

Identidad y nacionalismo en el arte mexicano.

Un retorno de lo político.

Identity and nationalism in mexican art.

A recurrence to politics.

Dra. Gabriela Servin Orduño

Mexicana. Licenciada en Historia.

Maestra en Historia. Historia de México.

Doctora en Historia.

gservin@universidadmundial.edu.mx

Resumen

En el siguiente artículo se pretende realizar un análisis de los principales argumentos teóricos en torno al concepto del nacionalismo y la identidad, que nace en el periodo posrevolucionario, conceptos que se materializaron en el arte.

Mostraremos cómo estos conceptos se entrelazaron en las posturas políticas y artísticas, de esta forma poder mostrar cómo el concepto de Estado-nación permea la creación de las identidades colectivas; siendo la cultura y el arte los medios de difusión y aglutinante de estas del nuevo ser mexicano, la conciencia del nacionalismo mexicano. La identidad fue un elemento integrador para la nascente nación, se observará el fenómeno en la larga duración para poder observar estos conceptos en nuestro presente, y poder establecer cómo el retorno de político se encuentra presente en nuestro día a día como parte de nuestra cotidianidad presentes en la cultura y costumbres de los pueblos originarios.

Abstract

The following article pretends to analyse the principal theoretical arguments around the concept of identity and nationalism that appeared during the post revolutionary period, and materialized into art.

It shows how these concepts entangled with political and artistic postures, therefore show how the concept of State-nation permeates in the creation of a collective identity; being the art and culture the means of dissemination of a new mexican self identity, a consciousness of mexican nationalism. This identity was an encompassing element for the new nation, it observes the phenomenon in a long way to understand these concepts nowadays, and to establish how this recurrence to politics is found and belongs to our everyday life present in the culture and traditions of the native communities.

“La mexicanidad, así, es una manera de no ser nosotros mismos, una reiterada manera de ser y vivir otra cosa. En suma, a veces una máscara y otras una súbita determinación por buscarnos, un repentino abrirnos el pecho para encontrar nuestra voz más secreta. Una filosofía mexicana tendrá que afrontar la ambigüedad de nuestra tradición y de nuestra voluntad misma de ser, que sí exige una plena originalidad nacional no se satisface con algo que no implique una solución universal”

OCTAVIO PAZ.

Lo mexicano nace con cada palabra, símbolos y lenguajes ideológicos, que nos han conformado como sociedad, en el presente trabajo se pretende realizar un análisis de los principales argumentos teóricos en torno al concepto del nacionalismo y la identidad, que nace en el periodo posrevolucionario, conceptos que se materializaron en el arte.

Parte del objetivo central es mostrar cómo estas significaciones se entretujieron en las posturas políticas y artísticas, colocando en el centro del debate las ideas que rodean al concepto de Estado- nación, así como su injerencia en el desarrollo de identidades colectivas; a la vez de mostrar cómo la cultura fue un elemento integrador de dichas identidades.

De ese contraste busco poner en el ámbito de la discusión cómo se constituyó el nacionalismo mexicano, entender sus contenidos y explicar lo que está detrás del fenómeno, su manifestación en el arte., se observó el fenómeno en el proceso de la larga duración para poder observar estos conceptos en nuestro presente, y de esta forma poder establecer cómo el retorno de político se encuentra presente en nuestro día a día como parte de nuestra cotidianidad presente en la cultura y costumbres de los pueblos originarios, contexto que nos lleva a cuestionarnos ¿qué sucede con los ámbitos locales y con los llamados Estados nacionales? Poder ver en este proceso de larga duración como la cohesión social se logró con la ayuda de mecanismos de difusión presentes en la cultura, que mantenía el status quo y la idea del mexicano ideal.

Como primer reflexión puedo señalar que el llamado nacionalismo ha sido un factor determinante y principio político cohesionador, que toma como referencia a la idea de nación, estado, territorio y cultura, logrando que a nivel ideológico la sociedad en ciertos momento apoye a determinados proyectos políticos o incluso a movimientos militares, que actualmente se ha transformado en el centro de discusión ante las tendencias globalizantes en el mundo (León, 2010, p.2). Así desde una reflexión del presente me interesa mostrar cómo el análisis del concepto de identidad y nacionalismo han formado parte de este discurso del Estado- Nación y en el caso mexicano dejando materializaciones muy particulares como en el arte.

