

Avatares del nacionalismo cultural
Cinco ensayos

Ricardo Pérez Montfort



Índice

Introducción	11
Folklore e identidad	
Reflexiones sobre una herencia nacionalista en América	15
Los estereotipos nacionales y la educación posrevolucionaria (1920-1930)	35
Silvestre Revueltas por escrito.	
Aproximaciones al nacionalismo, las letras y al músico	69
“Esa no, porque me hiera”	
Semblanza superficial de treinta años de radio en México. 1925-1955	91
Acercamientos al son mexicano:	
el son de mariachi, el son jarocho y el son huasteco	117

Pero todavía carecemos de un estudio de índole braudeliano que permita recoger la experiencia general de costumbristas, folklorólogos, tratadistas y críticos de la cultura popular de América y sus distintas subregiones. La atomización que aún hoy se percibe en estos estudios podría superarse con una serie de análisis de ese tipo para formar un amplio cuerpo capaz de mostrar su ritmo, su composición particular y sus condiciones generales. De esta manera resulta fundamental una aproximación vasta, que tome en cuenta sobre todo el extraordinario devenir histórico de América y sus regiones, apelando a las transformaciones de los valores auténticamente populares, capaces no sólo de generar identidades regionales particulares sino también conocimientos y críticas en estos tiempos de globalización. Si en verdad se quieren entender y defender las múltiples culturas populares americanas habría que comenzar por desmontar estos procesos estereotipificadores y falsificadores de las expresiones auténticamente populares del continente americano.

Los estereotipos nacionales y la educación posrevolucionaria en México, (1920-1930)

*No hay nada tan mexicano
tan varonil y elegante
como un sombrero jarano
con su bordado brillante [...]
Sombrero jarano bordado
en oro y plata
qué bien te cuadra mi chata
el sombrero mexicano.*

EL PAÍS DE LA ILUSIÓN, 1925

El inicio de la década de los años veinte en México coincidió con los primeros intentos de consolidación de la elite sonoreense en el poder y la anhelada pacificación del país. Después de prácticamente diez años de guerra civil, el grupo comandado por los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles pretendió interpretar de manera muy peculiar las aspiraciones de los sectores populares que participaron en dicha guerra, al mismo tiempo que buscó legitimar su régimen frente a las potencias extranjeras, principalmente Estados Unidos. Estas dos pretensiones convergieron, entre otras concurrencias oficiales, en los programas del gobierno relativos a la educación, el desarrollo de las comunicaciones, la industrialización y el fomento al comercio. Sin embargo, dichas pretensiones no tardarían en demostrar sus divergencias en las antípodas expuestas a través de las intensiones de una reforma agraria por un lado y por el otro, el fomento y la atracción de la inversión extranjera.



Enrique Díaz "Día de la raza", 1922

La guerra revolucionaria trajo como consecuencias más palpables, no sólo la desarticulación económica, política y social, sino la clara manifestación de la diversidad nacional en prácticamente todos sus ámbitos. En su agitación guerrera la población generó toda clase de movimientos horizontales y verticales que permitieron la revelación de miles de recovecos un tanto desconocidos o ninguneados a lo largo y ancho del territorio nacional. Esta revelación impulsó gran variedad de reflexiones sobre lo que había sido y lo que en ese tiempo pretendía ser México. En plena crisis generalizada hacia 1915, aquel proceso de introspección obligada —magistralmente descrito por Manuel Gómez Morín,¹ Martín Luis Guzmán² y el mismo José Vasconcelos³— dio como resultado un retrato nacional de enormes distancias entre ricos y pobres, entre nortños y abajeños, entre indios y mestizos, entre ciudadanos y rancheros, entre nacionales y extranjeros, en fin, entre todos aquellos que eran capaces de colorear los matices del gigantesco espectro social y cultural albergado por el territorio mexicano.

Cierto es que esta diversidad ya había quedado manifiesta en múltiples ocasiones a lo largo del turbulento siglo XIX. Sin embargo la intención modernizadora del régimen porfiriano (1876-1911), al identificarse con la institucionalización del estado capitalista, había hecho lo inimaginable para someter tantas diferencias sociales y culturales a un solo modelo unificador y occidentalizante. Para

¹ Gómez Morín, Manuel, *1915 y otros ensayos*, Editorial JUS, México, 1973.

² Guzmán, Martín Luis, *La querrela de México. A orillas del Hudson y otras páginas*, Cía. General de Ediciones. S.A. México, 1958.

³ Vasconcelos, José. *El desastre, tercera parte de Ulises Criollo*, Ed. Botas, México, 1938.

superar las enormes diferencias que en el nivel social y cultural habían caracterizado a la historia reciente, la propuesta central del largo gobierno de Porfirio Díaz fue, al igual que en las áreas políticas y económicas, la del sometimiento a una sola autoridad. La sociedad mexicana era una, por tanto uno era su gobierno, una su historia, una su cultura. En el nivel discursivo, la justificación radicaba en el logro de una "verdadera unidad nacional", con el fin de incorporar a todo el país a la modernidad.

La premisa homogenizadora porfiriana llegó a impregnar hasta los contenidos de diversas materias de instrucción pública. Por ejemplo, a la hora de enunciar el sentido de la enseñanza de la Historia de México en el Primer Congreso Nacional de Instrucción llevado a cabo a finales de 1889 y principios de 1890 se planteó la siguiente proposición:

Conseguir la unidad nacional, por el conocimiento de que todos los mexicanos formamos una gran familia, debe ser otro de los fines que se perseguirán en la enseñanza de la historia patria, aprovechándose las circunstancias que se presentan para destruir el espíritu de localismo [...].⁴

Aún así, el espíritu de individualidad ya se podía percibir en algunas representaciones de lo considerado como factor indicativo y diferencial de "lo mexicano" frente al resto de las naciones. Cierto es que había que homogeneizar, pero también era necesario establecer un principio de valoración de lo propio, con el fin de reivindicar una especificidad capaz de estar a la altura de las propuestas nacionales características de las naciones modernas. A finales del siglo XIX y principios del XX, las participaciones de México en ferias y exposiciones internacionales, como la de París en 1889 o la de Buffalo en 1901 sirvieron, entre otras cosas, para tratar de demostrar que México ya podía incorporarse al mundo moderno, pero que mantenía, desde luego, algunas particularidades muy propias.⁵

⁴ *Primer Congreso Nacional de Instrucción Informe y Resoluciones*, Imp. Fco. Díaz de León, México, 1890.

⁵ Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica del arte nacional en México. 1850-1910*, FCE, 1988, y Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna, México en las exposiciones universales 1880-1930* FCE, México, 1998.

Si bien la apelación a las culturas precolombinas como parte del exotismo que se encontraba en boga fue uno de los recursos más socorridos a la hora de mostrar las posibles aportaciones "mexicanistas" a la cultura universal, otras representaciones de "lo propiamente mexicano" también encontraron cabida en aquellas muestras de lo mismo. Toreros, tehuanas y cancioneros tuvieron cabida en aquellos envíos de mexicanidad al extranjero.⁶ Como figura simbólica, por ejemplo, "el charro" con su atuendo de policía rural de gala fue identificado como personaje representativo del tipo nacional mexicano y llevado a estas exposiciones extranjeras, y a otras locales, desde épocas tan tempranas como 1877.⁷ Poco a poco, y ya más avanzado el siglo XX, su vestido y actitud se fueron abigarrando para insistir en una mexicanidad, más como puesta en escena ligada a una dimensión popular que como proyección de los anhelos porfirianos. Quizás por ello, el charro pudo convertirse paulatinamente en un vaso comunicante entre la cultura del antiguo régimen y la de los gobiernos posrevolucionarios.⁸

Cierto es que durante el porfiriato no se negaron muchas de las aportaciones propiamente mexicanas a la historia de la cultura y las ciencias universales, tal como sucedió en ciertas áreas como la arquitectura, el arte y hasta la medicina.⁹ Sin embargo, el pertenecer al mundo moderno al estilo europeo y norteamericano estuvo más cerca de las aspiraciones oficiales que el reconocimiento de una índole propia y original. El aire occidentalizante y modernizador pretendió modelar la estructura del México porfiriano, cuyo sueño descansó en el afán de estar a la altura de las naciones "más civilizadas".

Si bien los gobiernos posrevolucionarios no se apartaron del todo del proyecto capitalista porfiriano, en materia de pretensiones industrializadoras y de fomento al comercio y a la inversión extranjera, una orientación intensamente nacionalista buscó hacer las veces de principio diferencial entre el antiguo y el

⁶ Montellano, Francisco, *C.B. White, Fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, Grijalbo-CNCA, México, 1994.

⁷ Vanderwood, Paul, J., *Los rurales mexicanos*, FCE, México, 1982.

⁸ Esta hipótesis se explora en Pérez Montfort, Ricardo, *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, CIESAS, México, 1994.

