empeño lo llevaría a convertirse en uno de los principales promotores del quehacer musical académico del país. Sus obras oscilaron entre el nacionalismo y una pretendida vanguardia que se inclinó por la música abstracta. Durante los años treinta y cuarenta, al igual que algunos de sus colegas pintores y literatos, tendió a concentrar en su persona poder y prestigio. Sus posiciones a veces radicales y a veces oportunistas le valieron tanto enemistades como admiradores; sin embargo como compositor dejó algunos momentos importantes de la música vanguardista mexicana.

Silvestre Revueltas también vivió gran parte de la Revolución y los años posrevolucionarios fuera de México; sin embargo, regresó hacia 1929 para ocupar la subdirección de la Orquesta Sinfónica. A partir de entonces se integró a una generación que consolidaría la música académica mexicana, en la que destacaron Candelario Huízar, José Pomar y Eduardo Hernández Moncada. Seguidor un tanto involuntario de lo que ya se identificaba como “nacionalismo musical mexicano”, Revueltas fue un compositor sin par y figura creadora de un estilo muy propio en el

cual los aires populares se intuían e implicaban la propuesta universal más relevante en materia musical mexicana del siglo xx (Moreno Rivas, 1989).

Los lineamientos que unían la academia con “el pueblo” también inspiraron a otros compositores que aunque no compusieron canciones revolucionarias, sí abonaron la dimensión popular musical. El multicitado Manuel M. Ponce, junto con Ignacio Fernández Esperón, Alfonso Esparza Oteo y Miguel Lerdo de Tejada fueron los autores de algunas de sus mejores canciones mexicanas durante aquellos años. Así los demuestran las clásicas *Borrachita* de Fernández Esperón, *Estrellita* de Manuel M. Ponce y *Gratia plena* de Mario Talavera, sólo para mencionar tres. En el mundo de la música urbana y cosmopolita personalidades como Agustín Lara, Joaquín Pardavé y Manuel Castro Padilla empezaron a destacar vinculando las artes escénicas con el quehacer musical. Piezas vernáculas, románticas y fanfarronas, particularmente de Yucatán, de Veracruz y de Jalisco se dieron a conocer en la voz de personalidades como Guty Cárdenas, Lorenzo Barcelata y la todavía no tan famosa Lucha Reyes.

#### EL PAISAJE Y EL CINE

Al ponderar de manera tan insistente la cultura popular en las propuestas revolucionarias y posrevolucionarias, las autoridades educativas mostraron una clara preferencia por las expresiones de determinadas regiones de la República. Las manifestaciones populares del Bajío, los valles poblanos, la meseta tarasca, Oaxaca y particularmente el Istmo de Tehuantepec, fueron considerados como los más apropiados para representar lo que ya era conocido como lo típico mexicano. En la Secretaría de Educación Pública varias personalidades insistieron en que tanto el charro, como la china poblana, la tehuana y el indio tarasco eran los clásicos representantes de aquello que recibía el nombre genérico de mexicanidad. Entre estas personalidades destacaban los tapatíos Gerardo Murillo y Roberto Montenegro, el chilango Adolfo Best Maugard y los hermanos hidrocalidos Gabriel y Enrique Fernández Ledesma. Todos ellos poseían un conocimiento particular de las expresiones culturales de occidente, del centro y sur de la República que poco a poco fueron ganando terreno hasta convertirse en los supuestamente “genuinos representantes de la cultura nacional”.

A esta tendencia habría que sumar la labor de periodistas, literatos y estudiosos como José de Jesús Núñez y Domínguez, Fernando Ramírez de Aguilar y varios más. Cada uno tuvo su opinión sobre la charrería, las chinias, el jarabe, las tehuanas, los “inditos” y los rancheros, anotando lo que sabía o se le ocurría desde su espacio claramente ubicado en el centro urbano del país. Fue aquí, curiosamente, donde eventualmente se llegó a un acuerdo sobre quiénes representaban la cultura mexicana por excelencia (Pérez Montfort, 2007).

El cine tuvo mucho que decir al respecto. La Revolución había impactado en forma singular el desarrollo cinematográfico no sólo en México sino en todo el mundo occidental. Fue uno de los acontecimientos históricos que mayormente se registró durante los inicios de dicha industria. Tanto en documentales como en ficciones los personajes revolucionarios fueron reconocidos internacionalmente gracias al cine. Cineastas mexicanos como los hermanos Alva siguieron al movimiento maderista, mientras que Jesús H. Abitia se dedicó a filmar a la División del Norte para después ligarse a los ejércitos de Obregón y Carranza. Pancho Villa también tuvo una relación bastante intensa con el cine al firmar contratos con productoras norteamericanas y convertirse en una especie de “estrella del celuloide”. A la par de dichas personalidades la Revolución fue para el cine mexicano un evento fotogénico extraordinario. Una estética revolucionaria cinematográfica surgió a partir de entonces, a la que también contribuyó el arte fotográfico y el reportaje periodístico. En este sentido contribuyeron con mucho: Agustín Casasola, Tomás Hurtado, Jacinto Pérez, y muchísimos más, cuyas imágenes anónimas dieron la vuelta al mundo en forma de postales o notas publicitarias.

En materia de cine de ficción, ya desde finales del Porfiriato se habían dado algunas muestras de creatividad mexicana con Salvador Toscano, Felipe de Jesús Haro y los mismos hermanos Alva. La mayoría de las temáticas filmadas tenía que ver con la historia del país, aunque durante el periodo revolucionario también se hicieron algunas películas románticas en las que las “divas” Emma Padilla y Mimí Derba resaltaban sus bellezas muy a la italiana. Sin embargo una película que atrajo poderosamente la atención del público durante aquellos años revolucionarios fue *La banda del automóvil gris* (1919) de Enrique Rosas, que recurrió a hechos vividos en la ciudad de México hacia 1915. La última escena tomada del material documental sobre el fusilamiento verídico de

aquella banda de malhechores daba a la cinta un final muy dramático. (Miquel, 2004)

A partir de los años veinte el cine mexicano compitió desventajosamente con el primer gran auge de la industria norteamericana, y lo hizo siguiendo en parte los lineamientos nacionalistas. Aunque muchos actores, técnicos y directores tuvieron como modelo artístico el desarrollo de las modas hollywoodenses, incluso viajaron para entrenarse y trabajar en aquella fábrica de estrellas californiana, una corriente afirmativa de los valores mexicanos también tocó al cine que se realizó aquí (De los Reyes, 1977).

La connotación nacionalista en la producción cinematográfica mexicana mostró un fuerte rechazo hacia la visión norteamericana, con cierta identificación de opuestos, como entre el rico y el pobre, entre el lujo universal y la miseria nacional. La argumentación de los críticos llegaba a generalizaciones que rayaban en lo absurdo pues al presentar los clásicos escenarios mexicanos de nopales, jcales y artesanías con sus charros, sus inditos y sus chinas, pretendían confrontar lo mexicano con lo norteamericano que por lo general mostraba palacios lujosos, "...y tipos falsos, afectados, artificiosos de una absurda ingenuidad que carecen de contextura humana, de vitalidad de carácter...", prácticamente olvidando que esa era una característica de casi todo el cine mudo. Entrados los años treinta esta confrontación siguió vigente, aunque reconociendo cierto fracaso de los mexicanos a la hora de retratar al verdadero México. La experiencia del cineasta soviético Sergei Eisenstein en México vino como anillo al dedo para quienes insistían en la confrontación de "lo norteamericano" frente a "lo mexicano", como una táctica para valorar lo propio. Si bien fueron pocos los que vieron los materiales de Eisenstein, el crédito que éste recibió a la hora de representar al México "real" fue mucho mayor que el de cualquier cineasta norteamericano del momento (De los Reyes, 2006).

Pero también es cierto que el cine mexicano de aquellos años posrevolucionarios ya había incorporado los estereotipos teatrales del mundo rural mexicano encarnado en charros, chinas, inditos y tehuanas, bailando jarabes, vales istmeños o danzas autóctonas. Una vez que el sonido se integró a la producción nacional a partir de los primeros años treinta, dos temáticas abrumarían el acontecer cinematográfico mexicano: el mundo prostibulario representado por *Santa* (1931) de Antonio Moreno, basado en la novela homónima de Federico Gamboa, y el mun-

do idealizado del campo mexicano cuyo máximo exponente sería la cinta *Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes.

Así, de manera un tanto esquemática y sintética, tanto el cosmopolitismo como el nacionalismo seguirían marcando los senderos de gran parte del quehacer cultural mexicano del siglo xx. Desde el arte plástico hasta el cine, pasando por la música, las letras y la escena, este binomio continuaría tocando a las siguientes generaciones aportando contenidos y formas en las múltiples expresiones que determinarían el devenir de la cultura mexicana.



## AUGE Y CRISIS DEL NACIONALISMO CULTURAL MEXICANO, 1930-1960

*Ricardo Pérez Montfort*

*En nuestro pueblo, como en todos, hay, pues, características manifiestas y cualidades posibles o latentes, que aún no se han revelado por las estrechas circunstancias de angustia vital en que nos desenvolvemos hasta ahora...*

ALFONSO REYES, 1944

### LAS MÚLTIPLES DIMENSIONES DE LA CULTURA NACIONAL

Durante los treinta años que van de 1930 a 1960 el nacionalismo fue la guía fundamental de la cultura mexicana. Si bien ya desde los años veinte y treinta, pero sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial y con creciente vehemencia durante los años cincuenta, una importante consideración favorable a modelos norteamericanos se percibió en distintos ámbitos nacionales. Entre estas dos vertientes se sostuvo sobre todo una constante afirmación de valores propios y una muestra incesante de posibles aportaciones mexicanas, ya fueran indígenas, tradicionales o contemporáneas, a la cultura universal, que fue absorbida por las principales manifestaciones artísticas y humanísticas del país. Una oferta que trató de satisfacer a un público local y foráneo, consumidor de recursos culturales principalmente locales, orientó el quehacer de artistas, literatos, músicos, cineastas, humanistas y científicos en general. La emergencia vigorosa de los medios de comunicación masiva, principalmente la prensa, la radio, el cine y eventualmente la televisión, en clara alianza con los grupos políticos y económicos que se consolidaban en el

poder, desempeñaron un papel determinante en la construcción y difusión de la cultura mexicana de esta primera mitad del siglo xx.

La consolidación del nacionalismo cultural surgido de la Revolución Mexicana se manifestó en múltiples vertientes, desde la novelística hasta los estudios psicosociales, desde las danzas folclóricas hasta las museografías, desde la continuación del muralismo surgido en la década anterior hasta la música popular. Las novelas de la Revolución siguieron dando frutos relevantes a lo largo de los años treinta, tales como *Tropa Vieja*, de Francisco L. Urquiza, publicada en 1931, o *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, que vio la luz pública en 1937. El muralismo continuó mostrando su vigor en manos Diego Rivera a través de su labor en diversas instituciones norteamericanas, entre polémicas y de compromiso; José Clemente Orozco concluyó varias obras maestras durante estos años: murales monumentales de la Universidad, el Palacio Nacional y el Hospicio Cabañas en Guadalajara, y la Biblioteca Pública Gabino Ortiz de Jiquilpan, Michoacán. Los compositores Carlos Chávez y Silvestre Revueltas demostraron en esa década el ánimo pujante del nacionalismo musical con magnas piezas como *La sinfonía india* (1935/1936) del primero y la *La noche de los mayas* (1939) del segundo. Obras de gran envergadura que se preguntaron por una especie de “esencia” nacional, llamada “mexicanidad” o “lo mexicano”, con claros visos identitarios y grandilocuentes, capaces de ser manipuladas por los gobiernos en turno, y piezas monumentales que pretendieron resumir la “Marcha de la Humanidad” vista desde México, contrastaron con otras aportaciones más modestas que analizaron las cotidianidades rurales, recrearon los espacios humildes y se ocuparon de manifestaciones tradicionales de grupos étnicos en “zonas de refugio” (Teja Zabre, 1952: 355-371).

La cultura mexicana fue protagonista en exposiciones internacionales y en numerosas ocasiones reveló la grandeza de la civilizaciones prehispánicas y la vitalidad de la escuela revolucionaria de pintura mural y sus secuelas. La literatura y las humanidades pretendieron convertirse en vanguardias latinoamericanas, mientras la industria cinematográfica se erigió en un magno exportador de estereotipos rancheros y urbanos, de cómicos y canciones populares, de madres abnegadas y padres irresponsables, de rumberas y orquestas tropicales. Dirigidas principalmente al consumo interno, aunque sin desdeñar los mercados internacionales, las expresiones culturales mexicanas ganaron prestigio local y mundial gracias al paulatino impulso de los medios de comunicación

claramente vinculados a un proyecto de modernización relativamente exitoso que se conoció como el “desarrollismo estabilizador”. Así la cultura mexicanista y una supuesta prosperidad económica local corrieron de la mano expandiendo en sus espacios de difusión el renombre y las múltiples representaciones de un pueblo que aparecía orgulloso de sí mismo, de su pasado, su presente y su porvenir.

Tanto en el mundo de la academia como de la cultura vernácula, el nacionalismo impulsó una corriente de creación y pensamiento que pretendió reivindicar a un México grande, altivo y espectacular. En la arquitectura y la ingeniería encontró una dimensión benevolente cuando los últimos gobiernos militares y los primeros regímenes civilistas blasonaban sus parabienes a la hora de mostrar al mundo la monumental Plaza de Toros México, el gigantesco cine Estadio, la flamante Ciudad Universitaria o el edificio más alto del subcontinente, la Torre Latinoamericana, en un país cuyo desarrollo económico prometía un crecimiento anual por demás envidiable.

Sin embargo, había quienes, como el historiador Edmundo O’Gorman, opinaban que el florecimiento de la cultura mexicana podía testimoniarse también en otras dimensiones.

Ese avance —decía en 1960 al celebrar los 50 años de la Revolución Mexicana, refiriéndose al propio análisis del pasado y a la proyección hacia el futuro de los estudios históricos y humanísticos mexicanos— se registra en otras obras menos espectaculares y menos aplaudidas y difundidas por la extrañeza que provoca su moderna orientación filosófica, pero en las cuales hay un intento muy serio de comprender nuestro pasado a la luz de la noción de ser mexicano como una posibilidad siempre abierta, siempre en trance de realización [...] [O’Gorman, 1962: 203].

#### EL MEXICANO Y SU SER

La búsqueda del ser mexicano se había emprendido desde los años revolucionarios y llevaba un tiempo nutriendo confrontaciones y debates. Tal vez una de las más célebres se suscitó justo en los inicios de la década de los treinta y tocó sobre todo al mundo literario. Esta polémica fue protagonizada de un lado por escritores con claras tendencias nacionalistas como Ermilio Abreu Gómez, Héctor Pérez Martínez, José Rubén

Romero y Carlos Gutiérrez Cruz, y del otro, por el grupo conocido como Los Contemporáneos, una especie de “archipiélago de soledades” integrado por Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Agustín Lazo, Elías Nandino y Gilberto Owen, entre otros, capitaneados sin demasiado protagonismo por Alfonso Reyes y Genaro Estrada. La disputa parecía revivir las viejas confrontaciones entre criollistas y cosmopolitistas, o si se quiere, entre nativistas y universalistas, que ya tenían una larga trayectoria en la cultura mexicana. Mientras los primeros reivindicaban los materiales, los temas y el lenguaje mexicanista al servicio de un compromiso social muy en boga en aquellos primeros años treinta, los segundos se identificaban más con las vanguardias europeas del momento que buscaban en el hermetismo y en la expresión personal sus profundidades y minucias. El debate tomó diversos cauces que confrontaron extremos y los mismos autores llegaron a referirse a la contienda intelectual como la “vanguardia contra el nacionalismo, el hermetismo contra propósito social, el arte contra la realidad, o incluso el afeminamiento contra la masculinidad” (Sheridan, 1999).

Esta discusión entre lo nacional y lo extranjerizante trascendió el ámbito literario y tocó múltiples áreas culturales que iban de la pintura a la música, pasando por la filosofía y otras letras escritas como el periodismo o el ensayo; también llegó a expresarse en algunos medios como la radio y el cine. Pero más que un desacuerdo irreductible, el debate mostró, sobre todo, que existía una búsqueda semejante en las diversas tendencias literarias y artísticas que participaron en la misma; a saber: se quería encontrar un semblante adecuado para el México posrevolucionario, que poco a poco lograba forjar sus propias expresiones culturales. La polémica tuvo entonces un tono fundacional, puesto que ahí se fraguaron los cimientos de una literatura y un arte puntualmente acordes con el México de entonces, capaces de abreviar en su pasado y su presente, pero también dejándolos expuestos a las influencias foráneas.

Al inicio de los años treinta el nacionalismo manipulado por las élites políticas y económicas también conoció varios excesos. La organización de semanas y eventos públicos con fuertes cargas reivindicativas de lo propio fue encabezada por el débil gobierno de Pascual Ortiz Rubio. Con semanas nacionalistas y festivales de la “mexicanidad” se intentaban paliar las consecuencias de la crisis económica recién vivida en los mercados bursátiles occidentales. También se pretendía incluir al país

en una corriente de pensamiento que se estaba poniendo en boga a través de los nuevos usos de los medios de comunicación y la propaganda: el nacionalismo corporativista totalitario, ya fuera conservador, fascista o socialista.

Desde los poderes ejecutivos y legislativos, tanto locales como federales, se lanzaron consignas como “¡Consume lo que el país produce!”, y no faltaron campañas para promover, de manera un tanto demagógica, la reactivación económica que incluía propaganda que lo mismo se mostraba a favor, por ejemplo, de sólo fumar cigarrillos mexicanos, mientras se insistía en el compromiso gubernamental de impulsar el incipiente cine nacional frente a los embates de Hollywood. El régimen incluso llegó a pretender que el público mexicano, en pleno auge comercial navideño de 1930, sustituyese al occidentalizante Santa Claus por un simbólico y prehispánico Quetzalcóatl bonachón, que hiciera las veces de portador de juguetes para los niños y la buenas intenciones de año nuevo (Sánchez Lira, 1956).

Pero además de estas exageraciones, los ánimos culturales, al igual que los políticos, se encontraban en un proceso de radicalización que produciría severas divisiones en la sociedad mexicana del momento. La interpretación del pasado fue un campo privilegiado para mostrar esta fractura. Por un lado existía una visión reivindicativa del mestizaje que dio origen a los mexicanos, sin preocuparse mucho por la ponderación de las reconocidas vertientes iniciales: la indígena y la española; pero por otro estas dos raíces tenían sendos panegiristas que demostraban sus aficiones e intereses a favor de una u otra, negando y vituperando a la contraria.

Los indigenistas insistían en que los mayores males del país se habían fincado a partir de la conquista, y que tal proceso estuvo plagado de vejaciones e ignominias. Volvían a poner sobre la mesa la “leyenda negra” del coloniaje español en América, señalando toda clase de atrocidades y injusticias. Los hispanistas, por su parte, menospreciaban las aportaciones prehispánicas e indígenas argumentando que la conquista había sido el mayor salto civilizatorio de la historia mexicana. Mientras los primeros se dolían por la grandeza destruida, los segundos insistían en que la cultura ibérica, la religión católica y el lenguaje castellano eran los elementos que ponían a los mexicanos a la altura de las demás naciones contemporáneas. El indigenismo fue adoptado como parte del discurso oficial que poco a poco empezó a identificarse con los proyectos

socializantes y la disminución de la injusticia social; mientras que el hispanismo fue esgrimido por los conservadores y los partidarios de las jerarquías tanto religiosas como seculares (Pérez Montfort, 1994).

Un claro ejemplo de esta confrontación entre indigenistas e hispanistas pudo percibirse, en aquellos inicios de la década de los treinta, cuando el ya muy famoso Diego Rivera concluyó sus murales en el Palacio de Cortés en la ciudad de Cuernavaca, Morelos. La imagen que el pintor presentó de los conquistadores, y en general de los españoles, destilaba la crueldad y los horrores de la guerra y la violencia, mientras que la imagen del mundo indígena transitaba de una dimensión prehispánica casi mística a la de un pueblo dominado y esclavizado. Las representaciones del propio Hernán Cortés, de los frailes y de los encomenderos no podían ser más brutales. El mundo aborigen en cambio era expuesto con un tono benévolo, incluso sumiso, y en uno de los extremos del mural aparecía el héroe agrarista Emiliano Zapata con claros rasgos indígenas encabezando la redención del pueblo mexicano.

La reacción en contra de este mural no se dejó esperar y conservadores hispanistas atacaron al artista diciendo que se había vendido a los intereses norteamericanos, al revivir la leyenda negra de la Conquista, pero sobre todo por haber recibido sus honorarios de manos del propio representante oficial de Estados Unidos en México, Dwight Morrow. En la embajada española también hubo reacciones, aunque no tan radicales como las de la enardecida derecha mexicana que todavía no se reponía del todo de los reveses sufridos en la pasada guerra cristera. Afortunadamente los liberales que se encontraban en México representando a España después del triunfo de la II República, encabezados por don Julio Álvarez del Vayo, prefirieron no confrontar esta vertiente cultural y reivindicaron más bien las condiciones que debían fortalecer la herencia compartida del mestizaje mexicano (Sánchez Andrés, Pérez Vejo, Landavazo, 2007: 465-490).

Éste, por su parte, se encontraba en el centro de las discusiones y debates sobre la propia "mexicanidad". Retomando ciertas ideas nacionalistas identificadas con la corriente mestizofílica del sociólogo revolucionario Andrés Molina Enríquez, la cultura mexicana tendió a ligarse fuertemente con el mundo agrario y con los sectores populares, a la vez que se vinculaba directamente con las responsabilidades de un estado autoritario conductor de la vida económica, política y social del país (Basave, 1992: 221-258). La mexicana era una cultura que abrevaba de

los sectores marginados, ya fueran campesinos o proletarios, cuyas tradiciones, creencias y habilidades no sólo otorgaban referencias identitarias a toda la nación, sino que gracias a estos mismos grupos populares los gobiernos revolucionarios podían justificar la mayor parte de sus proyectos sociales. Los regímenes de los años treinta, cuarenta y cincuenta encontraron en ese “pueblo mexicano” el sentido de su quehacer político, económico y social; y el reconocimiento a sus aportes culturales estuvo en boca no sólo de los políticos sino, sobre todo, de los artistas y los intelectuales.

Por su parte el vínculo entre estos últimos y el poder fue una constante a lo largo de este periodo y raros fueron los casos de los creadores que se mantuvieron independientes del Estado. Desde las esferas del gobierno se promovió, se premió o se marginó tanto a pintores como a escritores, a músicos y a teatreros, a bailarines y a cineastas. La sanción gubernamental también participó en la identificación de qué era lo propiamente mexicano y para ello contó con la anuencia de esos intelectuales y artistas. La cultura regional pasó por el reconocimiento de las autoridades centrales y éstas pudieron influir de múltiples maneras en la promoción y hasta en la creación e invención de tradiciones, fiestas, celebraciones y modas. Los valores locales, los atuendos, las gastronomías, las expresiones literarias, las artesanías, los bailes y las músicas estuvieron pendientes de los vaivenes políticos y su impronta marcó la construcción de la diversidad cultural del país. Así, por ejemplo, la música de mariachi y los sones tuvieron un particular auge durante los años treinta, cuando el general Lázaro Cárdenas, oriundo del occidente del país, fue mandatario; en cambio al arribar a la presidencia el licenciado Miguel Alemán, de origen veracruzano, los sones jarochos empezaron a ponerse de moda (Pérez Montfort, 2007).

Pero volviendo a los años treinta, el discurso oficial, siguiendo tanto los impulsos locales como las influencias externas, se había llenado de referencias a las clases proletarias, a los campesinos, a los intereses del capital, a la lucha contra imperialismo y a favor de la conciencia de clase; de tal manera que no debía extrañar a nadie que se tildara al régimen posrevolucionario de “socializante” o de plano “socialista”. La educación impuesta por el Estado en los programas oficiales fue acompañada de ese mismo calificativo y se instauró a partir de la segunda mitad de 1933 por mandato del Plan Sexenal del Partido Nacional Revolucionario en el poder.

Su contenido cooperativista, antiimperialista y con visos de compromiso con la transformación sociocultural del país encabezada por el recién estrenado gobierno del general Cárdenas causaría un impacto trascendental en las generaciones que se educaron bajo ese régimen. Las acciones gubernamentales encaminadas a implementar la justicia social en las esferas campesinas eran tildadas de “agraristas” y las medidas instrumentadas en las urbes a favor de los intereses de los trabajadores se acompañaban generalmente con los términos “proletarios” o “socialistas”. Así la presencia de los adjetivos “agrarista” “proletario” y “socialista” fue una constante en el ambiente de la época que influyó mucho en el prestigio internacional del régimen a partir de 1934.

La educación “socialista” dejó así una referencia particular del cardenismo en la mayoría de los recuerdos de la época, diferenciándose claramente de la educación anterior a dicho periodo y de los siguientes gobiernos de los años cuarenta y cincuenta. Durante estos últimos se trataría de borrar dicho calificativo no sólo del quehacer educativo sino de todo el acontecer político y económico mexicano. La educación en la época cardenista era comentada por el historiador Moisés González Navarro de la siguiente manera:

Como estudié la primaria, la secundaria y el primer año de la preparatoria en escuelas particulares, conviví al lado de gentes que habían sufrido la reforma agraria o que batallaban contra el obrerismo de Cárdenas. Otros de mis compañeros eran como yo, de modestos recursos, hijos de empleados y de obreros, pero cuyos padres deseaban mantenernos fuera del peligro de la educación “socialista”. Recuerdo por ejemplo, que cuando se afectó la hacienda de un compañero, éste comentó indignado que Cristo había sido “socialista” pero no como lo estaban haciendo “esos” [...] [Florescano y Pérez Montfort, 1995: 383].

Sin embargo, muchos términos y conceptos particularmente ambiguos como “obrerismo”, “igualdad y colaboración de clases”, “lucha contra la pobreza”, “defensa de mercados” y desde luego “industrialización con beneficios para todos” y “unidad nacional”, transitaron del cardenismo a los regímenes posteriores, y podría decirse que se convirtieron en una herencia demagógica, a veces particularmente nociva, en el discurso político y cultural en épocas posteriores a los años 40. En cambio palabras e ideas como “socialismo”, “propiedad de los medios de producción” y “lucha de clases” se quedaron en el ámbito del “cardenismo

histórico” y se refuncionalizaron sobre todo en el discurso de las izquierdas marxistas, que no tardarían en convertirse en fuertes opositoras a los regímenes subsecuentes.

Pero además de las escuelas “socialistas”, algo que también pudo ser herencia del gobierno cardenista en los ámbitos culturales y políticos posteriores fue la revitalización y el impulso a aquella cultura nacionalista y vernácula que había surgido de la Revolución. Por ejemplo, en la Ciudad de México después de inaugurado el Palacio de las Bellas Artes en 1933, se efectuaron a lo largo del sexenio del general Cárdenas —según cifras oficiales— 2 706 espectáculos, todos de carácter popular. Esto dio un promedio de más de una función diaria en aquel recinto, que entonces parecía estar abierto para todos los habitantes de la Ciudad de México y del país (González Vázquez Vela, 1989: 33). En las décadas siguientes, ese mismo palacio se convertiría en el principal escenario de las elites políticas y culturales, dejando fuera las expresiones populares y los eventos de índole mexicanista. Exposiciones, conciertos sinfónicos, óperas y funciones de teatro de gala sustituyeron a las aficiones populares mandándolas a los estadios, los escenarios vernáculos, las arenas deportivas y los salones de baile.

Sin embargo, para mediados de los años treinta los goces de la cultura mexicana todavía no parecían estar tan polarizados. Siguiendo el discurso del gobierno a través de la prensa, la radio, el teatro y el cine, estos medios se encargaban de favorecer sobre todo a las expresiones culturales nacionalistas y populares, intentando enfocar la mayoría de las miradas en el medio rural y en el mundo proletario. La cultura del sexenio cardenista se identificó con los rancheros, los campesinos y los indios de calzón blanco, sombrero de palma y huaraches, así como con los obreros militantes de overol y las enrebozadas agitadoras sociales, herederas de las “adelitas” y las soldaderas; en cambio las autoridades de aquella segunda mitad de los años treinta fueron bastante críticas cuando no indiferentes o distantes mientras con los hacendados, los dueños de las fábricas o los llamados catrines de banqueta. Gracias a la constante migración del campo hacia las ciudades, principalmente a la capital del país, una gran cantidad de “representantes provincianos” fueron inventando y recreando sus rasgos “típicos”; la promoción de su mexicanidad y las tradiciones particulares de sus regiones contó con el apoyo de quienes pretendieron administrar los recursos culturales y los medios de comunicaciones oficiales.

## FILOSOFÍA Y CULTURA POPULAR

Precisamente en estos años treinta se establecieron dos ejes fundamentales, tanto de la cultura académica como de la cultura popular, que anunciaban la importancia de la introspección y de la defensa nacionalista frente a la “otredad” cultural con visos extranjerizantes. Un ensayo filosófico y una película coincidieron con los inicios del cardenismo impactando a sus respectivos ámbitos de tal manera que darían mucho de qué hablar en materia cultural durante las décadas siguientes. La obra del filósofo Samuel Ramos *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) sería una piedra de toque en los medios intelectuales, académicos y artísticos; y equivaldría en cuanto a impacto e importancia a la cinta *Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes en materia de cultura popular.

A caballo entre lo cosmopolita y el nacionalismo, las reflexiones de Samuel Ramos tuvieron cierto carácter fundacional en la historia de la cultura mexicana del siglo xx. Tratando de fusionar la temática filosófica con la psicológica, Ramos se interesó por la identidad en función de las corrientes introspectivas del mundo intelectual europeo del momento. Su libro sería una síntesis y a la vez un disparador de diversas inquietudes de la cultura académica en México. Recurriendo a diversas tesis sobre los “complejos” y las características anímicas de los mexicanos, este filósofo dio lugar a una preocupación determinada por la existencia de un factor esencialista de la cultura generada en este territorio que se conocería como la cultura de “lo mexicano”. A esta preocupación respondieron figuras de la talla de José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, Leopoldo Zea, los trasterados José Gaos y José Moreno Villa, y un poco más tarde Octavio Paz.

La reflexión sobre “lo mexicano” inundó tanto a los círculos universitarios como al activo espacio de las revistas literarias. Ahí se discutieron los aportes de la escuela mexicana de pintura, los requiebros de la novela de la revolución y las innovaciones del nacionalismo musical. Todo ello con el fin de identificar los aportes e influencias de la cultura mexicana en la cultura universal y viceversa. Artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, al igual que Gerardo Murillo *Dr. Atl*, Adolfo Best Maugard y Manuel Rodríguez Lozano ya habían dejado una honda huella en el quehacer pictórico mexicanista; y personalidades literarias como Ermilo Abreu Gómez, José Rubén Ro-

mero, Mauricio Magdaleno y Mariano Azuela eran reconocidas y discutidas, lo mismo que las obras musicales de Manuel M. Ponce, José Rolón, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez.

Sin embargo, no se dejaba atrás lo que sucedía en Europa en materia de plástica, poesía, teatro, novela y composición. Figuras como el filósofo Antonio Caso, el escritor Jorge Cuesta y el compositor Julián Carrillo, en medios muy distintos pero cercanamente emparentados, dejaban claro que las referencias europeas eran necesarias para entender no sólo al mundo intelectual de ese momento sino a toda la cultura occidental, de la que México quería formar parte (Monsiváis, 2010: 211-226).

Con tanta actividad intelectual lógico es suponer que los espacios de discusión, particularmente las revistas, se multiplicaran, y que esta elite viviera cierta efervescencia, que se podría catalogar como una década de oro de la poesía y la literatura mexicanas (Blanco, 1996: 218-234). Revistas literarias como *Ábside*, *La Antorcha*, *Contemporáneos*, *El libro y el pueblo* o *Taller*, así como semanarios de carácter múltiple como *Revista de revistas*, *Todo*, *El Jueves de Excelsior*, *El Universal Ilustrado* o *México al día*, y publicaciones de índole institucional y política como *Crisol*, *Frente a Frente* o *La Revista de la Universidad* que entonces se llamaba *Universidad Mensual de Cultura Popular* fueron plataformas para difundir el quehacer artístico e intelectual del momento. Las tres vertientes que se discutían en torno de la originalidad y la capacidad propositiva de la cultura mexicana, es decir: el indigenismo, el hispanismo y la mestizofilia, gozaban todavía de suficiente vigor como para seguir siendo protagonistas centrales en la contienda.

El indigenismo adquirió gran fuerza entre los medios oficiales del cardenismo e hizo que algunos intelectuales nacionales y foráneos identificaran al general Cárdenas como “el primer presidente de los indios”. Una preocupación por mejorar las condiciones de vida de los grupos étnicos contemporáneos, más que por su grandeza en el pasado, formó parte de los proyectos privilegiados del cardenismo a través de la creación de la Dirección de Asuntos Indígenas (DAI) que promovió dotaciones de tierra y prestación de servicios gubernamentales a los mismos. Esto pudo percibirse sobre todo en las comunidades alejadas de las sierras y los desiertos, aunque no por ello dejó de inspirar versos de clara raigambre urbana y vernácula, como los de Ramón R. Richard que bien mostraban la fe de muchos intelectuales en el sistema educativo cardenista:

Indio, hermano indio  
 que siembras tu tristeza en la chinampa  
 y que ves resignado  
 siempre tu cosecha escasa;  
 indio, hermano indio  
 que has vegetado en la florida Anáhuac  
 y sólo te alimentas  
 con carne de nopal, con pulque o agua...  
 indio, hermano indio,  
 lleva a tu hijo a la escuela,  
 que hoy, en las aulas  
 lo mismo brilla la chillante seda  
 que la humilde blancura de la manta...

[*Crisol*, núm. 78, 1935]

Por su parte el problema de la hispanidad volvió a ocupar fundamentalmente a los sectores medios e intelectuales, orientados más a través de una desazón ligada a la legitimidad de la propia raíz hispánica existente en la cultura mexicana. Sintiendo amenazados por el liberalismo jacobino, la escuela socialista y la creciente presencia del *american way of life* estos sectores reivindicaron con frecuencia su origen español, cuya afirmación apareció de manera recurrente en la prensa opositora de los treinta. Viejos periodistas o literatos como Félix F. Palavicini, Miguel Alessio Robles, José Elguero o Alfonso Junco, y jóvenes escritores como Querido Moheno Jr., Jesús Guisa y Azevedo, o Rubén Salazar Mallén no dudaron en defender su visión conservadora, atribuyéndole a la España católica y monárquica la condición de cuna originaria de lo más valioso que, según ellos, poseía la cultura mexicana. Las argumentaciones a favor del catolicismo activo, la sociedad ordenada, jerarquizada y obediente, muy a la manera del fascismo y el nazismo que triunfaban en varios países europeos, confrontaron a muchos intelectuales y artistas que claramente se habían comprometido con la orientación socialista que el cardenismo estaba imprimiendo en los derroteros nacionales.

Tal vez la organización más activa en ese sentido fue la Liga de Escritores y Artistas Revolucionario (LEAR) que se fundó desde 1933 para aglutinar a todos los creadores, independientemente de su disciplina o actividad, en contra del imperialismo, el fascismo y la explotación, y en

favor de una cultura de los trabajadores y las masas. A partir de consignas que ponían al arte en consonancia con "...la lucha contra las clases opresoras y a favor de las oprimidas...", la LEAR organizó exposiciones, editó libros, presentó obras de teatro, impartió cursos de idiomas, convocó a conferencias y mesas redondas, imprimió carteles, fotomontajes y volantes, ejecutó murales colectivos y envió delegaciones a Estados Unidos y Europa para vincularse con las organizaciones progresistas del momento. Incluyó entre sus filas a litógrafos como Leopoldo Méndez y Alfredo Zalce, a pintores como Pablo O'Higgins y José Chávez Morado, a escritores como Juan de la Cabada, José Revueltas y José Mancisidor, a fotógrafos como Manuel Álvarez Bravo y Emilio Amero, a dramaturgos y gente de teatro y cine como Julio Bracho, Isabela Corona y Gabriel Figueroa, y a músicos como Blas Galindo, José Pablo Moncayo y Silvestre Revueltas. Este último junto con los escritores Octavio Paz, Elena Garro, Armando Liszt Arzubide y otros más, acudieron como miembros de la delegación mexicana al Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas celebrado en Madrid y Valencia en 1937, con el fin de mostrar el aval de la LEAR a la causa republicana.

La guerra civil española había coincidido con la efervescencia mexicana de aquellos años y también ayudó a radicalizar las posiciones. El régimen del general Cárdenas apoyó abiertamente a la II República Española y declaró su animadversión a los rebeldes franquistas enviando combatientes voluntarios y pertrechos de guerra al frente. Por la vía diplomática también defendió a los gobiernos de Manuel Azaña y de Juan Negrín. La misma administración cardenista abrió las puertas del país a un importante contingente de refugiados de la guerra, que en la medida en que la rebelión fueron derrotando a la República aumentó considerablemente. A pesar de la solidaridad gubernamental con la causa republicana, el tono hispanista conservador fue tolerado e incluso propiciado por un amplio sector de la prensa (Matesanz, 1999; Ojeda, 2004).

Sin embargo, pronto se vio que la migración española, que generó tan escandalosa oposición durante los primeros años, sería mucho más benéfica para México que lo que vaticinaron sus adversarios. Los refugiados se incorporarían a diversas actividades productivas e intelectuales del país, logrando un particular prestigio en los ámbitos escolares y universitarios. Gracias a las iniciativas y los trabajos de Daniel Cosío Villegas, Gilberto Bosques y Alfonso Reyes, una pléyade de profesionistas, humanistas y científicos refugiados de la guerra civil española encontra-

ron en México la posibilidad de continuar sus labores en escuelas, fábricas, universidades, institutos y otras áreas productivas y gubernamentales, de las cuales cabe destacar dos de suma importancia para el desarrollo intelectual del país: El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica.

El primero se creó a partir de la Casa de España fundada en 1937 con el fin de recibir a los trasterrados y proporcionarles un lugar que les permitiera vincularse con la realidad mexicana. En 1940 se convirtió en una institución de enseñanza e investigación humanística que junto con la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Politécnico Nacional daría gran realce a la educación superior y técnica del país.

El Fondo de Cultura Económica, por su parte, se había creado en 1934 bajo la responsabilidad de Cosío Villegas y otros economistas como Jesús Silva Herzog, Gonzalo Robles y Eduardo Villaseñor. En dicha editorial una gran cantidad de refugiados también tuvieron trabajo, convirtiéndola en una de las empresas librerías más importantes y exitosas de habla hispana. La labor conjunta de científicos e intelectuales mexicanos y españoles demostró ser puntualmente productiva. Ellos mismos contribuyeron a la discusión sobre la mexicanidad ya entrados los años cuarenta, tal como sucedió con personalidades como José Gaos, José Moreno Villa y José Miranda, tan sólo para mencionar a tres de los más destacados humanistas trasterrados (Lida, 2009).

Pero no sólo fueron españoles los que enriquecieron los ámbitos intelectuales, artísticos científicos e industriales mexicanos de los años treinta. Grupos importantes de alemanes, polacos, libaneses, franceses, y de otras nacionalidades se fueron incorporando a las discusiones, a los comercios y en general a la producción nacional. Figuras políticas de talla internacional como León Trotsky e Indalecio Robles, escritores como Malcolm Lowry o Anne Seghers, artistas como Matías Goeritz o Leonora Carrington vinieron a México a encontrar amparo ante la destrucción mundial que se avecinaba. El intercambio de ideas, las polémicas periodísticas y las discusiones académicas, sobre todo aquellas que reflexionaron en torno de la política, las humanidades y la ciencia del momento fueron de una riqueza nunca antes vista en los ámbitos intelectuales y artísticos de México. Gracias a ellos, a las propuestas del nacionalismo económico y a los proyectos de reducción de la injusticia social, el México cardenista pudo convertirse en “un país refugio” en el que muchos extranjeros lograron sobrevivir a las calamidades de la Se-

gunda Guerra Mundial. La imagen de ese México cardenista contribuyó a generar el prestigio y el mito de ser uno de los pocos países del mundo capaces de recibir toda clase exilios en el siglo xx (Yankelevich, 2002).

Pero no todo fue renombre intelectual, científico o político. Regresando a la película *Allá en el Rancho Grande* (1936) la afirmación de la “mexicanidad” también generó otro tipo de presencia nacional e internacional. Si bien dicho filme se convirtió en una empresa económica particularmente exitosa, en materia de difusión de determinados valores culturales, un tanto tergiversados y estereotipados, resultó de una eficacia sorprendente. El mundo de la provincia mexicana en proceso de transformación ya había sido tema de varias películas notables, como el drama político *Redes* (1934) de Fred Zinneman y Emilio Gómez Muriel, magistralmente fotografiada por Paul Strand, la película indigenista *Janitzio* (1934) de Carlos Navarro con la primera actuación importante de Emilio *El Indio* Fernández o la crítica amarga de *Vámonos con Pancho Villa* (1935) del mismo Fernando de Fuentes, basada en una gran novela de la Revolución Mexicana de Rafael F. Muñoz. Pero ninguna de estas cintas logró el éxito de *Allá en el Rancho Grande*. A partir de ésta siguió una secuela interminable de comedias rancheras que exportaron la imagen de un México rural fanfarrón, plagado de mariachis, charros cantores, caballos, chinas sumisas, peleas de gallos, muchas fiestas y poco trabajo. Y ese mismo rancho grande fue adoptado por el público del país y del extranjero como el representante del México típico y “auténtico” que bien podía hacer frente a las imágenes negativas que el cine norteamericano presentaba con regularidad de los mexicanos.

Esta afirmación del México charro corrió a cargo de algunos miembros de la antigua aristocracia rural afectada por la reforma agraria y los repartos de tierra cardenistas, así como de varios representantes de la clase media bien arraigados en los ámbitos conservadores urbanos, que a diario andaban por el Paseo de la Reforma o por los distintos lienzos de las ciudades provincianas, con sus caballos, sus trajes y sombreros galonados, tal como si desfilaran rumbo a la representación de alguna opereta o teatro de revista. La nostalgia del México campirano, los hacendados, los caporales y las muchachas guapas y coquetas, permitía blasonar ante propios y extraños el orgullo de un supuesto abolengo, que estos mismos personajes consideraban “el México verdadero”. Esta visión del país parecía montada especialmente para el disfrute de los turistas cuyo número se incrementaba rápidamente gracias a las promo-

ciones de la carretera panamericana, de la supuesta seguridad de los caminos y trenes que recorrían el variado y hermoso interior de la República, así como de la belleza de las artesanías, la originalidad de las tradiciones y el folclor, de la sensiblería de la música popular y el propio cine; es decir: de todo lo que se presentaba en los medios de comunicación masiva como lo “típico y auténticamente mexicano” (Pérez Montfort, 2007: 121-148).

Así, no tardaron en surgir infinidad de representaciones localistas que tanto la cinematografía como la radio y la prensa explotarían hasta la saciedad. En el cine no sólo se difundieron los charros y los mariachis, sino que en películas como *La Zandunga* (1937) de Fernando de Fuentes o *Huapango* (1937) de Juan Bustillo Oro, otros habitantes “típicos”, como las tehuanas del Istmo oaxaqueño o lo jarochos de las tierra veracruzanas, también supieron dar la nota de la versatilidad cultural popular provinciana.

En cuanto a la representación de los ambientes urbanos en el cine, los medios de comunicación masiva se encargaron de abrir tres cauces temáticos importantes que también se asociarían con la cultura vernácula mexicana, aunque un tanto más cosmopolita: el mundo prostibulario o cabareteril, el lenguaje de la comicidad y el drama familiar urbano. Este último tendría un público cautivo que lo mismo podía ver un melodrama de clase media y popular como *Madre querida* (1934) del humorista involuntario Juan Orol, hasta la magnífica cinta de Alejandro Galindo *Una familia de tantas* (1948), que versaba sobre la confrontación generacional entre la añoranza porfiriana y el mundo moderno ya avanzada la década de los cuarenta. El mundo ciudadano mexicano también tendría mucho qué aportar a la propia imagen del país tanto hacia adentro como hacia fuera.

Y ese mismo ámbito urbano produjo un personaje que transitó del suburbio al teatro carpero y de ahí al cine con particular éxito: “el pelado”. Tema de análisis del carácter del mexicano que también preocupó a Samuel Ramos y a sus seguidores, el pelado encarnó en el actor Mario Moreno *Cantinflas*, quien no tardó en convertirse en figura emblemática del cine nacional a partir de una comedia ranchera del ruso mexicano Arcady Boytler titulada *Así es mi tierra* (1937), para después consagrarse con la divertida cinta *Ahí está el detalle* (1940) de Juan Bustillo Oro. Utilizando el lenguaje como elemento de resistencia y crítica a las inconsistencias y corruptelas de políticos y representantes socia-

les, *Cantinflas* salió del teatro vernáculo para incorporarse definitivamente al cine y al espectáculo masivo como una aportación netamente mexicana a los giros lingüísticos del castellano de México y específicamente con el juego de hablar mucho y no decir nada (García Riera, 1986: 111-112).

En materia de ambientes prostibularios y cabarets, el cine y la cultura de la ciudad también tuvieron bastante qué decir. Desde *Santa* (1931) que fue considerada la primera película sonora mexicana, hasta la incorporación de “las reinas del trópico”, como Ninón Sevilla, Amalia Aguilar y María Antonieta Pons al naciente *star system* nacional ya avanzada la década de los cuarenta, el universo de los clubes nocturnos y la música caribeña se asoció directamente con la cinematografía, no sólo con pretensiones artísticas sino, sobre todo, con fines comerciales (Muñoz Castillo, 1993). Estos últimos también vincularon tales temas con otros medios de comunicación masiva en plena expansión, como la radio y la industria fonográfica.