El origen

La Revolución Mexicana trajo consigo no sólo una agitación social y política en el país, sino también una nueva conciencia del Estado- nación, una concepción moderna y distintas formas de ver y entender la política, pues dejaban atrás treinta años de dictadura, resurgían distintas formas de percibir a la nación conformada por otras representaciones de ser y entender lo mexicano.

El discurso revolucionario ligado a las consecuencias de un movimiento armado no sólo va impactó en esta nueva conciencia de ser mexicano, usó el arte en sus diversas vertientes como uno de los espacios para plasmar estos nuevos ideales, y la necesidad de forjar una identidad y nación sólida heredera de un gran pasado, pero también preparada para nueva idea de modernidad que fue objeto de discusión, de lucha, de debate a nivel internacional, de esta manera las propuestas artísticas fueron el reflejo de su contexto:

“La vanguardia tocó así a México, no sólo como una moda o un modelo estético al cual incorporarse o al cual seguir en la consabida relación metrópolis-periferia, con el fin de ponerse al día. Había algo más, había una necesidad de recuperar y

reconocer las raíces étnicas y culturales, al mismo tiempo que de encontrar expresiones que desvelaran el rostro y la identidad del ser mexicano” (Ortiz, 2007, p.24)

Las vanguardias dejaron atrás al costumbrismo del siglo XIX surgiendo nuevas corrientes artísticas que buscaron en su producción darle vida a este nuevo ser mexicano, plasmándolo en diversos símbolos, colores y letras, mostrándolo en el arte plástico, musical y literatura. La idea era generar una difusión masiva y aleccionadora de esta conciencia política, histórica o sociológica, plasmando temas míticos, religiosos y mágicos pero sobre todo populares.

En este nuevo impulsó de las artes al servicio de la creación de una nueva nación e identidad, el ateneo juventud tuvo un papel primordial, este grupo impulsó una revolución cultural previa al movimiento armado de 1910, proponían nuevos valores pues encontraban decadente las políticas y aparatos de poder de la dictadura porfirista. En 1911, José Vasconcelos lo describió así: “ Es el primer centro libre de cultura para dar forma a una nueva era del pensamiento. Nos hemos propuesto crear una institución para el cultivo del saber nuevo” (Vargas, 2010, p. 82)

De esta manera el grupo de artes e intelectuales, marcaban un rumbo a seguir donde el arte tendría un papel muy importante, fue integrado por Reyes, Henríquez Ureña, Vasconcelos, Julio Torri, Enrique González Martínez, Rafael López, Roberto Argüelles Bringas, Eduardo Colín, Martín Luis Guzmán, Rafael Cabrera, Antonio Mediz Bolio, Carlos González Peña , Isidro Fabela, Manuel de la Parra, Mariano Silva, los músicos Manuel Ponce y Julián Carrillo, los pintores Diego Rivera y Roberto Montenegro (Gay,2002,p.83) todos importantes y con un aporte que no tocaremos a fondo en este trabajo, sin embargo quiero rescatar al Ateneo como el grupo que contribuyó en el rescate de la memoria de la Revolución y transición artística y cultural del México porfirista al México posrevolucionario.

Uno de estos intelectuales que marcó el rumbo del arte y la cultura y su papel integrador fue José Vasconcelos nombrado como primer secretario de Educación Pública el 12 de Junio de 1921, a partir de este momento el arte y la educación formaron parte de un gran engranaje, rueda que giraba en pro de esa unidad y fortalecimiento de la identidad (García,2015,p.112)

Me gustaría hacer una pausa para hacer un recordatorio, pensar tal vez en estos procesos revolucionarios podrían parecer nos lejanos y ajenos a nuestro presente, sin embargo hoy en día sabemos que México es un país multidiverso no sólo por su riqueza natural, también por todo nuestro bagaje cultural.

En la actualidad, en el país existen 68 pueblos indígenas cada uno hablante de una lengua originaria propia, las cuales se organizan en 11 familias lingüísticas y se derivan en 364 variantes dialectales. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), 25.7 millones de personas, es decir el 21.5% de la población, se auto adscribe como indígena.(Del Val, 2020)

La Historia siempre parte de la necesidad de ver el presente y entenderlo, y recuerda y recupera su memoria para entenderla, es por eso la necesidad de esta pausa para reflexionar, y tratar de ver una realidad parecida pero alejada en el tiempo. El México de José Vasconcelos este escritor e intelectual, ahora Secretario de Educación se encontró con un México que estaba terminando un proceso revolucionario violento, pero además que venía de una dictadura en la que muchos sectores habían sido fuertemente lastimados, y un ámbito étnico era muy diverso.