⁹ En el caso de la medicina mexicana, véase Parodi Callejo, Bruno Giovanni, "La valiosa experiencia del Instituto Médico Nacional (1888-1915)", en prensa en el Departamento de Historia y Filosofía de la Medicina, Facultad de Medicina, UNAM.

nuevo régimen. Esta orientación se refugió fundamentalmente en el discurso, en donde resultó ser bastante más inofensiva que en los proyectos de desarrollo económico, que tanto se parecían a los de los gobiernos recientemente derrocados.

En la educación, en el arte y la cultura, espacios en los que el discurso adquiere una particular relevancia, el nacionalismo pretendió servir de factor fundamental en la rearticulación de aquel país que mostraba un cuerpo social y económico tan manifiestamente divergente. La reedificación posrevolucionaria, es decir la vuelta a la unificación y la institucionalización del estado capitalista moderno mexicano, echó mano del instrumento ideológico del nacionalismo para legitimar la naturaleza propia de la cultura mexicana, a la vez que justificar las peculiaridades de sus propios vaivenes políticos y económicos.

El nacionalismo se apoyó por lo menos en dos claras vertientes complementarias; por un lado adquirió un tono eminentemente defensivo, imponiéndose como un escudo frente a la voracidad de la expansión norteamericana, y por otro buscó la reivindicación de lo propio con el fin de generar una reconciliación nacional con base en la autoafirmación. La complementariedad de ambas vertientes tuvo una fuerza particular en el discurso oficial, cuya orientación trató a veces de obviar aquello que podía incomodar a los agentes externos para concentrarse en el espacio de lo propio. Ramón López Velarde interpretó ese proceso poéticamente de la siguiente manera:

nuestro concepto de la Patria es hoy hacia adentro. Las rectificaciones de la experiencia, contrayendo a la justa medida la fama de nuestras glorias sobre españoles, yankees y franceses, y la celebridad de nuestro republicanism, nos han revelado una Patria no histórica ni política, sino íntima [...] ¹⁰

Pretendiendo la unificación, apuntalando lo que se consideró la idiosincrasia del país entero y siguiendo una lógica de defensa frente a las amenazas externas, el discurso oficial apeló a un núcleo cultural de raigambre popular para generar principios identitarios capaces de diferenciar el pasado del presente y el proyecto pro-

¹⁰ López Velarde, Ramón, "Novedad de la Patria" en *El maestro. Revista de Cultura Nacional*, núm. 1, México, 1921.

pío del ajeno. Se afirmaba el “yo” de hoy mientras se negaba al “otro” que significaba el ayer inmediato y extraño. El nacionalismo funcionaba así como una reivindicación del presente, resultado de la búsqueda interna en el pasado remoto, pero con la justificación de la construcción de un futuro para todos.

Pero para afirmar el “yo”, o en términos colectivos el “nosotros”, había que darle un contenido particular y éste adquiriría una condición muy propia de los nacionalismos en los años veinte y treinta en el nivel internacional. Palabras como *Volk, Folk, people, pópulo, pueblo* llenaban ese yo y ese nosotros. Tal contenido permearía también al discurso mexicano y mexicanista durante varias décadas posteriores, convirtiéndose en el pretexto fundamental de la mayoría de las acciones culturales, sociales, económicas y políticas emprendidas por los gobiernos posrevolucionarios.

[El contenido central de ese nacionalismo mexicano sería, pues, “el pueblo”. Mas no aquel que conformaban los sectores pertenecientes a las clases medias y a las élites que ahora ejercían el poder; mucho menos aquel que había sido el sujeto político predilecto del porfiriato, a saber, los propietarios educados mayores de 21 años, sino aquel que dichos sectores encumbrados después de la revolución identificaban como masivos. El pueblo mexicano de los años veinte era aquel que se reconocía como rural, provinciano, pobre, marginado, pero sobre todo mayoritario.]

Para consolidar a la nación había que contar de entrada con este pueblo, pero tratando de orientarlo hacia los procesos de modernización. Había, pues, que “conocer” a este nuevo sujeto y al mismo tiempo modelarlo en función de los intereses del estado posrevolucionario. Las autoridades recurrieron entonces a acciones con propósitos múltiples que contemplaron tanto la reedificación de las instituciones gubernamentales como la reestructuración y defensa de los actores con los que contaba el país para su lanzamiento en pos de la modernidad. Había que orientar a las masas, en otras palabras, “dirigir al pueblo”.

En este gran proyecto la educación jugó un papel determinante. Si bien los programas de alfabetización y enseñanza técnica adquirieron un lugar preponderante en las propuestas educacionales del régimen posrevolucionario, no cabe duda que un particular empeño se puso en el fomento de lo que el ministro de educación, José Vasconcelos, llamó “los valores y quehaceres de tipo espiritual”. Éstos se referían fundamentalmente al estímulo de los sentidos, la sensibilidad y

la moral; dicho de otra manera, al arte y a la cultura. Vasconcelos insistiría de manera categórica en que:

es innegable que no hay un solo pueblo que haya dejado huella en la historia presente, algo en la civilización, donde no se encuentre el gobierno ejerciendo una acción tenaz y decisiva con el fomento el arte en todas sus manifestaciones [...] El estado debe exigir del artista que trabaje [en] una producción artística rica y elevada [que] traerá consigo la regeneración y la exaltación del espíritu nacional [...] ¹¹

Esta idea de “lo espiritual” como continente que serviría para construir una conciencia nacional fue parte sustancial del nacionalismo imperante en muchos países en aquel momento. La reivindicación de un espíritu propio, nacional, claramente diferenciado de “los demás” fue también uno de los sustentos más conspicuos de las ideologías nacionalistas. Coherentemente con aquella concepción de las ideologías como “falsas conciencias”, las propuestas nacionalistas se expresaron, y aún hoy lo hacen, apelando sobre todo a intuiciones, recuerdos, tradiciones y elementos imaginarios. Estos recursos discursivos se llegaron a equiparar con “el alma y la cultura de los pueblos” contraponiéndose muchas veces con su sustento y su producción material.

A la hora de reivindicar a la cultura popular como el “alma del pueblo” el nacionalismo la utilizó como nutriente de la legitimación del estado.¹² Cuando el discurso nacionalista mexicano se lanzó en pos de la búsqueda de elementos capaces de apuntalar una identidad nacional no dudó en recurrir a “una construcción imaginaria, que con la ayuda de la literatura, el arte y la música—principalmente—se convierte en una emanación ideológica y cultural del mismo fenómeno” que pretendía encontrar.¹³

¹¹ *Copia del Expediente seguido en la Secretaría del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos sobre reformas al Artículo 14 y la fracción XXVII del Artículo 73 de la Constitución Federal*. Considerandos de 7 de octubre de 1920 y Fell, Claude, *Los años del águila*, UNAM, México, 1989.

¹² Alegría de la Colina, Margarita, “¿Hay un espíritu en la cultura nacional?”, en *Nuevas Ideas: Viejas Creencias*, UAM Azcapotzalco, México 1995.

¹³ Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987.

Así, durante los años veinte, a través del paulatino redescubrimiento y reconocimiento de este pueblo mexicano, masivo, pobre y rural, y de la producción y el apoyo a sus bienes culturales, no sólo se podía identificar y unificar al principal sujeto de la acción gubernamental, es decir al pueblo mismo, sino que tal sujeto podría ver y quizá hasta experimentar su propia reivindicación sin convertirse en un estorbo para las pretensiones industrializadoras y de consolidación del grupo gobernante.

Sin embargo, las diversidades económicas, sociales y políticas (incluso idiosincráticas) de las distintas regiones, poblaciones y localidades tendían a caminar en dirección contraria a la unificación. Ante los ojos de quienes pretendían establecer criterios de identidad y semejanza, una terca diversidad se mostraba sin el menor pudor. Esto fue parcialmente reconocido en un principio, pero la tentación por generar una unidad a toda costa fue concentrándose en cada vez menos los elementos característicos y en cada vez más sencillos los recursos de identidad de cada región, población, o localidad.

En esta revaloración de los bienes culturales del pueblo lo que quedaba claro era que lo popular era sancionado principalmente por las elites intelectuales y artísticas del país. Ellas se lanzaron a “analizar, juzgar, comentar o psicoanalizar a ‘los otros’ [...] y especialmente sus modos de expresar entequeias tales como las sensaciones, las emociones y los sentimientos”¹⁴ Este reconocimiento, al seguir el camino que llevó finalmente a dar con el *deber ser* de tal o cual manifestación popular idiosincrática, contribuyó no sólo a la invención de tradiciones¹⁵ —tan caras para el discurso nacionalista— sino al establecimiento o a la consolidación de estereotipos regionales primero y después nacionales, que se propagaron a diestra y siniestra.¹⁶

¹⁴ Vázquez Valle, Irene, *La cultura popular vista por las elites (Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952)*, UNAM, México, 1989.

¹⁵ Hobsbawm, Eric y Terence Ranger, *The invention of tradition*. Cambridge University Press, Reino Unido, 1983.