#### RADIO, DEPORTE Y MÚSICA

La segunda mitad de los años treinta también fue uno de los periodos de mayor gloria de la industria radiofónica en México. Convertido hacia poco más de un lustro en el electrodoméstico más codiciado de los sectores medios y populares, de los ambientes campesinos y sobre todo de los urbanos, el aparato de radio fue un miembro más en la vida de quienes integraban la llamada gran familia mexicana. La expansión de la radio en el territorio nacional fue vertiginosa. En 1934 el país contaba con 57 radiodifusoras. Para 1940 ese número prácticamente se había duplicado. La mayoría de los hogares y no pocos espacios alejados en el campo, las serranías, las cuencas pluviales y las costas del país se familiarizaron a partir de entonces con las voces de locutores como Ricardo López Méndez, Humberto G. Tamayo, Jorge Marrón *El doctor IQ*, Manuel Bernal y tantos otros, que con toda clase de excesos verbales hacían los cortes de identificación y conducían programas en las tres principales estaciones comerciales del país: la XEW, la XEB y la XEQ.

La radio se convirtió en un instrumento múltiple, capaz no sólo de presentar artistas y de hacer propaganda a favor de tal o cual producto. Llegó al extremo de hacerle de terapeuta sentimental con los famosos

programas de la *doctora Corazón* e incluso de colaborar en casos judiciales atribuidos al *Investigador Policiaco del Aire*, Alonso Sordo Noriega.

La XEW, conocida como La voz de la América Latina desde México, junto con la XEQ constituyeron la bases de un emporio que no fue ajeno a la incorporación al vivir urbano de modas y estilos rancheros, tropicales y norteamericanos. Pero justo es decir que en aquellos años la programación radiofónica consistía fundamentalmente de música hispanoamericana. Algunos de los programas más célebres de aquellos años fueron *La hora del aficionado* que se instituyó en la XEW en 1935, el *Noticiero Carta Blanca* o *La hora azul* con Agustín Lara, y *El Guasón del Teclado* con Francisco Gabilondo Soler también conocido como *Cri-Cri, el grillito cantor* (Fujiyaki, 1992; Granados, 2000).

Tal vez la secuela más importante que se tenga hasta hoy en día de aquellos años treinta en la radio mexicana sea *La hora nacional* que la Dirección Autónoma de Prensa y Propaganda (DAPP) del gobierno cardenista instauró en 1937. Desde entonces dicho programa enlaza a todas las estaciones del país, los domingos en la noche, para enviar los mensajes oficiales y tratar de tejer un llamado “lazo de unión entre todos los mexicanos”. Sin embargo la DAPP tuvo también injerencia en otra actividad radiofónica que marcó una época particularmente larga para el entretenimiento al interior de los hogares mexicanos: los radio-teatros. En 1938 se inició la primera temporada formal del teatro del aire que no tardó en servir de modelo para otras estaciones, que explotaron dicho formato radiofónico hasta entrados los años sesenta. Ejemplos de programas teatrales como el *Monje Loco*, *Solteras y divorciadas* o *Porfirio Cadena “El ojo de vidrio”* que se escucharon durante los años cuarenta y cincuenta adquirieron la categoría de clásicas de la radio.

Esta incipiente industria sin chimeneas, que poco a poco incrementó su influencia entre el público mexicano, también contribuyó a que los deportes, en sus diversas modalidades, se convirtieran en espectáculos generadores de públicos masivos y de cuantiosas ganancias para los empresarios de nuevo cuño. Las prácticas deportivas y el atletismo, en sus múltiples expresiones, pero principalmente a través de la calistenia y las competencias interescolares, fueron promovidos por el Estado cardenista como actividades para “...entretener, educar física y moralmente a las masas, alejarlas de los vicios y encauzarlas por el bien a través de competencias sanas y recreativas”.

En otros ámbitos también se promovieron el fútbol, el box, el béisbol y la lucha libre, actividades que combinaron la dimensión deportiva con el espectáculo y el negocio. Ferrocarrileros, electricistas y petroleros se aficionaron al béisbol, mientras que otros sectores medios y populares tomaron al fútbol como su actividad deportiva favorita. En Monterrey y en Veracruz, los equipos de las Águilas, los Cafeteros y los Agrarios, tan sólo para mencionar a tres, tuvieron oportunidad de vérselas con jugadores y diamantes estadounidenses y cubanos en la que sería la primera liga más o menos organizada de béisbol mexicano. En materia de fútbol no tardaron tampoco en surgir clubes como el América, el Asturias, el Atlante, el España, el Marte y el Necaxa que lograron reunir a miles de espectadores en sus torneos y partidos, capaces de convertirse en las grandes empresas deportivas que posteriormente serían. Lo mismo sucedió con el box, que le otorgó a México la no tan meritoria audacia de transformar el origen miserable de sus practicantes en glorias pasajeras del estrellato pugilista. *Kid Azteca*, Joe Conde, *El Chango Casanova* y tantos más, pasarían a la historia del boxeo mexicano con el clásico signo del triunfador de procedencia humilde capaz de mantenerse en pie a pesar de los golpes recibidos dentro y fuera del ring.

La década de los treinta también vio surgir el espectáculo de la lucha libre como una aportación mexicana a la combinación de circo y combate cuerpo a cuerpo. *El Chino Achiu*, el *Charro Ahuayo* y el *Yaqui Joe* fueron tres de los pioneros de la lucha como espectáculo, ejemplo de empresa comandada por Salvador Lutheroth —creador de la Arena México— que no tardó en transmutar su estilo de generar ganancias hacia los demás deportes, asociándolos con los medios de comunicación masiva, principalmente la radio que entonces se encontraba en manos del poderoso hombre de negocios Emilio Azcárraga Vidaurreta (Flores Clair, 1992).

Otra fiesta-espectáculo de mayor tradición entró a esa misma dinámica: los toros. Raro fue el domingo de temporada que no se llenaran las plazas tanto de la capital como de provincia con carteles que anunciaban la presencia de los diestros Fermín Espinosa *Armillita*, Luis Castro *El Soldado* o aquellos cuyo alias claramente denotaba su origen mexicano, como Pepe Ortiz *El orfebre tapatío* o Silverio Pérez *El faraón de Texcoco*. El refuerzo de la afición nacional se vio confrontada con la hispana a raíz de la guerra civil y no tardaron en aparecer restricciones tanto de un lado como del otro. Los cosos taurinos, por su parte, fueron utilizados

para otros fines como *kermesses*, desfiles o mítines políticos, obligando a lo empresarios a combinar sus formas de obtener ingresos. De cualquier manera la fiesta brava se siguió celebrando con particular denuedo, incluso con el apoyo del cine y la radio. Muchas películas se hicieron con referencia a los toros, como la famosa *Ora Ponciano* (1936) de Miguel Soria o *Ni sangre ni arena* (1941) de Alejandro Galindo estelarizada por un *Cantinflas* matador. Las transmisiones radiofónicas de las corridas tampoco se dejaron esperar y cada domingo los aficionados que no habían logrado ingresar a la plaza por lo menos tenían la consolación de poder escuchar la crónica taurina emitida por las ondas hertzianas.

De igual manera se encontraban ligados a la radio el teatro popular y los cabarets. A pesar de que el gobierno cardenista en 1935 había clausurado las casas de juego e intentado proscribir la prostitución, el entretenimiento nocturno, tanto popular como aristocrático, tuvo un auge particular que se demostró en la constante concurrencia del público a teatros y salones de baile. Escenarios de comedia y revista, como el Lírico, el Arbeu, el Iris, el Principal, o el Fábregas, así como algunas carpas de nombres tan sugerentes como el Molino Verde, la Alfonso, la Mayab o la Valentina, acogieron noche a noche a cientos de espectadores. Actores como Joaquín Pardavé, Leopoldo *El Cuatezón* Beristáin, Roberto *El Panzón* Soto, Elisa Berumen, Lalo López *Chaflán*, Amelia Wilhelmy, Manuel Medel, Lupe Rivas Cacho, Carlos Navarro *Mantequilla* y el mismo Mario Moreno *Cantinflas* transitaron del escenario vernáculo a la fama, de ahí a la radio y luego al cine, y muchas veces haciendo el camino de regreso desde la pantalla grande hasta el breve escenario carpero (Morales, 1987).

En salones de baile populares como El Eslava, El Pirata, el Salón Azteca, El Vaporcito y el muy famoso Salón México, al son de ritmos caribeños como el danzón o la rumba, el bolero o la conga, se acompañaba a las parejas aficionadas al meneo y de vez en cuando también lo hacían como fondo de algún número de coristas o solistas tropicales. Desde los cabarets también se hacían una buena cantidad de transmisiones radiofónicas, hasta que en 1937 se restringió tal actividad quedando sólo permitida para lugares un tanto más aristocráticos como El Foreign Club, el Teocalli Super Club y el Patio. El lenguaje elegante y articulado de los locutores Pedro de Lille o Arturo de Córdova, se llevaba mejor con el tuxedo blanco y la corbata de moño exigidos para entrar a dichos centros nocturnos. Pero en los escenarios y pasarelas del teatro Politeama,

del cabaret Grillón, del Waikiki, o del Salón Los Ángeles, el repertorio de personajes, situaciones y vocabularios era mucho más rico que el que flotaba en las ondas hertzianas. Si bien muchos antiguos actores del teatro de revista y de la carpas ahora se ocupaban en producciones que llegaban hasta el mismísimo Palacio de las Bellas Artes, tal como lo hizo *El Panzón Soto* con su clásica *Rayando el Sol* en 1937, que representó con nostalgia el mundo provinciano, había otros artistas populares que mantenían vivos a los teatros de barriada como el Follies Bergere con críticas políticas o cuadros costumbristas mas satíricos que evocadores.

La música romántica de Agustín Lara, Luis Alcaraz, Gonzalo Curiel y José Sabre Marroquín, alternaba con la danzonería de Consejo Valiente Acerina, con el conjunto rumbero del portorriqueño Rafael Hernández y la orquesta multifacética de Juan S. Garrido. Al mismo tiempo se escuchaban las canciones rancheras del Trío Garnica-Ascencio o de la primera cantante bravía Lucha Reyes, las aportaciones folclóricas mexicanistas de Ignacio Fernández Esperón, Alfonso Esparza Oteo o Lorenzo Barcelata y los boleros de María Grever y Jorge del Moral. No era raro escuchar en un mismo cabaret, en una misma noche, la voz aterciopelada de Pedro Vargas, la cadencia tropical de Toña *La Negra* y la trova serena de los Hermanos Martínez Gil. Para entonces unos cuantos estudios de grabación marcaban el inicio de una industria fonográfica que iría de la mano del propio quehacer radiofónico y cinematográfico. Si bien la producción de discos se encargaba a compañías como la Peerles, la Camden, RCA Victor o la Okeh, casi todas filiales de empresas norteamericanas, el vínculo entre éstas, las estaciones de radio y los productores de cine sería fundamental para su difusión masiva y su colocación en el mercado nacional e internacional. Atraídos por el auge de estos medios de difusión cada vez más masiva numerosos artistas de provincia cargados con sus jaranas, marimbas, bajos sextos, guitarras, violines y acordeones, o de países latinoamericanos equipados con rumbas, tangos, cumbias, bambucos, claves y valsecitos criollos llegaron a la ciudad de México para participar en esta época dorada de la música popular mexicana (Moreno Rivas, 1979: 65-93).

Este florecimiento ocasionalmente se vio opacado por los ritmos provenientes de Estados Unidos, como los foxtrots, los swings y los blues, que las orquestas de Everett Hoagland y de Alberto Domínguez *Mr. Fresnesí* tocaban justo cuando el público clasemediero y aristocrático se fascinaba con las modas gringas solicitando su presencia en las pistas de

baile, en las marquesinas de los teatros y desde luego en el dial de la radio nacional.

Así, a finales de los años treinta y principios de los cuarenta la convivencia entre valores locales, regionales y nacionalistas, con caribeños, latinos y norteamericanos no parecía generar demasiado escozor. Algunas sensibilidades, sin embargo, sí se verían afectadas. La tendencia a la norteamericanización sería criticada con recriminaciones como la siguiente:

[...] el taco ha sido sustituido por el “sandwich” y el tepache por el “cocktail”, cuando se encuentran dos personas el saludo es “hallow” y al despedirse “so long” y cuando se enojan una le dice a la otra “time check” toma tu “sunday” [Casasola, 1978: 2864].

#### LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA CULTURA MEXICANA

El sexenio cardenista concluyó con una doble coincidencia que no presentaba augurios de tiempos mejores para la cultura nacional: por un lado la sociedad mexicana se encontraba profundamente dividida a causa de una sucesión presidencial muy tropezada y una crisis económica galopante, que afectaba tanto a trabajadores y campesinos politizados como a sectores medios conservadores, y además, la situación mundial parecía vaticinar el triunfo del nazi-fascismo sobre las endebles democracias liberales. El totalitarismo no sólo acababa de festejar la victoria del franquismo en España, sino que mostraba su poderío militar y su arrogancia sobre una Europa central que a duras penas resistía los embates de la guerra relámpago. Tal situación generó cierto deslumbramiento por parte de ciertos sectores proclives al autoritarismo y México no fue una excepción. El radicalismo de algunas medidas políticas y económicas había exaltado a las derechas mexicanas y el periodo presidencial del general Cárdenas llegó a su fin dejando un país muy confrontado. Para colmo las elecciones de 1940 estuvieron plagadas de irregularidades, lo cual hizo que el gobierno inicial del moderado general Manuel Ávila Camacho tuviera que lidiar con una serie de presiones que lo mismo venían de los trabajadores petroleros y electricistas, de las organizaciones campesinas o de los trans-

portes públicos, que de los propietarios afectados por la reforma agraria y los empresarios.

Las organizaciones magisteriales también participaron en los revuelos y trompicones callejeros durante aquellos primeros años cuarenta, tratando de ganar terreno en los espacios de decisión política. Las agrupaciones más visibles que se disputaban el control de los maestros eran: El Sindicato de Trabajadores de la Educación de la República Mexicana (STERM), el Frente Revolucionario de Maestros de México (FRMM), el Sindicato Mexicano de Maestros y Trabajadores de la Educación (SMMTE), el Sindicato Único de Trabajadores de la Enseñanza (SUTE), y el Sindicato Nacional Autónomo de Trabajadores de la Educación (SNATE).

En medio del conflicto se podían percibir claramente los intereses de grupos decididos a eliminar la escuela “socialista”. A finales de 1943, después de mucho discutir y batallar, se creó el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), que reagrupa tendencias y contrarios, pero sin dejar de polemizar sobre la implantación de las teorías pedagógicas en la educación impartida por el régimen, que por su parte ya mostraba sus intenciones de despolitizar al gremio de los maestros. Poco a poco el SNTE iría desmontando el llamado “radicalismo revolucionario” que los educadores habían heredado del cardenismo.

Con cierto afán conciliador, el régimen avilacamachista creó el Consejo Técnico Consultivo de la Secretaría de Educación Pública y reconoció que: “...la obra educativa no es exclusiva del Estado, sino el resultado de fuerzas combinadas de éste con la sociedad, siendo de interés primordial para los padres de familia...”. Las ideas relativas a la lucha de clases, a las relaciones sociales de producción y al antiimperialismo se dejaron atrás, al tiempo que se afirmaron los valores espirituales por encima de los materiales, apelando a la unidad y al amor a la patria. En 1945 se reformó la Constitución borrando la frase que enunciaba que la educación debía ser socialista, afirmando la necesidad de que ésta fuese “democrática y nacional”. El mismo presidente Ávila Camacho insistió —no sin cierta burla y recelo de los periodistas— en que la escuela sería llamada “del amor y la concordia” (Medina, 1979: 343-400).

Sin embargo, los enfrentamientos entre grupos políticos relacionados tanto directa como indirectamente con la cuestión educativa, afectaron su organización interna y su relación con el resto de la sociedad. Las pugnas por el control del movimiento magisterial hicieron que dos secretarios de Educación Pública —Luis Sánchez Pontón y Octavio Véjar

Vázquez— renunciaran a su puesto, para finalmente dejar la secretaría a finales de 1943 en manos de Jaime Torres Bodet, quien aparecía más como académico e intelectual que como político.

Asumiendo el derecho del Estado para impartir y garantizar la enseñanza primaria, la Secretaría de Educación Pública emprendió a partir de 1944 una intensa campaña de alfabetización. Se crearon diversas instancias para capacitar al magisterio y se revisaron planes de estudio y textos escolares, al mismo tiempo que se insistió en la participación de la iniciativa privada en la construcción de escuelas y en el apoyo general al proyecto educativo nacional.

Sin embargo, el resultado de esta campaña, que contó con la famosa Cartilla de alfabetización como punta de lanza, no tuvo el éxito que el optimismo de las autoridades presuponía. En 1940 la población mexicana mayor de seis años ascendía a 19.6 millones, de los cuales poco más de la mitad era analfabeta. Para 1946 apenas se había logrado alfabetizar a menos de un millón de habitantes, la mayoría pobladores de las principales ciudades del país. El modelo educativo tendería a partir de entonces a ir abandonando las ideas del compromiso y el cambio social como parte de sus labores de enseñanza para apuntalar cada vez más la instrucción básica, el patriotismo y la unidad nacional. Algunos intelectuales del momento como Alfonso Reyes y José Ángel Ceniceros se vincularon con esta educación y produjeron textos que indicaban el alcance que se le quería dar. Reyes preparó en 1944 *La Cartilla Moral* y Ceniceros promovió una reforma al artículo 3º de la Constitución en 1946 que planteaba que los objetivos de la educación a partir de entonces debían ser la "...libertad y dignidad del hombre, integridad de la familia, soberanía del Estado y conciencia de solidaridad internacional en la independencia y en la justicia con un auténtico sentido de mexicanidad..." (Ceniceros, 1958: 38).

La situación de la guerra internacional ofreció una mayor presencia del mundo en México a cambio de una interacción un tanto más modesta y menos significativa de éste con el ámbito externo. Y aunque la relación con los Estados Unidos marcó definitivamente el quehacer diplomático de aquellos años y los subsiguientes, el *american way of life* tocó una gran cantidad de fibras nacionales: desde los hábitos cotidianos de la clase media y de ciertos sectores pudientes hasta la competencia tecnológica y científica, pasando por los estilos de gobierno y no pocas actividades culturales.

Los flujos migratorios de México a Estados Unidos se habían intensificado desde los años treinta; sin embargo, fue durante los años cuarenta cuando los llamados “braseros” se incorporaron oficialmente al proyecto de desarrollo como parte de los programas mexicanos de apoyo a la economía de guerra norteamericana. El intercambio económico y cultural produjo una mezcla del influjo norteamericano con la idiosincrasia mexicana que dio entre sus muchos resultados un extraño híbrido: el pachuco y sus derivaciones: el chicano, el cholo o en inglés *el greaser*. En materia cultural y a lo largo de las décadas de los cuarenta y cincuenta estos personajes ocuparon tanto a literatos y ensayistas como a músicos y actores. En el teatro popular y en el cine surgió la figura cómica de Germán Valdés *Tin-Tan* como representante de estas mezclas de elementos mexicanos y norteamericanos, que tanto involucraban al lenguaje, al baile y a la música como a los atuendos y a la escurridiza moral. El “pachuco” interpretado magistralmente por *Tin-Tan* tenía un carácter ambiguo, entre libre, irreverente y sumiso. En materia musical oscilaba entre el swing y la canción ranchera, pasando desde luego por el bolero y la rumba. A diferencia de las figuras estereotípicas urbanas de los pelados, como el Mario Moreno *Cantinflas*, Carlos Soto *Mantequilla* o Jesús Martínez *Palillo*, que tuvieron una rápida aceptación en medios tanto populares como culteranos por sus críticas y giros lingüísticos, los pachucos fueron vistos con cierto prejuicio contradictorio; por un lado parecían traicionar las afirmaciones nacionalistas norteamericanizando expresiones y vestimenta, y por otro atraían al público por su versatilidad, sus propuestas novedosas y su simpatía juguetona. Esta contradicción tocó las fibras de las reflexiones sobre la mexicanidad que siguió ocupando a los intelectuales, a los encargados de la promoción cultural desde el gobierno y a no pocos artistas y literatos.

Pero pasando a escenarios un tanto más académicos, es posible afirmar que el escritor mexicano más renombrado de estos años fue Alfonso Reyes. Desde la presidencia de El Colegio de México y con una reconocida trayectoria que le valió el Premio Nacional de Literatura en 1945, Reyes fue un intelectual de gran trascendencia no sólo para las letras mexicanas sino para muchas otras empresas culturales del país. Colaboró en infinidad de revistas, publicó ensayos y obras con temas de lo más disímolos, desde análisis literarios hasta piezas de teatro o estudios históricos, dictó conferencias por todas partes, encabezó comisiones, dio asesorías y tuvo cientos de alumnos y admiradores.

En 1943, siguiendo el ejemplo del College de France y por decreto del presidente Manuel Ávila Camacho se fundó el Colegio Nacional que contó con la colaboración no sólo del propio Reyes y de otros hombres de letras como Mariano Azuela, Alfonso Caso, Ezequiel A. Chávez, Enrique González Martínez, Manuel Sandoval Vallarta y José Vasconcelos, sino que incluyó a otras figuras mexicanas del arte y la ciencia como los pintores José Clemente Orozco y Diego Rivera, el biólogo Isaac Ochotorena, el ingeniero Ezequiel Ordóñez, y el oftalmólogo Manuel Uribe Troncoso. A lo largo de los años cuarenta y cincuenta dicho colegio incorporaría a diversos intelectuales y científicos convirtiéndose en una especie de catálogo de notables entre los que destacarían los historiadores Manuel Toussaint, Silvio Zavala y Daniel Cosío Villegas, los médicos Ignacio González Guzmán y Manuel Martínez Báez, el pintor Gerardo Murillo *Dr. Atl*, el astrónomo Guillermo Haro y el fisiólogo Arturo Rosenblueth, los humanistas Antonio Castro Leal, Jesús Silva Herzog, Samuel Ramos, Eduardo García Maynez, Jaime Torres Bodet y el escritor y político Agustín Yáñez.

Este último daría un giro fundamental a la narrativa mexicana en 1943 al dar a conocer su primera gran ficción *Archipiélago de Mujeres*. La búsqueda y la experimentación en temas y técnicas literarias que apelaban no sólo a la realidad mexicana sino a lo que pasaba, tanto en materia de novela como de cuento, en la turbulenta Europa y en otras partes del continente americano, daría lugar a un fortalecimiento asombroso de las propuestas mexicanas. Retomando el impacto de la literatura de los europeos Franz Kafka, André Gide, Aldous Huxley y Virginia Woolf, de los norteamericanos William Faulkner, John Steinbeck, Scott Fitzgerald y Ernest Hemingway, y también de los latinoamericanos Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, los autores mexicanos de los años cuarenta y cincuenta se vieron en la necesidad de revitalizar sus trabajos para estar a la altura de sus contemporáneos. Agustín Yáñez retomó el desafío con su siguiente novela *Al filo del agua* publicada en 1947, que mostró una “nueva forma narrativa, una interpretación de la realidad con un profundo y novedoso tratamiento de la interioridad de sus personajes y con admirable rigor estético” (Azuela, 1992: 58-59).

Pero fueron sobre todo los escritos de José Revueltas y Juan Rulfo los que dieron definitivamente el salto de la literatura mexicana a la palestra internacional. Los dramas oscuros salidos de la pluma de Revueltas, así

como sus adaptaciones cinematográficas y sus polémicas obras comprometidas con la militancia política de las izquierdas activas y radicales, le valieron en las letras latinoamericanas un lugar puntual, no siempre bien visto por el medio conservador académico. Desde su primera novela *Los muros de agua* (1941) hasta *Dormir en tierra* (1960), pasando por *El luto humano* (1943), *Los días terrenales* (1949) o *Los motivos de Caín* (1957), la obra creativa de Revueltas marcó un derrotero fundamental de la literatura mexicana de las décadas de los cuarenta y los cincuenta.

Por su parte, Juan Rulfo sólo necesitó dos piezas literarias para mostrar su enorme talento: la colección de cuentos titulada *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955). En ambas el manejo de un enriquecido lenguaje rural abonaba a favor de la construcción de personajes condenados a vivir, aun muertos, entre muchas miserias y pocas grandezas, configurando mitos individuales y colectivos, en los que la realidad y el esoterismo confluían para retratar una naturaleza más bárbara que domesticada. En estos dos autores la imagen del país y sus habitantes quedaba envuelta en una especie de pesimismo cósmico, que contradecía los postulados abiertos y afirmativos del mexicanismo folclórico y oficialista.

Otros autores como Juan José Arreola, Juan de la Cabada, Ricardo Garibay, Miguel N. Lira y Sergio Galindo entre muchos más, destacaron durante estos años mostrando diversos aspectos de la realidad mexicana que iban desde las olvidadas comunidades indígenas hasta las corruptelas de la nueva clase gobernante, pasando por la problemática de los jóvenes urbanos o la construcción de figuras legendarias regionales. En casi todos ellos, además del afán por experimentar con nuevas técnicas literarias, subsistía la preocupación por identificar las contradicciones de la actualidad local que cada vez aparecía con mayores complejidades y contrastes. Los temas indigenistas se vieron enriquecidos por las narraciones del también antropólogo Francisco Rojas González, pero sobre todo a partir de la aparición en 1948 de un trabajo del sociólogo Ricardo Pozas titulado *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotil*. Los indígenas chiapanecos incluso se convertirían en tema de un ciclo de textos que se integraría con obras de Ramón Rubín, María Lombardo de Caso, Carlo Antonio Castro, Rosario Castellanos y el entonces muy joven Eraclio Zepeda. La miseria, los barrios y la vida urbana serían retratados por Felipe García Arroyo, Benigno Corona Rojas y Magdalena Mondra-

gón, y la crónica entre periodística y literaria de Luis Spota mostraría que el desarrollo económico blasonado por la elite política contrastaba con la corrupción y las inequidades que plagaban las circunstancias mexicanas del momento (Martínez, 1962).

Esta realidad fue analizada desde distintas perspectivas, entre las que destacaban las socioeconómicas de ensayistas como Daniel Cosío Villegas con su notable *Extremos de América* publicado en 1949 o Jesús Silva Herzog con sus trabajos sobre el petróleo, el agrarismo y los derroteros de la Revolución Mexicana, mismos que poblaron el ambiente de la reflexión en torno del desarrollo y los rumbos que estaba tomando el país. En la historiografía y la filosofía destacaron Antonio Gómez Robledo, Edmundo O'Gorman, Leopoldo Zea, Alfonso Teja Zabre y Jesús Reyes Heróles entre otros tantos, con obras de muy distinto signo y propósito, pero de grandes alcances en cuanto a originalidad y aportación. Cada uno en su área y disciplina puso las bases para lograr un sedimento humanístico de singular importancia, que sirvió de base para que tanto la historia como la filosofía pudieran desarrollarse con ciertos tonos vanguardistas. En materia de análisis del arte y la cultura destacaron Salvador Toscano, Justino Fernández, Francisco de la Maza, Daniel Rubín de la Borbolla y Francisco Monterde (O'Gorman, 1962).

La poesía también tuvo un par de generaciones particularmente notables durante los años cuarenta y cincuenta. Conocidas como las generaciones de *Taller* (1938-1941) y *Tierra Nueva* (1940-1942), por los nombres de las revistas que editaron, sus integrantes tendrían mucho que aportar no sólo en materia literaria, sino en general en el análisis de los acontecimientos mexicanos de aquellas décadas. Figuras centrales de esas generaciones fueron Octavio Paz, Efraín Huerta, Nefalí Beltrán y Alí Chumacero. Paz recuperó una propuesta multifacética que osciló entre la ruptura y la tradición, Efraín Huerta denunció la sordidez, las pasiones y el amor vehementemente, Beltrán buscó en las dimensiones eróticas al igual que las mundanas, y Chumacero indagó en su propio impulso vital para componer sus múltiples aportaciones poéticas. Si bien cada uno destacó con estilo propio, los cuatro sentaron la bases para que no tardara en aparecer una nueva generación de escritores que marcaría el despunte de una actividad febril en materia de edición, tanto en la capital como en provincia. Esta actividad daría una lista interminable de revistas. *Rueca, América, Tierra de colores, Espiga, Vórtice, Eos, Pan, Firmamento, Fuensanta, Prometeus, Ariel, Caetera, Umbral, Estilo, Trivium, Trento y Cauce*, serían sólo algunas

de decenas de publicaciones literarias en las que jóvenes de muy diversos talentos y orígenes tratarían de insertarse en el vertiginoso mundo literario mexicano de entonces. Destacaron en esas nuevas generaciones varias mujeres que contribuirían de manera fehaciente a la literatura nacional, como María del Carmen Millán, Carmen Toscano, Rosario Castellanos, Margarita Michelena, Dolores Castro y la gran revelación poética no menos escandalosa de Guadalupe Amor.

Tres poetas más dieron mucho de qué hablar, sobre todo a partir de la década de los cincuenta: Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño y Jaime García Terrés. El primero recurrió a la desesperanza autobiográfica, a la combinación de la ternura con el enojo, y alejado de la sofisticación su lenguaje resultó directo y a la vez contenido. Bonifaz se entregaría a la sensualidad avasalladora que a su vez contrastó con su conocimiento profundo de la retórica grecolatina. Por su parte García Terrés combinó la crítica con la descripción del entorno y la búsqueda en su propio hermetismo e intimidad. Sabines se reconoció un tanto al margen de los medios académicos, mientras que los otros dos se cultivaron en los espacios institucionales y desde ahí también fueron magníficos promotores y divulgadores de la cultura.

La preocupación por los fenómenos mexicanos del pasado y del presente siguió muy arraigada a la actividad intelectual de estos humanistas y poetas. Una clara muestra de ello fue la creación de una colección editorial que transitó de la década de los cuarenta a los cincuenta bajo la batuta del filósofo Leopoldo Zea, que llevó el título general de *México y lo mexicano*. Con el patrocinio de la casa editorial de los Hermanos Porrúa, esta colección contó con volúmenes como los siguientes: *Con la X en la frente* de Alfonso Reyes, *Mito y magia del mexicano* de Jorge Carrión, *Cornucopia de México* de José Moreno Villa, *Análisis del ser del mexicano* de Emilio Uranga, *En torno de la filosofía mexicana* de José Gaos y *El mexicano del medio siglo* de Samuel Ramos.

Pero tal vez el ensayo que más impacto causó en materia de análisis sobre "el mexicano" en aquella mitad del siglo xx fue *El Laberinto de la Soledad* de Octavio Paz. Su primera edición vio la luz pública en 1949 y a partir de entonces fue referencia obligatoria para quien se preguntara sobre los impulsos y mitos primordiales de la mexicanidad. En este conjunto de ensayos Paz trató de escudriñar las razones ocultas del ser mexicano proponiendo múltiples razonamientos, críticas y generalizaciones, abordando algunos enigmas del carácter y el fondo anímico de

los pobladores de este país y su cultura. Con ciertas metáforas un tanto recurrentes como las múltiples máscaras del mexicano, el análisis de palabras y conceptos tan arraigados como chingar o rajarse, e intentando entender la fascinación por la muerte en la tradición local, entre otros muchos temas, el libro recorría e interpretaba libremente la historia de México desde los mitos prehispánicos hasta nuestros días, tratando de mostrar que finalmente al mediar el siglo los mexicanos se encontraban en la encrucijada que vivían todos los hombres del planeta en ese momento. Las frases finales eran por demás elocuentes:

Si nos arrancamos esas máscaras, si nos abrimos, si, en fin, nos afrontamos, empezaremos a vivir y a pensar de verdad. Nos aguardan una desnudez y un desamparo. Allí en la soledad abierta nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios. Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres [...] [Paz, 1950: 174].

Curiosamente ese mismo Paz había reconocido al principio de su *Laberinto* que mucho de lo que había reflexionado lo había hecho durante el tiempo en que vivió en los Estados Unidos y en Francia. La animadversión a la cultura híbrida del pachuco que se percibía en sus primeras páginas, en las que llegaba a decir que “el pachuco no afirma nada, no defiende nada, excepto su voluntad de no ser...” parecía provenir de una necesidad de evocar lo propio ante los embates de la cultura extranjera, principalmente la norteamericana, que no entendía cabalmente lo que sucedía al sur de su frontera. Y si esto pasaba de norte a sur, en sentido inverso todo parecía indicar que lo que un amplio sector del público mexicano más deseaba era seguir imitando los cánones gringos.

Las mujeres se ajustaban las faldas y dejaban ver, insinuadas de la rodilla para abajo, sus medias de nylon y sus zapatos de tacón-punta. Se pusieron de moda los sombreritos ladeados y las estolas, los labios pintados de *rouge* en forma de corazón y el cabello recogido a la Andrews Sisters. Según el periodista Carlos de Negri los políticos mexicanos también marcaban los gustos de ciertos sectores mexicanos que después de bajarse de los caballos se subían a los cadillacs, para dar entrada a la moda del saco cruzado y la corbata ancha o el estilo gángster de sombrero borsalino y gabardina de amplia solapa. Las calles, las revistas, la radio y los cines, se llenaron de anuncios comerciales que acusaban a esa

tendencia norteamericanizante: Colgate, Palmolive y Pepsi. Los pasatiempos de actualidad seguían siendo: tomar cocktails o jaiboles, asistir a los cabarets o Ladies-Bars, jugar polo o canasta. Las tortas seguían compitiendo con los sándwiches y las aguas frescas con los refrescos embotellados (Pacheco, 1965: 11-20).

La corriente migratoria que la guerra mundial había provocado hacia México incluyó a más trasterrados españoles, los cuales siguieron llegando hasta avanzados los años cuarenta. También arribaron judíos perseguidos por la Alemania nazi, demócratas y socialistas centroeuropeos, asiáticos y norteamericanos, y aristócratas venidos a menos por lo embates de los continentes en llamas. Llegaron a México toda clase de personalidades: desde los escritores franceses Louis Jouvet y Jules Romains, hasta nobles como el rey Carol de Rumanía y su amante madame Elene Lupescu, pasando por el polígrafo Egon Erwin Kish, el crítico de arte Paul Westheim y el grabador Georg Stibi, tan sólo para poner algunos ejemplos.

Al igual que durante gran parte de la década anterior, la cultura académica corrió a la par de los ídolos populares. Mientras en los cabarets de moda como el Ciro's o el Salón Edén y en las estaciones de radio o en el cine nacional, figuras del naciente *star system* mexicano como Jorge Negrete, María Félix, Dolores del Río y Pedro Armendáriz protagonizaban la consabida lucha entre lo nacional y lo importado, en el Palacio de las Bellas Artes se iban definiendo las secuelas del nacionalismo musical de Carlos Chávez, Manuel M. Ponce y José Pablo Mocayo, entre otros. Ahí también el teatro mexicano de Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli, Salvador Novo, Emilio Carballido y Sergio Magaña, así como la danza contemporánea de Ana Mérida, Josefina Lavalle, Waldeen, Ana Sokolow y José Limón empezaban a conquistar a un público con suficiente poder económico como para convertir a aquel recinto en un lugar exclusivo y *snob*. Las Bellas Artes abandonaban paulatinamente su tinte popular y empezaban a despedir cierto aire aristocratizante.

#### EL CIVILISMO, LA CULTURA MEXICANA Y LA DOCTRINA DE LA MEXICANIDAD

En los inicios del primer sexenio gobernado por un civil de la posrevolución, el licenciado Miguel Alemán Valdés, el 31 de diciembre de 1946,

se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Con ello se pretendía, por un lado, lograr la “institucionalización” de la cultura —siguiendo el ejemplo del recién refundado Partido Revolucionario Institucional—, promoviéndola y difundiéndola desde la administración pública; pero por otra parte también se trataba de ejercer cierto control sobre las expresiones culturales que representaban al país en el extranjero. Al frente del INBA, Alemán designó al maestro Carlos Chávez, cuya música se unía a la búsqueda de la mexicanidad pero también se pretendía vanguardista; y como director del Departamento de Arte Dramático se nombró al escritor y dramaturgo Salvador Novo, quien le apostó a la Escuela de Arte Teatral y al teatro infantil. Otros organismos de promoción y defensa del patrimonio cultural fueron el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana y la Casa de México en París. Y si bien las propuestas del muralismo mexicano ya le habían dado un lugar al arte posrevolucionario a nivel internacional, a partir de los años cuarenta quedó claro que esa escuela no se había agotado con los famosos tres grandes, es decir: con Rivera, Orozco y Siqueiros.

En 1947, al crearse la Comisión de Pintura Mural dependiente de la Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa, todo parecía indicar que la tendencia a la institucionalización también había tocado a estas notables figuras del muralismo. Sin embargo, un tanto desprendido de este grupo Rufino Tamayo decidió trabajar en Estados Unidos, y algunos otros epígonos de la propia escuela muralista como Juan O’Gorman, Pablo O’Higgins, José Chávez Morado, Alfredo Zalce y Jorge González Camarena decidieron unirse a otros artistas como Gabriel Fernández Ledesma, Antonio Ruiz *El Corcito*, Alfonso Michel, Carlos Mérida y María Izquierdo para volver a la pintura de caballete. Los comerciantes de piezas artísticas y las galerías que ya se habían fundado en la década anterior, como la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor y la Galería Misrachi, empezaron a promover a estos artistas de manera un tanto individual hasta poner en duda la misma existencia de esa colectividad que ya se reconocía con el nombre de “escuela mexicana” de pintura. La fuerza del arte y su consumo por parte de ciertos sectores pudientes quedaron demostrados con el crecimiento puntual del número de espacios que se dedicaron a la venta y promoción de los mismos: de las seis galerías que existían en 1941 se pasó a 28 para 1960 (Beltrán, 1992: 94).

Poco a poco una nueva generación de pintores empezó a cuestionar las temáticas y las técnicas de la escuela mexicana y no tardó en aparecer cierta resistencia a esa especie de cacicazgo cultural que ejercían los famosos tres grandes. Junto con ellos destacaron otros contribuyentes de primer orden en el mundo artístico mexicano como Francisco Díaz de León, Frida Kahlo, Ángel Zárraga, Agustín Lazo, Julio Guerrero Galván, Germán Cueto, Roberto Montenegro, María Asúnsolo, Julio Castellanos, Ricardo Martínez, Miguel Covarrubias, Olga Costa, Juan Soriano, los hermanos Pedro y Rafael Coronel, y los europeos establecidos en México Leonora Carrington, Gunther Gerzso, Remedios Varo y Roger von Gunten. Algunos jóvenes como Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Vicente Rojo y Lilia Carrillo reaccionarían en contra del arte de las generaciones anteriores identificándola como una cortina de nopal que cubría con el folclorismo y los temas nacionalistas los límites de sus propios alcances, sin permitir el desarrollo de la profundidad creadora de sus nuevas propuestas. Se rehusaron a pintar mujeres indígenas con alcatraces y niños morenitos de postal, proclamando su derecho a explorar rutas que, como el abstraccionismo, no eran patrocinadas por el gobierno y la tendencias mexicanistas, pues eran consideradas extranjerizantes.

De cualquier manera la convivencia entre generaciones tuvo que darse muy a pesar de las veleidades de grupos e individuos, de viejas escuelas y nuevas propuestas. Así lo demostraron varias exposiciones colectivas que se llevaron a cabo en los primeros años cuarenta, algunas promovidas por el Seminario de Cultura Mexicana creado en 1942 o la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, el Taller de la Gráfica Popular o la Sala de Exposiciones Temporales del Palacio de la Bellas Artes. Este mismo palacio se convirtió en un recinto más en donde el muralismo mostraba sus inconfundibles logros. Siqueiros entregó ahí su tríptico *La Nueva democracia, Víctimas de la guerra y Víctimas del fascismo* en 1945, y en 1951 concluyó sus dos murales dedicados al último rey azteca: *El tormento de Cuauhtémoc* y *Cuauhtémoc redivivo*. En 1947 José Clemente Orozco celebró en dicho palacio sus cuarenta años de labor artística y en el mismo lugar Diego Rivera fue homenajeado por sus 50 años de trabajo en 1949. Rufino Tamayo concluyó en sus paredes dos de sus más extraordinarios murales: *Nacimiento de la nacionalidad y México hoy* en 1953. Hacia finales de la década de los cincuenta se celebraron las primeras bienales, los iniciales salones nacionales de pintura,

grabado y escultura, y se editaron varias revistas importantes de estudios y difusión del quehacer artístico mexicano como *México en el arte* y *Artes de México*.

Como director de la Galería de Bellas Artes, el museógrafo Fernando Gamboa se convirtió en uno de los promotores más prolíficos del arte mexicano tanto en el interior del país como en el extranjero. Destacaron las exposiciones de obras de Orozco, Rivera, Siqueiros y Tamayo en la XXV Bienal de Venecia en 1950, pero sobre todo la magna muestra *Obras maestras del arte mexicano desde los tiempos precolombinos hasta nuestros días* que se presentó en Estocolmo, Londres, París, Tokio y Nueva York entre 1954 y 1959. Este último año Gamboa llevó una exposición mayor a Suiza, Alemania, a la URSS, Polonia, Bélgica e Italia. Con dichas muestras el arte mexicano seguía dando la vuelta al mundo promoviendo una imagen vital de extraordinaria fortaleza y profundidad, que había iniciado en los años veinte con las exposiciones organizadas por promotores norteamericanos, había continuado en los años treinta con curadurías muy puntuales de Miguel Covarrubias y ahora se refrendaba con las museografías de Fernando Gamboa (Molina, 2005).

Sin embargo las muertes de dos de los tres grandes —Orozco fallece en 1949 y Diego Rivera en 1957— así como la confrontación del tercero —Siqueiros— con el gobierno mexicano a partir de los conflictos magisteriales y ferrocarrileros de finales de la década de los cincuenta y su encarcelamiento en 1960, representaron un golpe bastante significativo al movimiento muralista, que, como ya se vio, empezaba a recibir críticas severas por parte de las nuevas generaciones. Otra pérdida que tuvo repercusiones políticas y de cierto escándalo fue la muerte de Frida Kahlo, acaecida en 1954. Al ser velada en el Palacio de la Bellas Artes por el ex presidente Lázaro Cárdenas y Andrés Iduarte, entonces director del INBA, entre otros muchos asistentes, con un féretro envuelto en una bandera roja con la hoz y el martillo, los afanes anticomunistas del momento consideraron que se atentaba contra el orgullo patrio al permitir que un símbolo del Kremlin fuera homenajeado nada menos que en el máximo recinto de la cultura en México. El secretario de Educación Pública, José Ángel Ceniceros, destituyó a Iduarte atendiendo a lo que entonces pareció un manotazo fulminante del espíritu autoritario, civilista y profundamente conservador del gobierno mexicano, que reaccionaba así ante la ofensa comunista.

Para algunos se trató también de una clara muestra de los compromisos que México tenía entonces con los Estados Unidos en plena Guerra Fría. Parecía que la tendencia a sancionar todo aquello que se consideraba “típico” mexicano y que apelaba más a un nacionalismo folclorizante disponible para los disfrutes del consumo externo, principalmente el turístico, embonaba de mucha mejor manera con las políticas del vecino del norte que con la tradición posrevolucionaria de una cultura contestataria y crítica, que poco a poco abandonaba las marquesinas nacionales. A cambio de ello se impulsó y dio mayor continuidad a un patriotismo regionalista, fomentado tanto por el gobierno como por los medios de comunicación. El folclor nacional, al que los habitantes “típicos” de prácticamente todo el territorio pertenecían —léanse charros, chinas, inditos, huastecos, norteños, jarochos, teuanas o boshitos—, se constituyó con lo que las autoridades culturales del país y la prensa, la radio y el cine creyeron que era la conjunción de los valores representativos de un país entero y por lo tanto capaz de provocar orgullo nacional.

Desde la Ciudad de México —en el centro del poder y la cultura— se afirmaron, o incluso se inventaron estas imágenes “clásicas de México”. Los ballets folclóricos se incluyeron como acompañantes obligatorios de los principales eventos festivos oficiales y de la mayoría de las ceremonias escolares. Aun cuando la danza moderna se había desarrollado con puntual elegancia y aportaciones originales de sus promotoras Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Evelia Beristáin, entre otras, el muy conocido Ballet Folclórico de Amalia Hernández se volvió una especie de embajador cultural de México a partir de su fundación en 1952. Sólidamente apoyado desde un principio por la radio y el cine, y posteriormente por el Telesistema Mexicano, el consorcio televisivo privado más importante de México, y tal vez de habla hispana, los bailes de doña Amalia se difundieron a lo largo de los programas llamados *Función de Gala*, tan caros para los públicos nacionales e internacionales. Ya ligados al Departamento de Turismo los integrantes de este Ballet Folclórico no tuvieron la más mínima dificultad en reconocer que gracias a “...sus presentaciones en el extranjero... nos han dado notable prestigio en esta rama del arte...” (Dallal, 1986: 122-123).