El gobierno de Lázaro Cárdenas, será el encargado de aglutinar y dar vida y aliento a este nuevo ser mexicano, siendo el discurso nacionalista su más fina arma, la historiadora Beatriz Urias señala que:

La propuesta nacionalista se articuló a través de dos grandes ejes. Un discurso acerca del mestizaje racial, determinado por lo indígena, fue presentado como el principal mecanismo de cohesión y de nivelación social. Por otra parte, una reflexión en torno a una supuesta esencia de “lo mexicano” que amalgama elementos de la cultura popular del siglo XIX con una revaloración de la herencia prehispánica.(2013,p. 6)

Esta valoración del mundo indígena mostró en el discurso artístico una dualidad ambivalente en donde hay una sobreexaltación de la herencia prehispánica pero no así por el indígena actual, situación que hasta nuestros días sigue siendo igual.

La ideología del mestizaje tuvo un impacto ideológico y como mencionamos anteriormente su medio de difusión es el arte. Antes de avanzar al análisis de las obras o al menos hacer una alusión a ellas es necesario hablar sobre el nacionalismo y la identidad como conceptos.

Nación e identidad abordaje teórico

La idea de nación o el concepto de nación deberíamos centrarnos en el ámbito de la discusión como surgimiento de la modernidad, específicamente en el siglo XVIII. Uno de los autores clásicos del nacionalismo Ernest Gellner en su libro *Naciones y Nacionalismo* menciona dos elementos básicos dentro de la expresión del nacionalismo: “ Ya sea como sentimiento, ya como movimiento, la mejor manera de definir el nacionalismo es atendiendo a este principio. Sentimiento nacionalista es el estado de enojo que suscita la violación del principio o el de satisfacción que acompaña a su realización. Movimiento nacionalista es aquel que obra impulsado por un sentimiento de este tipo” (Gellner, 2008, p.13).

Por su parte Benedict Anderson en su obra *Comunidades imaginadas* (1991) nos invita a observar a “la nación como: una comunidad política imaginada inherentemente limitada y soberana” (p. 22) es decir una construcción social e ideológica con fines muy específicos y variantes según la temporalidad. Es imaginada señala Anderson porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. En este sentido el nacionalismo debe entenderse alineándose no con ideologías políticas conscientes sino como grandes sistemas culturales que lo precedieron, donde surgió por oposición.

Para el caso mexicano vale la pena destacar al trabajo de Fernando Vizcaíno (2002) quien sostiene que el nacionalismo se da una vez que se crean los Estados nacionales, e incluso ubica el surgimiento del caso mexicano partiendo del consenso que se logró a raíz de la invasión norteamericana a México en 1847. Para Vizcaíno resulta fundamental la creación de la nación antes que la del estado.

El discurso nacionalista del México posrevolucionario como aglutinante social se mantuvo muy presente hasta la década de los 80, derivado de los modelos nacionales y estatales, así como producto de las condiciones históricas que permitieron estas construcciones mentales complejas que requirió un entendimiento complejo para entender a la sociedad mexicana y de esta manera poder considerar la cohesión de ese grupo social en función de aquello que les da un sentido el uno para con el otro. Conceptos como etnicidad, cultura, idioma, habrán de constituirse en los elementos para el desarrollo de nacionalismos. Surgieron a lo largo de estas décadas importantes trabajos de escritores e intelectuales que dejaron sus impresiones sobre el nacionalismo, lo mexicano y lo nacional como los trabajos de: Samuel Ramos (1934), José Gaos, Octavio Paz (1950), Emilio Uranga (1952), José Iturrriaga, Alfonso Reyes (1952), José Moreno Villa, Francisco de la Maza entre otros.

De la identidad

Hemos mencionado que una de las misiones del arte mexicano al menos hasta la década de los 80's fue generar un aglutinante social que dotará a la sociedad un identificador y sentimiento de pertenencia, en este sentido es necesario hablar sobre el concepto de identidad. Gaston Bouthoul, menciona que los aspectos de la identidad se derivan de "una tendencia permanente (de los grupos humanos) hacia la constitución de grupos diferenciados" (1971, p. 6).