¹⁶ Pérez Montfort, Ricardo, *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, CIESAS, México, 1994 y véase el ensayo I en este libro: “Folklore e identidad. Reflexiones sobre una herencia nacionalista en América”.



Una de las primeras divisiones que se hicieron de los sujetos generadores de la cultura popular fue la que agrupó a indígenas por un lado y a mestizos por otro. Hubo una amplia discusión sobre sus diferencias, aunque poco se profundizó en su conocimiento concreto. Los prejuicios inmersos en una noción que ponderaba los beneficios de la civilización más alta y moderna, frente a un primitivismo bajo y atrasado, permearon los argumentos más relevantes de la época. A la hora de proyectar estudios y programas de gobierno parecía existir un consenso, que Manuel Gamio resumía así:

en nuestro carácter de compatriotas, de hermanos de 10 millones de seres que se debaten en la civilización indígena retrasada en varios siglos [...] somos nacionalistas. Nos despojamos de nuestros afanes modernistas que todos quisiéramos hallar en el más alto plano de progreso. Descendemos hasta ellos, vivimos su vida y entramos en su alma a fin de conocer los medios propios para ayudarlos a reincorporarse [...] En el futuro formaremos parte de una federación internacional, pero en el momento actual, debemos antes que nada formar una nación. Para ello hay que fomentar la inmigración de elementos convenientes y procurar el mestizaje, a fin de que la raza sea homogénea [...]¹⁷

Para Gamio, la unidad y la homogenización eran así las diosas del momento. Moisés Sáenz, por su parte, como subsecretario de Educación Pública de la segunda mitad de los años veinte y encargado de los proyectos y programas rurales de la misma, seguía planteando la necesidad de “amestizar al indígena”, es decir, de “mejorar las razas”, noción muy propia de quien se siente poseedor de ciertas verdades que *deben ser* impuestas sobre otras y otros. A la hora de describir la situación del país y la necesidad de implantar su proyecto “civilizador” el subsecretario planteaba:

El indio es manso y apacible: su receptividad es grande y su filosofía socarrona, admirable. Pero en la intimidad de su conciencia resiente y se rebela en contra del esfuerzo civilizador del mestizo [...] Si son once millones los indios y mestizos de

¹⁷ Gamio, Manuel, “Nacionalismo e Internacionalismo” en *Ethnos. Revista dedicada al estudio y mejoría de la población indígena de México*, 2a. Época, t. 1. núm. 2. México, febrero-abril, 1923.

México y sólo un millón y medio los blancos, no hay otro remedio que el de llevar nuestra civilización blanca, que ya es por cierto un poco morena, al indio, y dejar que asimilándola la transforme en la que al fin y al cabo será la civilización mexicana [...]¹⁸

Para Moisés Sáenz no había duda acerca de la superioridad de los valores “blancos” por encima de los “indios”. Pero volviendo al sujeto pueblo, cierto es que una buena parte de la materia prima que se utilizó para esta apropiación y reelaboración de lo popular provenía de manifestaciones artísticas tradicionales de los ámbitos campesinos mestizos e indígenas. Con pocos recursos científicos y una amplia inclinación romántica, los literatos, los artistas, los estudiosos de las sociedades y los folkloristas de la época se avocaron a describir y a descubrir para muchos miembros de la elite gobernante las fiestas, las danzas, los atuendos, las artesanías, los juegos, la música, los cuentos, las leyendas, la poesía, el habla y las creencias de regiones y poblados remotos, de grupos étnicos marginados, pero sobre todo de los conglomerados mestizos rurales. Su paulatina estereotipificación en manos de las elites intelectuales y artísticas terminó por simplificar muchas expresiones de las culturas tradicionales locales y en múltiples casos desviarlas de sus connotaciones originarias y sus particularidades culturales. Aun cuando en el discurso del gobierno y de algunos artistas favoritos del mismo se pretendía destacar la originalidad de lo propio esgrimiendo la autenticidad a partir de algunas nociones elementales de nacionalismo, a ciertos críticos del momento no se les escapó que esta corriente le debía mucho a las vanguardias europeas y que con ello contradecía de entrada algunos de sus principios más caros. Para el crítico Renato Molina Enríquez, en 1924 el problema era el siguiente:

[...] constituye un deber para nuestros artistas, dejar al arte popular su libre floración exenta de podas y de los arreglos coquetos con que hasta ahora han pretendido aderezarlo [...] puesto que este *exotismo en el tiempo* —y los nacionalismos de folklore presupo-

¹⁸ Sáenz, Moisés, *Escuelas Federales en la Sierra de Puebla, Informe de la visita a las escuelas federales en la Sierra de Puebla, realizada por el C. subsecretario de Educación Pública en noviembre de 1927*, Talleres Gráficos de la Nación, 1927.

nen una apreciación de lo “característico” con arreglo a normas generalizadoras, extrañas y ajenas a aquellos que se trata de apreciar— [...] es la visión impersonal de todas nuestras cosas, que ya no son sentidas como parte integrante a nosotros mismos, sino juzgadas arbitrariamente a través de valores, cuya vigencia nos imponen los extraños [...]¹⁹

Según Molina la reivindicación de lo popular y el folklor se debía a las modas europeas más que a una sincera revaloración de las expresiones artísticas regionales. Sin embargo la intenciones de las autoridades y los artistas mexicanos parecían tratar de alejar los asuntos externos de los propios. Al formar parte del discurso nacionalista muchas expresiones artísticas subsidiadas por el gobierno adquirieron un carácter simbólico identitario en el proceso de unificación estatal. Sin poderse separar del todo del discurso oficial, las generalizaciones de muchos intérpretes y estudiosos del arte popular estuvieron a la orden del día. Cuando la elite artística e intelectual hablaba en nombre de “el pueblo” parecía atribuirle absolutos y totalidades difícilmente compatibles con su diversidad manifiesta. La idealización no abandonaba las opiniones del Dr. Atl, quien, por ejemplo, lograba momentos como el siguiente:

Los cantos emanados del pueblo son casi sin excepción, muy bellos, impregnado de una profunda melancolía, lo mismo aquellos que nacen entre los indios de las riberas del Yaqui, o en los llanos áridos de Coahuila, o en los cultivados campos del Bajío. Son cantos o sones que brotan del fondo del pueblo vilipendiado, explotado, empobrecido, y que llevan en sus notas la amargura de seculares desengaños, la tristeza de cosas perdidas [...]²⁰

Independientemente de su posición política, el Dr. Atl se permitía generalizaciones propias del discurso justificador de la elite y el gobierno. Así a algunas manifestaciones populares reelaboradas por miembros de estas elites llegaron incluso a identificarse como expresiones de carácter oficial y por tanto fueron ampliamente promovidas por las autoridades hasta lograr una tácita aceptación

¹⁹ Molina Enríquez, Renato, “Las artes populares y nuestros artistas” en *México. Revista quincenal de asuntos sociales e ideas de interés general*, t. 1, núm. 3, México, 1 de junio de 1924.

²⁰ *Calendario Cívico Mexicano*, 1930, Departamento del Distrito Federal, domingo 28 de septiembre.

popular. Ahí está como clásico ejemplo el cuadro estereotípico del charro y la china bailando el jarabe tapatío, que pronto adquirió acta de certificación como símbolo popular nacional.²¹

Tomando como antecedente la presentación de dicho cuadro a cargo de Ana Pavlova en 1919, la folklorista norteamericana Frances Toor atribuyó la oficialización del jarabe tapatío al momento en que el pintor Adolfo Best Maugard y el músico Manuel Castro Padilla prepararon un jarabe bailado por trescientas parejas en Chapultepec en 1921 como homenaje al presidente Álvaro Obregón y al ministro José Vasconcelos.



Enrique Díaz, "Charro y china", 1923

Poco tiempo después —cuenta la norteamericana— el Departamento de Cultura Física del Ministerio de Educación adoptó la forma teatral del jarabe y lo enseñó junto con otras danzas típicas en las escuelas públicas federales [...] Desde entonces el jarabe se baila a menudo en el Estadio Nacional, por cientos de escolares y sobre el tablado por parejas y como número solo por chinas únicamente [...]²²

Con estos métodos se contribuyó a que tales expresiones se propagaran ampliamente y a que con el tiempo gozaran de gran aceptación entre grupos mayoritarios de la población. Así se establecieron las bases de aquello que podría identificarse como un nacionalismo popular-oficial.

²¹ La historia de cómo se consolida dicho cuadro puede consultarse en Pérez Montfort, Ricardo, "Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional", en *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, CIESAS, México, 1994.

²² Toor Francés, "El jarabe antiguo y moderno" publicado en su revista *Mexican Folkways*, vol. VI, núm. 1, México, 1930.