Pero no todo el afán nacionalista se orientó a satisfacer la demanda del consumo turístico. En materia musical, y gracias a las investigaciones de figuras de la talla de Vicente T. Mendoza, Gerónimo Baqueiro Foster, Luis Téllez Girón y Gabriel Saldívar, apoyados por el conoci-

miento aportado por los musicólogos trasterrados Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay y el germano Otto Mayer-Serra así como por la misma crítica de Adolfo Halffter y Estanislao Mejía, el movimiento de la música académica mexicana de corte nacionalista continuó con las magníficas labores iniciadas una década antes por Silvestre Revueltas y Carlos Chávez. Después de la muerte del primero en 1940 y gracias al protagonismo del segundo en el mundo cultural de los años cuarenta y cincuenta, el quehacer musical mexicano logró cierto prestigio nacional e internacional. En un principio el Grupo de los Cuatro compuesto por José Pablo Moncayo, Salvador Contreras, Blas Galindo y Daniel Ayala, en clara alianza con el propio Chávez, impulsó múltiples obras sinfónicas y de cámara de claro raigambre nacionalista. El clásico *Huapango* de Moncayo, *Provincianas* de Contreras, los *Sones de Mariachi* de Galindo y *Tribu* de Ayala se incluyeron rápidamente en el repertorio mexicanista de la Orquesta Sinfónica Nacional fundada en 1947 que quedó bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente, recién instituido el INBA. No tardaron en aparecer otros compositores importantes como Miguel Bernal Jiménez, Carlos Jiménez Mabarak y Eduardo Hernández Moncada. Sus fuentes comúnmente los llevaban al folclor, a la música virreinal y a algunas expresiones del medio popular mexicano, las cuales sirvieron de inspiración y reafirmación del nacionalismo musical.

Sin embargo, entre compositores e intérpretes de música clásica también surgió una nueva generación que trató de romper con la estética nacionalista. La década de los cincuenta vio aparecer a un grupo importante de músicos que buscaron otros derroteros más experimentales y modernos. Entre ellos destacaron Manuel de Elías, Héctor Quintana, Joaquín Gutiérrez Heras, Leonardo Velásquez, Mario Kuri Aldana, Manuel Enríquez y Mario Lavista. Algunos de ellos estuvieron en el taller de composición de Carlos Chávez, quien una vez concluido su periodo a la cabeza del INBA regresó, no sin complicaciones y severas críticas, al mundo de la música mexicana e internacional. Cabe mencionar que este mediano auge de la música académica no sólo se sintió en la Ciudad de México; también en provincia se gestó la necesidad de “tener música culta”. En ese sentido destacaron las ciudades de Guadalajara, Morelia y Xalapa. En esta última fue célebre su orquesta sinfónica dirigida por José Yves Limantour (hijo), mientras que en la ciudad de Morelia se auspició la Escuela Superior de Música Sagrada con el sólido apoyo de Miguel Bernal Jiménez (Estrada, 1984: 11-64).

La arqueología mexicana experimentó logros espectaculares durante los años cuarenta y cincuenta. En 1939 se había creado el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), reuniendo las direcciones de Monumentos Arqueológicos y Coloniales y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología. Desde aquellos años treinta Alfonso Caso había hecho importantes descubrimientos en Mitla y Monte Albán en los valles centrales de Oaxaca, dejando a su sucesor Ignacio Bernal la continuación de sus trabajos en Yagul y Dainzú. Sin embargo, durante las décadas siguientes la exploración en múltiples rincones del territorio mexicano dieron mucho de qué hablar. En 1946, los llanos de Tepexpan, Estado de México, el geólogo Helmut de Terra descubrió los restos humanos que serían considerados los más antiguos de México. A principios de los años cuarenta los hallazgos de varios monumentos y cabezas colosales en La Venta, Tabasco, realizados por Frans Blom, Philip Drucker y Matthew Stirling permitieron, tanto a historiadores como a arqueólogos, establecer que la olmeca era la cultura madre de Mesoamérica. Por cierto que esta región cultural fue descrita por el antropólogo Paul Kirchhoff en un artículo dado a conocer en 1943. También durante esos años cuarenta y cincuenta José García Payón y Pedro Armillas trabajaron en la huasteca en la región del Tajín, cubriendo el área circundante a la monumental Pirámide de los Nichos. Daniel Rubín de la Borbolla y sus alumnos Hugo Moedano y Román Piña Chan excavaron en el importante asentamiento prehispánico de Tzintzuntzan, en las orillas del lago de Pátzcuaro en Michoacán; y en el famosísimo centro ceremonial de Teotihuacán, Sigvald Linné e Ignacio Bernal continuaron con los trabajos iniciados en la década de los veinte por Manuel Gamio. Eduardo Noguera pasó múltiples temporadas de excavación en Xochicalco, Morelos, y Jorge Acosta hizo lo mismo en Tula, la ciudad de los colosos en el estado de Hidalgo. Y en el centro de la capital mexicana Pablo Martínez del Río e Ignacio Marquina se abocaron a reconstruir los restos de los enormes templos erigidos en el corazón de la antigua Tenochtitlán.

Sin embargo, tal vez los descubrimientos más espectaculares sucedieron en la región maya, en Chiapas y la península de Yucatán. En 1946 en la mitad de la selva los norteamericanos Carl Frey y Giles Healy se encontraron con los maravillosos murales de Bonampak, y entre 1949 y 1958, Albert Ruz Lhullier realizó hallazgos extraordinarios en Palenque, encontrando la famosa tumba del Templo de las Inscriptio-

nes en 1952, que le dio renombre mundial tanto al sitio como al arqueólogo (Matos Moctezuma, 2001).

Durante el sexenio alemanista, en 1949 se levantó una gran polémica que duró varios años por el descubrimiento de los supuestos restos de Cuauhtémoc, el último emperador azteca, encontrados por la profesora Eulalia Guzmán, en Ixcateopan, Guerrero. La autenticidad de tales restos fue puesta en duda por una comisión de expertos. El hallazgo de doña Eulalia reabrió los interminables debates entre indigenistas e hispanistas, pues el asunto tocó las fibras patrióticas que se encontraban a flor de piel dada la identificación incesante del nacionalismo con el discurso oficial (Florescano y Pérez Montfort, 1995: 351-352).

Justo es decir que una vez iniciado el sexenio alemanista y recién estrenado el Partido Revolucionario Institucional (PRI) las corrientes de pensamiento imperantes trataron de encontrar una relación estructural entre la naturaleza de la cultura y las peculiaridades del sistema político mexicano. En ese proceso surgió la llamada Doctrina de la mexicanidad que desempeñó un papel importante en la consolidación del régimen priista y en la configuración de los rasgos autoritarios del gobierno, imbricando múltiples significaciones políticas, a veces ocultas y a veces evidentes, en la construcción de una imaginaria identidad nacional, manipulando los medios a través de los cuales se difundió masivamente. Esta supuesta identidad se reprodujo en discursos patrióticos y nacionalistas, mostrando una clara ausencia de espacios políticos democráticos, y generando una especie de pacto implícito entre intelectuales, artistas y el Estado.

El régimen de Miguel Alemán colocó en el centro de su proyecto a la Universidad Nacional Autónoma de México, al integrar a un vasto contingente de universitarios en su gabinete, al ampliar el presupuesto destinado a esta institución y al construir la Ciudad Universitaria. Esta última no sólo sería el recinto de enseñanza e investigación más ambicioso de América Latina en su momento, sino que serviría para mostrar al mundo la pujanza y el talento que alardeaban la arquitectura y el arte mexicanos al mediar el siglo xx. Bajo la dirección de los arquitectos Carlos Lazo, Mario Pani y Enrique del Moral, y con contribuciones importantes de artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Francisco Eppens, José Chávez Morado y sobre todo con el magnífico mural diseñado con piedras multicolores sobre los cuatro costados de la Biblioteca Central realizado por Juan O’Gorman, la Ciudad Universitaria se convirtió rápidamente en el símbolo de los logros económicos, socia-

les y culturales del México posrevolucionario. En esa Universidad debían discutirse y resolverse en primera instancia los problemas nacionales y eventualmente los de todo el subcontinente. El nuevo perfil que la administración alemanista quería imprimirle al país centrado en las urbes y no en el campo, tratando de obtener una carta de naturalidad en el concierto de las naciones industrializadas y modernas, implicaba también una actualización de la cultura. De ahí que el gobierno, además de fomentar el folclor mexicano para consumo del turismo y ciertos sectores medios y trabajadores, otorgó subsidios a múltiples instituciones de investigación, enseñanza y difusión de la cultura, ofreció becas al extranjero para los estudiantes sobresalientes y privilegió a grupos que pugnaban por participar en la creación de una cultura universal.

Haciendo uso de un nuevo arsenal teórico y metodológico en el que participaban las fenomenologías de Heidegger y Dilthey, el existencialismo de Sartre, y el historicismo de Ortega y Gasset, así como retomando las enseñanzas de Alfonso Reyes, Samuel Ramos y José Gaos, los filósofos de la mexicanidad pretendieron construir un cuadro de rasgos caracterológicos invariables al ser mexicano, que diera razón de sus comportamientos y permitiera proponer medidas para superar la dependencia cultural de México, sobre todo de Estados Unidos. Varios jóvenes filósofos y escritores se unieron a esta corriente formando un grupo que bajo la tutela de Leopoldo Zea llevó el pretencioso nombre de *Hyperión*, los hijos de los dioses, entre los que destacaron Luis Villoro, Ricardo Guerra, Jorge Portilla, Salvador Reyes Nevárez, Jorge Carrión, José Moreno Villa, Emilio Uranga y Joaquín Sánchez MacGregor.

Los miembros de este grupo se preocuparon por algunos rasgos esenciales de la mexicanidad e inventaron un tipo de mexicano, ajeno a las condiciones políticas, sociales, económicas y regionales del país, al que le otorgaron una serie de peculiaridades negativas y lo responsabilizaron del atraso nacional, eximiendo de culpa a las políticas gubernamentales. La filosofía de lo mexicano aportó una serie de argumentos que sirvieron a la legitimación del régimen priista y contribuyó también a la creación de una identidad nacional *única*, de carácter centralista y autoritaria (Villegas, 1985).

Si bien es cierto que desde la década de los veinte la Revolución Mexicana había sido una persistente justificación de los quehaceres políticos, económicos, sociales y culturales de los gobiernos en turno, durante los sexenios de Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cor-

tines y Adolfo López Mateos, es decir: a lo largo de los años cuarenta, cincuenta y gran parte de los sesenta, el discurso oficial siguió acudiendo a la Revolución Mexicana como una referencia un tanto metafísica que daba sustento al Estado nacional. Alemán, como buen jurisconsulto, incluyó en ese discurso a la propia Constitución de 1917 como base de legalidad y la mexicanidad de su gobierno. Ante las críticas que intelectuales de la talla de Silva Herzog y Cosío Villegas hicieron sobre las desviaciones que sufrían los principios de la Revolución, el gobierno redobló sus esfuerzos en afianzar la versión oficial de la misma. De esa versión hicieron eco algunos de los miembros del grupo *Hyperión*, saltando a la palestra del debate para afirmar que, con el civilista Miguel Alemán, la Revolución había entrado en su etapa constructiva y acusando a sus detractores de reaccionarios, comunistas o, en el mejor de los casos, de hallarse confundidos.

La doctrina de la mexicanidad y la filosofía de lo mexicano tuvieron, desde luego un impacto en la definición de políticas públicas de educación y cultura. Los discursos de los secretarios de Educación Pública, Manuel Gual Vidal y José Ángel Ceniceros, los mensajes presidenciales relacionados con la cultura, la educación y la instauración de los institutos de Bellas Artes, el Nacional Indigenista, o el de la Juventud, se llenaron de llamados al patriotismo, al orgullo nacional y a la retórica justificatoria de la Revolución Mexicana. Lo mismo sucedió con los debates sobre el llamado problema indígena, registrados en publicaciones oficiales como la revista *Educación Nacional* y el suplemento que la SEP publicaba semanalmente en el periódico *El Nacional*, así como con los contenidos de los programas de estudio, concretamente en las materias de Historia y Civismo que se impartían en las escuelas oficiales (Vázquez, 1970).

En 1952 el también licenciado Adolfo Ruiz Cortines basó su campaña electoral en la continuidad del proyecto alemanista, cuestión que le granjeó la simpatía de un importante contingente de intelectuales. Así, destacadas figuras públicas del ámbito cultural, como Samuel Ramos, Alfonso Reyes, José Vasconcelos y varios miembros destacados del *Hyperión* como Leopoldo Zea, Emilio Uranga y Salvador Reyes Nevárez, hicieron proselitismo político a favor del gobierno entrante, comprometiéndose cada vez más con el discurso nacionalista que hacía de patria y gobierno un binomio indisoluble al que debían subordinarse todos los mexicanos.

Al quedar bien definidos los rasgos del Estado nacional, la tesis de una especie de revolución mexicana permanente quedó armada para la utilización del régimen. Sin embargo, al paso del tiempo aparecieron en escena nuevos movimientos sociales que desmintieron la retórica oficial del régimen priista. Más aún, el triunfo de otra revolución en 1959, en Cuba, ofreció un nuevo parámetro de comparación que reforzó las voces críticas cuestionando la demagogia del discurso de la revolución hecha gobierno.

Con todo, el inicio de la década de los sesenta coincidió con los festejos del cincuenta aniversario de la Revolución Mexicana; ocasión más que propicia para que el gobierno afirmara su tradición revolucionaria y postulara, una vez más, la vigencia de la misma. Entre los eventos destinados a festejar la Revolución se contó —no sin cierta oposición por parte de los sectores católicos y conservadores mexicanos— con la distribución de los libros de texto gratuitos de la Secretaría de Educación Pública, destinados a reforzar la educación primaria. También se impulsaron los trabajos de un instituto creado en 1953, el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM), orientado a la investigación y difusión de la visión oficialista de la Revolución. Así mismo se propició la publicación de la colección *México, 50 años de revolución*, en la que se reunieron una serie de ensayos escritos por destacados intelectuales y funcionarios gubernamentales con el propósito de evaluar las “conquistas alcanzadas” por la sociedad posrevolucionaria y establecer las rutas a seguir. En esta colección, que fue prologada por el presidente Adolfo López Mateos, se advirtió que la difusión de los avances sociales conseguidos por la Revolución era indispensable en vista de que las nuevas generaciones se apartaban peligrosamente de la realidad nacional, situándose en espacios ajenos a las necesidades de su pueblo. Así, mientras algunos intelectuales, académicos y escritores contribuían con sus trabajos a la creación de una visión monolítica de la nación, otros se ocuparon de desmitificar a la gesta y su legado. De alguna manera se auguraba una nueva crisis, no ya de la Revolución, sino del Estado surgido de ella (Villegas, 1985: 126-138).

LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO, LOS JÓVENES  
Y EL FINAL DE LOS AÑOS CINCUENTA

Paralelamente al grupo *Hyperión* y a la vinculación entre la filosofía de lo mexicano con el discurso oficial, en la Facultad de Derecho de la UNAM se formó otra cuadrilla de jóvenes que siguiendo la iniciativa del director Mario de la Cueva decidió fundar una revista que llevó el título de *Medio siglo*. Carlos Fuentes, Víctor Flores Olea, Sergio Pitol, Porfirio Muñoz Ledo, Arturo Gonzalez Cosío, Genaro Vázquez Colmenares, Carlos Monsiváis, Sergio García Ramírez, Juan Bañuelos, Salvador Elizondo y Javier Wimer fueron algunos de sus animadores a partir de su primer número que se publicó en diciembre de 1952. La importancia de esa agrupación quedaría manifiesta no sólo por lo que cada uno de ellos hizo en tiempos venideros, sino porque mostró que había otra clase de preocupaciones en el mundo juvenil, además del asunto de la mexicanidad. Si bien la posteriormente llamada generación de medio siglo también tuvo inclinación por las preocupaciones ontológicas de Octavio Paz y los *hyperiones*, justo es decir que también fueron lectores de José Revueltas, siguieron impulsos antiimperialistas, se mostraron particularmente críticos con los gobiernos militares de América Latina y sobre todo fueron muy escépticos ante la Revolución Mexicana al considerarse testigos de su evidente deterioro simbólico. Inmersos en la Guerra Fría, se manifestaron en contra de la corrupción imperante en el sistema político mexicano comprometiéndose con la cultura universitaria. Analizaban a James Joyce, a Thomas Mann y a André Malraux al mismo tiempo que, en las páginas de *Medio siglo*, se discutía sobre pintura y música, sobre literatura policiaca, sobre José Martí, sobre el cuento mexicano contemporáneo y sobre la poesía hispanoamericana en general. Pero lo que más importó en sus páginas fue demostrar que había jóvenes preocupados por su propia cultura y sus circunstancias (*Medio siglo*, 1952).

Durante los años cincuenta en la capital mexicana y en no pocas ciudades de provincia muchos otros jóvenes comenzaron a actuar de manera un tanto ajena a los patrones observados por la generación de sus padres. Este cambio originó una prolongada discusión sobre el ser y el deber ser del joven, al que todavía era difícil de advertir como un nuevo sujeto social. Sin embargo, poco a poco se vio que éste no sólo era un actor relevante sino que además era masivo, tenía sus pro-

pios intereses e iba cobrando conciencia de su capacidad de incidir en la vida económica, política y cultural del país. Una de las primeras reacciones ante tal surgimiento fue su catalogación como figura delincuen- cial por parte de las generaciones mayores. A partir de la segunda mi- tad de los años cincuenta la prensa escrita de la capital empezó a publicar notas referentes a jóvenes infractores, menores de edad, cuyo perfil socioeconómico no correspondía con el típico delincuente de los barrios bajos. Este nuevo infractor provenía sobre todo de las clases medias y altas, y a simple vista no existían razones que explicaran su proclividad al delito. Estos jóvenes se convertirían en un reto de com- presión para todos los especialistas en materia penal, tanto juristas como psicólogos o trabajadores sociales, además de un desafío para las autoridades cuyos cuerpos policiales no tardaron en diseñar una estra- tegia efectiva para perseguirlos.

A mediados de 1957 estos jóvenes fueron bautizados por la opinión pública como rebeldes sin causa en alusión a la película del mismo nom- bre que fuera estrenada en la Ciudad de México en agosto de 1956. Se llegó incluso a hablar del rebeldismo sin causa como una mal social que ponía en riesgo a las nuevas generaciones de mexicanos, y que vivían claramente bajo la influencia de las modas norteamericanas. En una rese- ña de la película antes citada se decía por ejemplo que trataba de:

[...] una película que revela el desquiciamiento del país vecino. Pero lo malo del caso es que, sin darnos cuenta de que se trata de un tema, que bien pu- diera estar ajeno a la realidad, [pero] como nuestra juventud no camina muy derecho que digamos, por espíritu de imitación, puede contagiarse más con el ejemplo del joven libertino que interpreta magistralmente James Dean [Cine Gráfico, 1956].

La alusión a una juventud que no camina muy derecho estaba ali- mentada por acontecimientos recientes protagonizados por estudiantes del Instituto Politécnico Nacional (IPN) que organizaron una larga huel- ga de abril a septiembre de aquel año de 1956, y que concluyó con la interervención del ejército. La rebeldía juvenil se convirtió en tema re- currente. La revista *Siempre!* dedicaría muchas de sus portadas a mos- trar cómo se interpretaba a la juventud mexicana en aquel momento. En ellas podía verse a jóvenes con pantalón entubado y dobleces al ras del tobillo, con camisa negra de mangas cortas y chaleco amarillo, peinados

con un enorme copete, casi siempre en actitud de holgazanería u ocupando su tiempo en leer literatura nociva que los conducía al delito e irremediamente a prisión.

Para 1959 se registró un gran aumento en delitos que relacionados con el orden público, no tanto con daños a la integridad física o al patrimonio ajeno. Las faltas en la vía pública estaban vinculados directamente con las prácticas que se encasillaron en esos momentos bajo el rubro de pandillerismo.

Recordando justamente esos años, el escritor Parménides García Saldaña habló del ambiente juvenil de la siguiente manera:

Las pandillas: Chicos Malos de Peralvillo, Gatunos del sur de la ciudad de México, Los Nazis de la Portales, los Azotes de la Narvarte, los de la Roma. Célebres fueron El Flotador, La Monina, Pepencho, La Marrana, El Poli. ¡Aquí la Guerrero!

Sus victorias en pleitos callejeros contra pandillas de otras calles los hicieron famosos más allá de sus colonias. Se les temió y aborreció. Fueron los Chavos Más Malditos de México. Arrojadados, audaces, valientes, sin miedos al peligro, al filo de la muerte. Fríos ante la calaca [García Saldaña, 1972: 54].

Empezó entonces una campaña que se llamó *Mano de hierro contra los rebeldes sin causa*. Las camionetas de la policía, *las julias*, empezaron a recorrer las calles de México en busca de aquellos rebeldes. Era la operación “peine y tijera” que sólo se interrumpió cuando un movimiento de estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en contra del aumento a las tarifas del transporte público encendió una mecha de inconformidad generalizada en contra de las medidas del regeente Ernesto P. Uruchurtu. Seguramente influidos por las recientes movilizaciones de ferrocarrileros y maestros, los jóvenes universitarios dieron muestra de una conciencia social hasta entonces desconocida. Varios declararon que su lucha era a favor de las familias empobrecidas de la capital que sufrían los estragos de la carestía que marcó el último año del sexenio ruizcortinista.

Estaba claro que la idea de rebeldía quedaría asociada con cierta noción de juventud. Para colmo el último día de aquel año de 1959 las fuerzas del comandante cubano Fidel Castro tomaban la ciudad de La Habana. En las imágenes transmitidas a nivel mundial se veía claramente que la Revolución en Cuba era una movilización integrada principal-

mente por jóvenes entusiastas y comprometidos con la realidad de su país y de América Latina.

Pero además de la transformación de la juventud en un sujeto social activo la Guerra Fría trajo consigo nuevos elementos que rápidamente se incorporaron a la cultura mexicana. La clase media, admiradora de la modernidad, el cosmopolitismo y la urbanización disfrutó muchas de las prerrogativas culturales que los nuevos tiempos traían. Por un lado, la moda internacional reflejaba la necesidad de una despreocupación posbélica, pero dejaba a un lado la ingenuidad cursi de la década pasada. Los trajes de baño fueron entonces más atrevidos, a la vez que se mantenía cierta sobriedad en el vestir: trajes sastre para mujeres, sombreros —casi masculinos— y sobre todo la masificación del uso del nailon. Los famosos *jeans* se combinaban con sacos amplios y cruzados para los caballeros, muy al estilo *high life* de los Estados Unidos. El mismo presidente López Mateos aparecía frecuentemente haciendo referencia al mundo juvenil en contraste con su antecesor; usaba trajes bien cortados, de vez en cuando estilo *blazer*, a veces con un sombrero pachucón y siempre corbatas cortas y anchas, muy floridas.

Tanto en el caso femenino como en el masculino se trataba de resaltar la figura; en las mujeres las curvas cada vez se pronunciaban más, y en los hombres se exaltó el cuerpo musculoso y varonil. El modelo *Charles Atlas* hizo sus primeras apariciones convirtiéndose en referencia masculina obligada. La modernidad también trajo consigo todo lo necesario para que "...la mujer se hiciera más atractiva y bella, para triunfar en la vida social y sentimental". Tener un cutis suave, fresco, juvenil al estilo de las chicas que anunciaban el jabón Camay, y una sonrisa limpia y fresca de marca Crest, eran la solución (Matute, 2006).

Descubierto como importante fuente de ingresos para empresarios y políticos, el turismo se promovió intensa pero irregularmente. La visita a sitios coloniales como Taxco o San Miguel Allende no fue para nada comparable con el impulso que se le dio a Acapulco, lugar muy frecuentado para las noches de bodas y para el dejarse ver en un naciente *jet set* mexicano compuesto por nuevos ricos, políticos inescrupulosos, inversionistas extranjeros y jovencitas de sociedad.

Por su parte la vida nocturna en la Ciudad de México venía acoplándose cada vez más a las costumbres norteamericanas: el cabaret, y los salones de baile como El Intime o El Patio, eran lugares donde las rumberas de moda, mínimamente vestidas, lucían sus bailes exóticos, con-

trariando las hipócritas campañas moralizantes de los gobiernos en turno. Se sabía de sobra que los más asiduos concurrentes al mundo prostibulario y nocturno de aquella ciudad eran precisamente algunos prominentes miembros de la clase política alemanista y ruizcortinista.

La rumba fue considerada como un baile indecente, pero la música tropical convocaba a todos los sectores sociales contagiándoles su ritmo agotador. El boogie woogie y el swing norteamericanos fueron paulatinamente desplazados por las estridencias de la orquesta del *Cara de foca*, Dámaso Pérez Prado. Los agitados bailes de Tongolele y la Kalantán; el propio mambo y el subsecuente cha-cha-chá, lo que tenían de extranjero también lo tenían de “depravante”. Las cruzadas para privar a la juventud mexicana, ya plenamente identificada con esos bailes, considerados como “música de salvajes” o “ritmo de caníbales”, no tuvieron éxito alguno.

Y a esta irrupción de ritmos guapachosos y alocados, la tuvo que enfrentar el mariachi que seguía presentándose como el baluarte de la tradición musical mexicana. Al mismo tiempo, Agustín Lara continuaba siendo un ídolo nacional. De gran éxito también fueron los boleros dolorosos de Fernando Z. Maldonado, Chucho Navarro, Claudio Estrada y la música ranchera de Felipe Valdés Leal y Chucho Monge. Este género que apelaba a cierta mexicanidad rural que poco a poco se urbanizaba, tendría un éxito notable en los años cincuenta, en buena medida forjado por la figura extraordinaria de José Alfredo Jiménez. Sin embargo, otros compositores destacados como Cuco Sánchez, Tomás Méndez y el estilo juguetón de Chava Flores mostraban cierta sensibilidad urbana en la manera de percibir y expresar la vida, el amor o la desdicha, que los alejaba de sus ya clásicos antecesores: Manuel Esperón y Ernesto Cortázar, quienes habían hecho las delicias de sus seguidores en las películas de Pedro Infante y Jorge Negrete. Beneficiarios directos del impacto de la producción de José Alfredo y sus intérpretes serían muchos de los nuevos cantantes que se refugiaron en el repertorio ranchero, como Flor Silvestre, Miguel Aceves Mejía, Lucha Villa, Las Hermanas Huerta, Lola Beltrán y María de Lourdes, entre otros.

Conviviendo con el gusto por estrellas norteamericanas como Nat King Cole y Frank Sinatra, el bolero romántico también conoció cierta fortuna sobreviviendo por muchos años más. Entre las boleristas destacaron la cubana Olga Guillot, la argentina Libertad Lamarque y la cosmopolita Elvira Quintana. Los tríos, especialmente “Los Panchos”, al-

canzaron también gran popularidad, abriendo un cauce interminable de canciones amorosas y arreglos vocales románticos.

El bolero ranchero, resultado del experimento del compositor Alberto Cervantes y del arreglista Rubén Fuentes, consistente básicamente en un ritmo de bolero con acompañamiento de mariachi, representaría una especie de prórroga de los dos estilos que le dieron origen. El bolero ranchero encarnaría paradigmáticamente en Javier Solís, quien fue lanzado como sucedáneo poco tiempo después de fallecidos Jorge Negrete en 1953 y Pedro Infante en 1957. Es posible que el desgaste de los llamados ídolos rancheros provocado por una excesiva comercialización contribuyera a su evidente decadencia a principios de los años sesenta.

Hacia finales de la década de los cincuenta la locura del mambo fue amainando, incorporándose como un ritmo más en el repertorio de los salones de baile, al lado del tradicional danzón y los nuevos estilos provenientes de los Estados Unidos. Sin embargo, el enorme impacto social, la fama y las grandes sumas de dinero que habían arrojado el destape del mambo y su locura tropical, tuvieron como secuela la búsqueda tenaz de otros ritmos que pudieran sustituirlo. De esta búsqueda surgirían modas que después se evidenciaron prescindibles como el merecumbé, el watusi, la charanga-pachanga, el chivirico y el más exitoso cha-cha-chá, que en México sería lanzado a la popularidad por las orquestas de Enrique Jorrín y Ramón Márquez.

Ante la andanada de la música tropical la radio contribuyó a la reafirmación de la música mexicana, con programas como *Así es mi tierra* de la nueva competencia de la XEW, la XEG, que presentaba artistas de la talla de las Hermanas Águila, el trío Tariácuri y la gran orquesta mexicana de Alejandro de la Torre. Sin embargo, por la XEW desfilaban gran cantidad de artistas que complacían a un público ávido de música popular que lo mismo lo hacía bailar que llorar. Una nueva estación radiofónica, la XEX, inaugurada en el sexenio de Alemán y dirigida por el locutor Alonso Sordo Noriega, se unió al cada vez más nutrido cuadrante de la radio mexicana. A través de sus ondas podían transmitirse desde las campañas moralizantes del régimen hasta las insinuaciones eróticas de la vena lariana (Moreno Rivas, 1979: 65-91, 181-208, 233-245).

El cine fue también un buen contribuyente el intenso devenir de la cultura popular. La industrialización, la modernización y la urbanización, así como el apoyo a los grandes empresarios, y desde luego los intrínsecos recovecos de la corrupción que caracterizó a los sexenios

alemanista y ruizcortinista, tuvieron una gran influencia en el cine nacional.

Esta industria reflejó también la transición que vivía el país. Se acercó a la ciudad y sus problemas para iniciar su paulatino alejamiento del campo. Sin embargo, los temas rurales o rancheros no desaparecieron del todo. Los problemas familiares de las clases medias, de la subsistencia urbana y del arrabal, así como las comicidades nacionalistas también siguieron vigentes. Un tema que rápidamente se convirtió en favorito del cine de los años cuarenta y que continuó hasta avanzados los años cincuenta fue la nostalgia porfiriana. Películas como *Ay qué tiempos señor Don Simón* (1941) de Julio Bracho, *Yo bailé con Don Porfirio* (1942), *El globo de Cantolla* (1943) de Gilberto Martínez Solares o *Del Can Can al Mambo* (1951) de Chano Urueta, demostraron que dicha temática generaba suficiente dinero como para quedarse en cartelera por mucho tiempo.

Emilio *El Indio* Fernández y Gabriel Figueroa fueron a partir de los primeros años cuarenta los representantes del cine mexicano en el exterior, lo que no quería decir que todo el cine nacional estuviera en el mismo nivel. Mientras que *El Indio* ganaba premios internacionales con *María Candelaria* (1943) imponiendo una india estereotípica en la figura de la consagrada actriz Dolores del Río o con *Enamorada* (1946), estelarizada por una aguerrida y voluntariosa María Félix, convertida ya en ídolo nacional, con *La Perla* (1945) o *Río Escondido* (1947), se involucraba con temas que pretendían denunciar las injusticias sociales, entre las cejas levantadas y los brillos en los ojos de sus intérpretes. La tónica de la época, sin embargo, la daban películas como *La sin ventura* (1947) de Tito Davidson, con una sensual María Antonieta Pons, *Aventurera* (1949) de Alberto Gout con la curvilínea figura de Ninón Sevilla y *Amor perdido* (1950) de Miguel Morayta, en cuyas escenas principales la provocadora Amalia Aguilar no perdía la ocasión para rumbear.

Pero otra vertiente del cine adquirió una dimensión aún más popular con cintas como la trilogía estelarizada por Pedro Infante, Blanca Estela Pavón y Evita Muñoz *Nosotros los Pobres* (1947), *Ustedes los ricos* (1948) y *Pepe el Toro*, (1952) de Ismael Rodríguez, o las menos previsibles y lacrimógenas *Esquina Bajan* (1948) o *Espaldas mojadas* (1953) de Alejandro Galindo. Estas últimas representaron problemas mucho más reales y cotidianos como el sindicalismo corrupto o el asunto de los trabajadores migrantes, que las estereotípicas confrontaciones entre pobres y ri-

cos, o las pretendidas buenas intenciones siempre justificadas de las clases populares.

Otra figura clave del cine producido en México durante aquellos años fue el también trasterrado Luis Buñuel, quien con películas como *El gran casino* (1946) y *El gran calavera* (1949) trató de insertarse en la industria cinematográfica mexicana que daba signos de prosperidad en aquellos años que después se conocieron como la época de oro del cine nacional. No fue sino hasta el éxito internacional de su gran obra *Los olvidados* (1950) cuando pudo demostrar no sólo su gran calidad como cineasta, sino también lo lejos que estaba de hacer las clásicas concesiones que el cine comercial emprendía con tal de explotar las enormes ganancias que estaba generando. Si bien ya existían importantes estudios cinematográficos como los Azteca, los Churubusco, los Tepeyac o los América, las prácticas monopólicas en la exhibición conducidas por el magnate William Jenkins y los problemas sindicales, pero sobre todo la gran cantidad de cine de mala calidad y los llamados “churros”, derivaron en una severa crisis al interior de la industria al finalizar el sexenio alemanista que continuó a lo largo de los años cincuenta y sesenta.

La mediocridad y la carencia de talento de la mayoría de los directores, guionistas y actores se intentó disimular con un exceso de música, canciones, y recursos técnicos como el color o las proyecciones tridimensionales. Hacia finales de los años cincuenta se consumó el desplome de los mercados cinematográficos latinoamericanos que había sido la mina de oro intensamente explotada por el cine mexicano durante la Segunda Guerra Mundial y parte de la posguerra. Ni siquiera el mercado nacional parecía ya estar seguro ante el embate del revigorizado cine norteamericano. La exhibición de películas estadounidenses rebasó con mucho el límite de 150 anuales, que un bando presidencial de 1941 había impuesto. En 1961 se realizaron sólo 71 filmes nacionales, cifra que denotaba un brusco descenso si se compara con las 134 películas producidas en 1958 o con las 113 de 1959. Si 1958 pudo pensarse como el año en que Luis Buñuel realizó su extraordinaria cinta *Nazarín*, 1960 fue sobre todo el año en que Miguel Zacarías realizó su muy malograda *Juana Gallo* con una María Félix estereotipada y odiosa, Julio Bracho dirigió la censurada *Sombra del caudillo* y Luis Alcoriza entró a la moda de filmar el tema del momento con su previsible filme *Los jóvenes* (García Riera, 1975: 223- 247).

Uno de los mayores obstáculos que imposibilitaron la creación de un cine de calidad en México fue la existencia de los grandes monopolios

cuyo interés en el cine se centraba en su condición de negocio redituable. La exigencia de calidad y talento no parecía importar mucho a productores como Emilio Azcárraga, Gregorio Wallerstein o Jesús Grovas. La “crisis generacional y de pérdida de valores” fue el tema recurrente. Mediatizando la supuesta virulencia de los jóvenes rebeldes sin causa, el cine los convirtió en ejemplos de muchachos descarriados pero suficientemente buenos como para volver al redil de la familia. Además de las “ovejas con piel de lobo” representadas por actores incipientes como Fernando Luján, Julio Alemán o Lorena Velázquez, pronto se pusieron de moda las asépticas travesuras de Angélica María, Enrique Guzmán y César Costa.

El gobierno, por su parte, continuó apoyando lo que consideraba buen cine. En 1960 había comprado una parte importante de las cadenas de exhibición como política de contrapeso al monopolio comercial que impedía la renovación. A través del Banco Cinematográfico financió grandes superproducciones que insistían en las evocaciones despolitizadas de la Revolución, y en la recreación folclórica de un México “mágico y recóndito”. Tal fue el tono de películas como *La cucaracha* (1958) de Ismael Rodríguez y *Macario* (1959) de Roberto Gavaldón.

La censura cinematográfica fue una práctica común durante los años cuarenta y cincuenta. Prueba de ello fue el intento de realizar un cine crítico e independiente como el de Giovanni Korporaal quien dirigió *El brazo fuerte*, (1959), basada en un relato de Juan de la Cabada que ponía en tela de juicio el caciquismo, y que no pudo exhibirse comercialmente sino hasta 1975. Pero la intolerancia y la doble moral habían sido mucho más rígidas con los desnudos o las malas palabras. Las groserías se tardaron bastante más tiempo en aparecer en la pantalla que las “encueratrices”. El primer desnudo estático que pasó las tijeras de la reprobación se logró colar en la película de Miguel M. Delgado, *La fuerza del deseo* (1955) en la que Ana Luisa Peluffo se presentaba al natural como modelo de un pintor. No tardaron en aparecer otras actrices como Kitty de Hoyos, Columba Domínguez o Amanda del Llano, descubriéndose sin mucho movimiento. Y el tema del momento, la juventud, también tuvo un desnudo catalogado como “el más juvenil del mundo” con Aída Araceli nadando sin traje de baño en Acapulco en *Juventud desenfrenada* (1957) de José Díaz Morales. Las estigmatizaciones implantadas a los jóvenes y a sus valores, principalmente su música y su libertad, se encontraban en pleno auge.

Por cierto que el rocanrol mexicano, entre 1956 y 1958, se limitó a figurar como una moda musical más, interpretada por orquestas o solistas que tenían la insondable facultad de adecuarse a todos los ritmos. Entre ellos estaban las orquestas de Pablo Beltrán Ruiz y Luis Arcaráz, los conjuntos de Gloria Ríos y Cuco Valtierra, y hasta el mismísimo Agustín Lara.

Sin embargo, ya para finales de la década, el gusto por este género musical parecía tener cierta consistencia, más allá de lo efímero de las modas y del enorme escándalo desatado por una presunta declaración de Elvis Presley hecha en 1957, según la cual prefería “besar a tres negras que a una mexicana”. Para entonces las cartas credenciales del rocanrol en México aparecían como una curiosa versión del mismo, con los instrumentos y los atuendos de los rocanroleros norteamericanos, sólo que cantado en español. Pululaban entonces multitud de grupos generalmente de jóvenes amateurs de clase media con guitarras eléctricas costeadas al precio de muchos domingos de abstinencia. La consigna era que su nombre debía tener alguna referencia al idioma inglés; eran los Rockin’ Devils, los Ripers, los Glyders, los Wizards, los Play Boys, los Twisters, los Vikings, los Sleepers, los Rogers, los Black Jeans, los Hooligans, los Teen Tops y los más castellanizados Locos del Ritmo, Rebeldes del Rock, y el negrito en el arroz: los Hermanos Carrión (Zolov, 2002).

Al poco tiempo comenzó una desbandada de cantantes que prefirieron seguir su camino solos: Manolo Muñoz fue el primero, al abandonar a los Gibson Boys; le seguirían Enrique Guzmán, de los Teen Tops, César Costa de los Black Jeans, Ricardo Roca de los Hooligans y Paco Cañedo de los Boopers. Entre las mujeres metidas al rocanrol tuvieron fortuna la ex bolerista María Eugenia Rubio, Julissa, Mayté Gaos, las Hermanitas Jiménez y Angélica María, que pusieron en circulación algunos coctelitos de rock y twist compuestos entre otros por Armando Manzanero y Memo Salamanca. Los éxitos rocanroleros de los primeros años eran sobre todo piezas conocidas como *covers* que traducían al castellano éxitos comprobados entre el público norteamericano, como *Tu cabeza en mi hombro* y *La plaga* con Enrique Guzmán y *Besos por teléfono* o *Mi Pueblo* con César Costa. Estas eran piezas que retomaban canciones de los ya muy conocidos Elvis Presley o Paul Anka, adaptadas al lenguaje simplón que supuestamente caracterizaba a la juventud mexicana. El modelo norteamericano se había consolidado gracias a un nue-

vo medio de comunicación que empezaba irradiar su enorme fuerza en los sectores medios y pudientes mexicanos: la televisión.

Si bien desde finales del sexenio alemanista y principios del ruizcor-tinista la televisión comenzó a insertarse en el mundo de la cultura popular y el consumo mexicanos, todavía su presencia como electrodoméstico imprescindible en los hogares se tardaría en establecerse ahí por lo menos una o dos décadas. De cualquier manera su incorporación al mundo de la divulgación de la cultura y del entretenimiento sería a partir de entonces inevitable.

A pesar de que todavía era posible ver charros cabalgar por el Paseo de la Reforma en la ciudad de México hasta muy entrados los años sesenta, esta contaba ya para 1960 con 192 567 automóviles y 7 473 camiones de pasajeros. El ritmo de crecimiento urbano era francamente vertiginoso. Tan sólo en 1960 se terminaron de construir 7 774 edificios de más de dos plantas; 965 publicaciones periódicas circulaban por sus calles y en sus aires ondulaban los mensajes de 55 estaciones de radio y 6 de televisión (Navarro, 1989: 14).

Al principio de la década de los sesenta, Telesistema Mexicano, comandado por los Azcárraga, los O'Farril y los Alemán se perfilaba como un gran monopolio mediático que introducía mediante su programación los modelos del *american way of life*, ampliamente asimilados por un número creciente de televidentes mexicanos. Además de las telenovelas, que ya para entonces empezaban a constituirse como una verdadera institución de la cultura popular mexicana, la televisión exhibía viejas series norteamericanas como *El Llanero Solitario*, *Los Intocables*, *Yo Quiero a Lucy*, entre otras muchas.

Tratando de contrarrestar las prácticas monopólicas de este consorcio televisivo privado no tardó en aparecer la concesión gubernamental para el establecimiento del canal 11 del Instituto Politécnico Nacional durante los inicios del sexenio de Adolfo López Mateos. También fue relevante la convocatoria lanzada por el secretario de Comunicaciones, Walter Buchanan, para concesionar el nuevo canal 13 (Fernández Christlieb, 1982).

Pero afortunadamente la cultura mexicana, aun con su apelación peyorativa a la juventud y su condición de cautiva de los medios modernos de comunicación masiva, testimonió la presencia de una generación crítica capaz de mostrar su madurez y su incursión en nuevas propuestas. Al final de los años cincuenta, tal vez el acontecimiento referencial de

mayor envergadura intelectual fue la publicación de la novela *La región más transparente* de Carlos Fuentes, que insertó al quehacer literario mexicano en el naciente *boom* de la novela latinoamericana. Su autor no sólo era un aventajado literato de impactante madurez, sino que tanto sus opiniones como sus escritos revelaban una diligente crítica a la realidad mexicana que lo mismo se transformaba y modernizaba que mantenía severos rezagos sociales y económicos.

Uno de los jóvenes más conspicuos de esta nueva camada de literatos fue José Emilio Pacheco, que publicó sus primeras poesías y prosas luego del consejo de otros autores como Juan José Arreola y Carlos Monsiváis, sin duda, el crítico más lúcido de la cultura mexicana del siglo xx. Pacheco y Monsiváis escribieron frecuentemente en el suplemento "México en la cultura" del diario *Novedades*, que desde 1961 pasaría a ser "La cultura en México", ahora en la revista *Siempre!* Estos dos suplementos fueron dirigidos por el periodista Fernando Benítez, y entre sus colaboradores se encontraban Octavio Paz, Carlos Fuentes, Ramón Xirau, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, José de la Colina, Tomás Segovia y la joven Elena Poniatowska. Este grupo de "México en la Cultura" estaba también muy presente en otras publicaciones de importancia como la *Revista de la Universidad* y la *Revista Mexicana de Literatura*, y su núcleo de personalidades pasó a ser una suerte de vanguardia del quehacer cultural en México.

Aparte de su presencia casi monopólica, que llegó a denunciarse incluso como mafiosa, en "México en la Cultura", otras publicaciones de gran importancia se disputaron sus artículos, sus críticas y sus ensayos. Una de ellas fue, por ejemplo, la revista *Política*, dirigida por Manuel Marcué Pardiñas y Jorge Carrión. Escribían ahí también Enrique González Pedrero, Francisco López Cámara y Pablo González Casanova, entre otros. Estaba igualmente la revista *Estaciones*, creada por Alfredo Hurtado y Elías Nandino, que apoyaba sobre todo la producción literaria juvenil. También resultó de importancia la revista *Cuadernos del Viento* formada por Huberto Batis y Carlos Valdés en 1960.

Asimismo fue significativa la producción de algunos jóvenes que simpatizaban con el socialismo e intentaban figurar en los movimientos nacionales de liberación de las décadas de cincuenta y sesenta. Entre ellos estaban Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Jaime Augusto Shelley y Eraclio Zepeda, quienes fueron apadrinados de cierta forma por el editor Agustín Bartra, y se autodenominaron en 1960 con el nombre de un

volumen colectivo de poesía que haría historia en la literatura mexicana del momento: *La espiga amotinada* (Blanco, 1996: 493-501).

Un fenómeno notable en el ambiente cultural mexicano, al menos en el de la Ciudad de México, durante finales de los años cincuenta fue la presencia del existencialismo, como idea, como literatura, o como simple moda psicológica. Lo que se entendía por existencialismo hacia el final de 1959 entre los jóvenes de clase media era "...decir *La vida no tiene sentido pero vale la pena vivirse*, vestirse con pantalón y suéter de cuello de tortuga rigurosamente negros y tener la cara de aburrido o de estar deprimido". Se leía con avidez a autores como Jean Paul Sartre, Albert Camus, o Pär Lagerqvist, y se acudía a los llamados *cafés existencialistas*, como El Gato Rojo, La Rana Sabia, El Acuario y El Sótano, que eran lugares pequeños y oscuros donde se escuchaba jazz, se tomaba café expreso y se leían poemas acerca de la inconveniencia de haber nacido.

Por cierto que en 1959 llegó a México el mimo Alejandro Jodorowsky que en París había fundado con Fernando Arrabal el movimiento del Teatro Pánico. Pronto se convirtió en el mejor difusor del teatro del absurdo, a través del montaje de las obras de Eugene Ionesco como *La lección*, *El rinoceronte* o *Las sillas*. El actor Carlos Ancira empezó a destacar como actor favorito de este género. Por su parte Juan José Gurrola se convertiría en la punta de lanza de la experimentación teatral en México, realizando puestas en escena de Pierre Klossowski, e. e. cummings y otros. También Juan Ibáñez tendría gran éxito con la escenificación de *Divinas palabras* que lo llevaría al triunfo en el Festival de Teatro de Nancy, en Francia, lo mismo que Hugo Argüelles con la representación de *Los prodigiosos* (1957) y *Los cuervos están de luto* (1958).

La difusión de la literatura mexicana y latinoamericana, así como de la cultura en general formaría parte de los trabajos de la Universidad Veracruzana con su serie *Ficción*, lanzada hacia finales de los cincuenta, de la *Revista de la Universidad* comandada entonces por Jaime García Terrés y de algunas editoriales como el Fondo de Cultura Económica o la misma UNAM (San Juan, 2012: 41-63).