Poniendo un énfasis en la diferenciación del yo y el nosotros definiéndose por el encima del resto, donde los elementos simbólicos, los sistemas de creencias, la tierra que se habita, el clima, son elementos que integran, pero al mismo tiempo son diferenciadores. En México esto era un verdadero reto, pues dentro del país se encontraban muchas otredades, y diferenciaciones sociales, que no solamente involucraba una etnia y lenguas distintas, sino también a una clase diferente, el discurso sobre el mestizaje y la utilización del discurso histórico y artístico fueron las herramientas utilizadas por el Estado, para que la nación avanzará, era indispensable contar con yo, un nosotros, que involucraría no sólo la idea, sino también el sentimiento. Fue el mestizo, quien traería en su sangre y en sus elementos simbólicos la idea del pasado y la esperanza de un futuro moderno y progresista, para Molina Enríquez, abogado y sociólogo representante del positivismo mexicano, la nación mexicana era una nación etnográfica, con «la imposibilidad de constituir una nación multirracial» (Basave, 1992.p. 53). Así, este autor propone un estereotipo, como sujeto de la nación, que no existía, pero que había que perseguir, a decir de Enríquez :

Como los mestizos estaban unidos a la raza indígena por la sangre; como llevaban consigo una gran suma de energía; como no tenían tradiciones monárquicas;

como no tenían tradiciones religiosas; como no tenían tradiciones aristocráticas; y como al preponderar dentro del país mejoraba su condición, podían decir con justicia que eran los verdaderos patriotas, los verdaderos fundadores de la nacionalidad, libres de toda dependencia civil, religiosa y tradicional (Basave, 1992.p. 57-58).

El mestizo unía a todos por la sangre, la religión y el lenguaje, tarea mesiánica que tenía finalidades ocultas. La ideología del mestizaje va a tener el impacto ideológico que se estaba buscando al menos en la primera mitad del siglo XX. El proyecto de transformar la población mediante la fusión racial apuntaló un proyecto político cuyos alcances rebasaron las propuestas de "regeneración" social, la simbología de una "raza cósmica", las propuestas indigenistas de integración y aculturación, las campañas anti venéreas y antialcohólicas, las concepciones acerca de la enfermedad mental, así como las medidas para controlar la reproducción de "degenerados" apuntalaron la puesta en marcha de una política de masas basada en el control de las clases trabajadoras, así como un nacionalismo construido en torno a la representación de una sociedad unificada en torno al mito revolucionario. (Urias, 2013, p.6).

Del arte

El arte y la educación se entrelazaron fueron el vehículo de cohesión social una herramienta al servicio de la ideología nacionalista y republicana, ejemplo claro de esto fue la obra de los muralistas, en la composición de los compositores mexicanos, en la danza y en la convicción de que la educación era un proceso de integración social.

Sin embargo, quiero destacar la importancia de los pintores mexicanos que dieron vida al Muralismo, encabezado por Dr. Atl el proyecto consistió en mostrar mediante la pintura y en grandes formatos, un visión del nacionalismo revolucionario, creando un imaginario simbólico utilizando como discurso el México mestizo, así las raíces prehispánicas, con el apoyo de pintores como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siquieros, al arte mostró su importancia en el proyecto ideológico del Estado Mexicano.

A decir de Esther Acevedo y Pilar García (2011): “El modernismo buscó su nueva forma de ser mexicano, y en esta concepción del arte fue donde se insertaron los artistas iniciales: Roberto Montenegro produjo el primer mural, *El árbol de la vida*, para la sala de lecturas del Colegio de San Pedro y San Pablo, y Diego Rivera ejecutó *La Creación* para el Anfiteatro Bolívar de la Preparatoria Nacional. Con algunos otros, ambos murales formaron la primera etapa del muralismo, en la que el simbolismo se vinculó a las teorías modernistas, carentes de contenido social y apegadas a una estética, difiriendo así del muralismo revolucionario, que surgiría en los muros con el trabajo comunal de los artistas. La similitud de aquellas primeras obras con el muralismo que habría de seguir fue su intención de ofrecer un arte público y de presentar un discurso para la educación de las masas”.