En este proceso mucho tuvieron que ver los avatares que sufrió la educación pública patrocinada por los gobiernos posrevolucionarios. Junto con la escuela, la Secretaría de Educación se ocupó de bibliotecas, de fomento a la cultura y en particular de las Bellas Artes. Aunque resulta particularmente difícil separarlas, dentro de los programas educativos, estas distintas ramas en materia de construcción, consolidación, oficialización y masificación de los estereotipos, habría que revisarlas una por una con el fin de conocer con mayor detalle los elementos del tejido con que se fue armando el proyecto cultural del México de los años veinte y treinta.

Lo sucedido con las Bellas Artes forma parte de prácticamente toda historia de la cultura mexicana del siglo XX. El muralismo y la escuela mexicana de pintura, sin embargo, merecen una revisión a la luz de la manipulación de valores idiosincráticos o estereotípicos, cosa que hasta la fecha no ha ocurrido. Como buena expresión del discurso "oficial" posrevolucionario estas manifestaciones artísticas adquirieron carta de certificación en su condición de "clásicamente mexicanas". Pero es preciso señalar que no fueron pocos los artistas —particularmente los de mayor renombre— que desvirtuaron muchas de las expresiones populares, de las tradiciones regionales y locales, en función de una clara subordinación de sus intereses particulares a los del gobierno, contribuyendo también con sus pinceles y colores a la estereotipificación de dichas expresiones y a la simplificación de lo que finalmente se identificaría genéricamente como "lo mexicano" o lo "típicamente mexicano".

El compromiso de estos artistas con el discurso oficial quedó claramente expuesto en un texto de Lucio Mendieta y Núñez publicado en 1925, y en el que parecía supeditar el gusto popular a las veleidades del mismísimo presidente de la República. Decía:

Al nacionalismo popular que se revela en la súbita corriente de simpatía con que se acogen el arte y la industria vernáculos y la dirección *del gusto* hacia todo *lo mexicano*, en el adorno de los hogares, en la música, en la pintura, en la escultura, etc. se auna la acción del gobierno que bajo la influencia del señor Presidente, pondera un nacionalismo constructivo.²³

²³ Mendieta y Núñez, Lucio, "El renacimiento del nacionalismo", en *Ethnos*, 3a. Época, t. I, núms. 1 y 2, México, 1925.

Las consecuencias de este vínculo entre expresión artística y discurso oficial podrían sintetizarse, tal como lo hizo Alfonso Teja Zabre, ya entrados los años cincuenta, en la vertiente cultural que unió los extremos de las propuestas de Ramón López Velarde por un lado y de Diego Rivera por el otro. Decía don Alfonso:

Rivera ha ocupado el puesto de vanguardia en el aspecto histórico-episodio y propaganda- y a primera vista parece absurdo mencionarlo junto a López Velarde [...] en el fondo sin embargo son signos extremos de la misma corriente [...] Rivera expresó el indianismo político, agrario y obrerista, y lo aprovechó como elemento decorativo, que a su vez, nútrese de arqueología y antropología [...] Y López Velarde, sin llegar a la mística, tiene los anhelos espirituales y evoca el paisaje de la tierra y el alma de México, entre neblinas temblorosas de luz [...] ²⁴

Así el movimiento creador de la identidad y la conciencia nacional se había realizado a partir de esta línea cultural sumergida en el “alma” de México quien por ello, según Teja Zabre “se ha hecho más fuerte y compacto hacia adentro y más receptivo hacia afuera” tal como lo habían experimentado los gobiernos posrevolucionarios desde entonces.



La historiografía de la educación posrevolucionaria escrita entre 1920 y 1930 está particularmente ligada a la personalidad y al pensamiento de las elites que se responsabilizaron de la misma. Una buena cantidad de citas a figurones de la talla de José Vasconcelos, Manuel Puig Cassauranc, Moisés Sáenz, o Ezequiel Padilla llenan las de por sí escasas referencias a los contenidos que poblaron la enseñanza en aquellos años. Con la excepción de algunos textos firmados por Moisés Sáenz, Narciso Bassols es raro encontrar datos sobre el aprovechamiento real y los aspectos concretos de los programas de educación diseñados por estos próceres. Así, para identificar la presencia de figuras estereotípicas en la enseñanza posrevolucionaria es necesario combinar tanto la información proveniente de los reportes oficiales como las ideas, las intenciones y, sobre todo, algunas

²⁴ Teja Zabre, Alfonso, “Imágenes de México”, en *Historia Mexicana*, vol. I, núm. 3, El Colegio de México, enero-marzo de 1952.

representaciones de lo popular mexicano expuestas en libros y referencias educativas. Pero al mismo tiempo es necesario dar con los espacios en donde se investigaron y reelaboraron estas representaciones. Dado que la revisión exhaustiva de esto último resultaría a cual más extenso, ²⁵ aquí se ponderarán sobre todo las dos primeras vertientes: los informes oficiales y las referencias bibliográficas relativas a lo popular en la enseñanza de aquel momento.

Un esfuerzo anterior de primera importancia relativo a la discusión sobre los contenidos que deberían incluirse en los procesos educativos posrevolucionarios fue el publicado por Alberto J. Pani con el título de *Una encuesta sobre educación popular*. Si bien en este texto se publicaron los resultados de una reunión de opiniones emitidas en 1912 a partir de una propuesta sobre la modificación de la ley de Instrucción Pública, cuando Pani fungía como subsecretario del ramo, la validez de dicha discusión se afirmó al momento en que el poder ejecutivo federal fungió como editor del libro en 1918. En él se exponían diversos escritos de figuras relacionadas con la educación que iban desde el académico Ezequiel A. Chávez hasta el ensayista Manuel Puig Cassauranc, pasando por el dramaturgo Marcelino Dávalos, el antropólogo Nicolás León, el periodista Félix Palavicini y el folklorista y músico Rubén M. Campos.

Destacaba en la propuesta de Pani la reivindicación de las industrias típicas, por parte de las elites, y la aplicación de su *know how* en materia de orientación tecnológica y comercial como vía para el mejoramiento económico de los sectores populares del país. En su exposición mostraba cómo la diversidad era parte de la riqueza del país y que competiría a las autoridades educativas del momento el convertirlas en un factor de progreso y unidad nacional. Decía textualmente:

Piénsese en la influencia que ejercerían una mayor habilidad manual y un sentimiento estético más desenvuelto –resultados ambos del plan de instrucción que se propone– sobre algunas de las industrias de nuestros indígenas, tales como la alfarería y cerámica de Guadalajara, Oaxaca y de Cuernavaca; las jícaras y baúles decorados con dibujos originalísimos mediante una pintura parecida al mejor esmalte japonés –de Olinálá

²⁵ Un intento de análisis en ese sentido puede consultarse en Pérez Montfort, Ricardo, “Historia, literatura y folklore. El nacionalismo cultural de Rubén M. Campos, Fernando Ramírez de Aguilar e Higinio Vázquez Santa Ana”, en *Cuicuilco, Nueva época*, vol. 1, núm. 2, septiembre-diciembre, 1994.

(Guerrero) y Uruapan (Michoacán), los deshilados de Aguascalientes; los rebozos de Santa María (San Luis Potosí) y de Tenancingo (México) [...] y se llegará al convencimiento de que el pueblo, por ese camino a la par que se instruyera, adquiriría los medios de mejoramiento económico que tanto necesita y que contribuiría tan poderosamente al desarrollo de la riqueza y prosperidad nacionales [...]»²⁶

Llama la atención que el único que puso en duda la diversidad del país, que por cierto se quería paliar con “la unificación de la lengua en toda la República –uno de los factores más poderosos del patriotismo–” fue el etnólogo, lingüista, arqueólogo, médico y folklorista Nicolás León. El doctor León planteó de entrada que “la falta de homogeneidad es más fantástica que real. Pues se ha exagerado la pluralidad de idiomas y dialectos y que este solo dato étnico se ha querido convertir en diferencia racial”.²⁷ Para aquel entonces quizá no era tan sabido que en México existían por lo menos 42 lenguas indígenas, dato que había arrojado el censo de 1910, pero publicado enteramente hasta los años de 1918 a 1920.²⁸ El doctor León, sin embargo, abogó por la incorporación a la civilización de los grupos marginales del país a través de métodos que recordaban a los ideólogos decimonónicos. Enfocaba el problema en términos legales y desde un supuesto conocimiento científico. Si bien estaba de acuerdo con que “la enseñanza rudimentaria debe ser empleada en la enseñanza de trabajos manuales”, para él la unificación estaba por encima de los intereses mismos y los múltiples estilos de vida de las comunidades rurales existentes en el territorio nacional.

“Las nociones científicas –decía don Nicolás– libertarían al indio de la esclavitud que le impone la naturaleza de su ignorancia; pero el conocimiento de sus deberes y derechos como ciudadano lo libertará de la esclavitud que le imponen los otros hombres.”²⁹

El planteamiento se insertaba en el estilo revolucionario del momento, y por tanto la visión destilaba más un *deber ser* que una preocupación por los requeri-

²⁶ Pani, Alberto J., *Una encuesta sobre educación popular*, Poder Ejecutivo Federal, México, 1918.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Dirección General de Estadística, *Tercer Censo de Población de los Estados Unidos Mexicanos, verificado el 27 de 1910*, 3 vols. Oficina Impresora de la Secretaría de Hacienda-Departamento de Talleres Gráficos del Gobierno Nacional del Poder Ejecutivo Federal, México, 1918-1920.