Al cerrar la década los cincuenta los jóvenes habían demostrado que eran mucho más que rebeldes sin causa y que tampoco se creían ya los lugares comunes del nacionalismo cultural posrevolucionario. Éste, en el mundo oficial, en los medios de comunicación y en el universo cultural mexicano, todavía tendría mucho que decir. Sin embargo, su desgas-

te era evidente y se mostraba claramente en crisis. José Emilio Pacheco lo supo decir magistralmente en las primeras palabras de su poema *Alta traición*:

No amo a mi patria.  
Su fulgor abstracto  
es insible...



ENTRE LO LOCAL Y LO GLOBAL  
LOGROS Y FRACASOS DE LA GLOBALIZACIÓN  
EN LA CULTURA MEXICANA  
1960-2010

*Ricardo Pérez Montfort*

*...hay en los mexicanos, hombres y mujeres, un universo de imágenes, deseos e impulsos sepultados.*

OCTAVIO PAZ, 1975

DE LA CULTURA JUVENIL A LOS ENSAYOS SOBRE EL FINAL  
DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

La década de los sesenta inició con un relativo optimismo causado en gran medida por un proceso galopante de occidentalización de la cultura mexicana, promovido por las instituciones encargadas de la difusión educativa y artística, los medios de comunicación masiva, y por un énfasis particular en la capacidad de consumo de los sectores juveniles, de las clases medias y de las aristocracias nacionales. Los ambientes culturales se encontraban en manos de funcionarios con tinte intelectual, más o menos vinculados al régimen priista, como Jaime Torres Bodet, Celestino Gorostiza, Eusebio Dávalos Hurtado, Salvador Novo, Amalia Hernández, Nabor Carrillo y Fernando Benítez, quienes desde la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Rectoría de la UNAM o los suplementos de los principales diarios, mantenían cierto balance entre las aportaciones nacionalistas y la vinculación con la cultura universal. Sin embargo, esos ámbitos también aparecían revitalizados por la

presencia de algunos representantes de los nacidos en la década de los treinta, como los escritores Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Vicente Leñero, Margo Glantz, Inés Arredondo, Julieta Campos, Sergio Pitol, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis.

En el mundo del arte plástico también una generación nacida en la cuarta década del siglo xx pretendía romper con los mitos nacionales contruidos en torno del muralismo y la escuela mexicana de pintura, y los nombres de Vicente Rojo, Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Juan Soriano, Lilia Carrillo, Francisco Corzas y Fernando García Ponce empezaban a tener relevancia a la hora de hablar del arte contemporáneo mexicano. En el mundo de la danza y la música, figuras como Ana Sokolow, Nelly Happe, Guillermina Bravo, Ana Mérida, Carlos Jiménez Mabarak, Miguel Bernal Jiménez y Blas Galindo aparecían en la cartelera del Palacio la Bellas Artes, ya como representantes del arte consolidado, pero también compartiendo créditos con jóvenes como Cora Flores, Margarita Contreras, Leonardo Velázquez y Manuel Enríquez.

Contando apenas entre 23 y 34 años de edad, estos jóvenes ya habían dado muestras de su talento y su capacidad crítica, y mal que bien trataban de vivir de sus escritos, de su pintura, de su danza, de su música o trabajando en algo relacionado con la vida editorial o la promoción cultural (Monsiváis, 2010: 366-377).

En el mundo de la literatura una generación anterior, que incluía a autores relativamente consagrados como Juan Rulfo, Octavio Paz, Carlos Fuentes, José Revueltas, Juan José Arreola, Jaime García Terrés, Rubén Bonifaz Nuño, Efraín Huerta, Jaime Sabines, Elena Garro y Rosario Castellanos, también ya se había consolidado, y casi todos formaban parte de las elites universitarias, la administración pública o el medio diplomático. Si bien todavía era particularmente difícil vivir de los libros, la industria editorial había visto surgir algunas propuestas que vaticinaban un futuro promisorio: la colección *Letras Mexicanas* había surgido en 1950, pero para principios de los años sesenta se estableció como una pequeña gran línea dentro del Fondo de Cultura Económica; en 1960 apareció la editorial ERA, dirigida por Neus Espresate, que apuntalaría las carreras literarias de varios autores muy disímbolos como José Revueltas, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis; y en 1962 se fundaría la muy arriesgada editorial Joaquín Mortíz dirigida por Joaquín Díez-Canedo, que apoyaría a muchos autores que tuvieron que

abandonar el Fondo de Cultura Económica en 1965, cuando el presidente Díaz Ordaz destituyó a su director Arnaldo Orfila por publicar *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis (Díaz Arciniega, 1994: 137). En 1966 el mismo Orfila, con el apoyo de múltiples escritores, intelectuales y compañeros de ruta fundaron la editorial Siglo XXI que, a partir de entonces, destacaría como una casa particularmente comprometida con el cambio social y los movimientos de izquierda latinoamericana y del mundo.

Algunos rasgos característicos de estos jóvenes protagonistas del mundo cultural de principios de los años sesenta eran: su evidente condición citadina y de clase media, sus manifiestas simpatías por una izquierda no demasiado cercana a los partidos, sus afanes antiimperialistas, su inquietud por conocer y tratar de entender los fenómenos sociales contemporáneos y su espíritu crítico.

En 1960 poco más de la mitad de la población que ocupaba el territorio mexicano era urbana, y el proceso de crecimiento de las tres principales ciudades del país: el Distrito Federal, Guadalajara y Monterrey se intensificó al grado de que al final de la década ahí se concentraba el veinte por ciento de la población nacional (Pérez Arce, 2012: 216). La Ciudad de México seguía siendo el núcleo del centralismo cultural y desde su concentración irradiaba toda clase de lineamientos educativos, literarios y artísticos hacia el resto de la República. En el Distrito Federal se diseñaban los proyectos que dirigían la educación nacional y se publicaban la mayoría de los libros, periódicos y revistas. También aquí se llevaban a cabo los principales espectáculos, se producía el cine, el teatro, la danza y la música, y era la capital donde se concentraba el mayor número de estudiantes y jóvenes. Para entonces poco menos del veinte por ciento de la población mexicana pertenecía a los sectores medios, que habían crecido durante las décadas anteriores, en parte por su acceso a la educación y en parte por su migración a los centros urbanos (Aguilar Camín y Meyer, 1989: 208-209).

La Iglesia católica pasaba por algunos cambios que tendrían influencia en la continuidad secularizadora que vivía la sociedad mexicana. Desde finales de la década anterior se vio la necesidad de actualizar muchos procedimientos eclesiósticos dando lugar al largo Concilio Vaticano II. Al concluir 1965 los sacerdotes que oficiaban en suelo mexicano comenzaron a decir misa de frente a los feligreses y en castellano. Al tratar de adaptarse a la vida moderna, algunos católicos mexicanos plantearon

otras maneras de vivir la religiosidad en el mundo de aquel momento. Fue el caso del padre Gregorio Lemercier, quien fundó un monasterio en Cuernavaca en el que los frailes practicaban, entre otros medios de reflexión, el psicoanálisis. En 1961 el también católico Iván Illich había fundado el Centro Intercultural de Documentación en la capital de Morelos, que impartía cursos sobre cultura hispanoamericana a misioneros norteamericanos y que poco a poco generaría una crítica profunda a la educación y a la economía capitalista mundial. En esa misma ciudad, el obispo Sergio Méndez Arceo fue también uno de los principales representantes de una extraña izquierda dentro de la Iglesia mexicana, que un poco más adelante se identificaría no sin cierta pasión con la Teología de la Liberación y que empezaría a dejarse ver con claridad hacia finales de la década. Sin embargo, ni los dirigentes de la Iglesia ni el conjunto de los católicos vieron con simpatía a Lemercier, a Illich o a Méndez Arceo. El afán de cambio católico no era para tanto, aunque muchos jóvenes sí se entusiasmaron con la posibilidad de modernizar al mundo religioso.

Las derechas conservadoras se habían enfrentado al régimen de Adolfo López Mateos y a sus lineamientos de “izquierda dentro de la Constitución” planteados en diversos ámbitos políticos y económicos. Pero fue principalmente la institucionalización de los libros de texto obligatorios para la educación primaria lo que causó mayor escozor. Tanto la Iglesia como algunos grupos patronales de Monterrey, Guadalajara, Puebla y el Distrito Federal protestaron por la distribución de dichos libros por contener ideas y conceptos contrarios a la “tradición católica mexicana”. La Secretaría de Educación Pública, sin embargo, fortaleció su distribución al grado que para 1963 ya se habían colocado, según cifras oficiales, más de ochenta millones de ejemplares. A través de esas y otras acciones políticas el régimen del PRI mostraba que no era capaz de soportar un cuestionamiento a su autoritarismo por más liberal que fuese, y menos aún en materia educativa (Villa Lever, 1988).

Y en ese sentido el régimen de López Mateos llegó a su fin con varios logros de primer orden y que trascendieron al mundo de las aulas. En 1964 se inauguraron cinco museos que le darían a dicho régimen un halo de promotor de las ciencias, las artes y la humanística: El Museo Nacional del Virreinato en el convento de Tepotzotlán, Estado de México, el Museo de la Ciudad de México, el Museo de Arte Moderno, el Museo de Ciencias Naturales y el Museo Nacional de Antropología. Este último se convertiría en uno de los recintos emblemáticos no sólo de la

ciudad capital sino de todo el país que mostraba, ante el público nacional e internacional, ahí reunidos su pasado glorioso y monumental a la par de su rostro indígena contemporáneo.

Durante los primeros años de la década de los años sesenta varios acontecimientos internacionales y nacionales generaron una paulatina concientización de la juventud activa en los medios culturales. Las luchas de independencia de Argelia y el derrocamiento de Patricio Lumumba en el Congo, la guerra de Vietnam, las manifestaciones por los derechos civiles en los Estados Unidos con Martin Luther King a la cabeza, pero sobre todo la invasión a la Bahía de Cochinos en Cuba y el triunfo de Playa Girón, fueron eventos mundiales comentados y discutidos entre ensayistas, periodistas, literatos y artistas. En el ámbito nacional el encarcelamiento del pintor David Alfaro Siqueiros y el asesinato del líder morelense Rubén Jaramillo, también fueron cuestionados por estos mismos sectores, que vieron con bastante suspicacia cómo el gobierno mexicano se plegaba más y más a los designios del vecino del norte. Aun cuando la visita del joven y carismático presidente norteamericano John F. Kennedy y su bella esposa Jacqueline, en junio de 1962, trató de orientar a la opinión pública a favor de una mejor relación entre Estados Unidos y México, las críticas al imperialismo se mantuvieron a flor de piel. Por más que la mismísima Jacqueline intentara mostrar su condescendencia hacia México pronunciando sus discursos en un castellano champurrado y las damas acompañantes de las elites políticas emularan su manera de vestir y comportarse, la animadversión tradicional mexicana hacia la soberbia y al afán gringo de lucrar con la pobreza de los países que ya se empezaban a llamar el Tercer Mundo quedó manifiesta. El uso de femeninos sombreros redondos de fieltro color durazno o mamey, con delicadas redes para cubrir media cara y que hacían juego con los guantes; el mandarse hacer trajes sastre o sacos de casimir inglés, corbatas de seda y zapatos de charol, o el levantar las copas de champaña para brindar por el bienestar de la infancia de nuestras naciones, fue muestra de que poco a poco se abría un abismo entre la imagen internacionalista y moderna que el gobierno mexicano pretendía dar y la pujanza de los sectores críticos nacionales, que avanzaban alimentando el espíritu juvenil y rebelde de algunos ámbitos de clase media y popular. El régimen insistía en sus méritos mundiales, como el haber logrado que México fuera la sede de las Olimpiadas de 1968 o la devolución del Chamizal en un arreglo fronterizo con los Estados

Unidos, mientras que los jóvenes y los intelectuales críticos denunciaban la persistente pobreza y la marginación que asolaba todavía a la mayoría de la población mexicana (González Casanova, 1965).

Los medios de comunicación masiva, particularmente el cine y la incipiente televisión, se empeñaban en dar una imagen de la juventud mexicana mucho más aséptica y acorde con los patrones culturales norteamericanos. Contrarrestando las representaciones de los “rebeldes sin causa” al estilo Marlon Brando o James Dean, que tanto habían preocupado a ciertos sectores nacionales en la década anterior, la industria cinematográfica mexicana presentó a los jóvenes de las clases medias y pudientes superando sus crisis morales y sus posibles desviaciones, bailando el twist con tobilleras blancas, asistiendo a neverías o centros juveniles inexistentes en la vida real, tomando una *coke* o un *banana split*. En películas como *Siempre hay un mañana* (1961) de Miguel Morayta, *Jóvenes y bellas* (1961) de Fernando Cortés o *Juventud rebelde* (1961) de Julián Soler, jóvenes actores como Julio Alemán, Ariadna Welter o César Costa, si bien caían en situaciones que los orillaban a la delincuencia o a las “faltas a la moral”, terminaban saldando sus traspies o bien sufriendo las consecuencias del arrepentimiento.

Justo es decir, sin embargo, que durante aquel inicio de la década de los sesenta también se produjeron algunos momentos memorables en materia cinematográfica. No todos fueron muy logrados, como la pretenciosa cinta de Ismael Rodríguez *Ánimas Trujano* (1961) que intentó venderle al público mundial al actor japonés Toshiro Mifune haciendo las veces de cacique mixteco; o la acartonada y supuestamente muy atrevida actuación de María Félix en la película de Luis Alcoriza *Amor y sexo* (1963) en la que por enésima vez la doña “... movía la ceja como único signo de su interioridad...” (García Riera, 1994: 284). Desde luego, actores ya consagrados como Mario Moreno *Cantinflas*, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdova, David Silva y el Santo, alternaron con algunos de reciente adquisición como Mauricio Garcés, Ignacio López Tarso y Eulalio González *El Piporro*. Por su parte, actrices también ya bastante conocidas como Columba Domínguez, María Elena Marqués y Rosita Arenas tuvieron que medirse con jóvenes como Lorena Velázquez y Angélica María.

Pero entre los logros más connotados del cine industrial de esos primeros años sesenta habría que destacar por lo menos siete: *La Rosa Blanca* (1961) de Roberto Gavaldón, *Viridiana* (1961) y *El ángel exter-*

*minador* (1962) de Luis Buñuel, *Los hermanos del Hierro* (1961) de Ismael Rodríguez, *Tlayucan* (1961) y *Tiburoneros* (1962) de Luis Alcoriza, y *México de mis recuerdos* (1963) de Juan Bustillo Oro. Esta última seguía la moda conservadora de la evocación al Porfiriato que tantos éxitos había supuesto en décadas anteriores, mientras que las otras mostraban inquietudes críticas poco comunes en la industria mexicana. Basada en una novela de B. Traven *La Rosa Blanca* tocó el tema de la confrontación entre los intereses de las compañías petroleras y los pequeños propietarios en tierras veracruzanas, y por razones un tanto incomprensibles pero sí muy ligadas a la protección de la imagen de los norteamericanos tan cara para algunas autoridades mexicanas, fue censurada y enlatada. Su estreno tuvo que esperar once años.

Desde luego que el cine de Buñuel debía mencionarse aparte, aunque también frecuentemente fue víctima de censuras. Logró, sin embargo, momentos magistrales del séptimo arte en las dos películas mencionadas, como la famosa representación de la última cena en *Viridiana*, o el efecto hipnótico de la repetición de las tomas en *El ángel exterminador*. Y tanto los trabajos de Alcoriza como el de Rodríguez evidenciaron también que, a pesar de las crisis perennes que vivía el cine nacional, todavía había forma de recuperar algún talento y mostrar cierto compromiso artístico y social.

En 1961 otra forma de hacer cine, un tanto más precaria y limitada pero muy comprometida con el arte y la literatura, mostró que era factible de realizarse. Un pequeño grupo de refugiados españoles, ya bien establecidos en México, comandados por Jomí García Ascot, María Luisa Elío y Emilio García Riera, filmaron la cinta *En el balcón vacío*. En ella se hablaba de la nostalgia que la infancia española de la protagonista exacerbaba sus percepción del exilio y era llevada al extremo del destierro de ella misma. Producida de manera independiente y un tanto *amateur*, esta película recibió el Premio Internacional de la Crítica en el Festival de Locarno, Suiza, en 1962, y fue una clara muestra de que fuera de la industria también había un talento digno de señalarse. Lamentablemente el cine todavía no estaba muy preparado para abrirse a las nuevas propuestas artísticas y éstas tuvieron que buscar otros rumbos para expresarse y reproducirse.

La Universidad Nacional Autónoma de México fue la primera institución que se interesó por fomentar un cine de mayor calidad al fundar en 1963 el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC)

que fue, a ciencia cierta, la primera escuela de cine en el país. Unos años antes, el Departamento de Actividades Cinematográficas de la UNAM había iniciado su Cine Club y el Cine Debate Popular, así como la Cinemateca y algunas publicaciones dedicadas al séptimo arte; todo ello fue impulsado por Manuel González Casanova.

A principios de la década un grupo de interesados en el cine, en el que participaron Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Manuel Barbachano Ponce, Carlos Fuentes, José Luis Cuevas, José de la Colina, Jomí García Ascot, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis y Emilio García Riera, entre otros, decidió editar una revista que le dio nombre al mismo grupo: *Nuevo Cine*. Siguiendo el ejemplo de la revista francesa *Cahiers du Cinema*, entre jóvenes entusiastas y experimentados realizadores iniciaron sus trabajos con una severa crítica a la situación del cine mexicano de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. También fomentaron la creación de cineclubes e hicieron un periodismo cinematográfico sin concesiones. En agosto de 1962 se publicó el séptimo y último número de *Nuevo Cine* (García Riera, 1994).

Sin embargo, no tardaría en aparecer un pequeño esfuerzo que fomentaría algo nuevo en la cinematografía mexicana. En 1964 se invitó a los aficionados al I Concurso de Cine Experimental convocado por la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC). Los resultados fueron, si no muy buenos, al menos interesantes. La película ganadora fue *La fórmula secreta o Coca cola en la sangre* (1964) de Rubén Gámez, basada en un guión de Juan Rulfo. Pero otras películas igualmente propositivas también participaron en dicho concurso. Se trató de las cintas *En este pueblo no hay ladrones* (1964) de Alberto Isaac, *Amor, amor, amor* (1964) producida por Manuel Barbachano Ponce, *Amelia* (1964) de Juan Guerrero y *Viento distante* (1964) de Salomón Leiter. En estas películas aparecían nuevamente los nombres de jóvenes como José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Claudio Obregón, Manuel Enríquez, Julián Pastor y Claudia Millán mezclados con los de figuras ya reconocidas como Luis Buñuel, Gabriel Figueroa, Gabriel García Márquez, Rosario Castellanos, Carlos Fuentes, Inés Arredondo, Alfonso Arau, Luis Villoro, Jacqueline Andere o Sergio Corona. Los nuevos tiempos permitían la relativa incorporación al cine de jóvenes que también ahí buscaban formas alternativas de expresión artística. Si bien algunos de los participantes en ese concurso ya estaban ligados al ambiente del teatro extraoficial, como José Luis

Ibáñez, Juan José Gurrola y Héctor Mendoza, esta breve experimentación en el medio cinematográfico dio lugar a un rayo de luz en la oscura sala de los lugares comunes que poblaban el cine comercial. Aunque a decir verdad, también el cine industrial exploraría nuevas rutas con películas como *Los caifanes* (1966), del joven Juan Ibáñez, sobre un guión del ya no tan joven Carlos Fuentes y tampoco en blanco y negro, sino a colores. Actuada por muchachos que venían del teatro universitario como Óscar Chávez, Ernesto Gómez Cruz y Eduardo López Rojas, combinándose con actores del medio comercial como Julissa y Enrique Álvarez Félix, esta malograda cinta mostró cierta influencia del cine italiano y trató de presentar la confrontación social que suscitaba el supuesto cosmopolitismo de la Ciudad de México de mediados de los años sesenta, entre cabaretuchos, taquerías y referencias clásicas a la vida urbana como el Paseo de la Reforma o la Fuente de la Diana.

El cine comercial empezó poco a poco a darles oportunidades a jóvenes cineastas a través de productoras como las Cinematográficas Marte y Marco Polo. Con ellas se intentó realizar un cine con cierta actitud crítica que de pronto no pasó del esnobismo ramplón o del desenfado erótico. Salomón Leiter, Gonzalo Martínez, Jorge Fons, Juan Manuel Torres, Mauricio Wallerstein y José Estrada tuvieron que competir con un muy decadente cine mexicano que tenía a Mauricio Garcés, a Silvia Pinal, a David Reynoso y a Jorge Rivero como estrellas del momento. Aún así, parecía que hacia el final de los años sesenta se daba el inicio de una renovación tanto entre directores como entre actores.

1967 fue el primer año en que prácticamente todas las películas comerciales realizadas en México se filmaron y exhibieron en pantalla a todo color. Y con el color también se empezó a tratar de imponer el sonido estereofónico. De cualquier manera el cine industrial siguió ejercitando la clásica fórmula de combinación múltiple de actores-cantantes-canciones o ritmos de moda. Así figuras como Angélica María, Lucho Gatica, Emily Cranz, Armando Manzanero, Daniel Santos, Enrique Guzmán, Manolo Muñoz, Lola Beltrán, Alberto Vázquez y tantos otros, transitaron de la música comercial imperante en la radio al quehacer cinematográfico y de ahí a la televisión, en un ida y vuelta que no parecía tener límite.

La televisión todavía no se convertía en el clásico electrodoméstico de las masas. Más bien ocupaba las salas de los sectores de clase media acomodada y de la aristocracia urbana nacional. En 1967 había 34 esta-

ciones de televisión en todo el país y sólo una era considerada cultural, el Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional. En ese mismo año el Canal 2 empezó a transmitir su señal a color, y para el año siguiente, gracias fundamentalmente a que los juegos olímpicos se celebrarían en suelo mexicano, el país "...se colocó entre las diez naciones mejor equipadas en materia de telecomunicaciones en el mundo" (Martínez Medellín, 1989).

Sin embargo, en un territorio poblado por alrededor de 37 millones de habitantes, sólo 1 millón y medio tenía posibilidades de pertenecer a la categoría de lo que los dueños de la televisión empezaban a llamar telehogar. Ahí la imagen y la moda norteamericana siguió su intensa penetración en el territorio mexicano. A mediados de los años sesenta series televisivas estadounidenses dobladas al español como *Mr. Ed*, *Lassie*, *Combate*, *I love Lucy*, *Hopalong Cassidy*, *Bat Masterson*, *El FBI en Acción*, *Patrulla de Caminos*, *Dr. Kildare* y muchas más, invadieron las transmisiones nacionales. Estas series se pudieron ver en horarios privilegiados, acompañadas con innumerables comerciales que remitían a productos como estufas Across, licuadoras Osterizer, o refrigeradores Frigidaire. Para entonces también la empresa Teleprogramas Acapulco, dirigida por el junior mexicano de mayor raigambre en esos mismos medios, Miguel Alemán Jr., se convirtió en la principal productora de telenovelas, que poco a poco tratarían de competir con las series importadas, sin mucho éxito. Sin embargo, el medio de comunicación masiva favorito siguió siendo la radio hasta muy avanzada la década siguiente.

En 1965 existían 57 estaciones de radio en la Ciudad de México transmitiendo en amplitud modulada (Fernández Chritlieb, 1991). Todavía no aparecían las estaciones de FM, y ya el cuadrante estaba sobresaturado. Si bien una buena cantidad de transmisoras seguía ocupándose de la música mexicana o caribeña, incluso de algunos ritmos latinoamericanos y ciertas baladas europeas, cerca del 50% de las mismas se ocupaba de propagar productos musicales norteamericanos con claros fines comerciales (Alva de la Selva, 1982). Por ejemplo, la estación 6:20 AM transmitía una programación que llamaba *La música que llegó para quedarse* y que consistía principalmente en melodías interpretadas por Doris Day, Connie Francis, Tony Bennet, Perry Como, entre otros, acompañados por las orquestas de Ray Conniff o Nelson Riddle. Uno de sus principales patrocinadores era la marca de ropa interior femenina Lovable.

Sin embargo, más bien fue el rocanrol, o si se quiere simplemente el rock y sus múltiples derivaciones, lo que se mantuvo en constante com-

petencia con la música tropical y la ranchera en el mundillo de la música juvenil mexicana, desde sus primeras apariciones a mediados de la década anterior.

Grupos como los Hooligans o los Rocking Devils, y solistas como Enrique Guzmán, César Costa y Angélica María demostraban su devoción por la música de los jóvenes norteamericanos traduciendo al castellano piezas como *El rock de la cárcel* (Jailhouse rock) o *Mi novio eskimal* (*My boy lollypop*). Algunos grupos que remitían más a un estilo familiar que rocanrolero, como los Hermanos Castro o los Hermanos Carrión, hacían las veces de transmisores de un ambiente romántico de baladistas juveniles a un reducto de cuartetos o septetos, capaces de rocanrollear o tocar bossa-novas a la menor provocación.

Sin embargo, todavía en la segunda mitad de aquellos años sesenta autores de cierto mexicanismo cancionero, como el que enarbolaban Pepe Guízar, José Alfredo Jiménez o Cuco Sánchez, tan sólo para mencionar tres, mantenían su prestigio tanto entre jóvenes como entre adultos asiduos a las ondas hertzianas, a las salas cinematográficas y a las incipientes transmisiones televisivas mexicanas.

Para entonces ya eran bastante prolíficas las producciones discográficas de empresas como la RCA Victor Mexicana, CBS, Peerless, los discos Musart, Orfeón, Capitol y Gamma. Estas casas productoras competían en el mercado nacional grabando y vendiendo música mexicana y norteamericana, consiguiéndolo fundamentalmente a través de la difusión de sus producciones en las diversas estaciones de radio capitalinas y provincianas. Éstas ya tenían un buen tiempo funcionando como promotoras de discos y éxitos a cambio de lo que eufemísticamente se llamó “la payola” y que no era otra cosa más que el pago por posicionar una pieza musical o un artista de manera insistente y *ad nauseam* en el supuesto buen gusto del público mexicano (Geijerstam, 1986).

Las tiendas de discos LP o Single-Play, de 33 o 45 RPM tuvieron un particular auge en aquellos años sesenta, no sólo por la promoción radiofónica, sino también porque los tocadiscos portátiles, las consolas, los amplificadores y las bocinas empezaron a estar mucho más cerca de los bolsillos mexicanos. El negocio de las editoras de música, controlado por la Asociación Mexicana de Productores Fonográficos (Amprofon) estaba lógicamente ligado al medio radiofónico, y éste a los demás medios de comunicación masiva. Y el magnate más influyente en toda esta cadena era nadie menos que Emilio Azcárraga Vidaurreta (Granados, 2000).

Pero justo es decir que la tradición musical romántica y popular mexicana seguía muy viva. Autores, compositores e intérpretes de viejo cuño como Agustín Lara, Pedro Vargas, Toña *la Negra*, los recientemente finados Jorge Negrete y Pedro Infante, las Hermanas Landín, Claudio Estrada, Chucho Navarro, Amparo Montes, y el mismísimo “grillito cantor” Francisco Gabilondo Soler, entre tantos otros, estaban presentes en los mercados de discos y en el cuadrante nacional. En las múltiples estaciones de necesario prefijo X —que es la identificación internacional de la radio en México— que poblaban el dial, podían escucharse cualquier día de la semana y a cualquier hora, algunos momentos relevantes de la historia musical del país, que iban desde Guty Cárdenas hasta Álvaro Carrillo, desde el trío Garnica-Ascencio hasta los Panchos, desde Wello Rivas hasta la Sonora Santanera (Garrido, 1974).

Tal vez uno de los compositores jóvenes más prolíficos en aquellos días fue el yucateco Armando Manzanero, quien había sido arreglista y acompañante de “la novia de la juventud mexicana”, Angélica María, durante los inicios de su carrera como baladista y rocanrolera. Manzanero era el creador de la revitalización de la balada romántica que, a mediados de los años sesenta, ya requería su modernización con carácter de urgencia. Lo demostró con piezas de gran éxito comercial como *Esta tarde vi llover* y *No*. Para 1967 este compositor yucateco parecía ser la garantía de triunfo de cualquier artista emergente en el medio comercial, y él mismo no desaprovechó esta circunstancia para lanzarse como solista con un primer disco que llevaba el inefable título de *A mi amor... con mi amor*.

El medio comercial no supo encontrar otro compositor mexicano de su talla para representar al país durante aquella segunda mitad de los años sesenta. Pero otros intérpretes de habla hispana, con otras influencias, también hicieron carrera en México, como el baladista español Raphael o las también hispanas Rocío Dúrcal, Marisol y las gemelas Pili y Mili. Afortunadamente los medios españoles estaban promoviendo a quien también sería un símbolo de la canción con cierto contenido contestatario: Joan Manuel Serrat. Este compositor y cantante catalán tuvo múltiples seguidores entre el público joven mexicano, aunque sería más hacia los años setenta cuando su promoción en este lado del Atlántico logró consolidarse.

Sin embargo, otra historia musical se estaba escribiendo en aquellos momentos y los siempre ávidos intereses comerciales no podían dejar

de participar en ella. Se trató del fenómeno mundial encabezado por el grupo inglés The Beatles, que impulsó la internacionalización de la vertiente musical anglosajona y que después protagonizarían otros grupos también de habla inglesa de la más variada índole, desde los Rolling Stones hasta los Beach Boys. El inglés se convirtió así en el idioma oficial de la música moderna y juvenil.

Los salones de baile que antiguamente recibían con los brazos abiertos a los apasionados del danzón, del swing, del cha-cha-chá y la cumbia, empezaron a dejar entrar a sus pistas a los jóvenes baladistas y roqueros o *twisteros*. Los antros de jazz, por su parte, fueron promovidos por los jóvenes existencialistas que ocupaban alguna vieja casona en la colonia Roma o en la naciente Zona Rosa en la capital mexicana, y aquella música rica, rítmica y compleja, que ya tenía algunos representantes importantes en México como Juan José Calatayud, Chilo Morán y Víctor Ruiz Pasos, se vio severamente opacada, por la invasión del rock en inglés y en menor medida por sus versiones castellanas (Derbez, 2001).

El teatro Lírico, el Salón Maxim's y el Riviera, en la Ciudad de México, así como el Bum Bum o el Tequila en Acapulco, vieron llegar a los Apsan Boys, a los Rockin' Devils, junto con las Hermanas Jiménez, Mayté Gaos, María Eugenia Rubio o los Teen Tops para presentar y bailar rocanrol, jerk, surf, o simplemente los ritmos a go go, lo mismo que baladas o cancioncitas de amor estilo *Tomás... qué feo estás* o *Quiero ser la consentida de mi profesor*.

Al poco tiempo surgieron otras versiones de cafés cantantes y discotecas, que trataron de convertir sus espacios en sitios un tanto más exclusivos para jóvenes con muchas ganas de bailar y pocos conocimientos musicales. En la Ciudad de México el Memphis, el Harlem o el A Plein Soleil, transitaron de ser cafés un tanto inocuos a verdaderos centros de consumo musical rocanrolero (Moreno Rivas, 1979). Grupos como Los Crazy Birds que incluían entonces a un cantante medio locuaz y teatrero, Luis Vivi Hernández, o baladistas como Mona Bell, ocupaban los pequeños escenarios de estos recintos que no tardaron en recibir las sanciones de las autoridades intolerantes y prejuiciadas del momento.

Siguiendo con esa vertiente de aceptar lo norteamericano juvenil como propio, cierta moda de ir a patinar en hielo tuvo también algún tipo de influencia en el establecimiento de centros de reunión en donde se podía escuchar música ad hoc. Tal vez uno de los más concurridos en la Ciudad de México fue la Pista-Hielo Insurgentes en donde grupos de

rock amenizaban las tardeadas de quienes se despedían de su adolescencia dando vueltas alrededor de la pista helada o jugando hockey.

Pero poco a poco una corriente relativamente nueva fue poblando el mundo musical y rocanrolero de los jóvenes mexicanos. Se trató de la psicodelia y la contracultura hippie. El cabello largo, la ropa colorida, la llamada “explosión de paz y amor”, las flores, las minifaldas, las drogas y el repudio a las guerras, sobre todo a la de Vietnam, fueron ganando cada vez más adeptos, tal como lo demostró la primera revista dedicada exclusivamente a esos temas desde las miradas y opiniones juveniles. Dicha publicación apareció en los primeros meses de 1968 y llevaba el sintético nombre de *Pop*. Dirigida por Víctor Blanco Labra contaba con las colaboraciones de personajes como Carlos Monsiváis, José Agustín, Parménides García Saldaña y Alejandro Jodorowsky (Blanco Labra, 2007). Con la vista puesta sobre todo en el quehacer musical anglosajón y norteamericano, esta revista se convirtió en una referencia mexicana del cambio que pretendía protagonizar la juventud mundial a través de festivales masivos de música, de protestas contra la segregación y la guerra, y desde luego a favor de una afirmación de la propia capacidad de aquellos jóvenes para discernir sobre su vida y sus quehaceres. Habría que reconocer, sin embargo, que esta juventud se enfrentó con múltiples detractores, que no fueron pocos y que iban desde las altas esferas gubernamentales y eclesiásticas hasta los padres de familia y las escuelas, desde la prensa cotidiana hasta los comentaristas ocasionales.

Diversos medios de comunicación masiva insistieron en la difusión de una música y de mensajes más “apropiados para la juventud mexicana” como el éxito de Virginia López y la Sonora Santanera que decía: “¿Qué es lo que pasó? Que se desmayó” o aquella irónica pregunta que, al aparecer constantemente en la radio como mensaje de las pretensiones de control oficial, se convirtió en una especie de slogan clásico de los años sesenta: “Son las 10 de la noche. ¿Sabe usted dónde están sus hijos?”

El compositor popular Chava Flores parecía también hacer una pregunta puntual justo cuando aparecían los últimos estertores del llamado desarrollismo mexicano al escribir su canción *¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano?* Y José Alfredo Jiménez sólo supo responderla no tanto con su *Sigo siendo el rey* pero sí con su *No me amenaces*. Aún así, todas esas piezas que navegaban en los medios de comunicación masiva no pudieron acallar la otra música que acompañaría a aquel emblemático año de 1968 y que culminó con un profundo desencuentro nacional.

En la literatura, un nuevo grupo de escritores incursionó también en la experimentación con técnicas y temas que acusaban un fuerte signo de juventud rebelde. Gustavo Sáinz, con su novela *Gazapo*, José Agustín, con *La tumba y De perfil*, y Parménides García Saldaña con *Pasto verde* y *El rey criollo*, aparecieron como representantes de una renovación interesante que fue identificada como de “la onda”. Junto con Juan Tovar, Gerardo de la Torre, Eugenio Chávez, Xorge del Campo y Elsa Cross, entre otros, estos autores reflejaron en sus cuentos y novelas la problemática de una generación que cada vez se identificaba menos con los estereotipos clásicos que se pretendía que ellos fueran. Su literatura libró una lucha constante contra viejos valores sociales y contra fórmulas establecidas. Fueron caracterizados como antiolemnes, burlones, epidérmicos y naturales, pero también tempranamente reconocidos como talentosos e iconoclastas registradores de una realidad que resultaba todavía un tanto incomprensible y por lo tanto difícil de valorar literariamente (Del Campo, 1969: 2-16).

Si bien es cierto que muchas de estas expresiones juveniles carecieron de vena poética, la poesía mexicana en aquellos tiempos mantuvo un vigor inusitado. En 1966 la editorial Siglo XXI publicó una selección de poetas mexicanos realizada por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis que se llamó *Poesía en movimiento* (1966) y que fue un claro testimonio de la fuerza que la literatura nacional poseía en esa vertiente. La primera parte estaba dedicada a los jóvenes poetas, después venían los más maduros y culminaba con los clásicos de principios del siglo xx. Así, invirtiendo la temporalidad, esta edición evidenciaba el valor que esta selección le daba a la juventud contemporánea, representante de una poesía vital y comprometida, con un alto sentido del arte y la literatura. De entrada Octavio Paz en su prólogo cuestionaba uno de los valores neurálgicos de la cultura mexicana hasta entonces: su nacionalismo. Decía: “Nuestros poetas escriben un español de mexicanos del siglo xx, pero la mexicanidad de sus poemas es tan dudosa como la idea misma de genio nacional...” (Paz, Chumacero, Pacheco, Aridjis, 1966: 3).

Y en efecto, al abrir las páginas de aquel libro lo que sobresalía era la universalidad de los temas y las preocupaciones de los literatos tanto jóvenes como consagrados. Quedaba claro que a lo largo del siglo xx la poesía mexicana había evolucionado de manera diligente y firme hasta lograr una serie de voces que podían encontrarse perfectamente entre

aquellas que “de veras cuentan”, como diría el mismo Octavio Paz. Así también lo planteaba el joven escritor Marco Antonio Montes de Oca:

La creación está de pie,  
su espíritu surge entre las blancas dunas  
y salpica con hisopos inagotables  
los huertos oprimidos por la bota de pedernal  
o la fría insolencia de la noche...

Y junto con el nacionalismo, otro valor que se seguía cuestionando insistentemente era la condición justificante y demagógica que la Revolución Mexicana otorgaba al discurso oficial y político. Ciertamente que algunos de sus principales críticos surgieron precisamente dentro del ámbito literario. Carlos Fuentes, Fernando Benítez, José Revueltas, Ricardo Garibay y Luis Spota habían ya escrito algunas de sus novelas y crónicas denunciando, de manera disímbola y no siempre con claras intenciones, hasta dónde se había corrompido el sistema priista y su discurso pseudo-revolucionario. Sin embargo, fue Jorge Ibarguengoitia el literato y crítico que le asestó algunas de sus flechas más certeras. Con un humor magistral y una muy fina ironía, en 1964 se burló de las memorias y las evocaciones gloriosas que a algunos viejos actores revolucionarios decidieron publicar, como parte de las celebraciones del cincuentenario de la Revolución en 1960. Con *Los relámpagos de agosto*, Ibarguengoitia no sólo parodiaba a la propia novela de la Revolución Mexicana, sino que denunciaba una falsa historia mexicana que encumbraba a “caudillitos corruptos y mezquinos, cursis y oportunistas”, bajándolos de sus pedestales con golpes de inteligencia y carcajadas al por mayor (Blanco, 1996: 500).

Pero ese valor tan caro para el autoritarismo y la muy sui generis democracia mexicana, ya severamente cuestionada por algunos sociólogos y politólogos como Jesús Silva Herzog, Daniel Cosío Villegas, Manuel Moreno Sánchez y Pablo González Casanova, fue llevada a la palestra de la crítica internacional y nacional, al publicarse el libro coordinado por el historiador norteamericano Stanley R. Ross ¿Ha muerto la Revolución Mexicana? en 1966. Este conjunto de ensayos compilado por quien entonces era uno de los historiadores más connotados del maderismo y gran conocedor las fuentes para el estudio del México contemporáneo, no sólo trataba de responder a esta pregunta, sino que incitaba a convertir a la propia Revolución en un “capítulo histórico con-

cluido". De cualquier manera no parecía haber un consenso: algunos estudiosos y muchos políticos insistían en la vigencia de la Revolución Mexicana, pues reconocían algunos logros que se debían a ella y que con su renovación seguirían sirviendo al país y su transformación; otros analistas insistían en que ya había que dejarla pasar y enfrentar el futuro con un lastre menos pesado y monolítico. El mismo Stanley R. Ross anunció en su introducción que si bien la fase histórica de la Revolución ya había terminado, eso no quería decir que nada se había reformado o que eran necesarias nuevas transformaciones:

Algunos aspectos de la vida mexicana han cambiado significativamente mientras que otros apenas lo han hecho. Se ha establecido todo un nuevo complejo de interacciones que entrañan la capacidad de resolver aspiraciones insatisfechas, así como dificultades originadas por las necesidades y demandas de una población. La inhabilidad para lograrlo significaría que crece aceleradamente un nuevo ciclo de inestabilidad y conflictos sociales [...] [Ross, 1972: 57].

Los acontecimientos de 1968 demostrarían que ese ciclo ya había empezado.

#### DE LA CULTURA DEL 68 A LA COLINA DEL PERRO

Como cualquier otro acontecer de gran impacto social y político, el movimiento estudiantil del 68 tuvo una serie de manifestaciones culturales que lo marcaron como un hito de la segunda mitad del siglo xx mexicano. Un antecedente había sido el movimiento de los médicos de 1964-1965, durante el cual las batas blancas que pintaron las calles de varias ciudades del país supieron del estilo autoritario que caracterizaría al recién inaugurado gobierno de Gustavo Díaz Ordaz. La descalificación y la represión fueron el pan de cada día hasta que, sin mayores logros, los integrantes del sistema de salud pública volvieron a los hospitales y las clínicas oficiales, para darse cuenta que muchos de ellos estaban despedidos y que el régimen no se tocaba el corazón a la hora de mandar a los granaderos y a la policía a golpear o a romper las resistencias de enfermeras y médicos (Pozas, 1977).

Las marchas, los mítines, las asambleas o los simples encuentros entre los activistas y la sociedad mexicana fueron los escenarios para la

aparición de una serie de expresiones culturales que podían verse entre las mantas con grandes caricaturas y dibujos. Acompañando a las peticiones de cese a la represión solían escucharse las llamadas “canciones de protesta” y las “poesías comprometidas”. Estas expresiones provenían de múltiples vertientes y fueron incorporándose hasta armar un repertorio que incluyó desde las pinturas y los grabados producidos por los jóvenes de la Academia de San Carlos, hasta los antiguos corridos de la revolución o las parodias de canciones de moda.

El movimiento estudiantil de 1968 retomó estas expresiones y las revitalizó con cierto ánimo festivo, antes de convertirse en una tragedia. Desde 1966 se veía venir una andanada gubernamental contra las universidades. La renuncia del rector Ignacio Chávez, después de un pírrico movimiento particularmente dócil al régimen, y la intervención militar de las universidades de Morelia y de Sonora, demostraron cómo quería el gobierno del licenciado Díaz Ordaz someter las protestas y rebeldías que surgieron en el mundo de la educación superior. Su discurso insistía en que intereses extranjeros buscaban desprestigiar a México y boicotear la celebración de los Juegos Olímpicos.

Desde julio hasta finales de septiembre de aquel año de 1968 se vivieron días extraordinarios para la mayoría de los jóvenes participantes en el movimiento. La idea de transformar al mundo pudo echarse a andar a partir de compartir y de disfrutar la vida, a pesar de la brutal represión y la intervención militar del Instituto Politécnico y la Ciudad Universitaria. Una especie de superioridad moral que campeaba entre los estudiantes dio pasos a favor de la liberación sexual, del feminismo, del antirracismo, y desde luego, del antiimperialismo. La toma de las calles que exigía la presencia pública de la crítica se manifestaba también en contra de la prensa vendida y de la intolerancia gubernamental (Pérez Arce, 2012; Monsiváis, 2010).

La gráfica retomó algunos de los símbolos oficiales y los manipuló como consignas antirrepresivas. La paloma de la paz atravesada por una bayoneta en el cartel de Jesús Martínez o el joven con la boca encadenada de Adolfo Mexiac, se combinaban con aquellos diseños multilineales del eslogan olímpico de MÉXICO 68, y el “¡No más agresión!” o “¡Libertad a los presos políticos!” que trascendió en la obra de jóvenes grabadores como Francisco Moreno Capdevila, Mario Olmos Soria y Jorge Pérez Vega (Luna Cárdenas y Martínez Figueroa, 2008).

En materia musical una importante vertiente de canciones latinoamericanas, de piezas de protesta norteamericanas y de composiciones juve-

niles mexicanas también se fue incorporando al movimiento estudiantil. Este alud de música que combinaba lo novedoso con lo tradicional había llegado al conocimiento de los intérpretes y algunos medios alternativos a través de encuentros informales, de discos provenientes de Cuba, Argentina, Chile o Perú, al igual que del cultivo, un tanto marginal, de antiguas herencias líricas y musicales. Figuras como Atahualpa Yupanqui y Violeta Parra fueron reconocidas al mismo tiempo que Pete Seeger, Bob Dylan y Joan Baez, al igual que artistas mexicanos como Óscar Chávez, Judith Reyes, Margarita Bauche, Enrique Ballesté y el grupo de Los Folcloristas eran aclamados por los jóvenes movilizados (Velasco, 2004).

Las emisiones radiales un tanto clandestinas del Consejo Nacional de Huelga transmitidas por Radio Universidad, hasta antes de la toma de la Universidad por parte del ejército en septiembre de aquel año, empezaban, con los versos de Violeta Parra interpretados por su hijo Ángel:

Que vivan los estudiantes, jardín de nuestra alegría,  
son aves que no se asustan de animal ni policía,  
no les asustan las balas ni el ladrar de la jauría,  
¡Caramba y zamba la cosa! ¡Qué viva la astronomía!

Otras piezas como *Las preguntitas sobre Dios* de Atahualpa Yupanqui o *La zamba del Che* de Víctor Jara adquirieron carta de naturalización en el movimiento. En los mítines, Óscar Chávez solía subirse al estrado a cantar corridos entre los que destacaban *El 30-30* y *El mayor de los Dorados*. Y Enrique Ballesté hizo famosa su canción que decía en uno de sus principales versos: “Esto de jugar a la vida es algo que a veces duele...” El grupo de Los Folcloristas popularizó también un trote chileno que se titulaba *La Paloma* con la que culminaban frecuentemente sus presentaciones solicitando: “Tráeme de lejanía, Paloma mía, la libertad!...”.