El muralismo fue adquiriendo mayor fuerza y consolidación, no sólo como artistas, también en el ámbito intelectual y político, en 1922 crearon el Sindicato de Obreros, Técnicos Pintores y Escultores (sotpe) en el manifiesto publicado el 9 de diciembre de 1923 queda asentado su discurso y acciones: un arte al servicio de la educación y de la lucha. El arte indígena fue el eje estético y de lucha, se rescataba lo indígena actual, por lo menos en el discurso. Sus repercusiones sobre los muros en el despunte de 1924 fueron claras, tanto en el discurso como en la acción de los muralistas afamados y en los que formaron la segunda generación.

El arte público adquirió una fuerza impulsora, que poco a poco fue ganando parte de su intención y teniendo más adeptos en la cultura popular algunos estudiosos de las ciencias sociales han puesto a la luz de la discusión (Espinal Pérez, 2009: 223-243) sí lo popular tiene que ver con la masificación o la tradición, estableciendo indudablemente unas dicotomías difíciles de romper como culto-popular, hegemónico-subalterno, válido–inválido, cosmopolita- tradicional.

Lo popular ha sido en muchas ocasiones identificado con el pueblo, con lo tradicional, con el folklore, con lo pintoresco. Este concepto se puede entender a partir de las formas específicas de representaciones, reproducción y reelaboración simbólica que realiza una sociedad en torno a sus relaciones sociales, en este sentido para Néstor García Canclini: “Las culturas populares son resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos” (García Canclini, 2002, p.91).

Para el caso mexicano lo popular se ligó con lo nacional, se pensó que esto ayudaría a forjar símbolos de unificación, se buscaron representaciones con referentes históricos de importancia, como lo era un pasado glorioso común, la religión fue parte importante de este proceso unificador que a lo largo de la historia del siglo XX que mantuvo colores y matices muy particulares.

La religiosidad popular se vinculó directamente con aquellas representaciones simbólicas de lo sagrado y sus formas de apropiación, realizadas generalmente por un cierto sector de la sociedad, que muchas veces fue identificado con los oprimidos o los colonizados; sin embargo no quiere decir que este diálogo que se desarrolla al interior se realizó de una forma totalmente cerrada o unilateral.

Me gustaría a continuación hacer el análisis de una de las obras de Diego Rivera que he estudiado por mis líneas de investigación y que a mi consideración queda claramente plasmado en el debate que hemos realizado en esta disertación.

Fue un ferviente defensor del arte popular al cual lo consideraba como el único arte verdadero, ya que este era capaz de representar “lo mexicano” (Rivera, 1986, p. 50). A decir de Enrique Florescano “además de las imágenes de la patria producidas por los círculos del poder o ideas por artistas e intelectuales, de las clases populares brotaron retratos indelebiles que se convirtieron en imágenes de la identidad nacional” (2005, p. 164) en este proyecto la muerte y los muertos resultaron un elemento muy útil y dinámico para representar y apoyar esta imagen de la nueva nación que resurgía de las raíces de un pasado “glorioso”.

Es así como el tema de la muerte y el arte popular se integran como elementos importantes de la obra de Diego Rivera, pero no solo como conceptos aislados, sino como parte de la creencia y vivencia del propio artista, considero que la obra de riveriana va más allá de su eminente nacionalismo, o carácter socialista, está trasciende por el mismo conocimiento de la técnica y de su capacidad por plasmar su realidad en obras de gran formato, en este caso *el Mural*.

Al igual que muchos mexicanos y como hombre de su tiempo Diego pensaba a la muerte como “una muerte parrandera que baila en los fandangos y que nos acompaña a llorar el hueso en los cementerios, comiendo mole o bebiendo pulque junto a las tumbas de nuestros difuntos” (Rivera, 1986, p. 145). Una muerte alegre, juguetona, pero también una muerte real y cruda lo cual quedó representado en su obra mural como lo fue *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*.

En el mural se representa la historia del país, se encuentra dividido en tres secciones, en la central Rivera pintó como personaje principal a la Catrina, junto a ella de lado izquierdo se localiza su creador el señor José Guadalupe Posada, y del derecho se plasmó en un autorretrato en primer plano agarrado de la mano de la representación de la muerte en segundo plano aparece su esposa Frida Kahlo, junto con José Martí. Quisiera señalar la admiración que Rivera sentía por Posada mismo que fue su maestro, lo consideró como un grabador incomparable y relator justiciero para quien “la muerte se volvió calavera, que pelea, se emborracha, llora y baila” (Rivera, 1986, p. 145).