²⁹ Pani, *op. cit.*

mientos y las aportaciones concretas y específicas de quienes recibirían “los beneficios” del proyecto educativo estatal.

Aun cuando sus preocupaciones posrevolucionarias en materia educativa pudieran ser razonables, no resulta extraño que en la década de los años veinte don Nicolás contribuyera de manera fehaciente a la consolidación de uno de los estereotipos más consentidos del momento. Ciertamente que conoció muy de cerca la problemática de algunas poblaciones rurales de Michoacán y Oaxaca,³⁰ sin embargo, también tuvo mucho que decir a la hora de darle sustento “científico” a uno de los clásicos recursos identitarios populares manipulado por la cultura del nacionalismo oficial. Así fueron de su autoría varios estudios clásicos sobre la china poblana, misma que se encontraba en plena proceso de conversión en figura típica y embajadora internacional de lo que entonces también fue identificado como el México pintoresco.³¹

En la medida en que avanzaron los años veinte la reivindicación de lo propio y lo típico nuestro empezó a adquirir más y más fuerza en los proyectos educativos. En el Congreso Nacional de Maestros de 1920, los jóvenes mentores Higinio Vázquez Santa Ana y Juan Antonio Granados criticaron acremente la orientación extranjerizante que había caracterizado a la educación prerrevolucionaria. Afirmaron que “este modernismo, tan dispendioso para nuestra instrucción ha trastornado toda nuestra enseñanza, porque hemos querido innovar una escuela *sin consultar la ley natural de nuestra vida etnológica* [...] La enseñanza, –decían–, debe tener expresión propia, modelación regional”³² Higinio Vázquez Santa Ana también se convertiría en un contribuyente muy profuso a la construcción y consolidación de los estereotipos nacionales. Sus crónicas, estudios y piezas literarias sobre las fiestas regionales, así como sus apologías a la charrería y al que-

³⁰ León, Nicolás, *Los tarascos; notas históricas, étnicas y antropológicas, comprendiendo desde los tiempos precolombinos hasta los actuales, colecciones de escritores antiguos y modernos, documentos inéditos y observaciones personales*, Museo Nacional, México, 1904.

³¹ León, Nicolás, “Catalina de San Juan y la China Poblana”, en *Cosmos*, México, diciembre 1921, enero y febrero 1922 y “México Pintoresco. Lo que se sabe con certidumbre del traje de china poblana”, en *El Mundo Ilustrado*, México 25 junio de 1924.

³² Vázquez Santa Ana, Higinio y Juan Antonio Granados, *Estudio del tema seguido propuesto en la convocatoria del 10 de noviembre de 1920*, Congreso Nacional de Maestros, Secretaría de Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos, México, 1920.

hacer lírico popular se convertirían en referencias fundamentales para el folklorismo de los años treinta, cuarenta y cincuenta en México.³³

Pero independientemente de la trayectoria de Vázquez Santa Ana, llama la atención que las propuestas de identificar lo natural con lo nacional –y esto a su vez con lo propiamente nuestro–, se mantuvieran a lo largo de prácticamente toda la elaboración del discurso nacionalista posrevolucionario, emparentándolo directamente con algunas vertientes ideológicas y culturales claramente identificables en el costumbrismo de escritores e ideólogos decimonónicos como Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Payno, Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez.³⁴ La continuidad de la relación entre lo natural y lo nacional y su estrecho vínculo con lo propio, indicaba la permanencia de un pensamiento que parecía buscar una esencia mexicana identificable en los procesos histórico-culturales reconocidos en la academia y el pensamiento mexicanos hasta ese momento.

Sin duda, se trataba de una preocupación ligada a la renovación planteada por los tiempos de reconstrucción posrevolucionaria, sin embargo, no dejaba de encajar en el proceso general de construcción de una cultura propia, bien diferenciada, capaz de fomentar el orgullo –genuino o simulado– de la autenticidad y la independencia.

Como parte de todo ello, el argumento de la mexicanidad basada en lo típico nuestro, fue pieza clave de los principios autoritarios del discurso nacionalista ya que asociaba directamente lo natural con el ya mencionado *deber ser* prejuicioso de los acercamientos elitistas, a los fenómenos populares.

Pero para entender este proceso habría que volver a la historia de la continuidad y la reconstrucción de estos principios nacionalistas. Una vez que la instrucción pública fue encargada al rector José Vasconcelos, la antigua propuesta de Pani adquirió ciertos visos de concreción. La observación minuciosa de ciertos asuntos anecdóticos podrían permitir un acercamiento a dicho proceso. En marzo de 1921 por ejemplo Vasconcelos con una comitiva ilustre, realizó una gira de reconocimiento por el Bajío. Lo acompañaron por Colima, Aguascalientes,

³³ Pérez Montfort, Ricardo, "Historia, literatura y folklore. El nacionalismo cultural de Rubén M. Campos, Fernando Ramírez de Aguilar e Higinio Vázquez Santa Ana", en *Cuicuilco, Nueva época*, vol. 1, núm. 2, septiembre-diciembre 1994.

³⁴ Sefchovich, Sara, *México: País de ideas, país de novelas*, Grijalbo, México, 1987.

Jalisco y Zacatecas Manuel M. Ponce, Pedro de Alba, Enrique y Gabriel Fernández Ledesma y Ramón López Velarde.³⁵ Todos ellos tendrían mucho que decir en la construcción de las imágenes estereotípicas nacionalistas del habitante común de la famosa *Suave Patria* que poco a poco iría incursionando en los programas educativos a través de la música, la poesía, y las actividades creativas. Sobre este viaje, Vasconcelos escribiría:

También fueron conmigo los pintores Roberto Montenegro, don Jorge Enciso y don Enrique Fernández Ledesma que tomaron notas sobre las industrias locales, pues hay el propósito de mandar artistas cultos a las distintas regiones del país, para que perfeccionen a los artistas en sus procedimientos y en su técnica...³⁶

Como nota curiosa, en varias de las muchas fiestas que se suscitaron en las primeras giras de Vasconcelos y su comitiva, el señor Ezequiel Salcedo, entonces director de los Talleres Gráficos de la Nación no perdió la oportunidad de bailar unos cuantos jarabes tapatíos con las alumnas o maestras de los planteles que iban visitando.³⁷ El espíritu nacionalista se había incorporado plenamente a la actividad cotidiana de quienes pretendían propagarlo por medios pedagógicos. El jarabe tapatío era un baile que, según el discurso, había sido creado por el pueblo mexicano y debía regresar a él reinterpretado por sus líderes artísticos e intelectuales.

Pero independientemente de ese caso concreto, ya para 1921 la solicitud de un compromiso por parte de las instancias oficiales a que las élites intelectuales participaran en la educación masiva era un hecho. En la contraportada de la revista *El Maestro*, por ejemplo, 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".³⁸ Y para 1922, una vez fundada la Secretaría de Educación Pública ésta reconocía oficialmente que era "mucho más cuidadosa de la

³⁵ Llinás, Edgar, *Revolución, educación y mexicanidad. La búsqueda de la identidad nacional en el pensamiento educativo mexicano*, Compañía Editorial Continental, México, 1985.

³⁶ *El Movimiento Educativo en México*, Dirección de Talleres Gráficos, México, 1922.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, núm. 1, México, 1921.

cultura popular que de los altos estudios”,³⁹ aunque en el fondo tal aseveración no resultara del todo cierta.

Al hacer mención de la cultura popular las autoridades educativas mostraban una clara preferencia por las expresiones de determinadas regiones de la República y de determinados sectores sociales. Las manifestaciones populares del Bajío, los valles poblanos, la meseta Tarasca, Oaxaca y particularmente el Istmo de Tehuantepec, generaron un rápido consenso como las más apropiadas para representar lo típico mexicano. En la Secretaría de Educación Pública varias personalidades insistieron en que tanto el charro, la china poblana, la tehuana y el indio tarasco eran los clásicos representantes de lo que ya para entonces recibía el nombre genérico de mexicanidad. Entre estas personalidades destacaban los tapatíos, Gerardo Murillo, Jorge Enciso y Roberto Montenegro, el defeno Adolfo Best Maugard, los hidrocálidos Gabriel y Enrique Fernández Ledesma, todos ellos con un conocimiento particular de la cultura de occidente que poco a poco fue ganando terreno hasta convertirse en representante de la cultura nacional. A esta tendencia habría que sumar la labor de periodistas, literatos y estudiosos como José de Jesús Núñez y Domínguez, Rubén M. Campos, el ya mencionado Higinio Vázquez Santa Ana, Fernando Ramírez de Aguilar, Carlos Santa Cruz, Federico Gamboa, Carlos Rincón Gallardo, María Luisa de la Torre Otero y muchos más. Cada uno tuvo algo que decir sobre la charrería, las chinas o el jarabe, anotando lo que sabía o se le ocurría desde su espacio claramente ubicado en el centro urbano del país. Fue aquí, curiosamente, donde se discutió sobre tales asuntos y donde finalmente pareció llegarse a un acuerdo.⁴⁰

Mientras los *charros* y las *chinas* se consolidaron como los estereotipos capaces de identificar a todo el país, es decir, se conformaron como estereotipos nacionales; las tehuanas y los tarascos apelaron a la cultura popular de localidades un tanto más limitadas, por lo que podrían ser considerados como estereotipos regionales. Sin embargo, todos en su conjunto eran capaces de integrarse como elementos centrales del “alma nacional” ya que representaban al actor fundamental de la obra del nacionalismo cultural: el pueblo.