Otra cantante particularmente aguerrida fue Judith Reyes quien compuso una buena cantidad de corridos y canciones sobre el 68, que iban desde la parodia hasta la narración puntual de las desdichas suscitadas por la represión.

El movimiento del 68 produjo asimismo canciones que criticaron la falta de compromiso de algunos sectores de la sociedad mexicana. Los Nakos, un dueto integrado por Ismael Colmenares y Armando Vélez, jóvenes preparatorianos de entonces, logró con su canción *Hippie* un fuerte reproche a los “pacifistas”:

Sueñas que en el mundo no haya guerra  
 quieres que la gente sienta  
 sólo amor por los demás...  
 Yo te pregunto si es posible  
 esa armonía, esa alegría  
 si en todo el mundo el hambre está...

La represión con la que culminó el movimiento estudiantil del 68 dejó una honda huella en el mundo del arte: en el cine, en el teatro y en el repertorio musical de finales de los sesenta y principios de los setenta. El 2 de octubre se convirtió en una referencia obligada en los cantos de protesta, en la poesía y en la literatura durante muchos años después, tanto en México como en otras partes del mundo. Los medios de comunicación masiva prácticamente no se refirieron a la matanza de Tlatelolco. Al día siguiente sólo el caricaturista Abel Quezada llenó su espacio en el periódico *Excélsior* con una gran mancha negra y preguntando en el encabezado “¿Por qué?”

Pero el cine documental sí tuvo la oportunidad de registrar, fuera de los círculos oficiales, muchos de los acontecimientos más relevantes del movimiento estudiantil. Las marchas, los mítines, las pintas y los volanteos callejeros, pero sobre todo la filmación de la brutal represión del 2 de octubre, pudieron verse en el filme *El Grito* (1968) dirigido por Leobardo López Aretche y producido por el CUEC. En esta cinta participaron varios jóvenes que después serían importantes figuras del mundo cinematográfico mexicano, como José Rovirosa, Alfredo Joskowicz, Paul Leduc, Rafael Castanedo y Francisco Bojórquez. Si bien su proyección nunca alcanzó a las salas comerciales, esta película se convirtió rápidamente en una referencia cinematográfica obligatoria del 68. Otros cineastas jóvenes como Óscar Menéndez, Ramón Aupart y Raúl Kamffer también contribuyeron al registro de los acontecimientos y sus documentales serían reconocidos fuera de los ambientes gubernamentales y privados, que controlaban la exhibición y distribución del cine mexicano. En los ámbitos oficiales tal vez la cinta más memorable de aquellos años fue el también documental de Alberto Isaac *Olimpiada en México* (1968). En él quedaron grabadas las extraordinarias imágenes de los panteras negras Tommie Smith y John Carlos levantando el puño con un guante negro, y la novela rosa de la gimnasta checa Vera Caslavská que le dio por ganarse al público mexi-

cano con su rutina acompañada por el Jarabe Tapatío y Allá en el Rancho Grande.

Las Olimpiadas celebradas en México en aquel año de 1968 fueron las primeras en fomentar cierta actividad cultural internacional en el suelo sede. Las llamadas “Olimpiadas culturales” poco ligadas al mundo popular se llevaron a cabo con la intención de cultivar sobre todo a las elites. Se iniciaron en el Palacio de Bellas Artes con un Ballet de los Cinco Continentes. Exposiciones, proyecciones cinematográficas, piezas teatrales, orquestas, festivales infantiles, tablas gimnásticas, muestras de artesanías y de ciencias espaciales, se dieron cita en varias ciudades del país y, como si no estuviese pasando nada, convocaron unos días antes de la inauguración de los juegos olímpicos a 19 mil escolares a que gritaran en el zócalo capitalino al unísono la consigna: “un ideal, la paz; una patria, el mundo”. Mientras el gobierno de Díaz Ordaz reprimía sangrientamente a sus estudiantes los medios de comunicación masiva repetían el eslogan: “Todo es posible en la paz”

Pero no sólo se trató de eventos efímeros, demagógicos y circunstanciales. Quizá en el área donde aquellas olimpiadas culturales tuvieron un marcaje más duradero fue en el mundo del urbanismo y la arquitectura. En el sur de la capital se ideó la llamada Ruta de la Amistad que consistió en colocar enormes esculturas de diversos países a un costado del Anillo Periférico. También en el sur urbano se edificó la Villa Olímpica y el estadio universitario se transformó en el Estadio Olímpico. En Iztacalco se elevó la cúpula de cobre del Palacio de los Deportes y en la Delegación Benito Juárez se construyó la Alberca Olímpica.

El mundo literario reaccionó también al movimiento estudiantil de 1968. Uno de sus momentos célebres fue la renuncia de Octavio Paz como embajador de México en la India con una carta que mostraba su absoluta discrepancia con los métodos utilizados para resolver las demandas de la juventud. Varios poetas reflexionaron y denunciaron los acontecimientos durante y después del movimiento con particular vehemencia.

Rosario Castellanos, en su *Memorial de Tlatelolco* sentenció:

La oscuridad engendra la violencia  
y la violencia pide oscuridad  
para cuajar en crimen.

[Castellanos, 1972: 287]

Juan Bañuelos tituló de manera contundente *No consta en actas* un poema comprometido gran lirismo sobre el 68, que se publicó en noviembre de aquel año en la revista *Siempre!* Dedicado a Octavio Paz, el poema hablaba del paralelismo vivido en Tlatelolco durante el año de la conquista de México, 1521, y en aquel que finalizaba justo cuando aparecía en letra impresa. Una de sus imágenes resultaba elocuente:

Son los últimos disparos de la noche.  
Oh, ciudad mía,  
ciudad montada sobre tanques,  
sobre un gargajo de cuartel.

[Aroche Parra, 1972: 138]

Un par de años después, en 1971, aparecieron dos libros fundamentales sobre el 68. La novela *Los días y los años* de Luis González de Alba y la recopilación de testimonios que realizó Elena Poniatowska que se tituló *La noche de Tlatelolco*. Ambas contribuyeron no sólo al conocimiento sino también al propio mito de aquel movimiento que aparecería como un parteaguas tanto de la vida política como de la vida cultural del México del último tercio del siglo xx.

Varios acontecimientos relevantes para la cultura y los medios de comunicación masiva se suscitaron entre 1969 y 1970. A pesar de que la intolerancia había perseguido algunas puestas en escena un tanto atrevidas como el musical de moda *Hair* que después de un par de presentaciones en Acapulco en 1968 fue prohibido, el teatro mexicano mostró que ya contaba plena disposición para lo experimental, al darle oportunidad a varios dramaturgos de muy distintos estilos que llevaran a cabo puestas en escena realmente novedosas. Vicente Leñero estrenó *Los albañiles* como ejemplo de lo que se llamó entonces teatro-documento, Hugo Argüelles llevó al teatro su pieza *La dama de la luna roja* y Héctor Azar, siendo jefe de los Departamentos de Teatro de la UNAM y del INBA, se empeñó en abrir espacios como el Foro Isabelino y en presentar obras escritas por Jean Paul Sartre, Dario Fo o Eugene Ionesco.

Algunos de los acontecimientos escénicos más ruidosos los protagonizó el chileno Alejandro Jodorowsky que ya llevaba un par de años en México tratando de renovar el lenguaje teatral. En 1970 estrenó dos piezas que lo pusieron rápidamente en boca de los asistentes a la farándula

de la capital mexicana: *El juego que todos jugamos y Zaratustra*. Mientras en la primera se criticaba acremente a la clase media y a sus valores cuestionados por las nuevas generaciones, en la segunda se incluían algunos desnudos de Isela Vega, Carlos Ancira, Susana Kamini y Héctor Bonilla. Sorprendentemente el Teatro de la Danza se llenaba todos los días de función, desafiando al máximo evento mediático oficialista y deportivo de aquel año que fue el Mundial de Fútbol. Éste se celebró de mayo a junio en Puebla, Guadalajara, León, Toluca y la Ciudad de México. Los partidos fueron presenciados por cerca de medio millón de asistentes, pero vistos, según cifras oficiales, por más de veinte millones de mexicanos (Martínez Medellín, 1989).

Además de la fenomenal rechifla que el todavía presidente Díaz Ordaz se llevó durante su inauguración, aquel mundial fue célebre por varias razones. La más evidente fue el triunfo del equipo brasileño y la consagración del gran Pelé. Pero uno de sus motivos ocultos fue la consolidación del enorme poder del monopolio televisivo encabezado por las familias Azcárraga, O'Farril y Alemán. El Telesistema Mexicano no sólo transmitió los partidos en technicolor, sino que redondeó su negocio promoviendo al espectacular Estadio Azteca, que curiosamente era propiedad de Emilio Azcárraga Milmo.

La década de los sesenta se cerraba así entre memorias sangrientas y pasiones futboleras, con una perene crisis en el mundo cinematográfico, pero también con una vigorosa literatura y un arte comprometido. Los vientos de cambio en México se habían calmado cuando Luis Echeverría asumió el poder a finales de 1970. Para muchos el ahora presidente era uno de los responsables de la represión y de las matanzas de 1968, pero para otros significaba una opción mucho menos conservadora y autoritaria que la de su antecesor. Lo cierto es que al iniciarse la década de los años setenta ya se vislumbraba el fin del "milagro mexicano."

A diferencia de lo sucedido en el sexenio anterior, la política cultural durante el régimen de Luis Echeverría comenzó con un sorpresivo acercamiento a los intelectuales, a los humanistas y a los artistas. El nuevo régimen pretendió borrar la sangre y la rabia del 68 y el 71 entregando un fuerte flujo de dinero a las universidades y a los centros de cultura. Esto generó la cooptación de muchos artistas e intelectuales, aunque desde luego hubo honrosas excepciones. En el terreno de la plástica se percibió una aproximación a la producción de artistas que ya habían

sido reconocidos desde los años sesenta como José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Ricardo Martínez y Alberto Gironella. Un impulso estatal surgió en lo que el museógrafo y promotor de arte Fernando Gamboa llamó “un nuevo muralismo mexicano”, a propósito de nueve grandes murales pintados sobre tela para la Exposición Universal de Osaka en 1970. Estos murales tenían manifestaciones puramente abstractas en las que artistas como Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, y Fernando García Ponce mostraban su particular solvencia, al mismo tiempo que se pasaba por un nuevo expresionismo representado por Francisco Icaza, Brian Nissen y Vlady. Pero no sólo eso, sino que también presentaban el arte figurativo y lírico de Gilberto Aceves Navarro, Arnaldo Coen y Roger Von Gunten. Todos ellos habían incorporado en sus ideas las enseñanzas de Rufino Tamayo, en el sentido de librar al arte del figurativismo decorativo y de la retórica oficialista o populista en que se había quedado el muralismo mexicano a partir de los “Tres Grandes”.

Además de estos renovadores, otros murales realizados durante los años setenta revelaron que esta vertiente artística seguía produciendo piezas importantes en la plástica mexicana. En 1972 Luis López Loza lo mostró en el edificio del Departamento del Distrito Federal que hospeda la estación Isabel La Católica del Metro de la Ciudad de México, y en 1973 Ángel Boliver hizo lo mismo con su mural titulado “Los grandes valores nacionales” albergado por la Secretaría de Turismo, ubicada entonces en el cruce de la Avenida Juárez y Reforma.

Otro acontecimiento de 1971 que igualmente mostró cierta continuidad del muralismo mexicano fue la inauguración del Polyforum Cultural Siqueiros con sus múltiples paneles dedicados a la Marcha de la Humanidad. En el fondo esta obra vino a ser, más bien, una metáfora rimbombante de la decadencia y una especie de mausoleo del muralismo de su autor. Promovido por el empresario Manuel Suárez como parte de la construcción del Hotel de México, este proyecto estuvo diseñado y controlado por un enfoque mercantilista y efectista ajeno a las propuestas iniciales del ya viejo pintor (Cardoza y Aragón, 1974).

Motivada, o al menos intensamente promovida por la crisis de conciencia posterior a 1968, surgió con la nueva década una literatura comprometida con la impugnación del orden social cuyas miserias quedaron evidenciadas durante y después del conflicto. Además de los ya mencionados Luis González de Alba y Elena Poniatowska, esta tendencia sería continuada entre otros por María Luisa Mendoza con su nove-

la *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971), Edmundo Domínguez Aragonés con *Argón 18 inicia* (1971) y René Avilés Fabila con *El gran solitario de Palacio* (1971).

Esta preocupación por los contenidos comprometidos con la realidad mexicana fue contemporánea de otra literatura que se concentró más en la forma literaria y en el estilo. Buscando un discurso ajeno a la normatividad tradicional de la razón y a una eficacia más emotiva que intelectual, muchos jóvenes escritores participaron de la idea que consistía en considerar la forma del discurso íntimamente ligada a su contenido. Estos noveles escritores practicaron el realismo mágico, la escritura automática y la prosa poética con asiduidad y tesón. Entre las obras que reflejaron esta intención se encuentran *Cadáver lleno de mundo* (1971) de Jorge Aguilar Mora, *Lapsus* (1971) de Héctor Manjarrez, *El grafógrafo* (1973) de Salvador Elizondo, *Galaor* (1973) de Hugo Hiriart, *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974) de Julieta Campos, *El cadáver del tío* (1975) de Manuel Capetillo y *Segundo sueño* (1976) de Sergio Fernández.

La crítica social, sobre todo de los valores ya fracturados de la clase media, formó parte de otra tendencia literaria que ya venía cultivándose desde la década anterior, pero que logró algunos de sus mejores momentos en los años setenta. En este contexto destacarían obras como *El rey criollo* (1970) y *Mediodía* (1975) de Parménides García Saldaña, *La casa que arde de noche* (1971) y *El gobierno del cuerpo* (1976) de Ricardo Garibay, por cierto que ambos fueron grandes éxitos de librería. Igualmente la literatura un tanto informal y directa de Armando Ramírez con *Chin Chin el Teporocho*, (1972) y la de Guillermo Samperio con *Fuera del ring* (1975) y *Cruz y cuernos* (1976), se inscribieron de manera destacada en esta descripción de las costumbres sociales, no exenta de ironía y penetración psicológica.

Entre los poetas ya consagrados de estos principios de los años setenta cabría destacar la publicación de tres libros fundamentales de Efraín Huerta: *Poemas prohibidos y de amor* (1973), *Los eróticos y otros poemas* (1974) y *Poesía* (1976). A finales del régimen de Echeverría, Huerta fue reconocido con el premio Xavier Villaurrutia y el Premio Nacional de Letras. Durante aquel periodo también se publicaron *Poesía no eres tú* (1972) de Rosario Castellanos, que reunió toda su obra poética; *La flama y el espejo* (1971) de Rubén Bonifaz Nuño y *Mal tiempo* (1972), de Jaime Sabines, quien empezó a convertirse en el poeta preferido de cier-

tos sectores intelectuales poco vinculados a la retórica oficial y a las discusiones literarias de actualidad.

Otros poetas, también maduros, consolidaron su prestigio. Tal fue el caso de Eduardo Lizalde, que justo en 1970 obtuvo también el premio Xavier Villaurrutia con su intensa introspección *El tigre en la casa*. Posteriormente otro libro y otro premio acabarían de situarlo como uno de los más destacados poetas del periodo. En 1975, poco tiempo después de publicar *La zorra enferma*, se le otorgó el Premio Nacional de Letras. También se inscribieron en esa madurez Óscar Oliva con *Estado de sitio*, que obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 1971, Jaime Labastida con *A la intemperie* (1970), y el muy talentoso Marco Antonio Montes de Oca con *Se llama como quieras* (1975).

Finalmente, entre los más jóvenes valores aparecieron David Huerta con su *Cuaderno de noviembre* (1976) y Alejandro Aura, quien con *Volver a casa* obtuvo el Premio Nacional de Poesía de 1974 (Blanco, 1996; Monsiváis, 2010).

A nivel un tanto más popular cabe destacar que a partir de los años setenta una industria editorial que vivió un auge particular fue la de las llamadas fotonovelas y las revistas erótico-intelectuales. Siguiendo ciertos parámetros establecidos por las telenovelas que ya empezaban a tener una audiencia masiva gracias a su promoción en la televisión privada, las revistas de historias románticas y de tragedias pasionales, ilustradas con secuencias fotográficas, compitieron con las clásicas historietas como *La familia Burrón*, *Lágrimas, risas y amor* o *Kalimán* que ya tenían una presencia indiscutible en el consumo popular. Otro público era el destinatario de las publicaciones mensuales como *Eros* o *Caballero* dirigidas por el periodista James R. Fortson, que pretendieron seguir el modelo norteamericano con sus interiores plagados de chicas con poca ropa y artículos de crítica literaria, cinematográfica o artística.

Una publicación con pretensiones más intelectuales que inició su circulación en 1971 fue la revista *Plural* dirigida por Octavio Paz, con el apoyo económico del periódico *Excélsior*. Esta revista dio muestra de cierta diversidad y relativa tolerancia entre escritores, dándole cabida a algunos consagrados como Carlos Fuentes y el mismo Paz, otros de claro signo universitario como Jorge Alberto Manrique, Juan García Ponce o Salvador Elizondo, otros más vinculados a El Colegio de México como Tomás Segovia, y escritores independientes como José de la Colina o Gabriel Zaid. En 1976, después de mantener una posición relativamente

crítica frente al régimen de Luis Echeverría, el equipo que dirigía el periódico *Excélsior*, encabezado por Julio Sherer García, fue removido y al poco tiempo el cuerpo editorial de *Plural* renunció. Octavio Paz fundó entonces la revista *Vuelta*, misma que empezó a circular en diciembre de 1976, y que pronto se convirtió en una referencia fundamental para la discusión política, económica y cultural, la creación literaria y la reflexión de muchos intelectuales latinoamericanos y del resto del mundo.

Por su parte, el importante equipo de periodistas que salió de *Excélsior* debido al golpe dado por el gobierno de Echeverría el 8 de julio de 1976, reunió su talento y su capacidad para publicar, poco tiempo antes de que concluyera dicho régimen, la revista *Proceso*. Dirigida por Julio Sherer García, esta revista se convertiría en un semanario crítico que hasta la fecha mantiene una independencia puntual y que ha albergado a algunas de las plumas más relevantes del país. Varias columnas fundamentales la convirtieron en referente central de la actividad crítica e intelectual mexicana entre las que destacaban la caricatura semanal de Rogelio Naranjo, los análisis de Carlos Castillo Peraza, los comentarios de Vicente Leñero y Froylán López Narváez, sobre todo la sección "Inventario" de José Emilio Pacheco. La efervescencia generada por la tensa relación entre este tipo de prensa y el gobierno daría también oportunidad a que jóvenes recién egresados de El Colegio de México o de la UNAM como Héctor Aguilar Camín, Enrique Krauze y José Joaquín Blanco empezaran a destacar en el mundo editorial y de las revistas de crítica y opinión.

Entre las disciplinas de investigación social, la sociología, la economía y la politología mostraron un auge particular en la primera mitad de los años setenta. El Instituto Investigaciones Sociales de la UNAM organizó frecuentemente seminarios que permitieron el debate entre distintos enfoques de análisis sobre las perspectivas que se abrían a los países latinoamericanos en general, y a México en particular. En ellos participaron figuras relevantes a nivel mundial como François Bourricaud, Henrique Cardoso, Enzo Faletto, Ernest Mandel, Nicos Poulantzas y Aníbal Quijano, entre otros. Estos eventos dieron lugar a la publicación de varias obras importantes, entre las que destacaron aquellas publicadas en la ya no tan nueva editorial Siglo XXI: *Las clases sociales en América Latina* (1973) y *Clases sociales y crisis en América Latina* (1977). Muchos científicos sociales, motivados por la agudización de conflictos en todos los terrenos de la vida social, dirigieron su interés particularmente hacia el

estudio de las relaciones de poder y dominación. Estos temas fueron promovidos en el seno de centros académicos como El Colegio de México, a través de los Centros de Estudios Internacionales y de Estudios Sociológicos, y el Instituto de Investigaciones Sociales y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM (Paoli, 2002).

Las reformas en la educación promovidas por el régimen echeverrista también tuvieron cierta relevancia. En 1971 se inició una reforma en la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. Los nuevos libros fueron elaborados por un grupo de especialistas de cada área de conocimiento, en lugar de los maestros y normalistas que lo habían hecho durante los regímenes anteriores. En ellos se intentó dar un sentido de pertenencia universal al nacionalismo, tratando de vincular los problemas de la realidad nacional con los del mundo entero, sobre todo con los países llamados “tercermundistas” o “en vías de desarrollo”. El rezago cada vez más grande entre la educación básica y la cada vez más compleja realidad, demandaba mejores instrumentos para comprender y afrontar los nuevos problemas. Por ello se intentó ampliar la oferta educativa y así aliviar ciertas tensiones sociales. Se modernizaron algunos conceptos tanto pedagógicos como ideológicos en la enseñanza, y se apoyaron financiera y políticamente las actividades de los centros de educación superior, que no habían dejado de ser los reductos de la crítica y el resentimiento hacia el gobierno, cuyo autoritarismo parecía paliarse lentamente. Una de las iniciativas más relevantes en materia de educación superior fue la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana en 1974. Tratando de aliviar la demanda educativa que ya agobiaba a las universidades existentes, la creación de la UNAM y la edificación de sus planteles en las zonas populares de Xochimilco, Iztapalapa y Azcapotzalco, en la zona conurbada de la Ciudad de México, también fue el resultado de las enmiendas necesarias, evidenciadas a partir del movimiento estudiantil del 68.

La reforma educativa del régimen de Luis Echeverría enfatizó cierta ideologización de la enseñanza, orientada a tener efectos sociales y políticos que apoyaran las líneas revisionistas emprendidas por el gobierno. Esto debilitó, a fuerza de darle un carácter secundario, el aspecto funcional de la enseñanza, que siguió teniendo un atraso inmenso.

En ese sentido se puede aseverar que al pretender masificar y oficializar la educación, el sistema también la corrompió, acallando con ello la crítica y facilitando el empobrecimiento de la propia docencia y la investigación científica.

La relación entre el régimen priista y la universidad había dejado cicatrices mal cerradas. Esto quedó muy claro cuando en marzo de 1975 el presidente Echeverría acudió a la Facultad de Medicina de la UNAM a la ceremonia de inicio de cursos. Un grupo importante de estudiantes lo increpó y entre el griterío se escuchó cómo el mandatario tildaba de fascistas a quienes lo rechazaban. La ceremonia culminó con la famosa pedrada que golpeó la frente de Echeverría justo cuando salía del recinto universitario.

De cualquier manera, dentro de esta ideologización que inundó los procesos educativos de aquel periodo, un nacionalismo folclorizante caracterizó gran parte de las acciones y las imágenes promovidas por el gobierno. El presidente solía presentarse en sus giras con guayaberas o chamarras de cuero, en vez de trajes de casimir. La primera dama llegó a vestirse de "Adelita" o de "China poblana" para recibir a las visitas internacionales o para asistir a algunos eventos oficiales. En vez de brindar con champaña se servían aguas de horchata, jamaica o limonada con chía. Los bailes folclóricos, las artesanías y la comida típica adquirieron un tono de moda oficial que, si bien reivindicaba algunas rasgos culturales nacionalistas un tanto trasnochados, también de pronto provocaban cierta vergüenza ajena. En la decoración de muchos recintos públicos se recurrió a gigantescos árboles de la vida de Metepec, a inmensos jarrones de vidrio soplado, a múltiples flores de papel con desbordante colorido, a mobiliario integrado con equipales del Bajío, madera tallada y cobre repujado de Michoacán, así como a tapetes de Temoaya o sarapes de Saltillo. Tal vez algunos de los lugares emblemáticos de este tipo de decoración y arquitectura fueron la misma residencia oficial de Los Pinos y el Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo (CEESTM), en donde el propio Luis Echeverría se refugió al concluir su sexenio.

La música popular durante aquel sexenio también tuvo su cauda de transformaciones. El fallecimiento de José Alfredo Jiménez en 1973, cuya creatividad había dado un último hálito de vida al agonizante género fanfarrón y pendercierno, terminó de enterrarlo, dejando a sus epígonos en medio de interminables y vacías repeticiones. Hubo algunos compositores y cantantes de cierta trascendencia, como Juan Gabriel y Guadalupe Trigo, que con estilos muy distintos incursionaron esporádicamente en el género ranchero, sin involucrarse demasiado con el mismo. El primero tendría una larga carrera, mientras que el segundo mu-

rió en 1982, dejando trunca su trayectoria de reivindicación de lo provinciano y lo latinoamericano.

Producto de la intensa influencia norteamericana en la vida juvenil del país fueron la experimentación sensorial y física con drogas llamadas psicodélicas, la impugnación del *statu quo* político y social, y el rechazo a los patriotismos, pero sobre todo se manifestó nuevamente mediante la música y los festivales de rock. Entre estos últimos tal vez el más célebre fue el de Woodstock que se realizó en agosto de 1969 y que en México tuvo varios émulos, siendo el más conocido el de Avándaro que se realizó cabo en septiembre de 1971. En dicho festival participaron grupos como Peace and Love, la Tinta Blanca, los Dug-Dug's y Three Souls in my Mind.

Para 1972 la mejor época de la balada y el rock en español había desaparecido. Un estilo de rock de más difícil aceptación, con cierto mensaje de protesta ruidosa que fue conocido como hard rock, o underground comenzó a difundirse principalmente en los llamados hoyos funkies que eran espacios semiclandestinos de diversión para jóvenes de barriada. De ahí, entre otros, surgiría el Three Souls in my Mind, después simplemente El Tri, de Alejandro Lora, que se ha mantenido hasta muy avanzado el siglo XXI como uno de los principales grupos del movimiento rockero mexicano.

Pero justo es reconocer que la saturación del mercado del rocanrol fue el signo de los años setenta. Los empresarios tanto como los intérpretes y los compositores, abandonaron el rocanrol para integrarse a la canción moderna, que pretendía ser un nuevo estilo, algo impreciso, que afectaba los aires románticos impulsada sobre todo por los *shows* televisivos. En ellos se dieron a conocer muchos intérpretes y compositores que terminaron años después como figuras consagradas de la música popular mexicana. Tal vez el más connotado fue José José, a quien se impulsó con el repertorio comercial y pegajoso del compositor Roberto Cantoral y sus piezas *La nave del olvido* y *El triste*. Los intérpretes Felipe Gil, Gualberto Castro, Imelda Miller y Carlos Lico también tuvieron un acelerado ascenso en los índices de popularidad, gracias a los festivales de la Organización de Telecomunicaciones Iberoamericana (OTI), que desde 1967 proliferaron por todo el mundo. Estos eventos, inspirados en el ambiente de los certámenes internacionales de belleza, se crearon con el fin de promover el surgimiento de nuevos intérpretes y compositores con fines eminentemente comerciales y de consumo masivo (Moreno Rivas, 1979; Pérez Montfort, 2013).

La televisión mexicana daba muestras de querer acrecentar su presencia en los hogares nacionales con muy poco talento y mucho menos crítica. Programas como *El Chavo del 8* con el tristemente célebre Chespirito, o *Sube, Pelayo, sube* tuvieron un gran éxito de audiencia a pesar de su pobre producción y su falta de respeto a la inteligencia humana. Un par de cómicos, Héctor Lechuga y Chucho Salinas, se convirtieron en la botana del momento, incluso llegando al atrevimiento de criticar al presidente y a alguno que otro funcionario público. Bastante más provocadoras y a veces incluso edificadoras fueron las apariciones cada vez más constantes del escritor Juan José Arreola entre los comentaristas del gubernamental Canal 13.

El consorcio privado de Emilio Azcárraga Milmo, Televisa, logró colocar a una figura central en materia de noticieros que, sin ocultar que eran controlados por el propio gobierno y el mismísimo director de la empresa, tendrían una barra emblemática durante ese y el siguiente sexenio: se trataba de Jacobo Zabłudovsky con su programa *24 horas*. Convertido en vocero del régimen y de la iniciativa privada, este periodista marcaría una época en el quehacer televisivo de la noticia mexicana. Otro personaje que también tendría gran influencia en la promoción seudocultural que ofrecía aquel medio de comunicación masiva en manos de particulares fue el conductor Raúl Velasco, promoviendo a unos valores musicales de poca monta y apuntalando a intérpretes particularmente simples y dóciles a la voluntad de la ganancia fácil; en su programa *Siempre en domingo* hizo todo lo posible por evitar la presencia de la crítica, la irreverencia y el cuestionamiento político (Fernández, 2000: 211-256).

Sin embargo, la corriente musical que poco a poco fue ganando adeptos durante aquel sexenio de Echeverría fue la que llevaba el nombre genérico de “música folclórica latinoamericana”, que de cierta manera ya había acompañado al clima de impugnación universitaria e intelectual derivado del movimiento del 68. Sus exponentes sudamericanos como los ya mencionados Violeta Parra, Víctor Jara, Atahualpa Yupanqui y los más contemporáneos Mercedes Sosa y Horacio Guarani, o los grupos chilenos Inti Illimani y Quilapayún, fueron muy escuchados en México, y compartieron su mensaje de protesta por la miseria de sus pueblos, en contra del imperialismo norteamericano y a favor de la revolución cubana. En México, esa música quedó bajo el manto del llamado Canto nuevo y fue difundida por compositores e intérpretes como

Óscar Chávez, Amparo Ochoa, Gabino Palomares, León Chávez Teixeira; grupos como Los Folkloristas, Viraje, Lacantún, Icnocuicatl, La Propuesta y la Peña Móvil, entre otros. En muchos casos, la admiración desmedida por los modelos latinoamericanos condujo a la imitación acrítica y sin mayor aportación original. El movimiento terminaría declinando y aun así, el folclorismo, la protesta y el canto nuevo fueron antecedentes importantes para el posterior surgimiento de una generación de músicos y compositores mejor preparados (Velasco, 2004; Pérez Montfort, 2013).

Durante la primera mitad de los setenta, la música académica o “cultura” mexicana tuvo una provechosa asimilación de algunas de las más importantes corrientes de experimentación provenientes en buena medida de los Estados Unidos y Europa. En este intercambio los músicos mexicanos adquirieron el gusto especial por la música electrónica, lo mismo que por la llamada música conceptual. La pieza “4’33” del compositor norteamericano vecindado en México, John Cage, fue estrenada en 1974, al igual que *Vejeciones*, del ya para entonces casi olvidado Eric Satie. Lo insólito de esta última era que requería de 18 horas de ejecución continua. Otra pieza emblemática de nuevo cuño fue *La pregunta sin respuesta*, de Charles Ives, que se estrenó en 1975. Además, algunos compositores mexicanos se atrevieron a participar en obras de incipiente multimedia que combinaban sus sonidos con propuestas de artistas plásticos o de cine experimental. Tal fue el caso de Manuel Enríquez con Federico Silva, y de Mario Lavista con Arnaldo Coen. Algunos trabajos de composición musical se realizaron a través de las recién incorporadas computadoras y los sintetizadores que poseían la UNAM y el Conservatorio Nacional de México. Unos años después otro músico mexicano, Julio Estrada, formaría el grupo Repertorio Nuevo, que se dejaría oír con su música de vanguardia y sus propuestas, capaces de colocar a esta expresión en medio de un público particularmente selecto.

En cuanto a la difusión de la música académica, los conciertos de la Biblioteca Benjamín Franklin, a partir de 1975, lo mismo que la ya tradicional programación de Radio Universidad, fueron sin duda de gran importancia. Pero también resultó que durante el periodo de Echeverría el número de conciertos se incrementó, creándose la Orquesta del Estado de México dirigida por Enrique Bátiz y la Filarmónica de las Américas, que tuvo el mérito de ser impulsada por la iniciativa privada a través de la gestión personal de Luis Herrera de la Fuente.

A partir de 1974 la UNAM echó a andar dos concursos de música anuales, el Silvestre Revueltas de composición y el Manuel M. Ponce de ejecución. Dos años después se inauguró la Sala Nezahualcóyotl, que, por su diseño y especialización arquitectónica, abrió posibilidades musicales que no existían en México (Moreno Rivas, 1994).

Herederero de los llamados “Entremeses Cervantinos”, que el dramaturgo Enrique Ruelas organizaba con la Universidad de Guanajuato desde hacía por lo menos unos veinte años, en 1972 se celebró el primer Festival Cervantino en aquella misma ciudad. Con la presencia inicial de representantes de 14 países, este festival organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Secretaría de Turismo y la Secretaría de Relaciones Exteriores, se convertiría en una referencia importante para teatreros, músicos y en general, artistas jóvenes y mayores no sólo del Bajío, sino de todo el país y del mundo.

En 1971 la situación de la industria cinematográfica era desastrosa, ya que venía padeciendo una larga crisis desde finales de los años cincuenta y no parecía capaz de salir adelante por sí misma. El gobierno de Luis Echeverría decidió intervenir en la industria para impulsar la reestructuración de lo que consideraba “...un estratégico medio de comunicación...”. Se afirmó la intención de promover un nuevo cine de calidad, comprometido con la tarea de reflejar los problemas y las situaciones de los mexicanos, sin recurrir a los estereotipos y temáticas tradicionales del cine nacional. Bajo el signo de la “apertura” echeverrista, los jóvenes cineastas fueron llamados para encabezar el supuesto renacimiento del cine mexicano.

Aparte de fortalecer su propia industria, el gobierno apoyó a varias compañías que desde el sexenio pasado habían mostrado interés por un cine de mayor calidad como las productoras Marte, Marco Polo y Alpha Centauri. Con el fin de publicitar los filmes producidos por el estado se crearon, en 1971, programas de radio tales como *Silencio, cámara, acción y Lluvia de estrellas* que ocuparon los espacios oficiales que las emisoras privadas cedían como parte de su obligación fiscal. Igualmente aparecieron la revista *Cinéfilo*, el noticiero cinematográfico *Nuestro Cine*, y en 1972 se reorganizó la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas encargada de otorgar los Arieles, que desde 1958 habían suspendido su entrega. Durante los primeros años de los setenta la ceremonia de entrega de dichos premios se realizó en la residencia oficial de Los Pinos. En 1974 se inauguró la Cineteca Nacional, y en 1975 empezaron

las labores del Centro de Capacitación Cinematográfica, fundado para contribuir, junto con el CUEC, a la formación de nuevos cineastas. En 1971, además, se inició la Muestra Internacional de Cine, que ese año se llevó a cabo en el cine Roble y que continuó a lo largo de todo el sexenio. A partir de entonces una intensa competencia entre el cine nuevo mexicano y las producciones internacionales se disputó el enorme circuito de salas de proyección en toda la República.

El repertorio cinematográfico del régimen de Echeverría, apuntalado por el hermano del presidente como director del Banco Cinematográfico fue bastante variopinto. Aun con el apoyo decidido del gobierno, la calidad del cine nacional no aumentó significativamente. Ciertamente que la censura dejó pasar muchas películas que mostraban aspectos bastante crudos de la realidad mexicana, entre ellos el lenguaje soez, la violencia y la corrupción. Sin embargo también es cierto que esa permisividad fue aprovechada por algunos cineastas y algunas compañías que impulsaron una temática que pronto se convertiría en una corriente muy redituable de la producción mexicana: el cine de ficheras. Películas como *Bellas de noche* (1974) o la misma *Las ficheras/Bellas de noche II* (1976) de Miguel M. Delgado, explotaron alburas, desnudeces y ambientes prostibularios para tener grandes ganancias que continuaron a lo largo del siguiente sexenio con cintas como *Noches de cabaret/Las reinas del talón* (1977) o *Las cariñosas* (1978) de Rafael Portillo, y no se diga *Las del talón* (1977) de Alejandro Galindo y *¡Oye Salomé!* (1978) de Miguel M. Delgado.

Pero otras cintas emblemáticas de aquella época tocaron problemas sociales y políticos, tanto históricos como contemporáneos y, además, tuvieron éxito de taquilla. Entre las más relevantes habría que destacar *El castillo de la pureza* (1972) de Arturo Ripstein, *Canoa* (1975), *El Apando* (1975) y *Las Poquianchis* (1976) de Felipe Cazals; *La pasión según Berenice* (1975) de Jaime Humberto Hermosillo y *Los albañiles* (1976) de Jorge Fons. Otros directores importantes fueron: Luis Alcoriza que produjo una parodia de la clase media baja mexicana muy exitosa titulada *Mecánica nacional* (1971), Alberto Isaac quien, a partir de la adaptación de tres cuentos de Juan Rulfo realizó *El rincón de las vírgenes* (1972); Alfonso Arau, que combinando la figura central de la tira cómica de *Los Supermachos* del caricaturista Rius con una comedia satírica de Nikolai Gogol, produjo *Calzonzin inspector* (1973); el chileno Miguel Littín que se comprometió con un cine latinoamericano de denuncia en *Actas de Marusia* (1975) y Marcela Fernández Violante quien des-

tacaría como una solvente directora en la cinta sobre los orígenes de la Revolución Mexicana *Cananea* (1976).

Pero quizás habría que destacar varias películas más que se rodaron durante aquel periodo y que por su carácter independiente y experimental no sólo no tuvieron éxito en taquilla, sino que fueron poco comprendidas o aceptadas en su momento. Tal vez la mejor lograda fue *Reed, México Insurgente* (1970) de Paul Leduc. A los 28 años este joven cineasta demostró no sólo ser muy talentoso sino también particularmente riguroso en su adaptación, dirección y puesta en cámara. También con tema revolucionario *Longitud de guerra* (1975) de Gonzalo Martínez pasó a la historia del cine por ser una de las películas más caras del sexenio. *La casta divina* (1976) de Julián Pastor ubicada entre los hacendados yucatecos de principios de siglo xx poco antes del arribo de los revolucionarios encabezados por el general Alvarado, logró mostrar una excelente ambientación, muy bien acompañada por la música de Joaquín Gutiérrez Heras. Las tres películas de Rafael Corkidi, *Ángeles y querubines* (1971) *Auandar Anapu* (1974) y *Pafnuncio Santo* (1976), evidenciaron que su director, a pesar de la confusión que irradiaba sus producciones era sobre todo un excelente fotógrafo y un creativo provocador (García Riera, 1994; García, 1997).

Pero al iniciar el siguiente sexenio, a finales de 1976, el presidente José López Portillo se encontró con un cine que reflejaba la trágica circunstancia de todo el país. La industria vivía una tensión exacerbada por los múltiples intereses generados a lo largo de la administración anterior. La iniciativa privada estaba muy resentida, así como las clases medias y trabajadoras; no sólo por las sucesivas devaluaciones del peso, sino por la inflación, el desempleo y la inestabilidad manifiesta en rumores de golpes de estado y aumento de la actividad guerrillera. Atendiendo a su proverbial nepotismo, el nuevo presidente nombró a su hermana, Margarita López Portillo, como la principal figura del quehacer radiofónico, televisivo y cinematográfico del país.

Queriendo remediar algunos de los defectos que ella identificó como “característicos de la administración anterior”, la nueva mandamás del cine, la radio y la televisión estatales dejó una estela trágica en por lo menos dos de esas esferas de la comunicación masiva y de la cultura mexicanas: el cine y la televisión.

La cinematografía mexicana de cierta calidad vivió la cancelación de un proyecto tras otro, mientras que el cine barato de ficheras, lo mismo

que el ranchero, lograron un auge sin restricciones. Siguiendo el “sueño opiáceo de todo burócrata”, la propuesta oficial fue invertir en pocas y grandes producciones con actores y realizadores de fama mundial con el fin de internacionalizar la industria cinematográfica mexicana. Así surgieron elefantes blancos como *Campanas rojas* (1981) del soviético Sergei Bondarchuk, con Ursula Andress y Franco Nero como principales intérpretes, *Antonieta* (1982) del español Carlos Saura con Isabelle Adjani o *Eréndira* (1982) del brasileño Ruy Guerra que reunió a Irene Pápas, Claudia Ohana y Michael Lonsdale para realizar un guión de Gabriel García Márquez. Las tres fueron rotundos fracasos de taquilla y de calidad (García, 1997).

Pero el golpe mayor al cine mexicano se dio en marzo de 1982 cuando la Cineteca Nacional fue consumida por un incendio causado por la negligencia de las autoridades correspondientes. Dibujos de Sergei Eisenstein que decoraban el vestíbulo, copias únicas y originales de muchos de los cineastas más relevantes del país, infinidad de documentos fundamentales sobre la historia del cine mexicano y 36 vidas humanas se perdieron en aquel desastre.

En el ámbito de la televisión estatal, la administración de la hermana del presidente también fue caótica y veleidosa. Recién inaugurado el sexenio nombró al caricaturista Abel Quezada como director del Canal 13. Pero a los pocos días fue despedido para nombrar ahora a la escritora María del Carmen Millán. Esta última invitó a algunos escritores para elevar el nivel de la opinión cultural del momento, entre quienes estaban Eraclio Zepeda, Elena Poniatowska, Jorge Ibargüengoitia, Juan José Arreola, Ricardo Garibay y la China Mendoza. Dos años después vino un nuevo despido general, no sólo de la directora sino de muchos de quienes habían llegado con ella, para incorporar en una serie insólita de sucesiones a personajes que iban desde el hermano del jefe de la policía capitalina, Jorge Cueto, hasta el comentarista y especialista en ovnis, Pedro Ferriz. El espectáculo que daba la televisión estatal resultó nuevamente en un enorme fracaso. No así el canal 11 del Instituto Politécnico Nacional que, con Pablo Marentes a la cabeza, demostró que sí se podía hacer una buena televisión cultural mexicana, incorporando a varios de los escritores despedidos del canal 13 y proponiendo una programación por demás creativa que cubría desde los problemas de la vida cotidiana hasta la idea de que “la rumba también es cultura” (Granados Chapa, 1981: 85-87).

También durante aquellos caprichosos años la terquedad del buen cine tuvo unos cuantos aciertos entre los que habría que destacar *Cadena perpetua* (1978) de Arturo Ripstein, *María de mi corazón* (1979) de Jaime Humberto Hermosillo y *La Víspera* (1982) de Alejandro Pelayo. La primera denunció la corrupción endémica de la policía mexicana, la segunda mostró la infamia de los hospitales psiquiátricos por medio de un guión de Gabriel García Márquez, y la tercera se ocupó de las complicaciones políticas y personales surgidos durante una sucesión presidencial reciente. Hacia finales del sexenio lopezportillista una nueva generación de cineastas volvería a crear algunas esperanzas para el cine mexicano. Jóvenes realizadores como Antonio de la Riva, Gerardo Pardo, María Novaro, Busi Cortés, Marisa Sistach y José Buil darían bastante de qué hablar en los años siguientes. En el cine documental, Paul Leduc demostró nuevamente su solvencia y rigor con *Etnocidio, Notas sobre el Mezquital* (1976) al abordar las condiciones en que viven los otomíes, despojados de sus tierras y dispersados por el caciquismo, el alcohol y la miseria. También el joven Nicolás Echevarría realizó un documental extraordinario sobre la chamana *María Sabina: mujer espíritu* (1979), que no sólo reveló a esta mujer asociada con los hongos alucinógenos, sino también el entorno de la sierra mazateca con sus bellezas naturales y sus penurias económicas.

Los temas relacionados con los grupos indígenas y étnicos que habitan en múltiples regiones del país habían reaparecido desde el sexenio anterior manifestándose de varias maneras. El Primer Congreso Indígena se convocó en San Cristóbal de Las Casas en 1974 y el surgimiento de organizaciones, uniones, convergencias y alianzas de comunidades étnicas y campesinas que se identificaban como originarias y al mismo tiempo como “herederas de Zapata”, dio lugar a la paulatina emergencia de lo que llegó a llamarse genéricamente “el problema indígena”. Éste consistió principalmente en la demanda de que las comunidades indígenas debían reconocerse como unidades políticas y económicas diferenciadas dentro de la estructura del estado mexicano. La lucha política y la necesidad de una redefinición de los proyectos estatales que se ocupaban de los pueblos y las comunidades indígenas salió a flote (Bonfil, 1982: 189-200).

En términos culturales este indigenismo se manifestó de muchas maneras, desde el ámbito literario hasta la denuncia periodística, pasando por los estudios antropológicos o las representaciones folclóricas de tra-

diciones y oficios, pero sobre todo mediante la reivindicación de sus expresiones artísticas. El Instituto Nacional Indigenista logró durante aquel régimen una presencia mediática sin precedentes. Sin embargo, aun con el connotado antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán a la cabeza, el indigenismo estatal no tardó en hacer agua.

Durante el gobierno de López Portillo se reconoció que las comunidades indígenas se encontraban marginadas y una supersecretaría llamada Coordinación para las Zonas Deprimidas y Grupos Marginados (Coplamar) fue la encargada de resolver “el problema indígena”. En 1977 se organizó el Segundo Congreso de Pueblos Indios en el Centro Ceremonial Mazahua de San Felipe del Progreso, Estado de México, que se adhirió a la “Alianza para el progreso”, diseñada por el gobierno lopezportillista, y creó una comisión especial para el desarrollo de los pueblos indígenas. En 1978 se promovió la vinculación con países de América Latina en materia de indigenismo, firmándose la Declaración de Panamá que se manifestó en contra de las medidas compulsivas y paternalistas de los gobiernos de la región. Pero poco fue lo que se logró y lo que más o menos pudo sobrevivir de aquellas reivindicaciones fueron sobre todo algunos estudios antropológicos críticos y la insistencia de la participación de las organizaciones indígenas independientes en sus propios procesos educativos y de recreación (Medina, 1983).