El recorrido a lo largo de la historia de nuestro país, se inicia del lado izquierdo del mural en el que, representada en un primer segmento, la Conquista, la historia de la Alameda, con el quemadero de la Santa Inquisición y la época colonial,



1. *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*.

en donde ubica a personajes centrales como lo fue Sor Juana Inés de la Cruz. Seguido a esto ubicó a los grandes acontecimientos de la primera mitad del siglo XIX como la Independencia, la Invasión Norteamericana, los once períodos presidenciales del general Santa Anna, la Intervención Francesa y la Reforma.

Diego tenía su propia percepción de estos acontecimientos históricos consideraba que la Independencia había sido realizadas por un grupo reducido de la burguesía, sin embargo, consideró como inspiradores de Hidalgo a las masas indígena: “s En México, la gran masa de campesinos y el pequeño grupo de burgueses que iniciaron la Independencia de México no pudieron lograr la Independencia con la misma eficacia lograda por los Estados Unidos, ni América del Sur. Esto puede deberse en parte a la falta de cohesión entre los líderes o la pobreza de los campesinos... Con la excepción de Juárez, hubo una rápida sucesión de gobiernos diferentes que llegaron a robar y mentir y debilitar toda la estructura social durante el siglo XIX y regalaron la mitad del territorio de la República” (Rivera, 1986,p.150).

De ahí que resalte de manera intencional la figura de Juárez considerado por este como un gran reformista que atacó a la Iglesia y a la alta burguesía, que contaba aparecer de Rivera con un “gobierno obrero” (1986, p. 150).

En el segmento central Diego Rivera evoca principalmente la época porfiriana, misma que le tocó vivir, y en el cuadro el propio Rivera y se pinta junto a Posadas, mismo que podría tener un doble significado, por un lado se representa en esta parte de la historia a la Catrina, que puede estar simbolizando a la muerte del régimen porfiriano, por el otro una complicidad con el mismo Posadas, al mostrar esta burla y crítica a la sociedad porfiriana, sentimiento que ambos artistas compartían y que quedó plasmado en la representación del general Porfirio Díaz, el cual llevó un gobierno al parecer del artista como autoritario y a favor de ciertas clases sociales:

“El gobierno absoluto de Díaz llevó una vez más a esa casta al poder. Fue durante ese periodo cuando fue perseguido el indio mexicano. Los indios yaquis que trataron de defender sus tierras fueron llevados a tierras insalubres en el sur para que murieran. Fue en ese entonces cuando se persiguió al trabajador mexicano y fue traído a la ciudad de México y luego enviado a trabajar a los campos tabacaleros” (Rivera, 1986, p. 150).

Los indígenas aparecen a lo largo del mural sin embargo, llama la atención una mujer vestida de amarillo a la usanza porfiriana, que mira con reclamo al grabador Posadas además de darle la espalda al espectador, que podría estar representando a esta clase inconforme arrastrada por la política del régimen.

En la tercera sección aborda los movimientos campesinos y las luchas populares que culminaron en el movimiento revolucionario de 1910 y el período posrevolucionario simbolizados por las figuras de la familia campesina, el joven obrero y el obrero revolucionario. En el cual se puede observar a la muerte en su otra vertiente no la juguetona sino la cruel o la realidad que se vivió, se representa a un indígena dando muerte a un general porfiriano, mostrando que era necesario el periodo violento para el florecimiento de la nación, habría que señalar que pese a glorificación que se ha hecho de la Revolución Mexicana la realidad es que causó la muerte de muchos mexicanos, algunos murieron en combate, colgados o de hambre, muchos extranjeros fueron afectados en sus propiedades, y en muchas ocasiones la justicia popular fue la impuesta (Lomnitz, 2006 p.367) .Es para olvidar los momentos violentos o dolorosos o para hacer creer que la lucha no había sido inútil que se crea esta imagen de nación la cual se liga mucho a la muerte en reflexión de Benedict Anderson señala que:

ni el marxismo ni el liberalismo se ocupan mucho de la muerte y la inmortalidad. Si la imaginería nacionalista se preocupa tanto por ellas, esto sugiere una fuerte

afinidad con imagerías religiosas. En virtud de que esta afinidad no es fortuita, quizá convenga empezar por una consideración de las raíces culturales del nacionalismo, con la muerte como la última de toda una gama de fatalidades. (1993, p.27)