³⁹ *La educación pública en México*, Talleres Gráficos de la Nación dependientes de la SEP, México, 1922.

⁴⁰ Pérez Montfort, Ricardo, *Estampas... op. cit.*



Tehuana, 1901 C.B. Waite

Esta suerte de síntesis de lo popular mexicano en la conciencia oficial pudo apreciarse con gran nitidez durante las fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia en septiembre de 1921. Con la colaboración de muchos de los artistas e instructores antes mencionados, tanto la Secretaría de Gobernación como la Secretaría de Educación Pública, participaron en la organización y los contenidos de dichas fiestas. Su máxima expresión pudo lograrse durante la llamada “Noche Mexicana” celebrada el 26 de septiembre de ese año. Como glorificación del arte nacional mexicano, el programa de aquella noche identificó este acontecimiento como un “resumen de toda suerte de manifestaciones artísticas populares, porque en ella el pueblo de México se mirará a sí mismo, como un espejo prodigioso, con una fisonomía que hasta ahora él mismo casi desconoce”.⁴¹ Y tal resumen consistió en la presentación de fuegos artificiales y dos cuadros bailables compuestos por *tehuanas*, *charros* y *chinas poblanas*.

Aun cuando se insistía en la ponderación de lo auténtico, un aire de clasicismo vasconceliano capaz de incorporar tanto la cultura grecolatina como las enseñanzas orientales se dejó sentir en las notas del programa de mano. En las explicaciones relativas al cuadro de “la Tehuana” se podía leer:

Si hay en alguna parte de México resurrecciones instintivas de la equilibrada gracia helénica, es en Tehuantepec. Cuando miramos, amodorrados por la furia solar, el paso de una tehuana con busto firme y recto, los brazos ondulantes y un largo y lánguido vaivén de las anchas faldas agitadas por el viento, se nos figura asistir, como en sueño, a una evocación de la Grecia artística y heroica [...]⁴²

⁴¹ *Noche Mexicana*, programa de mano, 26 de septiembre de 1921.

⁴² *Ibid.*

A la hora de hablar de la china poblana la referencia a su legendario origen oriental fue obligada; haciendo uso de lugares comunes semipoéticos la presentación oficial afirmaba que esta mujer

Sólo conservó de su lejana patria, el amor a las sedas, a los ornamentos raros, complicados y fastuosos; a la profusión de oros y colores metálicos, que ornaron ampliamente las maravillosas vestiduras con que iba por la calle [...] Y he ahí cómo, en la tierra sañuda y árida de la mesa central, desplegó su raro lujo una flor de milagro traída de oriente [...] ⁴³

Pero el afán estereotípico, o sea la búsqueda de una síntesis válida para todas las mujeres mexicanas, llegaba a uno de sus extremos con la pretensión de fundir a tehuanas con chinas y lograr un ente armónico y gracioso. El programa de aquella fiesta oficial concluía de la siguiente manera:

Y para finalizar esta noche, de la que ha querido hacerse una expresión sintética del arte autóctono, las figuras se desvanecerán; habrá una simplificación de envolturas y vestiduras; la china poblana y la tehuana esfumarán sus aspectos superficiales, para fundirse en la mujer de México plena de gracia y de discreta armonía [...] ⁴⁴

Todo parece indicar que la puesta en escena de dichos bailables fracasó no solo a su particular confusión sino debido a que, según el periodista José Luis Velasco; “La primer Noche Mexicana en el Bosque de Chapultepec tuvo el aspecto de un inmenso rebaño congregado sobre un suelo invadido por el lodo” gracias al gran chubasco que se precipitó sobre los concurrentes. ⁴⁵

Aún así, las Noches mexicanas, las coreografías con *tehuanas*, con *charros* y *chinas*, fueron vistas como un buen recurso para afirmar los valores nacionales en el ámbito escolar a partir de entonces. Innumerables referencias hemerográficas sobre festivales infantiles y juveniles en los que la nota típica se daba con atuendos y bailes de esa índole, pueden constatare tanto en la capital del país como en provincia a partir de entonces aun cuando lo que se celebre no sea necesariamente alguna efeméride

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Betancourt, Salvador e Ignacio Betancourt, *Album Histórico Mexicano*, Editores de México, 1923.

que apele al nacionalismo. Atuendos y rituales cívicos y religiosos de variada tradición como las fiestas de la Virgen de la Covadonga, o las celebraciones de los aniversarios de la independencia norteamericana o de los países hispanoamericanos llegaron incluso a convertirse en festejos plagados de *chinas*, *charros*, *tehuanas* y *jarabes*.



Así, con valsos y canciones del istmo de Tehuantepec, con poemas y cantos alusivos al *charro* o a la *china*, y desde luego con el clásico cierre de fiesta consistente en un tupido zapateo al son del jarabe tapatío, se trató de dar contenido al mandato enunciado en el Capítulo segundo de las *Bases para organizar la Educación Pública Federal* publicado en 1923. Textualmente decía:

debe procurarse que el sentimiento innato de belleza en el ser humano se desarrolle en los educandos paralelamente con la educación intelectual. Pero habrán de tomar en consideración que para llegar a un resultado positivo los temas y asuntos que servirán para tal fin, no deben ser exóticos para los educandos, sino que han de arrancar en el medio social, tan abundante en todo género de manifestaciones artísticas. La música nacional que refleja las más hondas emociones del pueblo, el dibujo con aplicación de motivos tomados de nuestros monumentos o de nuestro variado y rico ambiente natural, los bailes regionales que tanta poesía encierran, darán la materia prima con la que ha de labrarse este aspecto de la educación en los corazones infantiles [...] ⁴⁶

De esta manera tanto la música como la poesía y el baile enseñados e interpretados en muchos centros escolares oficiales tendieron a insistir en la representación de estos estereotipos que, por cierto, también se repetían con particular denuedo en espacios de recreación popular como las carpas, los teatros, los parques, y muy poco después en los incipientes medios de comunicación masiva como el cine y la radio. ⁴⁷

Canciones como *La Tehuana*, *La poblana* y el *charro*, *Qué chulos ojos*, *La pajarrera*, *Las cuatro milpas*, *El charro* y bailables como *La Zandunga* y el mismo *Jarabe tapatío* se impusieron en los repertorios escolares tal como consta en los infor-

⁴⁶ *Bases para organizar la Educación Pública Federal*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1923.

⁴⁷ Pérez Montfort, *op. cit.*

mes del movimiento educativo de México que se impulsó a partir de 1923.⁴⁸ Tratando de imprimirles cierta variedad a dichos repertorios algunas revistas como *El sembrador* o *El maestro rural* publicaron piezas transcritas de origen folklórico como las Danzas de los Viejitos de Michoacán o las Danzas Matlazincas de la región huasteca, con algunos diagramas para indicar la coreografía de las mismas.⁴⁹ Sin embargo, tanto tehuanas como charros y chinas fueron los cuadros y atuendos recurrentes en bailes, poemas y canciones.

En la letra de muchas de estas canciones quedaba manifiesta la apelación al orgullo nacional o local así como la insistencia en los lugares comunes estereotípicos de la belleza, las emociones y los sentimientos a los que eran tan proclives los intérpretes de lo que ahí también se dio por llamar el “alma del pueblo”. En gran cantidad de estas canciones el yo se afirmaba con entusiasmo particular, incluso en aquellas en las que el otro se convertía en sujeto cantante. Tal fue el caso de muchas piezas de Ignacio Fernández Esperón, *Tata Nacho* en las que parodiando el español hablado por los indios planteaba actitudes propias de la fanfarronería mestiza. Frases como “Quera que no quera” o “Si señor, nomás allá se lo haiga” tan abundantes en piezas de esta índole, hablaban de una traspolación de valores mestizos estereotipados a formas igualmente estereotípicas de lo indio. Sin embargo, fueron las afirmaciones mestizas las que mayormente abundaron. De éstas quizás las fiestas fueron las actividades sociales que aparecieron con mayor recurrencia, y qué mejor expresión de la fiesta que la música y las canciones.