Pero en otros ámbitos el año de 1977 dio mucho de qué hablar en materia cultural. Una huelga en la UNAM demostró que las autoridades universitarias encabezadas por el rector Guillermo Soberón no escatimarían su alianzas con el régimen y la iniciativa privada para conjurar el conflicto. En claro acuerdo con Televisa y con varias instituciones privadas, se decidió romper dicha huelga fomentando la continuación de clases fuera de las aulas universitarias. La tensión no duró más que un par de semanas y el gobierno apoyó la petición del rectorado soberonista de concluir el asunto huelguístico con una intervención policiaca. La universidad entró entonces en un proceso de mucho mayor control político, poco tiempo antes de que se cumpliera el décimo aniversario del movimiento estudiantil del 68.

Pero 1977 también trajo buenos augurios en otros ámbitos culturales. En noviembre apareció el nuevo periódico *Unomasuno* que logró albergar a una generosa cantidad de intelectuales, escritores y periodistas que no tenían más cabida en la mayoría de los periódicos nacionales. Carlos

Monsiváis, Miguel Ángel Granados Chapa, Jorge Hernández Campos y Héctor Aguilar Camín, entre otros muchos, le dieron a ese nuevo diario un sello que irradió cierto optimismo en el medio. Su suplemento *Sábado*, dirigido por Fernando Benítez, pronto se convirtió en una propuesta editorial cultural de primer orden. Sus fotógrafos, entre los que destacaban Héctor García y Pedro Valtierra, así como sus caricaturistas, Magú, Rafael Barajas *El Fisgón*, Ahumada, Sergio Arau y varios más, demostraron también que en México se podía hacer un periodismo digno, relativamente apartado del clásico y corrupto “chayote” que mediaba la relación entre el gobierno y el mundo de los diarios. Esta práctica consistente en el pago de notas periodísticas favorables por parte de las oficinas de prensa del régimen priista se hacía con gran desfachatez en periódicos como *Excélsior*, *El Universal*, *El Nacional*, *Novedades*, *La Prensa*, *El Herald*, *El Día*, *Ovaciones*, *El Diario de México*, y en la mayoría de los *Soles* de provincia. Su cotidianidad incluso generó un conflicto particular entre el presidente López Portillo y la recién creada revista *Proceso*, cuando el primero decidió no comprar más publicidad en las páginas de la segunda, afirmando su famosa sentencia “¡No pago para que me peguen!”

Dos publicaciones periódicas importantes surgieron también en esos años. En octubre de 1976 salió el primer número de *Fem*, una revista de corte feminista que fue ideada por la escritora Alaide Foppa y la periodista Margarita García Flores. *Fem* no tardó en albergar las plumas de otras colegas como Marta Lamas, Elena Urrutia, Margo Glantz, Esperanza Brito, Elena Poniatowska y Guadalupe López García. Un año después, por iniciativa del historiador Enrique Florescano, se organizó el consejo editorial de la revista *Nexos*, con el fin de articular la crítica de las ciencias sociales a la realidad mexicana contemporánea, así como el análisis de los mundos del arte, la ciencia y la literatura. Su primer número salió en enero de 1978 y contó con colaboraciones de Carlos Monsiváis, José Warman, Julián Meza, Jean Meyer, Jean Franco, Julio Frenk, José Manuel Pintado y Rosario Ferré. El segundo número presentó en su portada los nombres de Arturo Warman y José Emilio Pacheco, y en su interior dio cuenta de la polémica desatada entre Octavio Paz y Carlos Monsiváis el año nuevo pasado, en que con frases contundentes ambos escritores se retrataron de la siguiente manera: Paz opinó: “Monsiváis no es un hombre de ideas, sino de ocurrencias;” a lo que éste respondió diciendo: “Paz es un hombre de recetas...” (*Nexos*, 2, 1978).

Pero independientemente de dicho intercambio de sentencias, lo que sin duda significó esta controversia fue que el mundo de las ideas y de la cultura mexicana estaba lejos del letargo y el acartonamiento. Desde entonces una especie de bipolaridad se estableció en el medio intelectual y cultural del país. Por un lado estaba la revista *Vuelta* dirigida por Paz y su grupo que seguía ciertos lineamientos universalistas con pretensiones de independencia frente a los dictados del gobierno en turno y con claras simpatías por la iniciativa privada. Y por el otro aparecía *Nexos*, que también empezaba a formar una congregación de pensadores que contaban con personalidades como Héctor Aguilar Camín, Guillermo Bonfil, Luis González de Alba, José Joaquín Blanco, Rolando Cordera, Arnaldo Córdova, el mismo Enrique Florescano y varios más, concentrando su afán crítico de lo que sucedía en México y en América Latina, y que rara vez escondía sus vínculos con instancias gubernamentales o académicas.

Dos figuras fundamentales de aquel mundo intelectual habían fallecido en 1976, Daniel Cosío Villegas y José Revueltas. Sin duda ambas fueron pérdidas particularmente sensibles para los espacios de la crítica, que por cierto no pereció hacer mella alguna en los círculos más cercanos al presidente López Portillo, quien dicho sea de paso, se consideraba también a sí mismo un político intelectual.

Además de las ya mencionadas arbitrariedades de su hermana, la esposa del presidente, Carmen Romano, tampoco logró medir sus desplantes y dispendios. Pero hay que admitir que entre sus caprichos algunas áreas de la cultura nacional resultaron relativamente beneficiadas. Su afición por la música la llevó a crear la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, que tuvo a su confidente y maestro Fernando Lozano como director y a un grupo muy importante de músicos, sobre todo extranjeros, bastante bien remunerados, como integrantes de la misma. La sede de dicha orquesta, la Sala Ollin Yoliztli, fue inaugurada en 1978, y ahí mismo se creó la Escuela de Música Vida y Movimiento. También el Festival Cervantino de Guanajuato se vio muy favorecido por las aficiones culturales de la primera dama, quien consiguió apoyos especiales para remozar y llevar a cabo el mantenimiento de los edificios en donde se llevaba a cabo.

Sin embargo doña Carmen también tuvo cierta participación en el escándalo y las maledicencias. Tal vez el incidente que más impactó a los medios culturales hacia finales de aquel sexenio fue la renuncia fulmi-

nante que el propio presidente le pidió al director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Juan José Bremer, porque la revista de dicho instituto había publicado una crónica que se refería vulgarmente a su esposa y a su físico (Agustín, 1992: 209-210).

Pero los dimes y diretes no se quedaron sólo en la familia presidencial. Hacia finales del sexenio la corrupción se fue evidenciando en las mansiones que personalidades como el general Arturo Durazo, titular de la policía, o Carlos Hank González, jefe del Departamento del Distrito Federal y exgobernador del Estado de México, se habían construido en varios rumbos del país y de Estados Unidos. Mientras el primero no pudo ocultar sus lujosísimas instalaciones en Zihuatanejo o en el Sur de la capital mexicana, el segundo fue balconeadado no sólo por su magnífico rancho habitado por múltiples especies de animales salvajes, sino por su fastuosa casa de retiro en Connecticut (*Proceso*, diciembre, 1992).

La contaminación, los ejes viales, los manifiestos contrastes entre una minoría opulenta que solía pasar sus fines de semana en Ixtapa, en Cocoyoc o en Perisur, y una mayoría miserable, que difícilmente veía una salida a sus pobrezas, empezaban a hacer de la capital del país un lugar poco recomendable para artistas, literatos y músicos. La centralización, sin embargo, todavía hacía muy difícil pensar en una vida cultural lejos de la capital. Aquí, no sólo estaban las principales universidades, los diarios, los museos, las salas de concierto, los centros de investigación, los medios de comunicación masiva y las editoriales, sino que pocos proyectos educativos y recreativos se proyectaron para la provincia. Y en efecto, a finales del sexenio se destinó el antiguo Palacio de Comunicaciones para albergar al Museo Nacional de Arte. El maestro Jorge Alberto Manrique fue nombrado su director y fungió como tal hasta que en 1988 en un acto de extrema intolerancia el grupo de derecha Pro-vida protestó porque se exponía en dicho museo una pieza de Rolando de la Rosa que mostraba a la virgen de Guadalupe con cara de Marilyn Monroe. Cruzando la acera, en el Palacio de Minería, en donde a partir de 1980, se celebra anualmente una de las ferias internacionales del libro más importantes del país, se instaló la Orquesta Sinfónica de Minería que estuvo bajo la batuta de Jorge Velazco.

Y era sobre todo en la Ciudad de México donde el mundo musical, el artístico y el literario se daba cita. Por ejemplo, la emergencia de formas e instancias de divulgación de la música juvenil creadas un tanto al margen de los medios de comunicación masiva se dio fundamentalmente en

la capital del país. Si bien el rock y las baladas, las canciones rancheras y los boleros, las cumbias y la llamada salsa siguieron poblando los aires radiofónicos mexicanos y se mantuvieron presentes tanto en el cine como en la televisión, las vertientes latinoamericanas y contestatarias de canciones y géneros populares encontraron sobre todo en las llamadas peñas espacios para cultivarse y disfrutarse. Lugares como la Peña el Cóndor Pasa, la Peña del Nahual, La Tecuicanime, la Peña de Los Folcloristas y el Mesón de la Guitarra acogieron a una gran cantidad de grupos de jóvenes que al son de quenenas, charangos, bombos y guitarras interpretaban múltiples piezas del repertorio iberoamericano. Muchos de ellos se podían escuchar también en la programación de Radio Educación y Radio Universidad.

Justo es decir que, a no ser por algunas contadas excepciones, los medios de comunicación masiva y privada literalmente ignoraron esta música. Muy pocos grupos tuvieron acceso a los estudios de grabación de las empresas transnacionales y mexicanas de la industria disquera. Hasta que aparecieron pequeñas empresas como Nueva Cultura Latinoamericana, Fotón y Discos Pueblos que trataron de llenar ese hueco discográfico, la marginación de este movimiento saltaba a la vista (Villanueva, 1994). Estas modestas compañías productoras difícilmente pudieron competir entonces con las grandes transnacionales y las asociaciones de fabricantes fonográficos del país, quienes ya llevaban muchas décadas acaparando el mercado.

Avanzados los años setenta las peñas no sólo fueron centros dedicados a la interpretación y el disfrute de la música latinoamericana. En algunos espacios como el del Centro para el Estudio del Folclor Latinoamericano (Cefol) se pretendía ampliar la actividad cultural incorporando exposiciones, talleres literarios o muestras de cine. En sus presentaciones también se incluían recitales de poesía y música, y no faltó alguna que otra pieza teatral. No era raro que en estos centros también se ejerciera cierto proselitismo político de izquierda, aunque la militancia no fuera comúnmente el núcleo de su acción cultural. Cierto que se manifestaban grandes simpatías hacia los movimientos socialistas y de liberación nacional, sin embargo la atomización y las ancestrales rencillas de los grupos izquierdistas mexicanos hicieron muy difícil la labor conjunta.

Para dar a conocer esta música se utilizaron varias formas alternativas entre las que destacaron los conciertos en sindicatos, mítines y festi-

vales. Sobresalieron en los festivales de oposición, organizados primero por el Partido Comunista, luego por el PSUM y otras organizaciones a lo largo de la segunda mitad de los años setenta y principios de los ochenta, y prácticamente no había huelga en la zona metropolitana en la que no hicieran acto de presencia.

No tardaron en surgir nuevas iniciativas a raíz de encuentros y audiencias en la Ciudad de México y en el interior del país. Así aparecieron primero el Frente por la Libre Expresión de la Cultura (FLEC) en 1976, dos años después la Liga Independiente de Músicos y Artistas Revolucionarios (LIMAR) y el Comité Mexicano de la Nueva Canción en 1983. Esta última fue tal vez la organización más exitosa ya que, constituida a raíz del Primer Festival del Nuevo Canto Latinoamericano, celebrado en abril de 1982, logró dar continuidad a muchas de las aspiraciones que ya se habían manifestado en las iniciativas anteriores (Velasco, 2004; Pérez Montfort, 2013).

El rock también tuvo cierto auge a finales de los años setenta. Grupos ya consagrados como Los Dug Dug's de Armando Nava, Naftalina o el gran veterano Javier Bátiz, alternaban con nuevos exponentes del género como Kerigma, Manchuria, el Hangar Ambulante, Botellita de Jerez y el inescrutable Rockdrigo. En el jazz también aparecieron figuras que impactarían el desarrollo de esta música en México como el grupo Sacbé de los hermanos Toussaint, o el muy joven Gerardo Bátiz.

De pronto una extraña apertura en los medios oficiales permitió que se organizaran varias actividades musicales que no se habían visto con anterioridad. En un par de festivales de blues fue posible escuchar en el Auditorio Nacional por primera vez en México a Muddy Waters, a Willie Dixon, a Taj Mahal y a Lightnin' Hopkins. Hacia 1980 ese mismo afán hizo posible la organización del Primer Festival de Música Afroantillana y el Primer Festival de Tango de la ciudad capital. Mientras el primero compitió con las supuestas aportaciones mexicanas a la música tropical y salsera de Mike Laure, Rigo Tovar y Chico Ché y la Crisis, el segundo trajo a figuras de la talla de Osvaldo Pugliese y Astor Piazzolla, para dar cuenta de la magnífica evolución que había sufrido el género tanguero en casi medio siglo.

Cierto que en México la música afroantillana contaba ya con exponentes importantes como Lobo y Melón, Pepe Arévalo y sus Mulatos, los Riviere y el Combo San Juan, pero también lo es que jóvenes tropicalistas decidieron agruparse en nuevas orquestas como el grupo Sabor, La

Libertad o el África, y deleitaron lo mismo a los miembros de clases populares que a intelectuales y bohemios quienes solían acercarse a los viejos antros del centro de la capital para “regar la polilla” (Moreno Rivas, 1979: 243-244).

Un personaje de la farándula que logró un éxito similar entre sectores populares, medios y hasta aristocráticos fue Juan Gabriel. En 1981 celebró sus 10 años de compositor y cantante en la Arena México en un evento un tanto inusitado, que puso en entredicho el gusto machista y fanfarrón de la canción ranchera con un nuevo estilo un tanto amanerado con ciertos visos de travesti. En esta misma línea cierta literatura acababa de salir del closet y con *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata, publicado en 1979, el mundo homosexual pudo tomar por asalto algunas de la expresiones culturales mexicanas tradicionalmente silenciadas. Pero todavía la intolerancia seguía a flor de piel como lo demostró la reacción que la obra *Cúcara y Mácara* de Óscar Liera suscitó en la Universidad Veracruzana en 1981 al criticar a algunas figuras de la Iglesia católica y burlarse de algunos valores religiosos al exponer una rara devoción a la “Virgen del Siquitibúm”.

Por cierto que el teatro universitario también tuvo momentos especialmente propositivos al posibilitar las puestas en escena de autores y directores como Juan José Gurrola, Luis de Tavira, José Caballero, Jesusa Rodríguez, Hugo Hiriart, Ludwig Margulis y Juan Tovar. Estos últimos dos estrenaron *La madrugada* en 1979, en la que Tovar recurrió al corrido para dar lugar a una versión anti-solemne de la Revolución Mexicana, adelantándose a lo que ya parecía convertirse en una borrasca festiva oficialista con el 70 aniversario de aquel movimiento que, aunque ya anquilosado, seguía justificando al PRI en el poder.

Ese afán fue nuevamente criticado por Jorge Ibarguengoitia, pero ahora enfocando sus ironías a la visión acartonada de la lucha independentista de 1810 con la novela *Los pasos de López* que se publicó en 1982. Ya reconocido como uno de los prosistas más inteligentes del medio literario y periodístico mexicano, sus editoriales no dejaban títere con cabeza en el mundo de la política y la cultura oficiales. Siguiendo estilos distintos pero también ejerciendo una crítica muy efectiva otros escritores como José Luis Benítez, José Agustín, Fernando del Paso y los más jóvenes Juan Villoro, María Luisa Puga, Agustín Ramos, Paco Ignacio Taibo II e Ignacio Betancourt, se ocupaban, se reían, se burlaban y también se lamentaban de diversos aspectos de la cotidianidad mexicana.

En 1980, sin embargo, hubo un gran homenaje nacional a Juan Rulfo que no sólo lo reconoció como uno de los prosistas más importantes de la lengua castellana del siglo xx, sino que se trató de demostrar que su grandeza era inversamente proporcional a su producción y a su humildad. En aquel evento quedó claro que muchos de sus apologistas ya formaban parte de un grupo de escritores que mantenían una ambigua relación entre la crítica, la construcción de la fama y los apoyos gubernamentales (Alatorre, 2012; Martínez y Domínguez, 1995: 202-203).

La década de los años setenta también finalizó con grupo de jóvenes poetas muy vigoroso y propositivo en el que destacaron Ricardo Castillo, Luis Miguel Aguilar, Efraín Bartolomé y Verónica Volkow. La poesía celebró en 1981 un Primer Festival Internacional en la ciudad de Morelia, organizado por Homero Aridjis, y al que acudieron figuras de la talla de Seamus Haney, Cintio Vitier y Günther Grass, para alternar con Alí Chumacero, Elías Nandino y Óscar Oliva, entre otros. Lamentablemente la crisis de 1982 y algunas rencillas entre egos literarios dieron al traste con la continuidad de estos encuentros.

En la plástica de aquel fin de sexenio también un grupo de jóvenes empezó a irradiar con nuevos brillos. Entre las obras maduras de pintores que habían representado a la generación del 68 como Arnold Belkin, Pedro Friedeberg, Felipe Eherenberg, Vlady y el ya no tan juvenil José Luis Cuevas, algunos muchachos atrevidos destacaron con obras casi maestras que le dieron al arte mexicano esperanzas menos contenidas. Arturo Rivera, Gabriel Macotela y los hermanos Castro Leñero demostraron que había derroteros artísticos que en las propuestas de sus contemporáneos todavía no se habían explorado ni corrompido.

No así en el mundo de la cultura política. En 1982 el auge petrolero se colapsó y con él reapareció el espectro brutal de la crisis. La noticia de la nacionalización de la banca en pleno informe final del sexenio y la teatralización de la impotencia presidencial al afirmar López Portillo que defendería al peso mexicano "...como un perro" demostró la vacuidad de la demagogia priista. Se trataba del final de una época en la que un estado mexicano fuerte había sido el capitán de la vida social, política, económica y cultural del país. La corrupción, el nepotismo, la prepotencia y la ineficiencia administrativas estaban a la vista de todos. Después de pedir un perdón lacrimógeno a los pobres de México por haberles fallado, el presidente saliente no tuvo cohibición alguna en mostrar el lugar en donde viviría con su familia una vez que abandonara el despacho. Se trataba de

un complejo de casas construidas con todo lujo en una ladera del oriente de la Ciudad de México. La voz popular la llamó la Colina del Perro.

LOS ESTERTORES DEL NACIONALISMO, LA INMERSIÓN  
EN LA GLOBALIZACIÓN Y EL RESURGIMIENTO APARENTE  
DEL REGIONALISMO

El 13 de noviembre de 1981, en una primera reunión en Tijuana durante la campaña priista por la presidencia de la República, el candidato Miguel de la Madrid se pronunció claramente en contra de la monopolización de la cultura por parte del estado mexicano, pero apuntaló la responsabilidad del mismo a la hora de producir bienestar en el seno de las comunidades (De la Madrid, 1982: 23). A dicha reunión de Tijuana asistieron entre otros intelectuales y promotores culturales de larga trayectoria Juan José Bremen, Gastón García Cantú, Luis González y González, Enrique González Pedrero, José Luis Martínez, José Carreño Carlon, Guillermo Bonfil, Salomón Nahmad, Arturo Cantú, Guillermina Bravo, Arturo Azuela, Manuel Enríquez, Manuel Felguérez, Héctor Azar, Guadalupe Allende, Víctor Sandoval, Gloria Salas, Sergio Mota, Henrique González Casanova, Javier Barros, Rafael Tovar y de Teresa, Jorge Bustamante, Jaime Araiza Velásquez y Ramón Bonfil. El penúltimo representó a los trabajadores y el último a los campesinos, quienes fueron definidos una vez más como “los mexicanos más mexicanos”. La representación del medio cultural mexicano parecía bastante completa, aunque las derechas sin duda se sintieron excluidas.

Durante dicho evento cada vocero expuso las necesidades de su propia disciplina; desde el incremento de bibliotecas públicas, hasta un mayor apoyo a la música mexicana, a las universidades, a la literatura, al teatro, a la danza, a los indígenas, a la prensa y al arte en general. Se planteó que era necesaria la modernización sin secuestro de capacidades creativas de la sociedad por parte de los medios privados, y por lo tanto era urgente crear medios alternativos regionales y estatales. Una particular aversión al centralismo y a la manipulación de la información en los medios de comunicación masiva públicos y sobre todo en los privados quedó especialmente manifiesta.

Pero tal vez una de la ponencias que más llamó la atención de los asistentes fue la de Guillermo Bonfil, quien aseguró que la diversidad

cultural no era, como se pensaba, un obstáculo para el futuro de México. Al contrario, en el reconocimiento a esa diversidad estaba una de las piedras de toque para un desarrollo integral del país. Y ubicándose claramente a favor de la revaloración de las culturas indígenas solicitó la regularización de sus tierras y su subsistencia, la oficialización de sus lenguajes, la legitimación de formas de organización y de transmisión de valores culturales.

Así desde la primera oportunidad que les fue otorgada durante la campaña del próximo presidente De la Madrid, los intelectuales y artistas insistieron en tres grandes rubros para volver a impulsar el universo cultural del país: el reconocimiento de las aportaciones étnicas y regionales, la necesidad de una democratización de las instancias en manos del estado ligadas al arte y a la creación; y una intensificación en el apoyo estatal a la cultura.

Un primer espejismo que sembró la sospecha de que las cosas estaban cambiando en la relación entre el régimen priista y la cultura fue el impulso al medio literario. El fomento de la literatura mexicana se vio claramente beneficiado con la edición de la primera colección de *Lecturas Mexicanas* que consistía en "...100 obras relevantes de las letras, la historia, la ciencia, las ideas y el arte de nuestro país" presentadas en tirajes de hasta 90 mil ejemplares a precios muy bajos. El proyecto fue apuntalado por la Secretaría de Educación Pública que quedó en manos de Jesús Reyes Heróles, y el Fondo de Cultura Económica que dirigía entonces Jaime García Terrés. La primera serie empezó a publicarse en 1983 y la segunda terminó su ciclo en 1987. Así con poco más de doscientas obras publicadas el medio intelectual percibía que se estaba haciendo justicia a la cultura mexicana, aunque justo es decir que muchos se quedaron fuera. Entre ellos algunos escritores que tendrían un enorme éxito como Héctor Aguilar Camín, quien en 1985 publicó *Morir en el Golfo* que describía el gigantesco poder que había adquirido el líder del sindicato petrolero Joaquín Hernández Galicia, alias *La Quina*, o Fernando del Paso, cuya novela *Noticias del Imperio* publicada en 1987 rompería algunos de los records de ventas más ambiciosos del momento.

Otros autores jóvenes como Alberto Ruy Sánchez, Hernán Lara Zavala y Sergio González Rodríguez no fueron considerados tampoco en las antologías oficiales, sin embargo su obra empezó a mostrar una calidad y una sofisticación poco antes vistas. Lo mismo sucedió con las es-

critoras Guadalupe Loaeza y Ángeles Mastretta que se ocuparon de las niñas bien y las mujeres ligadas al poder.

En 1984 el poeta Juan Bañuelos recibió el premio Chiapas y no desaprovechó el momento para denunciar la miseria y el abandono en el que millones de comunidades indígenas y campesinas seguían viviendo en territorio mexicano.

Los postulados y las ideas de Guillermo Bonfil ya habían puesto atención, desde hacía años, a este reclamo sobre las responsabilidades de los estados, las iglesias y los antropólogos en el etnocidio secular al que habían estado sometidos los pueblos indios. A partir de entonces fueron bastante más visibles las movilizaciones y las organizaciones que planteaban que la *diferencia social* estaba íntimamente asociada a la *desigualdad social* y que por lo tanto era necesario repensar el propio proceso civilizatorio a través de vías alternativas, cuestionando las clásicas ideas de “progreso”, “justicia”, “democracia” “desarrollo” desde una perspectiva occidental. Se insistió en *nuestro propio proyecto de civilizatorio* cuestionando la idea de la unidad nacional entendida como uniformidad cultural, homogenización en torno de un modelo capitalista único y global. Se fortaleció la idea de reconstruir un estado en el que la adhesión se diera a partir del respeto a la diferencia y no, como se había pretendido hasta entonces, sólo a condición de que se renunciara a la cultura propia. Se insistía en la importancia del *derecho* a la cultura, al *ejercicio* de la cultura. Es decir: era necesario apuntalar el fortalecimiento de la creación y tratar de evitar la tendencia a promover el consumo de las expresiones artísticas y su comercialización.

En 1983 el régimen priista reconoció por primera vez que México era un país multiétnico y que esa condición debía entenderse como un recurso formidable y nunca como un obstáculo. Textualmente Bonfil afirmaba:

La cultura nacional no puede ser otra cosa que la organización de nuestras capacidades para convivir en una sociedad pluricultural, diversificada, en la que cada grupo portador de una cultura histórica pueda desarrollarse y desarrollarla al máximo de su potencialidad, sin opresión y con el estímulo del diálogo constante con las demás culturas. No es pues la *cultura nacional* un todo uniforme y compartido, *es un espacio construido para el florecimiento de la diversidad* [Bonfil, 1991: 77-105].

La crítica de Bonfil iba en contra de una idea claramente establecida entre gobernantes y administradores de la cultura y la educación hasta esos momentos, que consistía en educar desde arriba hacia abajo. Se proponía ahora una educación "...desde abajo". Insistía en que en México no había una cultura nacional, porque no se había propiciado la coexistencia de las múltiples culturas que componían dicha noción. Planteaba que hasta ese momento el proyecto estatal se sustentaba en la promoción de una "cultura pasiva" cuyo ideal era que la producción cultural estuviera en manos de empresas eficientes, siguiendo el postulado de que la empresa privada era mucho más productiva y eficaz que la pública. Ese sustento era lo que él llamaba una "cultura Televisa" cuyo universo se limitaba a producir y a promover bienes de consumo, así como a la legitimación del grupo en el poder.

Así uno de los mayores problemas de México, además de su malograda economía, era su cultura oficialista que ya se encontraba muy desgastada y mostraba indudables anacronismos. Tanto en los ámbitos de la sociedad civil como en los de la administración pública, una mayor conciencia sobre lo que estaba sucediendo en el resto del mundo se perfilaba en el horizonte. Tanto conservadores como liberales vieron la necesidad de aprovechar la tendencia mundial de adelgazamiento del Estado y la emergencia de la economía de mercado para reformular sus propuestas culturales. Mientras la Iglesia católica intensificó la vinculación de las problemáticas locales con la presencia internacional, que el papa Juan Pablo II protagonizó con giras y consignas para estimular una mayor impregnación de los valores cristianos en la vida social y política, el idealismo revolucionario de las izquierdas perdió fuerza ante el paulatino colapso del socialismo de Estado, modelo soviético. El neoliberalismo económico encabezado por Estados Unidos e Inglaterra replanteó la oportunidad de una mayor participación de los individuos y de la propia sociedad en los programas tanto de desarrollo como de intercambio global. Y en este reacomodo la cultura, pero sobre todo la tecnología y la ciencia, tendrían un papel relevante.

Si bien con la globalización parecía correrse el peligro de la homogeneización y la mercantilización radical de las expresiones culturales, también es cierto que de pronto ese mismo fenómeno podía proyectar mundialmente ciertas expresiones locales hasta convertirlas en fenómenos de impacto internacional. Así aparecieron algunas categorías como la llamada "World Music" o el Multilingüismo. En ambos casos, una

conciencia puntual y muy generalizada sobre diversas expresiones regionales, incluso de aquellas en riesgo de extinción, permitió el establecimiento de políticas de fomento y difusión, así como de experimentación e investigación en torno de la música en la primera, y de las lenguas en el segundo (Manuel, 1988).

Y de la misma manera en que las expresiones locales podían adquirir una dimensión internacional con los procesos de globalización, muchos de los fenómenos mundiales empezaron a interesar a nivel regional o comunitario.

En el ámbito cultural, por ejemplo, durante los años ochenta varios asuntos que afectaban al mundo entero se perfilaron como temas recurrentes en los ámbitos cotidianos de México. Tal vez uno de los más llamativos fue la paulatina aparición de una particular conciencia social sobre la ecología y la contaminación. En sectores importantes de la sociedad y especialmente entre los jóvenes surgió un afán por proteger nichos naturales poco explotados, sobre todo ante las constantes denuncias que las aguas de los ríos y las principales playas del país mostraban severas presencias de basura y detritus humanos, y de que infinidad de bosques y selvas eran talados sin misericordia tanto por los pobladores locales como por compañías explotadoras de madera y fibras vegetales. Pero tal vez el lugar que tenía mayores riesgos de contaminación era la Ciudad de México. No tardaron en aparecer las explicaciones sobre las “inversiones térmicas” y la masiva muerte de pajaritos planteó la necesidad de imponer programas gubernamentales para cuidar el entorno natural controlando el uso extensivo de automotores y emisiones fabriles. Esto se trató de fomentar también en otras grandes ciudades como Guadalajara, Monterrey y Puebla que, sin embargo, tardarían un poco más en impulsar dinámicas como el “hoy no circula” o las “verificaciones de autos chatarra”. Aun así la proliferación de combis y peseras para apuntalar el transporte público en la mayoría de las ciudades grandes y medias del país contrariaron muchas de las medidas anticontaminantes que los gobiernos locales y nacionales trataron de imponer.

Otros aspectos que alteraron la vida urbana fueron la aparición de diversos medios de comunicación, un tanto alternativos, como las pintas y los grafiti, que ya habían logrado mucha notoriedad en ciudades como Nueva York, París o Londres. En varias ciudades mexicanas las paredes pudieron convertirse en verdaderas propuestas artísticas y poéticas, a veces incomprensibles, pero otras muy elocuentes como aquellas

que en el sur de la ciudad de México anunciaban “La claridad es la herida más cercana... al sol” o de modo mucho más mundano: “No soy más que un perro y amo a Sofía”.

En materia de medios de comunicación masiva el lanzamiento de los satélites mexicanos Morelos I y II permitió que lo que sucedía en México se conociera en muchas más regiones del orbe. Aunque también es cierto que la televisión transmitida por esa vía hizo que los horizontes nacionales se empezaran a poblar de antenas parabólicas a partir de 1985. La instalación de la televisión por cable permitió también, por su parte, que telenovelas y programas de nuevos cómicos llegaran a más habitantes del país y del continente americano. Entre las primeras destacaron *El Maleficio* y las series semihistóricas *Senda de Gloria* y *Cuna de Lobos*, mientras que entre los segundos el comediante Luis de Alba sobresalió con la representación de los jóvenes “pirruris”, en contraste con los personajes arrabaleros que Héctor Suárez imitaba vistiéndose de punk y repitiendo incesantemente la consigna “¡Queremos roooock!”.

El consumo masivo vinculado a la globalización también tuvo algunos visos de cambio en México, al instaurarse poco a poco espacios para disfrutar comida japonesa, asados argentinos o la *fast food* de los McDonalds y Burger Boys. Estas cadenas internacionales, al igual que los Wing’s y los Vip’s compitieron con los Sanborns, el Café de las Américas en el Distrito Federal o el Vaso de Leche en Guadalajara, que más bien representaban al ámbito mexicano. Aunque justo también es mencionar que el tequila, que con anterioridad era considerado como un licor local, popular y ordinario, poco a poco fue adquiriendo prestigio hasta lograr su denominación de origen y convertirse en una bebida de amplísimo consumo internacional, generadora a su vez de enormes fortunas tanto en Jalisco como en el resto del país.

Pero tal vez el objeto que mayormente cambiaría las cotidianidades a partir de los años noventa fue el ordenador personal, que en México se bautizaría con el nombre de “computadora”. Su paulatina inserción en el mercado nacional significaría una revolución callada que traería consigo reformas en la educación, en el comercio, en la banca, en la comunicación, en la burocracia, en la legitimación de las decisiones del poder y muy eventualmente en la organización fiscal. La aparición de la internet implicaría también una llave de entrada a la globalización de la información que se convertiría en un arma particularmente poderosa y difícil de controlar (Yanes, 2012: 265-271).

Sin embargo, con este proceso de mundialización también aparecieron algunas epidemias. Tal vez la más publicitada fue la del VIH, conocida como el sida, que en México, como en otras partes del mundo, se asoció directamente con el mundo de la homosexualidad y la vida licenciosa. Rápidamente se estableció el control sanitario de los bancos de sangre y la Secretaría de Salud trató de impulsar un programa de concientización sobre la posibilidad del contagio, que fue muy mal visto por la Iglesia y por organizaciones de extrema derecha como Pro-Vida. Estos últimos también intensificaron su propaganda en contra del aborto y de la interrupción voluntaria del embarazo, que poco a poco empezó a ganar terreno en medios liberales y médicos mexicanos.

Las enfermedades de transmisión sexual, el aborto y las drogas fueron temas de los que se empezó a hablar con mayor intensidad, aunque no por eso aparecía una conciencia más abierta en torno de las mismas. El teatro se ocupó de dichos temas en obras como *De la calle* de Jesús González de Ávila, *Rosa de dos aromas* de Emilio Carballido y *Salón Calavera* de Alejandro Aura, quien por cierto junto con Carmen Boullosa abrió un café-bar-teatro en el Distrito Federal llamado El Cuervo, que no tardó en convertirse en un concurrido centro de arte y escena entre marginal y novedoso.

El mundo artístico durante estos últimos años ochenta vivió dos momentos que recordaron la relevancia de la trayectoria artística de dos de sus figuras más importantes en el siglo xx. En 1986 se organizó un homenaje nacional a Diego Rivera con motivo del centenario de su nacimiento, en el que por primera vez pudieron verse juntas las múltiples facetas de la obra de este magnífico representante del arte mexicano en una gran cantidad de salas tanto de la Ciudad de México como del interior de la República. En ese mismo año el Museo Rufino Tamayo, que se había inaugurado en 1981 con el patrocinio del Grupo Alfa y Televisa, pasó a formar parte del patrimonio nacional y reabierto, ahora con una administración que dependía del Instituto Nacional de Bellas Artes. Esto significó cierta ruptura en el medio del arte moderno mexicano. Al asociarse con la iniciativa privada, sus circunstancias no habían resultado tan prometedoras como lo habían blasonado sus principales beneficiarios, quienes sucumbieron ante los caprichos y las veleidades tanto de artistas como de empresarios. Por lo tanto, el gobierno mexicano tuvo que entrar al quite y tomar la responsabilidad de este recinto, que partir de entonces trató de dejar de funcionar como escaparate de la volubili-

dad del dinero y el esnobismo, y asumir un papel central en la proyección del arte mexicano al resto del mundo, y del arte internacional en México.

El proyecto de sanear la economía llevo a los regímenes mexicanos de aquellos años a la venta masiva de propiedades estatales, entre las que destacaban minoritariamente algunas ligadas a la cultura, como serían el caso del cine, la televisión estatal, diversos teatros, algunas galerías y casi todas las escuelas de arte. Las continuas crisis habían impulsado el crecimiento vertiginoso de la economía informal y esta eventualmente también impactaría a la cultura. La piratería, la importación de materiales y obras artísticas de pésima calidad pero, eso sí, muy baratas, afectaron el consumo, el nivel y las condiciones de producción en el arte, el conocimiento y los medios de difusión cultural mexicanos.

Hacia el final del siglo xx una especie de esquizofrenia imperaba en los ámbitos creativos e intelectuales del país: por un lado se insistía en la necesidad de una cultura independiente y vigorizada por los nuevos tiempos, pero por otro se añoraban los días en que desde el gobierno se abrían los cauces presupuestales para el fomento y la protección de la cultura nacional. Parte de la esperanza de que esto se arreglaría se fincó en el cambio de administración y de partido que llegarían al poder con el nuevo milenio. Sin embargo con las derechas en el gobierno la debacle cultural sería mayúscula y a pesar de que muchas propuestas artísticas, intelectuales y científicas mexicanas ya eran reconocidas internacionalmente gracias a los procesos de globalización, el papel del estado en materia de promoción y fomento a la creatividad y a las ciencias dejó mucho qué desear.

Pero volviendo a los inicios de este gran tránsito hacia la globalización que empezó con los sexenios de De la Madrid y de Salinas, justo es mencionar que la crítica a la relación entre la cultura y el Estado no sólo provenía del mundo de los antropólogos y de ciertos intelectuales liberales. A principios de los años ochenta la educación de importantes sectores del país seguía en manos de corporaciones católicas como el Opus Dei y los Legionarios de Cristo, aun cuando constitucionalmente se establecía la laicidad obligatoria de la instrucción pública. Si bien un amplio proceso de secularización se había vivido en el país durante la segunda mitad del siglo xx, resultaba evidente el enorme poder que la Iglesia católica seguía ejerciendo en múltiples espacios de la vida pública y privada. Ciertamente que desde los años cuarenta se habían mantenido vi-

gentes las apariencias de un estado laico y tolerante con todos los credos. Sin embargo a partir de los años ochenta y sobre todo durante los noventa tanto las derechas políticas como la propia Iglesia católica se dieron a la tarea de recuperar terrenos. Un cristianismo conservador e intolerante solía impregnar los discursos de las derechas mexicanas y el nuncio apostólico Girolamo Prigione frecuentemente traspasaba sus límites como diplomático.

No fue sino hasta que se restauraron las relaciones con el Vaticano en 1992 cuando el propio régimen relajó efectivamente los controles sobre las actividades de la Iglesia. Un observador norteamericano comentó que "...por primera vez en 75 años el clero dejó de ser un paria oficial en México" (Riding, 2000: 27). La Iglesia se dio entonces a la tarea de incorporarse cada vez de manera más abierta en los círculos que influían en las decisiones gubernamentales, y entre ellas, las cuestiones culturales no quedaron fuera.

También la inseguridad, la alarma y los temores que fueron apoderándose del país a finales de los años ochenta y principios de los noventa hizo que las devociones y cierta religiosidad popular emergiera de forma al parecer incontenible. El paulatino surgimiento del narcotráfico, que ya venía sentando reales desde los primeros años 80 impactó a muchos ámbitos culturales. Por ejemplo en la literatura, figuras como Federico Campbell o Elmer Mendoza dieron lugar una expresión regional norteña muy peculiar que luego derivó en autores más jóvenes como Carlos Humberto Croswhite e Hilario Peña. Y los inevitables narcocorridos que sortearon los afanes de la censura oficial lograron convertirse en bienes de consumo muy populares, capaces de abrirse paso hasta los conciertos masivos más espectaculares de finales del siglo xx y principios del nuevo milenio, que protagonizaron bandas como Los Tucanes de Tijuana o Los Tigres del Norte (Wellinga, 2002: 137-154).

Al margen de la propia Iglesia católica surgieron también aquellas devociones populares de gran importancia como la de la Santa Muerte cuyo altar en el Barrio de Tepito, erigido en los primeros años 90 cada día atrajo más y más devotos. La base social de este culto se fue integrando sobre todo por personas excluidas de los mercados formales de la economía, de la seguridad social, del sistema jurídico y del acceso a la educación, además de un amplio sector urbano y semi-rural empobrecido. Si bien diversos sujetos al margen de la ley se posesionaron de la dimensión simbólica de la deidad, es cierto que no se trató "...solamen-

te de la devoción popular de sectores socialmente marginados de la sociedad, sino de actores emergentes de la exclusión social” (González Rodríguez, 2002).

En el norte del país el culto se acompañó con una veneración bastante más antigua dedicada a Jesús Malverde, el “Santo de los narcos”, cuyas imágenes aparecieron continuamente en los domicilios que cateaban las autoridades cuando detenían a grupos por tráfico de drogas. Del mismo modo, la asociación de delincuentes llamada la Mara Salvatrucha se fue refugiando en la adoración de la Santa Muerte, imagen que los representa y protege. Justo es decir también que el culto a la Santa Muerte se convirtió en un próspero negocio, fomentado en buena medida por una cultura que Guillermo Bonfil llamó “la Cultura Televisa” (Bonfil, 1991).

Pero tal vez uno de los fenómenos sociales de las últimas décadas del siglo xx que mayormente afectó el ámbito cultural fue el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en el sur del país, en 1994. Una facción de la Iglesia católica, particularmente la diócesis de San Cristóbal al mando del obispo Samuel Ruiz, tuvo mucho qué decir al respecto. La cabeza del movimiento, sin embargo, se centró en el Comité Revolucionario Indígena y particularmente en el subcomandante Marcos, quien en poco tiempo llevó la sublevación al centro de la sociedad civil y al mundo de los medios. De ahí no tardó en llegar a las expresiones culturales, tanto nacionales como internacionales. Una vez más la paradoja de la globalización campeó en la realidad nacional: mientras el proyecto estatal miraba hacia una integración económica, política y cultural cada vez más contundente con el vecino del norte y con el resto del mundo a partir de la firma y la puesta en marcha de los Tratado de Libre Comercio, una diversidad cultural de fuerte raigambre local asomó sus múltiples caras para recordar que el llamado “México profundo” seguía vivo y culturalmente muy fortalecido.

Las comunidades indígenas rebeldes en ese sur de México ingresaron de lleno a la conciencia nacional y mundial a través de los medios de comunicación masiva. La globalización actuó muchas veces a su favor. Pidiendo ejercer el derecho a la enseñanza en sus propias lenguas, elegir a su propias autoridades, y participar en elecciones populares sin afiliación partidaria, entre otras muchas demandas, la identificación y el reconocimiento de su cultura se convirtió en una fuerza avasalladora. En términos políticos, sociales y económicos, pero sobre todo en materia cultural, quedaba clara la enorme diferencia entre el norte y el sur del

país, al grado de que se hablaba de un país marchando a dos velocidades muy distintas. Mientras el norte empujaba hacia la occidentalización y a la rápida integración del territorio nacional con fuerte signo de globalización, el sur se resistía y reivindicaba su condición indígena, su autonomía y su cultura milenaria.

A finales de los años ochenta los nacionalismos económicos y culturales se habían tratado de desterrar, pero algunos de sus principios seguían vigentes en los ámbitos culturales de las izquierdas activas y en no pocos lineamientos educativos oficiales. Los terremotos de 1985 y la ineficacia gubernamental habían generado un malestar que no tardó en reflejarse en la cultura. Además de las impresionantes imágenes que produjeron los fotógrafos Enrique Bostelman, Ulises Castellanos, Frida Hartz, Fabrizio León, Francisco Mata, Marco Antonio Cruz y Pedro Valtierra, quienes salieron a la calle el mismo 19 de septiembre y los días posteriores, múltiples testimonios dieron fe de una sociedad que empezaba a organizarse independientemente del régimen.

No tardaron en aparecer las organizaciones populares, que por barrios, por profesiones, por vecindades, por actividades lúdicas y culturales, y desde luego por damnificados, manifestaban sus deseos de reconstituirse. Un recurso que apeló al mundo vernáculo y que sirvió también como promotor del movimiento de solidaridad ciudadana fue la figura de Superbarrio que no tuvo empacho en disfrazarse de luchador y convertirse en una especie de líder de organizaciones de damnificados. La asociación entre lo popular y lo nacional volvía a la marquesina de la cultura mexicana enarbolada por las izquierdas y los movimientos de oposición. Mientras tanto lo que parecía llamar más la atención de las elites gubernamentales y con ellas las que administraban la cultura eran los vaivenes de las propuestas internacionales.

A mediados de la década de los ochenta un pequeño camino se abrió para la ya reconocida “nueva canción mexicana” en los medios de comunicación masiva. La cantante Eugenia León, ex integrante del grupo Víctor Jara, muy ligado al Partido Comunista Mexicano, empezó a ganar terreno en dichos medios con algunas presentaciones en programas estelares del monopolio Televisa. En 1985 pretendió dar un salto particularmente audaz al llevar al Festival Internacional de la Organización Televisiva Iberoamericana (OTI) a celebrarse en Sevilla, la canción de Marcial Alejandro *El Fandango aquí*. Pero quiso la mala suerte que justo en los momentos en que la León triunfaba en España bajo los brillos

espectaculares del monopolio, que México se estremeciera hasta sus cimientos por el terremoto. Si bien tal triunfo fue, como dijera Humberto Musacchio, “la nota amable en medio de la tragedia” (Musacchio, 1985), también es cierto que la presea significó una mínima apertura de los medios de comunicación masiva a esta vertiente de la ya ni tan joven creación musical popular mexicana. *El Fandango aquí*, sin embargo, no era una canción contestataria ni mucho menos, pues su letra sólo describía una fiesta mexicana. Eso sí la hacía de una manera nueva y con ella se pretendía darle voz y cabida a una generación de compositores y artistas, que ya sea por su posición política, por su estilo o por su afición latinoamericanista no comercial, había sido marginada sistemáticamente por los medios de comunicación masiva.

Pero después de esta brevísima apertura los medios decidieron volverse a cerrar y a continuar con las ganancias fáciles de artistas menores, muy ligados al infantilismo de grupos como Timbiriche o Flans, comprometidos sólo con la autocomplacencia y su glamour de pacotilla. La fortaleza de aquella “nueva canción mexicana” siguió sus cauces alternativos y claramente decidió no entrar al juego de Televisa. En 1988, con la aparente unidad de las izquierdas y la esperanzadora movilización de la oposición en torno de las elecciones presidenciales aparecería una nueva oportunidad para que estos músicos se vincularan con la efervescencia política del momento.