Estas similitudes o afinidad con el imaginario religioso se vincula con la concepción de la muerte ya que a pesar de los cambios en el ritual o en la percepción de este, se ha encontrado como parte importante de la cultura mexicana que trascendió épocas distintas, y la cual en muchas ocasiones ha sido como un elemento utilitario y convenien-ciero. El siglo XIX trató de infundir este sentir nacional que cohesiona a la población, sin embargo, este “modelo del nacionalismo oficial adquiere su pertinencia sobre todo en el momento en que los revolucionarios toman el control del Estado, y se encuentran por primera vez con la posibilidad de usar el poder de éste para utilizar sus sueños” (Anderson, 1993, p. 224) el poder para crear y llevar a la sociedad el camino que para ellos es el más adecuado valiéndose de varios mecanismo entre ellos el arte, en este caso la pintura.

Conclusiones. El retorno de lo político.

En los últimos tiempos hemos sido espectadores del proceso de globalización y de una era digital que ha generado en nosotros una visión totalizadora e integradora, donde las diferencias tienden a diluirse, ha generado cambios fundamentales en la forma de concebir a las naciones y, por supuesto, la manera en que se relacionan entre sí. Ha significado cambios en lo económico, en lo político y en lo social de manera tal, que difícilmente se puede entender el complejo entramado actual sin considerar ciertas perspectivas regionales.

Elementos como la identidad, la pertenencia, la tenencia de la tierra, soberanía, lengua, las prácticas religiosas, e incluso, el tema de las etnias, son revalorados en algunos casos para sustentar elites políticas; en otros, han sido negados y sistemáticamente transformados para soportar proyectos económicos en pro de los procesos de modernidad y progreso, en esta era globalizada, en esta era digital.

Referencias bibliográficas

- ACEVEDO E. y García P, (2011) “ Procesos de quiebre en la política visual del México posrevolucionario” , La búsqueda perpetua : lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana / Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático: México.
- ANDERSON, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*, FCE: México.
- BASAVE, A. (1992). *México mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BOUTHOUL, G. (1971). *Las mentalidades*. Barcelona: Oikos-Tau Ediciones.
- DE VAL, José (2020), *El mundo indígena*, IWGIA: España.
- FLORESCANO Enrique (2005), *Imágenes de la patria*, Secretaría de Cultura- Taurus historia: México.
- GARCÍA Canclini, Nestor, (2002), “ Las industrias culturales en la integración latinoamericana”, *Punto Cero*, Cochabamba Disponible en : http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762002000200013&lng=es&nr-m=iso.
- GARCÍA Cepeda, María Cristina (2015), “El arte y la transformación en México: de la Revolución al México Contemporáneo”, *Los avances del México contemporáneo: 1955-2015. IV. La educación y la cultura*, Colecciones INAP: México.
- GELLNER Ernest (2008), *Naciones y Nacionalismo*, Alianza Editorial: España.
- LEÓN O’Farrill, Israel (2010). *Nacionalismo Mexicano, algunas aproximaciones*. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, (19),213-225. ISSN: 1578-8946. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53719730011>
- LOMNITZ, Claudio (2006) *La idea de la muerte en México*, Fondo de Cultura Económica: México.
- ORTIZ Bullé Goyri, Alejandro (2007), *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario 1920-1940*, Cuadernos de América sin nombre: México.
- PAZ, Octavio (1984), *El laberinto de la soledad*, FCE: Ciudad de México
- PÉREZ Gay Rafael (2002), “Siglo XX. Letras y artes” , *Historia de México del siglo XX*, CONACULTA-INAH: México.
- RIVERA Diego (1986), *Textos de Arte*.(textos reunidos por Xavier Moysén), Universidad Nacional Autónoma de México: México.
- TIBOL Raquel (2007) , *Diego Rivera, luces y sombras*, Lumen: México
- URÍAS Horcasitas, Beatriz (2013), “El nacionalismo revolucionario mexicano y sus críticos (1920-1960)” *Documentos de Trabajo, IELAT, Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos*. Universidad de Alcalá: Madrid.
- VARGAS Lozano Gabriel. (2010,) “El ateneo de la juventud y la Revolución Mexicana” , *Literatura Mexicana*. Ciudad de México.
- VIZCAÍNO Guerra, Fernando (2002), *El nacionalismo mexicano en los tiempos de la globalización y multiculturalismo*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Ciencias Políticas, UNAM: México.