Ejemplos hay muchos, pero quizás uno de los más notables sea la canción *La poblana y el charro* de la autoría de Felipe Llera cuya interpretación en las primarias mexicanas se registrara hacia 1925. Las referencias a los atuendos, a las actividades y a las actitudes son producto destilado del mensaje estereotípico posrevolucionario. No faltan la alusión a Dios y a las armas, al pasado prehispánico y al corazón, todas ellas presencias que requerirían de un estudio pormenorizado. La letra completa dice:

⁴⁸ *Las misiones culturales 1932-1933*, SEP, México, 1933.

⁴⁹ *El maestro rural*, núm. 1, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1928, y *El sembrador* s/n Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.

Soy mexicana
llevo en mis ojos
el fuego ardiente de la pasión.
Mis labios tienen almíbar puro,
guarda ternezas, guarda ternezas
mi corazón.

En el jarabe derrocho gracia
y en las valonas mi dulce voz
es el remedo del trino suave
con que el zenzontle le canta a Dios.
Mis ojos brillan en competencia
a la lentejuela de mi castor
y en mis amores soy tan constante
que por mi novio el alma doy.

Soy mexicano,
tengo en mis venas
la sangre ardiente de Cuauhtémoc.
Tomo el arado y soy labriego,
tomo las armas, soldado soy.
Es tapatío mi sombrero ancho
y mi jorongo es de Amozoc,
y mi potranca es de mi rancho
y es de mi prieta mi corazón.

En las manganas, no hay quien me iguale,
tirando piales, no hay como yo,
y en mis amores soy tan constante
que por mi negra, el alma doy.
Ése es mi orgullo, ser mexicano,
lucir airoso trigüeña faz
y mi tesoro es una choza
llena de amores, llena de paz.⁵⁰

⁵⁰ AGN Prop. A. y Lit. C 444/835/1.

Algo semejante pudo suceder en la propuesta que apareció en los murales del edificio de la Secretaría de Educación Pública a partir de 1922. Después de la experiencia de la Preparatoria, que con la presencia un tanto desarticulada de varias aportaciones artísticas no pareció convencer ni a los artistas, ni al secretario, ni al público, los murales en los corredores de la Secretaría sí debían mantener cierta unidad, que de alguna forma no abandonara el mensaje del gobierno posrevolucionario, pero que por otra recuperara este afán de recurrir a lo propiamente mexicano. Con esta determinación se encontraron las propuestas de Diego Rivera relativas a las fiestas mexicanas. Se pretendió establecer que bailes, ritos, atuendos, figuras y colores pudieran adquirir el calificativo de típicos y populares, con la intención de acercar el discurso oficial al pueblo, vía la interpretación artística de los quehaceres populares. *El indito, el charro, la china, la tehuana, el revolucionario, el campesino, el fifí*, etc. establecieron el vínculo entre los valores supuestamente mexicanos y los valores oficiales.⁵¹

El caso clásico, y tal vez el más estudiado, podría ser el de la tehuana, a la cual le tocó convertirse en figura recurrente de mexicanidad en el arte plástico. Si bien ya tenía importantes antecedentes en la pintura académica de principios del siglo XX, el estereotipo fue adquiriendo cierta connotación simbólica nacional a partir de la década de los años veinte.⁵² Su aparición en los murales de la SEP no fue tan casual, ni tan sólo atribuible a la inspiración de Rivera y de su viaje al Istmo de Tehuantepec en 1922. Se trataba ya de una figura representativa que transitaba por los caminos que unían la expresión artística como recurso identitario ligado al discurso oficial.

La tehuana también tenía sus canciones y poemas que eran aprendidos y repetidos tanto en actividades escolares como en otros ambientes no tan oficiales. Un caso que podría comprobar la popularidad de este estereotipo en los ambientes de párvulos fue el triunfo de una niñita vestida de tehuana en el concurso anual de trajes infantiles de fantasía en el Tívoli del Eliseo en junio de 1924. La

⁵¹ Azuela, Alicia, *El renacimiento artístico mexicano conquista la metrópolis: La fuerza del arte en las relaciones centro-periferia*. Colegio de Michoacán, tesis doctoral 1997-2000.

⁵² Lozano, Luis Martín, et al., *Del Istmo y sus mujeres, Tehuanas en el arte mexicano*, Museo Nacional de Arte, México, 1992.

Tehuana sorprendió al público cuando se lanzó a recitar un poema de Alfredo B. Cuéllar⁵³ dedicado a las mujeres istmeñas que decía así:

Si hay en México regiones
donde surjan instintivas
maravillosas visiones
de las gracia primitiva
como griegas concepciones
es aquella faja ardiente
que separa los dos mares
como abrazo omnipotente
donde reina la Tehuana
con sus bailes y cantares[...]⁵⁴

El estereotipo de la tehuana, empero, navegó entre dos aguas. En materia de atuendo y baile siguió explotándose en los ámbitos escolares, pero fuera de ellos entró en el espacio de lo exótico y sensual, en la medida en que fue descubierta por los medios de comunicación y la misma elite artística del país. Ciertamente es que alrededor de ella ya existía un aura de independencia y tropicalismo que atrajo mucha atención desde mediados del siglo XIX. Sin embargo, sus particularidades se hicieron muy populares a partir de que los medios y los artistas se ocuparon de ellas. Avanzada la década de los años veinte, su sensualidad parecía ir muy cerca de su afirmación de estereotipo, permitiendo incluso que cierto erotismo se mezclara en algunas canciones escritas especialmente para jóvenes y recintos escolares. El compositor Manuel Calderón, por ejemplo, propuso al gobernador de Oaxaca, Genaro Vázquez, que su canción *Huipilitito* se cantara en los centros escolares de su estado. La letra de la canción decía:

⁵³ Alfredo B. Cuéllar fue un personaje particularmente proclive a la fabricación de estereotipos nacionales. Presidente de la Asociación Nacional de Charros y autor de un libro en verso titulado *Charrerías* publicado en 1928, tuvo particular influencia en los círculos del poder durante las presidencias de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, por su gran amistad con el secretario de este último, Fernando Torreblanca. *Charrerías Nacionales*, México, 1 de enero de 1964.

⁵⁴ *El Universal*, 8 de junio de 1924.

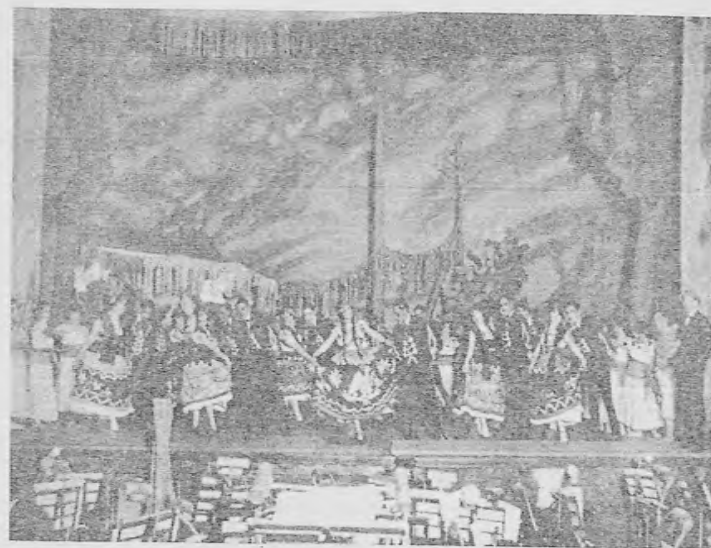
Huipilito bien bordado
de la hermosa tierra istmeña
de colores un dechado
y una promesa halagüeña
eres signo palpitante
del orgullo de una raza
eres signo palpitante
de un vestir que nunca pasa.

Huipilito de colores
cárcel de busto trigüeño
ánfora plena de olores
y de vírgenes ensueños
quién pudiera como puedes
con tanto amor y ternura
encerrar entre tus redes
cuerpos de tanta hermosura.

Eres huipil el emblema
de la mujer zapoteca
eres el bello poema
de una flor que no se seca
debes sentirte orgulloso
de estar besando frecuente
ese busto delicioso
que cubres constantemente [...] ⁵⁵

No hay indicios de que esta pieza se cantara en las escuelas durante los años veinte, sin embargo, no cabe duda que tanto *las tehuanas* con todo y su erotismo, como *los charros* y *las chinas* infantiles tan propicios al decoro nacionalista aparecieron como hongos declamando y cantando a la menor provocación festiva. Y el arraigo de estas poesías y canciones pudo constatarlo el mismísimo sub-secretario Moisés Sáenz en visita que hiciera a las escuelas federales de San Luis Potosí durante el año de 1927. Al llegar a El Mezquite que hiciera la maestra rural organizó una recepción, que el mismo Sáenz describió de la siguiente manera:

⁵⁵ Suplemento del Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda, México, 1 de marzo, 1961.