Cierto que con la caída del muro de Berlín en 1989 y con la reestructuración europea, la política exterior mexicana se redujo en gran medida a las relaciones con Estados Unidos, y si bien entre 1994 y 1999 se duplicó el comercio bilateral, los vínculos culturales y económicos intensificados en las fronteras hablaban fundamentalmente de dos temas: el narcotráfico y la migración. Ambos tuvieron un impacto definitivo en la cultura mexicana de finales del siglo xx y del nuevo milenio, y nuevamente la tensión entre el nacionalismo y el regionalismo se vio afectada por sus prácticas y sus propuestas. Una serie de expresiones culturales asociadas con el narcotráfico se fueron apoderando de diversos ambientes populares en los que los sombreros texanos, los cinturones piteados, las botas de pieles exóticas y desde luego las armas, devenían en lugares comunes. Esta moda que impactó al cine, a la música, a la forma de hablar y al propio consumo cultural empezó a dejar su estela desde mediados de los años ochenta con películas como *Lola la trailera* (1984) de Raúl Fernández Jr., y a recurrir a la avasallante realidad para contar his-

torias como *El secuestro de Camarena* (1985) de Alfredo B. Crevenna. En materia musical volvieron a hacer su agosto los productores de corridos como *Contrabando y traición* o *La banda del carro rojo*, y los compositores Chalino Hernández, Jesús Palma y Lupe Rivera, tan sólo para mencionar tres, combinaron las propias experiencias del narco con su menguada inspiración.

El aumento constante de la migración de mano de obra mexicana hacia el norte también revivió el tema de los braceros que igualmente invadió al cine y a la música. Las protagonistas femeninas, desde Lucía Méndez hasta la *India María*, parecieron gustar también del tema, lo mismo que actores de cuestionable talento como Valentín Trujillo y Mario Almada. Canciones un tanto pasadas de moda como *Chulas fronteras* de Lalo González *El Piporro* empezaron a alternar con piezas nuevas que tocaba el tema bracero interpretadas por grupos como Café Tacvba o La Maldita Vecindad, y resonaban también en las décimas comprometidas de Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú. Mientras miles de mexicanos vivían trágicamente el abuso de coyotes y guardias fronterizas norteamericanas, a pesar de las protestas demagógicas de las autoridades supuestamente competentes en la materia.

Los medios de comunicación masiva mexicanos, particularmente la prensa escrita, la radio y la televisión, descubrieron a partir de los primeros años ochenta los deleites de la libre expresión. Una paulatina tolerancia permitió la crítica abierta a programas de gobierno y a actitudes antes poco factibles de ser puestas en la picota de la burla o la sanción. La interpelación al informe presidencial en 1988, protagonizada por Porfirio Muñoz Ledo, la sentencia de Salinas de Gortari afirmando que a los representantes de la oposición “ni los veo ni los oigo”, o el uso de una máscara de cerdo por parte del diputado Marco Rascón como protesta ante el informe del presidente Ernesto Zedillo 1996, mostraron que los rituales políticos mexicanos se desmoronaban frente a ese afán de respetar a la disidencia. No obstante los múltiples excesos producidos en aquellos tiempos también se dio cauce al desvío y a la enorme irresponsabilidad con la que muchos comunicadores pusieron sus servicios en manos de poderes visibles y clandestinos. Mensajes y canales de proselitismos religiosos se multiplicaron en el país a la vez que no fue rara la muestra de ineptitud y la estupidez tanto de los comentaristas como de los actores políticos, sociales y culturales en los medios de comunicación masiva.

Sin embargo, también es cierto que muchos intelectuales y artistas comprometidos con su trabajo participaron en este proceso de paulatino avance de la libertad de expresión preguntándose con relativa constancia sobre qué aspectos de México debían cambiar y cuáles permanecer. Después de ciertos conflictos internos en el periódico *Unomasuno* algunos periodistas que venían de esa y de otras publicaciones relevantes del país fundaron el diario *La Jornada* en 1984, dando pie a una mayor ventilación en materia periodística. *Unomasuno*, *Proceso* y *La Jornada* apuntalarían una transformación muy importante en estos medios, que albergarían a gran cantidad de intelectuales y analistas de la realidad mexicana para contribuir fehacientemente a la ampliación de los vínculos entre sociedad civil y pensamiento crítico. Otros periódicos como *El Financiero* y *El Economista* demostraron que esa disciplina social era la que ahora parecía determinar los caminos de la opinión oficial y la privada.

Pero volviendo a *La Jornada*, tal vez una de las primeras y mejores coberturas fue la que realizó en torno del movimiento estudiantil de 1986-1987, que involucró a miles de estudiantes de educación media y superior en contra de los planes de una reforma universitaria que el rector Jorge Carpizo quiso echar a andar después de publicar un documento que llevaba el título de *Fortalezas y debilidades de la Universidad Nacional Autónoma de México*. Entre otros propósitos modernizadores se pretendía reducir la planta académica universitaria ya muy afectada por las crisis económicas que venía desde una década atrás, eliminar el pase automático de las preparatorias universitarias a las escuelas profesionales y aumentar las cuotas escolares. El movimiento estudiantil, que fue conocido como el CEU, logró poner freno a tales pretensiones y se convocó a un Congreso Universitario en el que destacaron las voces de los estudiantes encabezados por Antonio Santos, Imanol Ordorika y Carlos Imaz. Por parte de las autoridades aparecieron los representantes José Narro Robles, el tristemente célebre por sus posteriores vínculos con el narcotráfico Mario Ruiz Massieu y el intolerante Miguel José Yacamán. Finalmente se dio marcha atrás a las supuestas reformas y el Consejo Universitario quedó encargado de realizar otro congreso para discutir el destino de la máxima casa de estudios. Pero los afanes ajustadores volvieron al ruedo en 1999 y nuevamente se generó una movilización en contra de la imposición de cuotas a la educación pública. El conflicto se agudizó hasta lograr la renuncia del rector Francisco Barnés de Castro, y poco antes

de las elecciones del 2000 se llegó a un acuerdo que pacificó las efervescencias universitarias (Magaña Vargas y Hernández Garibay, 2002).

Las secuelas de la impopularidad generada por los ajustes de los regímenes priistas no sólo se dejaron ver durante los conflictos universitarios, la organización de sectores populares y damnificados, o la insurrección indígena. Tal vez uno de los momentos ejemplares en los que la desesperación popular quedó más manifiesta fue en la inauguración del mundial de fútbol de 1986. Después de que Colombia declinó la organización del mismo por razones de inestabilidad política, ni prestos ni perezosos los empresarios mexicanos ofrecieron la sede con todo el apoyo Televisa y demás beneficiarios. La monumental rechifla que el presidente De La Madrid recibió y el unánime grito de “Cuuleeeeeero” le impidieron no sólo inaugurar el campeonato, sino que quedó clarísimo qué era lo que una mayoría de aficionados pensaban de su administración (Agustín, 1998: 98-104). Tales rechiflas y vituperios las tuvieron que soportar también Salinas y Zedillo. El primero por lo menos al comparecer en público después del asesinato de Colosio y el segundo al evadir responsabilidades en las matanzas de Acteal y de Aguas Blancas.

Pero durante la segunda mitad de la década de los ochenta y a principios de los noventa también resurgieron diversos intercambios entre intelectuales con ciertos visos de escándalo, en los que los medios electrónicos tuvieron participación puntual. Uno de los primeros encontronazos los protagonizaron Carlos Fuentes y Gastón García Cantú. Ambos se vilipendiaron en la prensa en 1984 y la cosa no pasó a mayores. Otro mucho más escandaloso los suscitó la crítica a Carlos Fuentes que en 1988 Enrique Krauze publicó en *Vuelta*. En ella el joven subdirector de la revista que capitaneaba Octavio Paz planteó que Fuentes era una especie de “guerrillero dandy” que escribía sobre un México que era más cercano a Hollywood que el que existía en la realidad. Krauze le atribuía al escritor una “cicatriz de identidad” pues trataba de traducir un México inexistente para el público norteamericano, al que lo vinculaba una relación de amor-odio (Krauze, 1992: 31-60). Esta crítica dio lugar a un distanciamiento significativo entre Octavio Paz y Carlos Fuentes.

El Coloquio de Invierno de 1992 fue también un evento en el que se escenificó otro de los escándalos más emblemáticos entre intelectuales de aquel tiempo. Octavio Paz, quien había obtenido el premio Nobel de Literatura en 1991, habló de una especie de conspiración en su contra y del grupo que se reunía alrededor de su revista *Vuelta*. Las posiciones

políticas y estéticas de ésta rivalizaban abiertamente y desde hacía años con las de un amplio sector de intelectuales que apoyaban a la revista *Nexos*. Unos fueron tildados de centroizquierda pro-gobiernistas —*Nexos*— y los otros de derecha pro-empresariales —*Vuelta*—, y a decir verdad ninguno de los dos grupos pudo negar la cruz de su parroquia.

La figura de Octavio Paz campeaba en buena parte de estos protagonismos intelectuales y su cenáculo se encargaba constantemente de mantenerlo a la cabeza de las opiniones y los análisis culturales mexicanos del momento. Sus vínculos con Televisa y con *el Tigre Azcárraga* eran por demás evidentes, y sus juicios se tornaban particularmente reaccionarios a la hora de hablar de la Revolución Sandinista, y no se diga de la Cuba de Fidel Castro. Esto le trajo bastante animadversión sobre todo de la juventud y de las izquierdas. En 1988 cierta serenidad y equilibrio lo acompañaron al hacer los balances políticos del momento en su reconocida *Pequeña crónica de grandes días*.

Con cierto afán de desacostumbrada inclusión comentó tomándose él mismo como ejemplo:

Tener ilusiones a mi edad es una debilidad; y no lo es, ante este gran cambio, tener esperanzas [...] Aunque el proyecto de modernización viene del gobierno ha sido la respuesta a una demanda colectiva de cambio, muchas veces implícita, como todo lo que brota del fondo social. La participación popular no tiene por qué traducirse en asentamiento mecánico; puede manifestarse como diálogo, crítica o divergencia. La modernización no sólo busca partidarios; también busca interlocutores [...] [Paz, 1990: 77-79].

Las perspectivas de modernización con democratización parecían seducir a este círculo de intelectuales que, a decir verdad, poco tenían que ver con este “fondo social” del que hablaba Paz. Las pugnas entre *Nexos* y *Vuelta* eran una clara muestra de esa confusión y también evidenciaban que muchas de las prácticas entre intelectuales y artistas, entre políticos y protagonistas culturales, habían cambiado poco en materia de tolerancia y sensatez.

El 7 de diciembre de 1988, recién arribado al poder Carlos Salinas de Gortari se había creado el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) y Víctor Flores Olea quedó a la cabeza de esta macroinstitución dedicada a coordinar las acciones oficiales en torno de la cultura. El CNCA debía incorporar al INAH, al INBA, a la Dirección General Culturas

Populares, las bibliotecas, las publicaciones, el Fondo Nacional de Artesanías Populares, los medios de comunicación del Estado, el Imcine y Radio Educación. Sin embargo, al poco tiempo de estar organizándose un golpe de los mismos intelectuales que tanto fomentaban la libertad de expresión, pero que también le daban la bienvenida al patrocinio del estado, se dejó sentir. El ramalazo provenía de Octavio Paz y su grupo, y resultó por demás “violento, injusto e intolerante” a decir lo menos.

El antecedente del conflicto había sido el *Encuentro de la Libertad* organizado por *Vuelta* y el grupo Televisa, unos meses antes, y en el cual Mario Vargas Llosa había hecho unas polémicas críticas al sistema político mexicano. Si bien, en un balance hecho por los propios protagonistas, la convocatoria había sido todo un éxito, al concluir el evento el escritor peruano tocó las muy sensibles fibras de la autocomplacencia gobiernista y comentó:

El sistema político mexicano no es democrático; sobre eso no hay que engañarse. Hay que decirlo con toda claridad si uno quiere hablar honestamente: es un sistema que no tiene equivalentes en todo el mundo, que ha conseguido mantener a un partido político en el poder adaptándose a las circunstancias con una flexibilidad y una versatilidad que ningún otro sistema autoritario ha conseguido, por lo menos en la historia moderna [Toledo y Jiménez, 1994: 97].

Era pues la dictadura perfecta. El revuelo se dejó sentir, pero nada comparado con la reacción de Paz y su clan contra el Coloquio de Invierno, que le costó la cabeza al mismísimo Flores Olea y que evidenció un gran cisma entre intelectuales: por una lado estaban *Nexos*, el CNCA y en general “el gobierno”, y por otro estaban *Vuelta*, Televisa y “los independientes”. Al poco tiempo el nuevo director del CNCA, Rafael Tovar y de Teresa, logró el regreso de Paz a dicho organismo, creando el Sistema Nacional de Creadores, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), más tarde Centro Nacional de las Artes, que según palabras del propio Tovar “...pretende dar un impulso a la muy deteriorada y rezagada educación artística en México y convertirse en uno de los centros académicos mas importantes del mundo...”.

Resultaba interesante cómo por una parte se fomentaba el apoyo institucional del estado a sus intelectuales y artistas con el Sistema Nacional de Creadores, que pretendía emular al Sistema Nacional de Investigado-

res, instaurado por el gobierno delamadridista para formar y consolidar elites científicas, no sin abundantes críticas y desacuerdos en el medio, y por otra se pretendía poner en manos de los propios artistas la posibilidad de competir por sus apoyos institucionales. A la hora de presentar al FONCA el propio Tovar y de Teresa afirmaba: "...Ahora los artistas podrán participar en convocatorias hechas y seleccionadas por los propios artistas, y ya los recursos no son para los funcionarios... Situación sin precedentes en México..." (Toledo y Jiménez, 1994: 140-146).

Para Tovar y de Teresa, es decir para el propio gobierno salinista y en seguida para el de Ernesto Zedillo, para quien también trabajó el mismo Tovar, había tres áreas en las cuales el Estado debía tener un papel importante en materia cultural, lo que no excluía la participación de la sociedad civil: la preservación del patrimonio, el aliento a la creatividad y la educación artística.

Según este funcionario, durante el sexenio de Salinas se "habían dado las bases para un nuevo aliento a la política cultural...". El CNCA había hecho también profesión de fe regionalista pues insistía en que debía tener una vinculación particular con los gobiernos de los estados y con las comunidades de las regiones. No se trataba de concebir a dicha supersecretaría como una oficina central y que desde los escritorios de los funcionarios se determinaran cuales iban a ser las bases de la política cultural del país. Más bien la pretensión era crear pequeñas unidades de promoción cultural y educación artística en los estados, y dejarlas un tanto al arbitrio de las sociedades, los artistas y las autoridades locales. El resultado fue bastante irregular; hubo casos en los que los gobernadores asumieron la cultura local como una prebenda para esposas y amigas, como en el caso de Guanajuato, pero también hubo promotores locales que lograron un impacto de mucho mayor arraigo, como en Veracruz o Aguascalientes. En el primero la crítica y promotora de arte Ida Rodríguez Prampolini logró fundar un vigoroso y creador Instituto de Cultura Veracruzana, y en el segundo quedó plasmada también la huella del poeta y funcionario de bellas artes Víctor Sandoval.

La muerte de Octavio Paz en 1998 no terminó del todo con la confrontación, que pareció haberse aplacado un poco en 1994 luego de la formación del Grupo San Ángel en el que Carlos Fuentes, Enrique Krauze, Carlos Monsiváis, Jorge G. Castañeda, Demetrio Sodi de la Tijera, Enrique González Pedrero y Lorenzo Meyer pudieron someter sus preocupaciones políticas e intelectuales a la opinión pública y al gobier-

no. Después del fallecimiento de Paz, la fundación de la revista *Letras Libres* a principios de 1999, comandada por Enrique Krauze, si bien aparecía como heredera de *Vuelta* también es cierto que abrió sus páginas a muchas personalidades que se identificaban claramente con *Nexos*, como Carlos Monsiváis, Adolfo Gilly o Roger Bartra, paliando de alguna forma las disputas y las controversias.

Con todo y estas disputas es posible afirmar que la última década del siglo xx fue relativamente positiva para el desarrollo de la mayoría de las expresiones culturales del país. El embate anticorporativista de los años del Salinato, además de avanzar en contra de los cacicazgos en el medio petrolero y educativo, también afectó al mundo de la música popular. El sempiterno líder del sindicato de músicos, el trombonista y director de orquesta Venus Rey, fue depuesto con cierto escándalo por otro líder, Jaime Mora, lo que en el fondo no significó una mejora especial en el gremio más que la de saber que ya no era feudo de ningún beneficiario de prácticas al estilo de Fidel Velázquez. El mundo editorial también recibió un impulso especial al instaurarse la Feria Internacional del Libro en Guadalajara en 1987. Ésta se convertiría en el evento libresco más importante del país a partir de los años noventa. Sin embargo, cierta sombra se pudo atisbar en dicho medio cuando el presidente Salinas nombró a Miguel de la Madrid como director general del Fondo de Cultura Económica. Tal parecía que la grisura y mediocridad que había caracterizado su recientemente finiquitada presidencia no tardaría en manifestar su continuidad en la principal casa editorial del país. Sin embargo, De la Madrid, que sería director del Fondo hasta el año 2000, iniciaría 21 nuevas colecciones entre las que destacarían *A la Orilla del Viento*, *Biblioteca Mexicana*, *Travesías* y *Fideicomiso Historia de las Américas*.

El papa Juan Pablo II volvió a visitar México en 1990 con el fin de beatificar a algunos santitos mexicanos, entre ellos nada menos que a Juan Diego, reconocido portador de la tilma sobre la que la Virgen de Guadalupe decidió imprimir su venerada imagen. Con ello se ganó múltiples aplausos de un pueblo que parecía no haber salido del fanatismo. Sus recorridos en el famoso papamóvil nuevamente lo convirtieron en estrella de Televisa y del aplausómetro nacional. En 1993 el Papa regresaría a México, pero sólo a Yucatán a un encuentro latinoamericano de etnias católicas, para confirmar que las relaciones entre México y el Vaticano ya se habían regularizado y que la constitución mexicana se había reformado para darle a las iglesias, principalmente a la católica,

personalidad jurídica completa, la legalización de la educación doctrinaria, así como el derecho al voto de sus ministros y beatas. Esto desde luego envalentonó a algunos miembros de la jerarquía, como el malhablado monseñor Onésimo Cepeda quien se aventó la puntada de afirmar al concluir el siglo xx que en México "...el Estado laico es una jalada" (*Excélsior*, 9 de enero de 2010).

1992 fue un año emblemático en materia cultural. En primer lugar se inauguró en el Antiguo Colegio de San Ildefonso una de las exposiciones más completas de arte mexicano llamada *Esplendores de 30 siglos*, apuntalada por Televisa, por la UNAM y por la Secretaría de Educación Pública. Organizada desde unos años antes y sirviendo como foro para el muestreo de varias figuras nacionales entre las que destacaron Octavio Paz, Emilio Azcárraga Milmo y su exesposa Paula Cusi, así como el propio presidente Carlos Salinas de Gortari, esta exposición visitó San Antonio, Los Ángeles y Nueva York, para después regresar a México al recién inaugurado Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Pero también en ese año se celebraron los 500 años del descubrimiento de América, al que eufemísticamente y con el fin de no armar demasiada controversia con España se le llamó "Encuentro de Dos Mundos" por sugerencia del historiador y nahuatlato Miguel León-Portilla. Esto hizo que Edmundo O'Gorman renunciara a la presidencia de la Academia Mexicana de Historia, acusando a León-Portilla de haber realizado una "obra maestra de la ambigüedad" al no querer reconocer la realidad de las guerras de conquista, explotación y destrucción que protagonizó el imperio español tras el descubrimiento (Plasencia, 1996).

Pero tal vez el asunto que mayores consecuencias tuvo durante aquellos años fue la desincorporación y venta del paquete de medios de comunicación masiva del Estado mexicano, que incluía los canales de televisión 7 y 13, mismos que fueron comprados por el empresario Ricardo Salinas Pliego. Éste no tardó en fundar el emporio de TV Azteca, que pronto demostró que seguiría una línea televisiva comercial muy semejante a la ya existente en Televisa. Tal vez su más novedosa contribución a la cultura popular mexicana fue el rebajar los noticieros a la conducción de un payaso bastante vulgar y alburero que interpretaba el cómico Víctor Trujillo y llevaba el nombre de *Brozo*.

Pero afortunadamente el mundo de las noticias se vio vigorizado por dos empresas editoriales que apuntalaron el debate periodístico en el país. En 1993 los dueños del diario *El Norte* de Monterrey decidieron

fundar *Reforma*, una nueva casa que le daría cobertura a algunos editorialistas como Miguel Ángel Granados Chapa, Lorenzo Meyer, Enrique Krauze, Sergio Aguayo y Sergio González Rodríguez. En Guadalajara el diario *Editorial Siglo XXI* también logró darle al periodismo regional y nacional un tono crítico que lo distinguió, sobre todo a partir de la cobertura que realizó de la catástrofe urbana vivida en aquella ciudad a raíz de las explosiones de 1992.

Durante aquella década de los noventa, además del fenómeno mediático suscitado por el levantamiento del EZLN, varias palabras e ideas adquirieron ciudadanía en los medios de comunicación, entre las que destacaron: “solidaridad”, “concertación”, “dinosaurios”, “mitos geniales”, “ombudsman”, “no se hagan bolas” y la inefable “roqueseñal”. El excesivo centralismo había generado un odio particular hacia los chilangos, sobre todo en algunos de los estados del norte del país, y un personaje puesto de moda por los anuncios oficiales de la Secretaría de Hacienda fue “Lolita”, quien podía convertirse en “Dolores” si los contribuyentes no cumplían con sus obligaciones.

En el mundo del espectáculo tres jóvenes muy bien formadas aprovecharon sus mínimos atuendos y pseudo-talentos televisivos para explotar calendarios y páginas centrales de revistas masculinas: Gloria Trevi, Thalía y Bibi Gaytán.

Y aun cuando los medios se solazaban con estas comercializaciones entre baratas y eróticas, el arte plástico mexicano vivió varios momentos trascendentales a finales de aquellos años noventa. Artistas ya maduros como José Luis Cuevas, Francisco Toledo, Luis Nishizawa, Rafael Coronel, Raúl Anguiano, Sebastián y Ángela Gurría, vieron venir las propuestas de Julio Galán, Rafael Cauduro, Gabriel Macotela y Gustavo Pérez con cierta suspicacia aunque reconociendo su novedad y su talento.

Pero tal vez el medio artístico y noticioso que recibió mayor reconocimiento fue la fotografía. La creación del Centro Nacional de la Imagen y la publicación de *Cuartoscuro* y *Luna Córnea*, una institución, dos revistas especializadas y desde luego su constante presencia en la prensa, determinaron la revaloración del instante fotográfico. Si bien México ya contaba con figuras de talla internacional como Manuel Álvarez Bravo, Héctor García, Nacho López y los Hermanos Mayo, una pléyade de jóvenes fotógrafos apareció con una fuerza inusitada, entre los que destacaron Pedro Valtierra, Frida Hartz, Eniac Martínez, José Antonio Cruz,

Pablo Ortiz Monasterio, Rogelio Cuéllar, Ulises Castellanos, Francisco Mata y Fabrizio León.

Al finalizar el siglo xx el balance del impacto del neoliberalismo y la globalización no era muy alentador que digamos. Según Héctor Aguilar Camín las certezas del régimen priista se habían colapsado: las ideas de que México podía llegar a ser un país laico, agrarista, sindicalista, nacionalista, estatista y culto se habían quedado fuera de los proyectos del gobierno. En 2000 en México el promedio nacional de educación era de 7.2 grados. En el campo casi el 60% de la población no había recibido instrucción o no había concluido la primaria. El país ocupaba el lugar 50 en calidad de vida y el 59 a nivel mundial de corrupción. Y lo peor era que la cultura de la ilegalidad, la llamada “legalidad negociada”, no había cedido un ápice (Aguilar Camín, 2000: 59-64 y 157-162).

Pero he aquí que a principios del milenio, en medio de cierto optimismo generado por un cambio de partido en el gobierno y por la reivindicación de los métodos democráticos, reapareció el monstruo sindical de mil cabezas que controlaba subrepticamente la educación primaria y secundaria del país, orgullosamente autoidentificado como el sindicato más grande de América Latina: el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE). Desde el sexenio de Miguel De la Madrid, cuando Jesús Reyes Heróles fue nombrado Secretario de Educación Pública, la relación entre el SNTE y el gobierno priista empezó a deteriorarse. Los secretarios Miguel González Avelar y Manuel Bartlett intentaron reemplazar a líderes corruptos y echar a andar algunas reformas educativas. Nada muy espectacular sucedió en dicha materia durante los siguientes años. Sólo el protagonismo de su nueva lideresa, Elba Ester Gordillo y su cauda de seguidores corruptos quienes rápidamente se acondicionaron al nuevo gobierno de Vicente Fox en el 2000. Para colmo la mediocridad de las autoridades educativas durante de aquel sexenio y no se diga del de Felipe Calderón, fue más que evidente. El proyecto de Fox tuvo como máximo símbolo de modernización la compra masiva de pizarrones vinculados al internet, llamados “Enciclomedias”, en un país en el que todavía muchas escuelas no tenían ni tienen luz eléctrica ni agua corriente. Las sombras de la corrupción no pudieron disiparse por más que se instaurara el modelo de incorporar la iniciativa privada al servicio público. Durante el régimen de Calderón lo más que supo hacer la SEP fue tratar de coordinar algunos festejos y actividades académicas durante el Bicentenario de la Independencia y

Centenario de la Revolución en el 2010. La disidencia interna del sindicato se fue incrementando y la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación surgida desde los años ochenta mostraría que en algunos estados como Oaxaca y Guerrero los maestros eran capaces, si no poner en jaque a la lideresa, por lo menos si cuestionar sus prácticas caciquiles.

Mientras tanto y gracias a la concepción que del país tenían las autoridades de los medios de comunicación masiva, la tendencia a que el pueblo se convirtiera en *mercado* de dichos medios se fue aumentando. Los razonamientos impregnados en los mensajes de Televisa y Tv Azteca fueron los siguientes: “Pensar aburre y para colmo divide la unidad familiar. Hay que mantener un pésimo nivel educativo, una moral tradicional, y de paso sacralizar la tecnología”. Es decir: hay que ofrecer invariablemente programación al público con un criterio que lo identifique lo más cercanamente a un menor de edad o de plano a un *pueblo jodido*, como lo calificó el mismísimo Azcárraga (Monsiváis, 2000: 252)

Una de las múltiples promesas de campaña de Vicente Fox consistió en un fuerte aumento en el gasto de educación y salud. Pero los maestros mantuvieron sus prácticas corruptas y gremialistas, sirviendo éstas de pretexto para un mayor apoyo a las escuelas privadas. La crisis de la educación superior fue ilustrada en forma dramática con la huelga de diez meses que había paralizado a la UNAM en 1999, y la animadversión entre el régimen foxista y la propia vida universitaria pública tuvo muchas oportunidades de mostrarse. La tensión fue aprovechada por la comunidad intelectual para revalorarse y recomponer su autoestima. El gobierno de Vicente Fox difícilmente podía blasonar de culto y bien educado. El propio presidente caía en gazapos con frecuencia y rara vez leía de corrido una palabra de más de tres sílabas. Pero la peor amenaza era que, a diferencia de tan sólo una generación anterior, las mayorías ya no podían identificar la educación pública como un escalón en la movilidad social. La educación se había convertido en un mero instrumento para tener acceso a leer y escribir, y así tratar de insertarse en un mercado de trabajo cada vez más inseguro e irregular. El neoliberalismo y la globalización no trajeron más educación ni mejoraron las propuestas educativas. Mas bien mostraron cómo la educación pública se iba erosionando entre corruptelas e ineficiencias administrativas.

El haber puesto el Conaculta en manos de una amiga de la vocera de la presidencia primero y luego esposa del presidente, la señora Marta

Sahagún, demostró un particular desdén por el mundo cultural y los espacios intelectuales del país por parte del régimen foxista. La idea que permeó la administración de la igualmente señora Sari Bermúdez parecía evidenciar las noción de que la cultura era un adorno y que tenía como función principal el entretenimiento de una elite.

Los proyectos más importantes del régimen en materia cultural y educativa resultaron por demás fallidos. Tal vez lo ejemplos más evidentes fueron la construcción de la Biblioteca José Vasconcelos o el Centro de las Artes en Zamora, Michoacán. La primera no tardó en mostrar sus deficiencias al inundarse durante la temporada de lluvias previa a su inauguración, y el segundo tuvo a bien tratar de competir en dimensiones y mal gusto con la magnificencia de la catedral de estilo gótico que impera hasta la fecha en la plaza que colinda con el ineficiente diseño y construcción del centro artístico zamorano. No se diga el Festival Cervantino que en el territorio del ahora presidente continuó su camino hacia la comercialización más ramplona, o los muy publicitados festivales de Cine Francés cuyo público brilló por su ausencia en numerosas ocasiones.

Otros festivales como los del estado de Sinaloa o los de la frontera de plano se fueron olvidando, aunque más tarde surgieron algunos importantes en Zacatecas y Veracruz. En este último puerto el Encuentro Afrocaribeño tuvo un desempeño muy irregular, pues al igual que muchos otros proyectos estatales, quedó a merced de las veleidades de los gobiernos en turno.

Sin embargo en materia de cultura popular sí se registró una resistencia que, obviando los apoyos estatales iniciales, mantuvo vivos géneros musicales y literarios y, más aún, en no pocos aumentaron cotidianamente sus cultivadores y público. Desde 1985, por ejemplo, el Encuentro de Jaraneros en Tlacotalpan, Veracruz, revitalizó al son jarocho y ha llevado por senderos de innovación tanto en materia de producción musical y de versada, como en materia de promoción. También desde finales de los ochenta el Festival de topadas en la Sierra de Xichú, Querétaro, ha fomentado la literatura crítica y popular, así como la danza y los encuentros artísticos vernáculos. En la última década del siglo xx se instauraron los Festivales de la Huasteca, que se realizaron anualmente por lo menos hasta 2009. Cabe destacar también que en 2004 en Pátzcuaro, Michoacán, se llevó a cabo el Festival Son Raíz con músicos tradicionales de Guerrero, Oaxaca, Michoacán, Sinaloa y Veracruz. En dicho festival, al pronunciarse los intérpretes y compositores populares, se

manifestaron de manera contundente en contra de aceptar la manipulación de las instancias gubernamentales y que a partir de ese momento tomaban en sus manos la proposición y la organización de sus encuentros y audiciones (*La Jornada*, 7 de diciembre de 2004).

Por otro lado las propuestas de las empresas del espectáculo se concentraron por ejemplo en el Festival del Tajín con apoyo del gobierno de Veracruz y algunos negocios particulares y locales, y no faltaron los conciertos promovidos en sitios arqueológicos como Teotihuacán, Chichén Itzá o Tulúm, en los que figuras como Plácido Domingo o Raúl Araiza cantaban para quienes estaban dispuestos a pagar grandes sumas para garantizarse un lugar en el público. Siguiendo los lineamientos de los grandes eventos de música grupera, claramente fomentados con fines comerciales, audiciones monumentales de figuras como Luis Miguel, Yuri, Alejandra Guzmán o Mijares siguieron apareciendo durante los sexenios panistas. Tal vez la mayor aberración en este sentido ha sido la organización del llamado Teletón, que ha combinado el retiro de las responsabilidades sociales del estado en materia de salud y bienestar social con los afanes cristianos de la caridad, para convertirse en un negocio más del grupo Televisa.

Pero también es cierto que no todo ha sido negocio y comercio. Las extraordinarias experiencias de *El Faro de Oriente* en la Ciudad de México, el movimiento *Nortec* en ciudades como Tijuana y Ciudad Juárez, los grupos de rock semi-marginales como Panteón Rococó, el propio Tri, los Caifanes y la Maldita Vecindad, o cantautores como Jaime López, David Haro, Marcial Alejandro y Rafael Mendoza, que a la par del movimiento del rock en lengua maya o el *hip hop* jarocho, muestran que la creatividad popular y el público podían y pueden seguir vivos a pesar de los embates de los medios comerciales. Otros representantes de la música joven no tan comercial han sido por ejemplo Cecilia Toussaint, Nina Galindo, la Camerata Rupestre, las propuestas del etno-rock de Jorge Reyes y desde luego el veterano Guillermo Briseño.

Podría entonces pensarse que durante esta primera década del segundo milenio sí ha existido una especie de resistencia cultural a la “cultura Televisa”, manifiesta en los corridos de narcos, el rock mexicano, el arte grafitero, la múltiples expresiones juveniles gays y, sobre todo, la cada vez más importante presencia de las mujeres en el medio cultural.

Finalmente habría que señalar que a lo largo de los gobiernos de Miguel de la Madrid, Carlos Salinas y Ernesto Zedillo el cine mexicano

pasó de estar a la deriva a tratar de resolver sus carencias en el extranjero. La creación del Instituto Mexicano de Cinematografía en 1983 no resolvió nada. Como bien lo demostró su primer director, el cineasta Alberto Isaac, el Imcine carecía de capacidad operativa y sobre todo de presupuesto para impulsar el cine nacional. La industria privada pasó de los temas prostibularios a los del arrabal, y una vertiente cómica y lumpenaria logró algunos éxitos. Aparecieron figuras como Víctor Manuel *El Güero* Castro, Alberto *El Caballo* Rojas, Alfonso Zayas o Rafael Inclán, que junto con Angélica Chaín, Lina Santos y Lorena Herrera hablaban en sus películas de torterías, de cárceles de mujeres, de Tepito, de las sirvientas y de personajes como *El Mofles*, *Juan Camaney* o *El Milusos*. Una excepción fue sin duda *Frida* (1983) de Paul Leduc, que iniciaría una especie de *fridomanía* que rápidamente trascendió el mundo del cine. Si bien es cierto que se llamó a un III Concurso de Cine Experimental en 1985 y que Telecine trató de impulsar una cinematografía familiar con Chespirito a la cabeza, sólo algunos cineastas de la generación de los ochenta lograron hacer algún tipo de trabajo interesante. Juan de la Riba, Alejandro Pelayo, José Luis García Agraz, María Novaro, Busi Cortés y Gerardo Pardo intentaron levantar el nivel del cine nacional sin mucho éxito. Tal vez uno de los momentos más notables de aquel trío de sexenios fue la realización y proyección de *Rojo Amanecer* (1988) de Jorge Fons que logró desbancar la mítica censura sobre temas políticos en el cine nacional. Otras realizaciones dignas de mencionar fueron *Danzón* (1990) de María Novaro, *La mujer de Benjamín* (1991) de Carlos Carrera y *Cabeza de Vaca* (1990) de Nicolás Echevarría. Pero habría que reconocer que después de rematar su paquete de medios en 1993 el Estado mexicano perdió prácticamente toda capacidad cinematográfica.

El cine joven mexicano del recién inaugurado milenio, por más que se insistió en que ya estaba a punto de salir de su crisis sempiterna, gracias a las carreras espectaculares de algunos nuevos directores y actores, tampoco logró consolidarse del todo. El reconocimiento y el trabajo siguieron las rutas hacia el norte, al grado de que uno de los directores jóvenes más autocomplacientes, Alfonso Cuarón, afirmó que él y sus colegas eran una especie de “braceros de lujo”, puesto que ya el país y sus instituciones cinematográficas no tenían la capacidad de apoyarlos, como sí lo hacían en Estados Unidos.

Como en muchos otros países a finales de los noventa y principios del siglo XXI, una reestructuración de la distribución y los procesos de exhi-

bición cinematográficas fortaleció las alianzas entre capitales locales y foráneos, permitiendo el crecimiento de la oferta a los sectores medios y pudientes. Las cadenas Cinemex y Cinemark avasallaron el mercado y el grupo Ramírez logró consolidarse como uno de los más sólidos. Haciendo alianza con los gobiernos locales este grupo apoyó la organización de los festivales de cine de Morelia y de Guadalajara, que poco a poco empezaron a recuperar espacios en un medio particularmente golpeado por las crisis y el abandono estatal. Aún con múltiples problemas y con el claro desdén de las autoridades educativas y culturales del país, el mundo cinematográfico mexicano ha mantenido ciertos niveles de productividad y creatividad. El Instituto Mexicano de Cinematografía, sin embargo, se ha seguido quejando de una zozobra presupuestal endémica desde prácticamente su fundación, mientras que productoras privadas y transnacionales siguen compitiendo de manera desleal bajo la vista gorda de los regímenes actuales.

Afortunadamente en la Ciudad de México, a partir del triunfo de la oposición en las primeras elecciones para designar al Jefe de Gobierno del Distrito Federal en 1997, las actividades culturales tuvieron un auge particular. Desde los inicios del gobierno del ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas los apoyos a eventos populares de múltiple índole se dejaron sentir, desde la elaboración de monumentales panes de muerto o la edificación de tzompantlis gigantescos, hasta los maratones de lectura, o las exposiciones públicas en el Paseo de la Reforma. La promoción cultural en la ciudad tuvo una expansión sin precedentes cuando Alejandro Aura estuvo a la cabeza del Instituto de Cultura del D.F. Después, cuando Andrés Manuel López Obrador asumió la jefatura de la ciudad Enrique Semo y Raquel Sosa tuvieron serias dificultades para continuar con dicho trabajo, ya que uno de los rubros más castigados por el propio jefe de gobierno fue el de la cultura. Lo que sí quedó muy claro fue el evidente contraste entre la labor de académicos y artistas de reconocida trayectoria y los oscuros amigos de la presidencia panista encargados de la cultura nacional.

En 2005 el magisterial oaxaqueño dio lugar a la creación de la Asamblea Popular de Pueblos de Oaxaca (APPO) que demostró que la cultura popular surgía con particular denuedo como expresión de resistencia en aquel malogrado estado. Grafitis, música y video no bastaron para evidenciar la incapacidad del priismo oaxaqueño en manos de Ulises Ruiz y no pudieron provocar su caída. El gobierno federal decidió abandonar

a los maestros y a la sociedad contestataria oaxaqueña, pero ésta respondió con un cúmulo de expresiones que todavía están pendientes de estudiarse con detenimiento.

Durante el proceso electoral del 2006 igualmente se pudo ver una sociedad movilizada utilizando múltiples recursos culturales para fomentar el voto crítico o para resistir al fraude y a lo que parecía claramente una imposición panista. Desde los debates sobre el milenarismo que representaba el candidato Andrés Manuel López Obrador, mismos que fomentó la revista *Letras Libres* con Enrique Krauze a la cabeza, hasta la defensa a ultranza de la honestidad y la viabilidad de un candidato de centro-izquierda, avalada por el oportunista exrector Juan Manuel de la Fuente, al igual que por muchos intelectuales y políticos como Carlos Tello, Porfirio Muñoz Ledo, Bernardo Bátiz o Manuel Camacho Solís, y no se diga por artistas y escritores como Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Jesusa Rodríguez y Rafael Barajas *El Fisgón*. Canciones, crónicas, fotografías y toda clase de consignas acudieron a la contienda de este lado simplista y popular de un país que parecía revivir a partir de la efervescencia política regionalista.

En cambio, el PAN y el propio gobierno de Fox recurrieron a las fuerzas eclesiásticas y empresariales, a los sectores pudientes asustados y a los medios de comunicación masiva con una propuesta que no dejó atrás la manipulación y la desinformación, propia del encumbramiento de los supuestos líderes de la opinión pública, convertidos en supuestos oráculos infalibles.

Por más que se apeló a la revisión y al recuento de votos, mediante múltiples expresiones y manifestaciones culturales, la cerrazón del régimen foxista evidenció su incapacidad para escuchar las demandas populares. Revivía la máxima salinista de “ni los veo ni los oigo” pero además les asestaba el clásico “me valen madres”. A final de cuentas por un mínimo de votos y en medio de una gran agitación, Felipe Calderón asumió la presidencia en diciembre de 2006.

A nivel nacional y en materia de cultura, de ciencias y humanidades las cosas fueron de mal en peor. El gobierno recién inaugurado de Calderón decidió otorgarle a la ciencia y a la tecnología un presupuesto de 0.36% del PIB, o sea el presupuesto más bajo en los últimos 20 años. A principios de 2007, a los centros públicos de investigación les llegó la noticia de que sufrirían un recorte del 30% en sus ya magros presupuestos.

Aún así los científicos y los humanistas se esforzaron por que la ciencia y la tecnología en México se elevaran a niveles competitivos internacionales y es cierto que muchas veces lo lograron. Pero esto sucedía claramente a pesar del olvido y el desdén gubernamentales.

Para algunos el formar parte de un gremio o de un cenáculo ligado a la cultura o a la ciencia, incluso de alguna “mafia”, podía significar privilegios y beneficios múltiples. Pero para la ciencia, las humanidades y la tecnologías mexicanas de principios del segundo milenio, actuar como privilegiados iba exactamente en sentido contrario del compromiso social que los hombres de ciencias y de humanidades debían mantener con su entorno.

No se trataba sólo de “eficientizar” o de sólo hacer “investigación pertinente” según los cánones imperantes entre autoridades de reciente cuño. Más bien se trataba de contribuir para trascender el estado de desdén y de improvisación de la supuesta planeación económica que sólo vía metas con alguna referencia estadística.

En materia cultural tal vez uno de los años de mayor actividad fue 2010, con motivo del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución. Poco tiempo antes de su celebración el aparato estatal inició una intensa propaganda que de entrada generó múltiples sospechas. Por ejemplo, el decimero huasteco Arturo Castillo Tristán lanzó una primera pregunta a principios de año:

Se acerca el bicentenario  
de la dizque Independencia  
y ya salió la ocurrencia  
de hacer un gran escenario  
donde dan el incensario  
con bombos y colorido;  
yo como soy entendido  
nomás me pongo a pensar  
¿qué vamos a celebrar  
si el pueblo sigue jodido?

Dado el claro carácter conservador del grupo en el poder se enfatizaron mucho más los festejos relativos a las luchas independentistas que las revolucionarias. Según el catálogo de las conmemoraciones se realizaron 2 435 acciones que abarcaron desde creaciones artísticas, ac-

tividades académicas y cívicas, ediciones de libros, hasta concursos, construcción de monumentos y obras de preservación del patrimonio nacional. Entre dichas acciones destacaron series de televisión como *Discutamos México* en la que se reunió a más de 500 expertos a conversar sobre la historia y los proyectos nacionales, y *Revolucionarias*, que constó de cinco programas producidos por el Canal 22 dedicados a varias mujeres partícipes del movimiento de 1910-1920. También se prepararon publicaciones como la *Nueva biblioteca del niño mexicano* y algunas supuestas reivindicaciones del México indígena, para el cual se tradujeron tanto la Constitución Mexicana como el Himno Nacional a las lenguas nahua, cochimí, seri, tarasco, maya, totonaco y mixe. Igualmente se organizaron exposiciones, presentaciones de obras de teatro conmemorativas y algunas producciones cinematográficas, de las cuales valieron la pena *Imágenes de México* que fue organizada en el Museo Nacional de Arte, y *Zapata en Morelos* que fue expuesta en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, y la película de Jorge Fons titulada *El atentado* (2010), basada en una novela de Álvaro Uribe, que poco tenía que ver con la Revolución o la Independencia. Los desfiles y los festejos tanto del 15 y 16 de septiembre como del 20 de noviembre se llevaron a cabo entre el dispendio y el mal gusto que evidenciaron los organizadores. Tal vez la pieza más emblemática de aquellos aniversarios fue la “Estela de luz” que se erigió en el inicio del Paseo de la Reforma y que no sin escándalo evidenció la corrupción que en medio de sospechas, malestares y violencias marcaba el fin del sexenio calderonista.

A no ser por estos eventos celebratorios plagados de irregularidades y demagogia, las actividades culturales propuestas por el segundo gobierno panista siguieron la línea del desdén y del desastre que ya se habían percibido desde finales del siglo xx y principios del xxi. Encabezada primero por Sergio Vela Martínez y después por Consuelo Sáizar la promoción cultural oficial de este periodo se caracterizó por la mediocridad y la búsqueda del aplauso fácil. A no ser por la creación de la Universidad de la Ciudad de México en 2001, la tensa tranquilidad vivida en los planteles de educación superior demostró lo poco que le importaron al régimen las inmensas capas sociales integradas por jóvenes que cada vez veían con más incertidumbre su papel en el desarrollo del país. Un adjetivo particularmente ofensivo se les adjudicó: los *ninis*, que quería decir ni trabaja ni estudia.

En estas circunstancias en que la política cultural gubernamental evadía su responsabilidad ante las nuevas generaciones, quedaba claro que el compromiso con los jóvenes de este país requería de esfuerzos mucho mayores sobre todo en los nuevos programas de gobierno, pero también en los centros de educación superior, en los de investigación y en las academias. Para algunos intelectuales y artistas ya era necesario empezar a cuestionar las atomizaciones, la formación de grupos exclusivos, muy al estilo del Sistema Nacional de Investigadores o del Sistema Nacional de Creadores, y por tanto, se requería exigirle al Estado y a la mismísima sociedad civil una mayor responsabilidad frente al quehacer cultural nacional y regional, frente a la educación elemental, la media y la superior. La cultura, la ciencia y las humanidades vivieron al final de la primera década del siglo XXI en México una particular zozobra y un pesimismo que sólo podía corresponder al enorme grado de ineficiencia y de incapacidad de los gobiernos en turno. A juzgar por esta política cultural, científica y humanística, el Estado mexicano en 2010 se mostró claramente incapaz de estar a la altura de su tiempo.