Enrique Díaz, "En el teatro Principal", 1926

Dos músicos aménizan tocando sonos vernáculos; hay recitaciones, muchas canciones populares dichas con genuino sabor de la tierra, marchas, evoluciones, ejercicios de gimnasia calistécnica y un bello cuadro de jarabe tapatío. ¡Con qué ardor y con qué gentileza bailan estos charros diminutos y estas chinas de Liliput!

Más adelante la reflexión general del subsecretario establecía este asunto como un elemento diferencial de los recintos escolares oficiales con los de antaño:

Las escuelas federales –decía–, y con ellas quisiéramos significar la escuela nueva, se ha caracterizado cantando. Es la libertad para cantar, no ya los amanerados y pueriles coros escolares, sino la canción vernácula nuestra en versiones originales, sin el artificio con que la revisten a veces resucitadores del folklore. Cantan y bailan los niños de nuestras escuelas. No se ruborizan gracias a Dios, de entonar sus sonos rancheros y ahí vi más chinas poblanas y más charros infantiles de los que jamás he encontrado en Jalisco o en Puebla. Este donaire musical es el primer indicio por ventura general de que nuestras escuelas son diferentes [...] ⁵⁶

⁵⁶ Sáenz, Moisés, *Escuelas Federales en San Luis Potosí. Informe de la visita practicada por el subsecretario*.

Moisés Sáenz observó así cómo el nacionalismo-oficial ya había penetrado en las conciencias locales, pues al decir que eran diferentes afirmaba la particularidad mexicana frente a lo extraño.

La diferencia tuvo sin embargo algunos matices que el siguiente secretario de Educación Pública, Ezequiel Padilla, intentó orientar de manera distinta. Haciendo una crítica un tanto superficial al proyecto educativo imperante en los años veinte, las directrices de la enseñanza bajo su tutela insistieron en una vertiente de mayor ímpetu nacionalista y mayor ingerencia del discurso estatal. En uno de sus primeros discursos cayó en la tentación de ironizar sobre el trabajo de sus antecesores lanzando las siguientes consignas:

Quizá no tengamos el placer de mirar a un campesino fatigado, debajo de un árbol, leyendo en un espléndido libro, las disputas entre Agamenón y Aquiles [...] pero sí podremos hacer que lean sobre su vida [...] Necesitamos nacionalizar, mexicanizar, la instrucción [...] la prensa, el libro y el folleto van a ser extraordinariamente nacionales, van a ser extraordinariamente mexicanos [...]⁵⁷

Y esto se lograría, según Padilla, reformando el Departamento Editorial de la Secretaría, para lo cual haría folletos que hablaran entre otras cosas: “de fomentar las fiestas de los campesinos, de aumentar sus juegos sanos y practicar deportes populares. Se difundirán cuentos, chistes, novelas cortas [...] y todo aquello que haga del campesino un ciudadano de su patria”.⁵⁸

Si bien el método no era del todo ajeno al de sus predecesores, se pretendía una ingerencia del régimen mucho mayor en contenidos y estilos en materia de creación y recreación popular. No sólo se apelaba a los clásicos fenómenos estereotípicos sino que ahora se insistía en su manipulación abierta. A la hora de hablar de la enseñanza poética y musical, por ejemplo, se decía:

Nuestra literatura popular está llena de canciones de desaliento; en las recitaciones frecuentemente escuchamos palabras en las que que las pasiones más inferiores del hombre, más morbosas y más desalentadoras son las que hablan. Necesitamos susti-

río de Educación Pública en noviembre de 1927, Talleres Gráficos de la Nación, 1928. Sobran los comentarios sobre los resultados que este proyecto educativo pudo tener.

⁵⁷ Padilla, Ezequiel, *La educación del pueblo*, Herrero, Hnos. Suc. México, 1929.

⁵⁸ *Ibid.*

uir al verso melancólico con el verso fuerte y enérgico que más responde al temperamento viril de la República [...]⁵⁹

Sobran los comentarios en torno de los resultados que este proyecto educativo pudo tener



Al iniciarse la década de los años treinta, una importante reorientación en torno del uso del folklore y de sus lugares comunes estereotípicos apareció en el discurso de las autoridades educativas. Para entonces ya se contaba con diversos estudios sobre expresiones culturales populares,⁶⁰ pero la experiencia de las famosas misiones culturales iniciadas en 1923 –aun cuando limitada y muy ideologizada– había demostrado que todavía existía un largo camino que recorrer en el proceso educativo nacional. Éste debía considerar muchos elementos complementarios a la educación formal impartida por el gobierno. Por un lado se seguían valorando las manifestaciones y expresiones folklóricas, pero por otro se advertía cómo algunas actividades autóctonas se podían convertir en un obstáculo para la incorporación a “la vida civilizada” de gran parte de la población. En un balance del quehacer de estas misiones, ya iniciados los años treinta, el Secretario de Educación, Narciso Bassols indicaba:

No parece discutible que uno de los medios más eficaces para crear relaciones espirituales más definidas entre los diversos grupos raciales indígenas y mestizos, radica precisamente en el uso de las actividades artísticas populares, como un medio de comprensión mutua y de armonía verdaderamente nacional. Pero también es indispensable percibir con igual claridad que las manifestaciones folklóricas del pueblo, sólo deben fomentarse, en tanto que no constituyan un lastre opuesto al desenvolvimiento económico de los campesinos.⁶¹

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Trabajos como los del Dr. Atl, *Las Artes Populares en México*, Cultura, México, 1922 y los de Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1925, y *El folklore literario en México*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929, ya se utilizaban con referencias obligadas en los ámbitos de la SEP. Por otra parte revistas como *Mexican Folkways*, *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* y el *Jueves de Excelsior* se ocupaban constantemente de las manifestaciones folklóricas mexicanas.

⁶¹ *Las misiones culturales 1932-1933*, Secretaría de Educación Pública, México, 1933.

Quedaba claro que una cosa era el folklore y otra la supervivencia de los sectores más menospreciados de la sociedad mexicana. La labor de las misiones culturales tuvo otro acierto relevante que finalmente cedió ante la presión de la imposición de los cuadros estereotípicos, una vez que éstos se posesionaron de los medios de comunicación masiva y de buena parte del discurso cultural oficial. Los maestros misioneros además de alfabetizar y participar en la higiene y en la organización de la producción de las comunidades que visitaban, en ocasiones realizaron estudios y recopilaciones de las expresiones culturales de las mismas. Esto sucedió sobre todo en materia dancística. Un caso ejemplar fue el de la maestra Eulalia Guzmán quien participara en la misión cultural que se concentró en Iguala, Guerrero en 1925. Ahí recopiló la danza de los Tlacoleros que finalmente pudo incorporarse al repertorio de los bailables escolares impulsados por la Secretaría.⁶² La intención de dar a conocer diversas expresiones populares intercambiando ejemplos de diversas regiones parecía estar entre las propuestas de estas misiones con el fin de fortalecer la conciencia nacional entre las comunidades visitadas. Así lo hacía saber el autor de un informe oficial a principios de los años treinta:

las misiones culturales han prestado un valioso servicio a la obra difícil y enorme que consiste en lograr que se salve el abismo que hay entre las condiciones de vida urbana y rural. Las impresiones recogidas en las comunidades rurales, que se traducen en cuentos y música vernácula, en danzas y costumbres típicas han dado indudablemente a quienes dirigen los destinos del país importantes elementos para robustecer en el futuro la genuina y auténtica nacionalidad [...] ⁶³

Sin embargo, llama la atención que en los mismos informes de los misioneros culturales se repetía constantemente en los festejos realizados la organización de una Noche Mexicana, y a la hora de mencionar los bailables que practicaban en las comunidades visitadas por lo general aparecían los inevitables Jarabe tapatío y la Zandunga.⁶⁴

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

De esta manera la identificación de valores populares como recurso para generar una conciencia nacionalista caía en una más de sus contradicciones. Ciertamente se estudiaron y rescataron los bienes culturales que producían las comunidades a las que llegaban los proyectos escolares. Pero también lo es que en esas mismas comunidades se impusieron otros valores que, con el pretexto de ser populares pretendieron uniformar aquel espacio de la expresión propia: el de los recuerdos y los elementos rituales e imaginarios que otorgan sus características diferenciales a los individuos. Con estos estereotipos se buscó fomentar un nacionalismo que, como falsa conciencia, impuesta desde el poder, más tarde constituiría una falsa identidad, la identidad de un México de tehuas, chinas poblanas y charros.

Afortunadamente esta tendencia a unificar, proveniente de los espacios oficiales, en función de cuadros estereotípicos, no destruyó del todo las expresiones culturales propias del actualmente reconocido México pluricultural y diverso. Sin embargo como emanación cultural e ideológica de ese mismo nacionalismo-oficial, el México estereotípico se propagó como una supuesta expresión popular que hasta la fecha representa más una puesta en escena con claras manipulaciones ideológicas oficialistas que una muestra de autenticidad del pueblo mexicano.