Aún así, la cultura mexicana ha mantenido una clara disposición a aceptar las novedades tecnológicas, los impulsos creativos tanto de sectores elitistas como populares, así como los afanes por la defensa de su tradición y su patrimonio. Independientemente de la ineficiencia y la corrupción imperantes en la administración pública, puede atisbarse, en las propuestas contemporáneas de jóvenes artistas y literatos, así como de quienes mantienen la madurez y la crítica como elementos centrales de las actuales expresiones culturales de este país, cierta esperanza.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Acevedo, Esther (2013), “El modernismo: una ruptura de fin de siglo”, en Leticia Reina y Ricardo Pérez Montfort (coords.), *Fin de siglos ¿Fin de ciclos? 1810, 1910, 2010*, México, Siglo XXI Editores / CIESAS / CIDEHM / INAH.
- (2000), *México, La ceniza y la semilla*, México, Cal y Arena.
- Aguilar Camín, Héctor (1989), *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena.
- Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer (1982), *Saldos de la Revolución, Cultura y Política de México, 1910-1980*, México, Nueva Imagen, 1982.
- Aguilar Ochoa, A. (2007), “Los inicios de la litografía en México, el periodo oscuro (1827-1837)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXIX (90), pp. 65-100.
- Aguirre Tinoco, Humberto (1976), *Lírica festiva de Tlacoatalpan*, Tlacoatalpan, Ver., Museo “Salvador Ferrando”.
- Agustín, José (1992), *Tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*, México, Planeta.
- Alamán, Lucas (1986), *Historia de Méjico*, 5 vols., México, Instituto Cultural Helénico/Fondo de Cultura Económica.
- (1969), *Disertaciones*, 3 vols. (colección México heroico, núm. 83), México, Jus.
- Alatorre, Antonio (2012), *Estampas*, México, El Colegio de México.
- Alberro, Solange (1992), *Del Gachupín al criollo. O de cómo los españoles de México dejaron de serlo*, México, El Colegio de México.
- Algaba, Leticia (1997), *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Altamirano Ignacio M. (1989), *Revista Histórica y Política*, en Obras completas, *Obras Históricas*, vol. II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- (1949), *La literatura nacional*, prólogo y notas de José Luis Martínez, México, Porrúa.
- Alva de la Selva, Alma Rosa (1982), *Radio e ideología*, México, Ediciones El Caballito.
- Anderson Imbert, Enrique (1974), “El telar de una novela histórica: Enriquillo de Galván”, *Estudios sobre letras hispánicas* (Colección Biblioteca del Nuevo Mundo, núm. 7), México, Libros de México.
- Annino, Antonio, L. Castro Leiva y F.-X. Guerra (1994), *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*, Zaragoza, iberCaja.
- Archer, Ch. I. (1983), *El ejército en el México borbónico, 1760-1810*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Aroche Parra, Miguel (comp.) (1972), *53 poemas del 68 mexicano*, prólogo de Francisco Gómez Jara, México, Editora Nacional de Publicaciones.
- Arredondo López, M. A. (2000), “Andanzas de un pueblo en pos de su escuela (Chihuahua, 1779-1820)”, *Historia Mexicana*, XLIX (4): 549-592, abril-junio.
- Arriola Ortiz, Alejandro (1944), *Recordando otros tiempos*, México, s/e.
- Arrom, S. M. y S. Ortoll (coords.) (2004), *Revuelta en las ciudades. Políticas populares en América Latina*, México, UAM-I/El Colegio de Sonora/Miguel Ángel Porrúa.
- Ávila, Alfredo (1999), *En nombre de la nación. La formación del gobierno representativo en México*, México, Taurus/CIDE.
- Azuela de la Cueva, Alicia (2005), *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social. México, 1910-1945*, México, El Colegio de Michoacán/Fondo de Cultura Económica.
- Azuela, Arturo (1992), “Medio siglo de la narrativa mexicana 1942-1992”, en Raúl Cardiel Reyes *et al.*, *Cultura Mexicana 1942-1992*, México, Seminario de la Cultura Mexicana.
- Barajas Durán, Rafael (*el Fisgón*) (2009), *Posada. Mito y Mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bárcena, M. de la (1821), *Manifiesto al mundo. La justicia y la necesidad de la independencia de la Nueva España. Por el Sr. Dr. D. ..., Arcedeano y Gobernador del Obispado de Valladolid de Mechoacan (sic)*, Puebla, México, Oficina de D. Mariano Ontiveros.
- Barkin, David (1972), *Los beneficiarios del desarrollo regional* (colección SepSetentas 52), México, SEP.
- Basave, Agustín (1992), “El mito del mestizo: el pensamiento naciona-

- lista de Andrés Molina Enríquez”, en Cecilia Noriega Elío (ed.), *El nacionalismo en México. VIII Coloquio de Antropología e Historia Regionales*, México, El Colegio de Michoacán.
- Bazant, Milada (2010), “La educación moderna, 1867-1910”, en Pilar Gonzalbo y Anne Staples (coords.), *Historia de la educación en la Ciudad de México*, México, El Colegio de México/Secretaría de Educación del Distrito Federal, pp. 245-328.
- Batis, Huberto (1993), “Presentación”, *El Renacimiento. Periódico Literario* (edición facsimilar a la de 1869, pp.VII-XXVII), México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beltrán, Alberto (1992), “Cincuenta años en las artes plásticas de México”, en Raúl Cardiel Reyes *et al.*, *Cultura Mexicana 1942-1992*, México, Seminario de la Cultura Mexicana.
- Bernstein, H. (1946), “A provincial library in Colonial Mexico, 1802”, *Hispanic American Historical Review*, XXVI (2), pp. 162-183, mayo.
- Betancourt, Fernando (coord.) (1995), *Imágenes y testimonios del 85 (El despertar de la sociedad civil)*, México, Estampa Artes Gráficas.
- Blanco Labra, Víctor (2007), *Rockstalgia. Crónicas rocanroleras, años 50 y 60*, México, Diana.
- Blanco, José Joaquín (1996), *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, México, Cal y Arena.
- Boehm de Lameiras, Brigitte (1973), *Indios de México y viajeros extranjeros*, México, SepSetentas.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1991), *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial.
- (1982), “El estado, el indigenismo y los indios”, en Jorge Alonso (coord.), *El estado mexicano*, México, CIESAS / Nueva Imagen.
- Brading, David A. (1980), *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, traducción de Soledad Loaeza Grave, México, Era.
- (1994), *Una Iglesia asediada: el obispado de Michoacán, 1749-1810*, trad. de Mónica Utrilla de Neira, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2001), *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition across Five Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Burke, Peter (2012), *A Social History of Knowledge II: From the Encyclopedia to Wikipedia*, Cambridge, Polity Press.
- Bustamante, Carlos María de (1986), *Cuadro Histórico de la Revolución*

- Mexicana y sus complementos*, 8 vols., México, Instituto Cultural Helénico / Fondo de Cultura Económica.
- Campo, Xorge del (selec.) (1969), *Narrativa joven de México*, prólogo de Margo Glantz, México, Siglo XXI Editores.
- Campos, Marco Antonio (1997), “La Academia de Letrán”, *Literatura mexicana*, México, VIII (2).
- Cardoza y Aragón, Luis (1974), *Pintura contemporánea de México*, México, Era.
- Carmona, Gloria (1984), 3. *Periodo de la Independencia a la Revolución (1810-1910)*, en Julio Estrada (ed.), *La música de México I. Historia*, México, UNAM.
- Casasola, Gustavo (1978), *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1976*, 14 vols. México, ed. Gustavo Casasola.
- Castañeda, Carmen (1991), “Los usos del libro en Guadalajara, 1793-1821”, en A. Hernández Chávez y M. Miño Grijalva (coords.), *Cinuenta años*, II, pp. 39-68.
- Castellanos, Rosario (1972), *Poesía no eres tú*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Castro, F. y M. Terrazas (coord. y ed.) (2003), *Disidencia y disidentes en la historia de México*, México, UNAM.
- Ceballos, Édgar (2002), *La ópera. 1901-1925*, México, Escenología / Conaculta.
- Ceniceros, José Ángel (1958), *Educación y mexicanidad*, México, Populibros “La Prensa”.
- Cervantes Bello, F. J., A. Tecuanhuey Sandoval y M. del P. Martínez López-Cano (coords.) (2008), *Poder civil y catolicismo en México, Siglos XVI al XIX*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP / UNAM-IIH.
- Chávez, Ezequiel A. (1902), “La enseñanza”, en Justo Sierra, *México y su evolución social*, 1er. t. vol. 2º, México, J. Ballescá y Cía, Sucesores y Editorial.
- Connaughton, Brian (2001), *Dimensiones de la identidad patriótica: Religión, política y regiones en México. Siglo XIX*, México, UAM-Iztapalapa / Miguel Ángel Porrúa.
- Connaughton, Brian (coord.) (2003), *Poder y legitimidad en México en el siglo XIX, Instituciones y cultura política*, México, UAM-Iztapalapa / Miguel Ángel Porrúa.

- (2008), *Prácticas populares, cultura política y poder en México, siglo XIX*, México, UAM-I/ Juan Pablos.
- (2010), *1750-1850: La Independencia de México a la luz de cien años. Problemáticas y desenlaces de una larga transición*. México, UNAM-Iztapalapa/Ediciones Lirio.
- Connaughton, Brian, Carlos Illades y Sonia Pérez Toledo (coords.) (2008), *Construcción de la legitimidad política en México*, México, Colmich/ UAM-Iztapalapa/ UNAM / Colmex.
- Correa Etchegaray, Leonor (1996), “Francisco de Paula Arrangoiz”, en Antonia Pi-Suñer Llorens (coord.), *Historiografía Mexicana, vol. IV. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884* (pp. 189-222), México, Instituto de Investigaciones Históricas/ Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cosío Villegas, Daniel (1976), *Memorias*, México, Joaquín Mortiz.
- Cruz Soto, R. (2001), “Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 20, pp. 15-39.
- Dallal, Alberto (1986), *La danza en México*, México, UNAM.
- Dávalos, Marcela (1997), *México, basura e ilustración: la limpieza de la Ciudad de México a fines del siglo XVIII*, México, INAH.
- Davis, Keith (1993), *El Renacimiento: periódico literario (México 1869)*, edición facsimilar, presentación de Humberto Bátis, México, UNAM.
- De la Madrid, Miguel et al. (1982), *Cultura Nacional (Reunión popular para la planeación en Tijuana, Baja California, 13 de noviembre de 1981)*, México, PRI-IEPES.
- De los Reyes, Aurelio (1977), “El cine en México 1896-1930”, *Ochenta años de cine en México*, México, UNAM.
- (2006), *El nacimiento de ¡Qué viva México!*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM.
- Delgado Carranco, S. M. (2006), *Libertad de imprenta, política y educación: su planteamiento y discusión en el Diario de México, 1810-1817*, México, Instituto Mora.
- Derbez, Alain (2001), *El jazz en México. Datos para una historia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Arciniega, Víctor (1989), *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Díaz y de Ovando, Clementina y Elisa García Barragán (1972). *La Escuela Nacional Preparatoria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Ducey, M. T. (2004), *A Nation of Villages. Riot and Rebellion in the Mexican Huasteca, 1755-1850*, Tucson, The University of Arizona.
- Dueñas, Pablo (1994), *Las divas en el teatro de revista mexicano*, México, Asociación de Estudios Fonográficos A.C./Dirección de Culturas Populares.
- El Monarca, periódico soberano y de origen divino* (1863), *La prensa crítica en la época imperial*, San Luis Potosí, Cámara de Senadores, LVII Legislatura, 4 de octubre.
- Elizondo, José F. (1932), *Más de cien epigramas de "Kien"*, México, Cultura.
- Escamilla González, I. (2000), "Máquinas troyanas: El guadalupanismo y la ilustración novohispana", *Relaciones*, 21 (82), pp. 199-232, primavera.
- Escobar, Antonio (coord.) (1993), *Indio, nación y comunidad en el México del siglo XIX*, México, CEMCA / CIESAS.
- Estrada, Julio (ed.) (1984), *La música de México*, México, UNAM.
- Feijoo y Montenegro, B. G. (1773), *Teatro crítico universal, o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*, Madrid, Nueva Impresión, Imprenta Real de la Gaceta.
- Fernández Christlieb, Fátima (1985), *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos Editor.
- (1991), *La radio mexicana. Centro y regiones*, México Juan Pablos Editor.
- Fernández, Claudia y Andrew Paxman (2000), *El Tigre. Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*, México, Grijalbo.
- Flores Clair, Eduardo (1992), "Diversiones públicas en la ciudad de México 1920-1940", *Historias*, núm. 27 (oct. 91-mar. 92), México, INAH.
- (2004), "Tiempo y sociedad en el Real Seminario de Minería, 1792-1821", *Historias*, 57, pp. 23-33.
- Florescano, Enrique *et al.* (1981), *De la Colonia al Imperio*, México, Siglo XXI Editores/UNAM-IIS.
- Florescano, Enrique y Ricardo Pérez Montfort (1995), *Historiadores de México en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Fujiyaki, Elsa (1992), "Cronología de la Radio Mexicana", en Alfonso Frías y Soto, Hilarión, Álbum fotográfico en *Los relatos de costumbres*, presentación Malena Mijares, México, Promexa, pp. 275 -332.

- Garavaglia, J. C. y J. C. Grosso (1994), "Criollos, mestizos e indios: etnia y clases sociales en México colonial a fines del siglo XVIII", *Secuencia*, 29: 39-80.
- García Cubas, Antonio (1992), "El libro de mis recuerdos", *Los relatos de costumbres*, presentación, Malena Mijares México, Promexa, pp. 333-654.
- García Riera, Emilio (1986), *Historia del cine mexicano*, México, SEP.
- (1994), *Historia documental del cine mexicano*, México, Universidad de Guadalajara / Conaculta / Gobierno de Jalisco / Imcine.
- García Saldaña, Parménides (1972), *En la ruta de la onda*, México, Diógenes.
- García, Gustavo (1997), *Época de oro del cine mexicano*, México, Clío.
- García, Gustavo y José Felipe Coria (1997), *Nuevo cine mexicano*, México, Clío.
- Garrido, Juan S. (1974), *Historia de la música popular mexicana*, México, Extemporáneos.
- Geijerstam, Claes af (1976), *Popular Music in Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Gobierno de la República (1885), *Descripción de la República Mexicana, 1884*, México, Gobierno de la República.
- Gómez Álvarez Cristina y Miguel Soto (coords.) (2004), *Transición y cultura política. De la colonia al México independiente*, México, UNAM.
- Gómez Álvarez Cristina y F. Téllez Guerrero (1997a), *Un hombre de estado y sus libros. El obispo Campillo, 1740-1813*, Puebla, ICSYH / BUAP.
- (1997b), *Una biblioteca obispal. Antonio Bergosa y Jordán, 1802*, Puebla, ICSYH / BUAP.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.) (2006), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- González Casanova, Pablo (1965), *La democracia en México*, México, Era.
- González Navarro, Moisés (1957), "La vida social", en Daniel Cosío Villegas, *Historia Moderna de México. El Porfiriato*, México, Hermes.
- González Rodríguez, Sergio (2002), *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama.
- González Vázquez Vela, Gonzalo (1989), *Gonzalo Vázquez Vela, 1893-1963. Semblanza biográfica*, México, Instituto Politécnico Nacional.
- Granados Chapa, Miguel Ángel (1981), *Examen de la comunicación en México*, México, Ediciones El Caballito.
- Granados, Pavel (2000), *XEW, 70 años en el aire*, México, Clío Libros y Videos.

- Guardino, Peter (1996), *Peasants, Politics, and the Formation of Mexico's National State, Guerrero, 1800-1857*, Stanford, Stanford University Press.
- Guerra, François-Xavier y M. Quijada (coords.) (1994), *Imaginar la nación*, Münster, AHILA-Lit Verlag.
- Gullón, Ricardo (1993), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana* (2 vols.), pról. Fernando Lázaro Carreter, Madrid, Alianza.
- Hamnett, B. R. (1976), *Política y comercio en el sur de México 1750-1821*, México, Instituto Mexicano de Comercio Exterior.
- (1990), *Raíces de la insurrección en México. Historia regional 1750-1824*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Henríquez Ureña, Pedro (1924), "La Revolución y la cultura en México", *Revista de Revistas*, 15 de marzo, p. 35 .
- Hernández Chávez, Alicia y Manuel Miño Grijalva (coords.) (1991), *Cincuenta años de historia de México*, México, El Colegio de México.
- Hernández Luna, Juan (1952), "El gran Pacotillas", *Historia Mexicana*, I (4), México, El Colegio de México, abril-junio.
- Ibarra, Antonio C. (coord.) (2004), *La Independencia en el sur de México*, México, UNAM.
- Jáuregui, Jesús (1990), *El mariachi. Símbolo musical de México*, México, Banpaís/ INAH.
- Jiménez Rueda, Julio ( 1944), *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Katzman, Israel (1973), *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAM.
- Knight, Alan (1994), "Peasants in to Patriots: Thoughts on the Making of the Mexican Nation", *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 10 (1), pp. 135-161, invierno.
- Krauze, Enrique (1992), *Textos heréticos*, México, Grijalbo.
- (1997), *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, México, Tusquets.
- Lafaye, Jacques (1985), *Quetzalcóatl y Guadalupe, La formación de la conciencia nacional en México*, traducción de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte, México, Fondo de Cultura Económica.
- Lafragua, José María (1996), "Carácter y objeto de la literatura", en Jorge Ruedas de la Serna, *La Misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 69-77.

- Lechner, N. (1981), "Acerca del ordenamiento de la vida social por medio del Estado", *Revista Mexicana de Sociología*, 43 (3), pp. 1079-1102, julio-septiembre.
- Lempérière, A. (1994), "La formación de las elites liberales en el México del siglo XIX: Instituto de Ciencias y Artes del estado de Oaxaca", *Secuencia*, 30, pp. 157-94, septiembre-diciembre.
- León García, M. del C. (2002), "Espacio, olor y salubridad en Toluca al final del siglo XVIII", *Historia Mexicana*, LII (1), pp. 1163-199, julio-septiembre.
- Leonard I. A. y R. S. Smith (1944), "A Proposed Library for the Merchant Guild of Veracruz, 1801", *Hispanic American Historical Review*, XXIV (1): 84-102, febrero.
- Lida, Clara E. (2009), *Caleidoscopio del exilio. Actores, memoria, identidades*, México, El Colegio de México.
- Lida, Clara E. y Sonia Pérez Toledo (coords.) (2001), *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, México, UNAM-Iztapalapa/Miguel Ángel Porrúa.
- Lira, Andrés (1983), *Comunidades indígenas frente a la Ciudad de México. Tenochtitlán y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1919*, Zamora, Colmich/Colmex.
- Loreto, Rosalva y F. J. Cervantes (comps.) (1994), *Limpiar y obedecer. La basura, el agua y la muerte en la Puebla de los Ángeles, 1650-1925*, Puebla, Claves Latinoamericanas.
- Luna Cárdenas, Daniel Librado y Paulina Martínez Figueroa (2008), *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968*, México, UNAM-ENAP.
- Luna Argudín, María (2004), "La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1885)", en Jorge Ruedas de la Serna et al., *La tradición retórica en la poética y en la historia*, Pres., Silvia Pappé (Cuadernos de Debate, 3), México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, pp. 31-106.
- Magaña Vargas, Héctor y Jesús Hernández Garibay (2002), "Aportes y problemas de la educación superior", en Aguilar Monterde, Alonso et al., *El México de hoy. Sus grandes problemas y qué hacer frente a ellos*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas/Miguel Ángel Porrúa.
- Malasombra, Pepe, Francisco Montellano y José Francisco, Coello (2001), *Mano a mano en Bucareli. Primer foto-reportaje taurino*, México, Ficticia.

- Mallon, Florencia E. (2003), *Campesino y nación. La construcción de México y Perú poscoloniales*, México, CIESAS/El Colegio de San Luis/El Colegio de Michoacán.
- Manuel, Peter (1988), *Popular Music of the Non-Western World. An Introductory Survey*, New York, Oxford University Press.
- Martínez Medellín, Francisco J. (1989), *Televisa. Siga la huella*, México, Claves Latinoamericanas.
- Martínez, José Luis (1962), "LXI. La Literatura", en Jaime Torres Bodet et al., *México. Cincuenta años de Revolución IV. La Cultura*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1977), "México en busca de su expresión", en Daniel Cosío Villegas, *Historia General de México*, vol. 3, México, El Colegio de México.
- (1984), *La expresión nacional*, México, Oasis.
- Martínez, José Luis y Christopher Domínguez Michael (1995), *La literatura mexicana del siglo xx*, México, Conaculta.
- Mateos, J. A. (1978) [1881], *Historia parlamentaria de los congresos mexicanos*, México, Imprenta de J. V. Villada.
- Matesanz, José Antonio (1999), *Las raíces del exilio. México ante la Guerra civil española*, México, El Colegio de México / UNAM.
- (1977), "Notas sobre el conservadurismo de Francisco de Paula Arrangoiz", en Álvaro Matute (ed.), *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 6, pp. 51-68, México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas.
- Matos Moctezuma, Eduardo et al. (2001), *Descubridores del pasado en Mesoamérica*, México, DGE Ediciones / Turner Publicaciones.
- Matute, Álvaro, "De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra", en Aurelio de los Reyes (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, Siglo XX Editores. La imagen ¿espejos de la vida? t. V*, vol. 2, México, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- Mayer, Alicia (2002), "El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España", *Estudios de Historia Novohispana*, 26, pp. 17-49, enero-junio.
- Mayer, Alicia (coord.) (2007), *México en tres momentos: 1810-1910-2010. Hacia la conmemoración del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas*, t. II. México, UNAM-IIIH.
- Medina, Andrés y Carlos Medina Mora (eds.) (1983), *La quiebra política de la Antropología Social en México*, México, UNAM.

- Medina, Luis (1979), "Del cardenismo al avilacamachismo", *Historia de la Revolución Mexicana*, vol. 18, México, El Colegio de México.
- Mendoza, Vicente T. (1954), *El corrido mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1961), *La canción mexicana*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Menegus, Martha y R. Aguirre (2006), *Los indios, el sacerdocio y la Universidad en Nueva España, siglos XVI-XVIII*, México, UNAM.
- Meyer, Jean (1973), *Problemas campesinos y revueltas agrarias (1812-1910)* (colección SepSetentas, 80), México, SEP.
- Millán, María del Carmen (1992), "Tres novelistas de la Reforma", *Obras completas*, vol. II, pp. 65-77, recopilación, notas y bibliohemerografía de Luis Mario Schneider), México, Gobierno del Estado de Puebla.
- Millares Carlo, Antonio (1986), *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos: Francisco Cervantes de Salazar, Fray Agustín Dávila Padilla, Juan José de Eguiara y Eguren, José Mariano Beristáin de Souza*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Miño Grijalva, Manuel (1990), *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1750-1810*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Miquel, Ángel, Zuzana M. Pick y Eduardo de la Vega Alfaro (2004), *Fotografía, cine y literatura de la Revolución Mexicana*, México, Universidad Autónoma de Morelos.
- Molina Montes, A. (1991), "Una visión de Xochicalco en el siglo XIX: Dupaix y Castañeda, 1805", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XVI (62), pp. 53-68.
- Molina, Carlos (2005), "Fernando Gamboa y su particular versión de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXVII (87), México, UNAM.
- Monsiváis, Carlos (1997), "Las costumbres avanzan entre regañones", en Margo Glantz, *Del fistol a la linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, México, UNAM.
- (2000), *Aires de familia cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama.
- (2010), *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México.
- Montemayor, Carlos (2000), *Los pueblos indios de México hoy*, México, Planeta.

- Montoya Rivero, Patricia (2000), "Miramón, el héroe de la reacción. La visión de la historiografía conservadora: siglo XIX", tesis de Maestría en Historiografía de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Mora, José María Luis (1986), *México y sus Revoluciones*, 3 vols., México, Instituto cultural Helénico/ Fondo de Cultura Económica.
- (1994), *Obras completas de José María Luis Mora*, vol. 4: *México y sus revoluciones*; vol. 7: *Obra Diplomática*, investigación, recopilación y notas de Lillian Briseño Senosiain, Laura Solares Robles y Laura Suárez de la Torre, México, Instituto Mora/ Conacyt.
- Morales Moreno, Luis Gerardo (1991), "Museopatía revolucionaria", *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, México, INEHRM/ Gobierno de San Luis Potosí.
- Morales, Alfonso (1984), *El país de las tandas. Teatro de revista 1900-1940*, México, Museo Nacional de Culturas Populares/ SEP.
- (1986), *¡Ver para creer! El circo en México*, México, Museo Nacional de Culturas Populares/SEP.
- Morales, Miguel Ángel (1987), *Cómicos de México*, México, Panorama.
- Moreno Margarita y M. del R. González (coords.) (2006), *La génesis de los derechos humanos en México*, México, UNAM-III.
- Moreno Rivas, Yolanda (1979), *Historia de la música popular mexicana*, México, Conaculta/ Alianza.
- (1989), *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1994), *La composición en México en el siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Moreno, R. (1977), *Joaquín Velázquez de León y sus trabajos científicos sobre El Valle de México, 1773-1775*, México, UNAM-IIH.
- Moreno, Rafael (1998), *Reflexiones sobre la cultura mexicana*, México, Seminario de Cultura Mexicana.
- Muñoz Castillo, Fernando (1993), *Las reinas del trópico*, México, Grupo Azabache.
- Muñoz Fernández, Ángel (1997), "Prólogo", en *Los muchachos de León*. México, Factoría, pp. 9-35.
- Musacchio, Humberto (1985), *Ciudad quebrada*, México, Ediciones Océano.
- Navarro y Noriega, F. (1943), *Memoria sobre la población del Reino de Nueva España*, México, Instituto Mexicano de Investigaciones Jurídicas.

- Navarro, Bernardo y Ovidio González (1989), *Metro, Metrópoli, México, México*, UAM/UNAM.
- O'Gorman, Edmundo (1962), "LVII. La Historiografía", en Jaime Torres Bodet *et al.*, *México. Cincuenta años de Revolución IV. La Cultura*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2009), *Justo Sierra y Los orígenes de la Universidad en México 1910*, México, Instituto de Investigaciones Filosóficas / Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía.
- Ojeda Revah, Mario (2004), *México y la guerra civil española*, México, Turner Publicaciones.
- Ortega y Medina, Juan A. (1993), *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz de Ayala, Tadeo (1996), *México considerado como nación independiente y libre: o sea algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ortiz Monasterio, José (1993), *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, México, Instituto Mora/Universidad Iberoamericana.
- (2004), "Agonía y muerte del Protomedicato de la Nueva España, 1831. La categoría socioprofesional de los médicos", *Secuencia*, 57, pp. 35-50.
- Ouweneel, A. y C. Torales Pacheco (comps.) (1994), *Empresarios, indios y Estado. Perfil de la economía mexicana (siglo XVIII)*, Ámsterdam, CEDLA.
- Pacheco, José Emilio (1965), "Nota preliminar", en Salvador Novo *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Empresas Editoriales.
- (1985), *La novela de aventuras, Introducción*, México, Promexa.
- Pani, Alberto J. (1918), *Una encuesta sobre educación popular*, México, Poder Ejecutivo Federal.
- Pani, Érika (2012), "Entre la espada y la pared: el partido conservador (1848-1853)", en Alfredo Ávila y Alicia Salmerón (coords), *Partidos, facciones y otras calamidades. Debates y propuestas acerca de los partidos políticos en México, siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 76-105.
- Pani, Erika (2001), *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario*

- político de los imperialistas*, México, El Colegio de México / Instituto Mora.
- Paoli Bolio, Francisco José (2002), *Conciencia y poder en México, Siglos XIX y XX*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Parra, Porfirio (1902), “La ciencia en México”, en Justo Sierra, *México y su evolución social*, 1er. t. ,vol. 2, México, J. Balleescá y Cía, Sucesores y Editorial.
- Payno, Manuel (1889), *Barcelona y México en 1888 y 1889*, Barcelona, Litografía de Espasa y Cía..
- (1999), *Panorama de México. Obras Completas*, vol. V. Presentación, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer y prólogo de Álvaro Matute, México, Conaculta
- Paz, Octavio (1950), *El Laberinto de la soledad*, México, Cuadernos Americanos.
- (1990), *Pequeña crónica de grandes días*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis (1966), *Poesía en Movimiento (México 1915-1966)*, México, Siglo XXI Editores.
- Pérez Arce, Francisco (2012), “La luna y el corazón (La cultura rebelde del 68)”, en Carlos San Juan Victoria, *El xx mexicano. Lecturas de un siglo*, México, Itaca.
- Pérez Montfort, Ricardo (1994), “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940”, en Roberto Blancarte, (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (2000), *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*, México, CIESAS/CIDEHM.
- (2003), *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, 2a. ed., México, CIESAS/CIDEHM.
- (2013), “Cultura musical y resistencia en México 1968-1988”, en Ignacio Sosa y Antoine Rodríguez (ed.), *Cultura y resistencia en México*, México, Nostromo Editores.
- Pérez Toledo, Sonia (1993), “Los vagos de la ciudad de México y el Tribunal de Vagos en la primera mitad del siglo XIX”, *Secuencia*, 27, pp. 27-42, septiembre-diciembre.

- (2004), *Población y estructura social de la ciudad de México, 1790-1842* (Biblioteca de signos 31), México, Universidad Autónoma Metropolitana / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Pérez Vejo, Tomás (2008), *España en el debate público mexicano, 1836-1867. Aportaciones para la historia de la nación*, México, El Colegio de México / Escuela Nacional de Antropología e Historia / Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pérez-Marchand, M. L. (1945), *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México.
- Pietschmann, Hans (1991), “Consideraciones en torno al protoliberalismo, reformas borbónicas y revolución. La Nueva España en el último tercio del siglo XVIII”, *Historia Mexicana*, XLI (2), pp. 167-205, octubre-diciembre .
- Pi-Suñer Llorens, Antonia (2010), “Una mirada retrospectiva: la pugna historiográfica por la construcción de la identidad nacional, 1848-1902”, en Josefina MacGregor (coord.), *Miradas sobre la nación liberal: 1848-1948. Proyectos, debates y desafíos. Libro I, Discursos históricos, identidad, e imaginarios nacionales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 33-67.
- Pi-Suñer Llorens, Antonia (coord.) (1996), *Historiografía Mexicana. Vol. IV. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*. México, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México (coordinación general Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo).
- Plasencia de la Parra, Enrique (coord.) (1996), *La Invención del Quinto Centenario. Antología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Poblett Miranda, Martha (2000), *Viajeros en el siglo XIX*, México, Conaculta.
- Poole, S. (1997), *Our Lady of Guadalupe. The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797*, Tucson, The University of Arizona Press.
- Pozas Horcasitas, Ricardo (1977), “El movimiento médico en México, 1964-1965”, *Cuadernos Políticos*, núm. 11, México, Era.
- Prieto, Guillermo (1948). *Los San Lunes de Fidel* (Biblioteca Enciclopédica Popular, 191), México, Secretaría de Educación Pública.
- (1993), *Obras Completas III, Cuadros de costumbres 2. “San Lu-*

- nes de Fidel*”, comp. y notas de Boris Rosen Jélomer, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (2009), *Memorias de mis tiempos* (edición de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Joaquín González) (Biblioteca del estudiante, 31), México, Universidad Veracruzana
- Quirarte, Vicente (2000), “Grafitos contra bayonetas. De la Intervención Francesa a la consolidación de la República”, *La prensa crítica en la época Imperial*, México, Cámara de Senadores-LII Legislatura, pp.15-21.
- Ramírez, Fausto (2008), *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Ramos Arizpe, Miguel (1812), *Memoria que presenta... á el augusto congreso sobre el estado natural, político y civil de su dicha provincia y las del Reyno de León, Nuevo Santander y los Texas, diciembre de 1811*, Cádiz, Imprenta de D. José María Guerrero.
- Reina Leticia y Servín Elisa (coords.) (2002), *Crisis, Reforma y Revolución. México, Historias de fin de siglo*, México, Taurus, INAH/Conaculta.
- Revolledo Cárdenas, Julio (2004), *La fabulosa historia del circo en México*, Escenología/Conaculta.
- Reyes de la Maza, Luis (1965), *El teatro en México durante el porfirismo*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- (1985), *Circo, maroma y teatro (1810-1910)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Riding, Alan (2000), *¿Cambiará México ahora?*, México, Joaquín Mortiz.
- Ríos Zúñiga, R. (2005), *Formar ciudadanos. Sociedad civil y movilización popular en Zacatecas, 1821-1853*, México, UNAM-CESU / Plaza y Valdés.
- Riva Palacio, Vicente (1966), *México a través de los siglos: historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual* (vol. II), México, Editorial Cumbre.
- (1997), “Discurso del 16 de septiembre”, *Ensayos históricos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto Mexiquense de Cultura / Instituto Mora, pp. 58-72.
- Rivero, L. M. del (1844), *México en 1842*, Madrid, Imprenta y Fundición de D. Eusebio Aguado.
- Rodríguez Kuri, Ariel (2001), “Francisco Bulnes”, en Carlos Illades y

- Ariel Rodríguez Kuri, *Ciencia, filosofía y sociedad en cinco intelectuales del México liberal*, México, UAM / Miguel Ángel Porrúa.
- Rodríguez O., J. E. (coord.) (2008), *Las nuevas naciones: España y México, 1808-1850*, Madrid, MAPFRE.
- Rojas, R. (2003), *La escritura de la Independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*, México, CIDE / Taurus.
- Romano, R. (1993), *Coyunturas opuestas. La crisis del siglo XVII en Europa e Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México.
- Ross, Stanley R. (preparación y compilación) (1972), *¿Ha muerto la Revolución Mexicana? Causas, desarrollo y crisis*, México, SEP-Setentas, vols. 21 y 22.
- Ruedas de la Serna, Jorge (2004), “Por los caminos de la retórica. El tránsito del siglo XVIII al XIX”, en *La tradición retórica en la poética y en la historia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Ruedas de la Serna, Jorge (coord.) (1996), *La historiografía de la Literatura mexicana. Ensayos y Comentarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras.
- (1996), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ruiz Romero, Manuel (1996), *Los orígenes, vol. 1*, México, Biblioteca de la Historia Aeronáutica de México.
- Ruiz, Ramón Eduardo (1977), *México 1920-1958. El reto de la pobreza y del analfabetismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Saldaña, Juan José (2010), “La ciencia y la política en México 1850-1910”, en Ruy Pérez Tamayo (coord.), *Historia de la ciencia en México*, México, Conaculta / Fondo de Cultura Económica.
- San Juan Victoria, Carlos (2012), *El xx mexicano. Lecturas de un siglo*, México, Itaca.
- Sánchez Andrés, Agustín, Tomás Pérez Vejo y Marco Antonio Landavazo (coords.) (2007), *Imágenes e imaginarios sobre España y México. Siglos XIX y XX*, México, Porrúa / Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Conacyt.
- Sánchez de Tagle, Esteban (1997), *Los dueños de la calle: una historia de la vía pública en la época colonial*, México, INAH.
- Sánchez Lira, Rafael (1956), *Iluminación nacionalista*, México, Ediciones Luz.

- Schávelzon, Daniel (comp.) (1988), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Schmidt, Henry C. (1978), *The Roots of Lo Mexicano. Self and Society in Mexican Thought, 1900-1934*, College Station and London, Texas A & M University Press.
- Sefchovich, Sara (1987), *México, País de ideas, país de novelas*, México, Grijalbo.
- Seijas y Lobera, F. de (1986), *Gobierno militar y político del reino imperial de la Nueva España (1702)*, México, UNAM.
- Semo, Ilán (coord.) (2000), *Juego y jugadores en México*, México, Pronósticos Deportivos.
- Sheridan, Guillermo (1999), *México en 1932: La polémica nacionalista*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Sierra, Justo (1977) [1902], "Evolución política del pueblo mexicano", *Obras completas*, vol. XII, edición establecida y anotada por Edmundo O'Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solórzano Ponce, Teresa (1996), "La historia como material compositivo de las novelas". *Secuencia, nueva época*, núm. 35, mayo-agosto, pp. 23-42. Disponible en: <<http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/viewFile/5234/4152>> consultado el 4 de noviembre de 2012.
- Sosa, Ignacio (pról. y selecc.) (2005), *El positivismo en México (Antología)*, México, UNAM.
- Speckman Guerra, Elisa (2006), "De barrios y arrabales: entorno, cultura material y quehacer cotidiano (ciudad de México, 1890-1910)", *Historia de la vida cotidiana en México* colección dirigida por Pilar Gonzalbo Aizpuru, vol. V, *Siglo xx. Campo y ciudad*, coordinado por Aurelio de los Reyes, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- Staples, Anne (1985), Panorama educativo al comienzo de la vida independiente. En Josefina Zoraida Vázquez, *Ensayos sobre historia de la educación en México*. México: El Colegio de México.
- Staples, Anne (1998), *Educación: panacea del México independiente*, México, SEP/Ediciones El Caballito.
- (2005), *Recuento de una batalla inconclusa: la educación mexicana de Iturbide a Juárez*, México, El Colegio de México.
- (2005), "Una sociedad superior para una nueva nación", *Historia de la vida cotidiana en México*, colección dirigida por Pilar Gonzalbo

- Aizpuru, vol. IV, *Bienes y vivencias. El siglo XIX*, coordinado por Anne Staples, México, Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México.
- Suárez de la Torre, L. B. (coord.) y Castro, M. Á. (ed.) (2001), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora.
- Tanck de Estrada, Dorothy (1984), *La educación ilustrada 1786-1836, Educación primaria en la ciudad de México*, México, El Colegio de México.
- (1999), *Pueblos de Indios y Educación en el México Colonial, 1750-1821*, México, El Colegio de México.
- Taylor, W. B. (1987), *Embriaguez, homicidio y rebelión en las poblaciones coloniales mexicanas*, traducción de Mercedes Pizarro de Parlange, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1999), *Ministros de lo sagrado*, 2 vols., traducción de Óscar Mazín Gómez y Paul Kersey, México, El Colegio de Michoacán / Secretaría de Gobernación / El Colegio de México.
- (2003), *Entre el proceso global y el conocimiento local. Ensayos sobre el estado, la sociedad y la cultura en el México del siglo XVIII*, México, UNAM-Iztapalapa/Miguel Ángel Porrúa.
- Teja Zabre, Alfonso (1952), "Imágenes de México", *Historia Mexicana*, vol. 1, núm. 3, México, El Colegio de México.
- Tella, Torcuato S. di (1994), *Política nacional y popular en México, 1820-1847*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Tello Díaz, Carlos (2002), *La rebelión de las cañadas*, México, Cal y Arena.
- Tenorio Trillo, Mauricio (1996), *Artilugio de la Nación Moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Thomson, G. P. C. (2002), *Puebla de los Ángeles. Industria y sociedad de una ciudad mexicana 1700-1850*, traducción de Carlos Ávila Flores, Puebla, BUAP/Gobierno del Estado de Puebla/Universidad Iberoamericana Puebla/Instituto Mora.
- Thomson, G. P. C., y D. LaFrance (1999), *Patriotism, Politics, and Popular Liberalism: Juan Francisco Lucas and the Puebla Sierra*, Wilmington, Delaware, Scholarly Resources.
- Toledo, Alejandro y Pilar Jiménez Trejo (1994), *Creación y poder. Nueve retratos de intelectuales* (colección Contrapuntos), México, Joaquín Mortiz.
- Torre Villar, E. de la y R. Navarro de Anda (1999), *Testimonios históricos guadalupanos*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Tutino, John (1986), *From Insurrection to Revolution in Mexico: Social Bases of Agrarian Violence, 1750-1940*, Princeton, N. J., Princeton University Press.
- Van Young, Eric (1992), *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España, 1750-1821*, México, Alianza.
- (2006), *La otra rebelión: la lucha por la independencia de México, 1810-1821*, traducción de Rossana Reyes Vega, México, Fondo de Cultura Económica.
- Vaughan, Mary Kay (1990), "Primary Education and Literacy in Nineteenth-Century Mexico: Research Trends, 1968-1988", *Latin American Research Review*, 25 (1), pp. 31-66.
- Vaughan, Mary Kay y Stephen E. Lewis (eds.) (2006), *The Eagle and the Virgin. Nation and Cultural Revolution in Mexico 1920-1940*, Durham y Londres, Duke University Press.
- Vázquez Mantecón, Carmen (1986), *Santa Anna y la encrucijada del Estado. La dictadura (1853-1855)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Vázquez, Josefina Zoraida (1970), *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México.
- (2003), "Una difícil inserción en el concierto de las naciones", en Antonio Anino y François-Xavier Guerra, *Inventando la Nación. Iberoamérica en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Vázquez, Josefina Zoraida (coord.) (1995), *La educación en la historia de México*, México, El Colegio de México.
- Vázquez, Josefina Zoraida et al. (1981), *Ensayos sobre historia de la educación en México*, México, El Colegio de México.
- Velasco García, Jorge H. (2004), *El Canto de la Tribu*, México, Conaculta.
- Vigil, José María (1966), *México a través de los siglos: historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual* (vol. V), México, Cumbre.
- Villa Lever, Lorenza (1988), *Los libros de texto gratuitos. La disputa por la educación en México*, México, Universidad de Guadalajara.
- Villanueva, René (1994), *Cantares de la Memoria. Recuerdos de un folclorista*, México, Planeta.
- Villegas, Abelardo (1985), *Autognosis, el pensamiento mexicano en el siglo XX*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Viqueira Albán, Juan Pedro (1987), *¿Relajados o reprimidos? Diversiones*

- públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Wellinga, Klaus (2002), "Cantando a los traficantes", *Foro Hispánico*, núm. 22, *Revista Hispánica de Flandes y Holanda*, Leiden, Universidad de Leiden, mayo.
- Wilson, R. A. (1856), *Mexico: Its peasants and its priests; or, adventures and historical researches in Mexico and its silver mines during parts of the years 1851-52-53-54. With an expose of the fabulous character of the story of the conquest of Mexico by Cortez*, New York, Harper & Brothers Publishers, Londres, Sampson Low, Son & Co.
- Yanes Rizo, Emma (2012), "La internet, la rebelión de las fuentes", en San Juan Victoria, Carlos, *El xx mexicano. Lecturas de un siglo*, México, Itaca.
- Yankelevich, Pablo (2002), *México, país de refugio. La experiencia de los exilios en el siglo xx*, México, INAH/Plaza y Valdés.
- (2003), *La Revolución Mexicana en América Latina. Intereses políticos e itinerarios intelectuales*, México, Instituto Mora.
- Yturbe, Corina (2012), "Nicolás Pizarro. La libertad en el orden: ensayo sobre el derecho público, en el que se resuelven algunas de las más vitales cuestiones que se agitan en México (1855)", en Carlos Illades y Rodolfo Suárez (coords.), *México como problema. Esbozo de un histórico intelectual*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa / Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa / Siglo XXI Editores, pp. 56-71.
- Zarco, Francisco (1991), *Obras completas de Francisco Zarco. VII: Periodismo Político y Social*. México, Centro de Investigación Científica Ing. Jorge L. Tamayo, A. C.
- Zavala, Lorenzo de (1986), *Ensayo Histórico de las Revoluciones de México desde 1808 hasta 1830*, México, Instituto Cultural Helénico / Fondo de Cultura Económica.
- (1976), *Diario de Viaje a los Estados Unidos*, México, Porrúa.
- Zolov, Eric (2002), *Rebeldes con causa*, México, Norma.

*La cultura, 1808-2014,*  
coordinado por Ricardo Pérez Montfort,  
se terminó de imprimir y encuadernar  
en agosto de 2015 en Impresora  
y Encuadernadora Progreso, S.A. de C.V. (IEPSA),  
Calzada San Lorenzo, 244;  
09830 México D.F.  
La edición, al cuidado de Manuel Brito,  
consta de 2 000 ejemplares.













# MÉXICO

CONTEMPORÁNEO 1808-2014

Dirigida por Alicia Hernández Chávez

- TOMO 1** | LA ECONOMÍA  
Coordinador: Marcello Carmagnani
- TOMO 2** | LA POLÍTICA  
Coordinador: Alicia Hernández Chávez
- TOMO 3** | LA POBLACIÓN Y LA SOCIEDAD  
Coordinador: Ariel Rodríguez Kuri
- TOMO 4** | LA CULTURA  
Coordinador: Ricardo Pérez Montfort
- TOMO 5** | LA POLÍTICA INTERNACIONAL  
Coordinador: Mario Ojeda Revah

# MÉXICO

## CONTEMPORÁNEO 1808-2014

### LA CULTURA

Resulta particularmente desafiante intentar una periodización y descripción de los múltiples procesos culturales vividos en México durante las dos centurias que van desde finales del siglo XVIII hasta los principios del siglo XXI. En este volumen se ha pretendido presentar las principales tendencias, tanto de corrientes de pensamiento como de diversas formas artísticas, literarias, musicales, así como de incipientes o muy elaborados medios de difusión y comunicación, que coexistieron en el seno de la cultura mexicana durante ese amplio lapso de tiempo. El nacionalismo y cosmopolitismo, los afanes liberales y modernizadores a la par del tradicionalismo y el conservadurismo, se dieron cita en múltiples expresiones culturales a lo largo de estos dos siglos. Sus manifestaciones entre diversos sectores sociales se fueron adecuando a las distintas épocas de confrontación, de paz, de revolución, de crecimiento económico o de crisis.

La cultura letrada y académica se preocupó por las políticas educativas, y a su vez permitió que distintas corrientes de pensamiento coexistieran, debatieran y se confrontaran; lo mismo se hizo con las influencias externas y las proposiciones propias en materia de arte, literatura y música. En el mundo popular las transformaciones fueron más lentas, pero la convivencia de tradiciones antiguas con indicios de actualidad se mantuvo vigente. También fue bastante común la existencia de vasos comunicantes entre la cultura académica y la popular, lo que implicó un intermitente intercambio de valores, ideas y manifestaciones artísticas y literarias.

Este libro es una propuesta para los lectores que quieran tener una visión de conjunto de los procesos culturales mexicanos del siglo XIX y XX, sin olvidar sus principales características y especificidades.

ISBN: 978-607-462-823-4



9 786074 628234