

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

TESIS

EL BAILE DE LOS PATRIOTAS:
ALEGORÍAS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN.
A TRAVES DEL GRABADO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
OSCAR ALEJANDRO DÍAZ PÉREZ

ASESOR
DR. MARCO ANTONIO SÁNCHEZ DAZA



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Diciembre



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
22 de septiembre de 2025

C. OSCAR ALEJANDRO DÍAZ PÉREZ

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

El baile de los patriotas.

Alegorías de la construcción de la nación a través del grabado.

En la modalidad de: Tesis Profesional

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

C. Jaime Ignacio Martínez Gómez

Mtra. María Guadalupe Cardoso Hernández

Dr. Marco Antonio Sánchez Daza

Firmas:

c. c. p., Expediente

INTRODUCCIÓN	4
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
PREGUNTAS	11
PREGUNTAS CENTRALES	12
OBJETIVO GENERAL	12
OBJETIVOS ESPECIFICOS	12
JUSTIFICACIÓN	13
TEORIA	15
METODOLOGÍA	18
HIPOTESIS O SUPUESTOS	19
CAPITULO I: Perspectivas de la historia nacional	20
1.1 La historia como instrumento y la idealización nacional	22
1.2 La traición, el poder y la cobardía desde la modernidad	30
1.3 Construcción de la nación.	32
1.4 Espíritu mexicano	43
CAPITULO II: Estado del arte	51
2.1 El hijo del Ahuizote y la caricatura	51
2.2 Demián Flores	54
2.3 Enrique Estrada	57
CAPITULO III: Propuesta de creación	61
3.1 Descripción de propuesta “El baile de los patriotas”	61
3.2 Proceso de creación	62
3.4 Serie de grabados	64
CONCLUSIONES	71

INTRODUCCIÓN

México ha sido contado muchas veces, pero pocas ha sido cuestionado desde sus entrañas simbólicas. La historia oficial, esa que se aprende desde la infancia entre efemérides y libros de texto, se presenta como un relato cerrado: una narración lineal plagada de símbolos patrios incuestionables e inamovibles. Sin embargo, detrás de esa aparente unidad nacional, se esconden múltiples silencios, exclusiones y distorsiones. Este proyecto surge del deseo de mirar más allá de esa narrativa hegemónica, de confrontarla, rasgarla y poner en evidencia sus mecanismos de poder.

La investigación que aquí se presenta, acompañada de una propuesta gráfica crítica, parte de la necesidad de repensar la identidad nacional no como una esencia fija, sino como una construcción política e histórica constantemente manipulada por las élites. A través de los conceptos de traición, poder y cobardía —recurrencias en la historia oficial— se articula una revisión de los discursos que han moldeado lo “mexicano”, para exponer cómo estos valores han sido instrumentalizados para legitimar estructuras de dominación y suprimir otros discursos .

En este contexto, el arte gráfico no se plantea como un simple medio ilustrativo, sino como una forma de resistencia. Desde la sátira, la ironía y la crítica visual, este proyecto busca interpelar las versiones edulcoradas del pasado, subvertir los símbolos nacionales y proponer una mirada alternativa: incómoda, fragmentada, pero más honesta. La patria, aquí, no es una madre protectora, sino un territorio disputado de sentidos, una imagen por reconstruir desde el conflicto y la memoria. Este trabajo no intenta reemplazar una versión oficial por otra alternativa, sino abrir fisuras en el relato dominante para permitir otras voces, otras imágenes, otras

verdades. Porque solo enfrentando nuestras contradicciones históricas podremos imaginar un país distinto, no desde la nostalgia de lo que nos dijeron que fuimos, sino desde la urgencia de lo que aún podemos ser

El CAPITULO I: “Perspectivas de la historia nacional” ofrece una crítica a la forma en que se ha construido y enseñado la historia de México, señalando cómo la memoria histórica oficial ha sido moldeada por los vencedores para legitimar el poder, perpetuar una narrativa nacional homogénea y suprimir las voces de los oprimidos. Se cuestiona la idea de una historia épica y lineal llena de héroes patrióticos, proponiendo en su lugar una visión más crítica, realista y violenta de los hechos que formaron la identidad nacional.

Se analizan tres conceptos clave en la historia política de México: **traición, poder y cobardía**, como fuerzas constantes que han definido momentos históricos y siguen presentes en la actualidad. La traición se muestra como un quiebre de lealtades que ha debilitado la identidad nacional; el poder se presenta como un instrumento de control que puede ser legítimo o coercitivo, y la cobardía como una característica común de las élites políticas que evaden responsabilidades.

La historia oficial ha sido escrita desde una perspectiva eurocentrista, moralizante y elitista, excluyendo o idealizando de forma superficial a los pueblos indígenas. Esta narrativa ha sido reforzada tanto por la enseñanza formal en las escuelas como por la informal a través de los símbolos, rituales patrióticos y representaciones culturales, consolidando una visión de México como una nación unificada, cuando en realidad es un mosaico de realidades y tensiones.

Se critica la romantización del mestizaje como símbolo de lo nacional y el uso manipulador de figuras históricas, como Porfirio Díaz, para construir imágenes de progreso y estabilidad. También se señala el peligro del **idealismo romántico nacionalista**, que oculta las contradicciones del país y perpetúa la sumisión de las clases populares frente al poder.

Finalmente, se propone una relectura de la historia desde una postura crítica, descolonial y artística, reconociendo la historia no como una verdad fija, sino como una narrativa moldeada por intereses, que debe ser constantemente reinterpretada para comprender los procesos sociales y políticos que nos han traído hasta el presente.

El CAPITULO II: Estado del arte, hablo de mis referentes para la creación de este proyecto, el primero “El Hijo del Ahuizote”, fue un periódico de oposición radical que circuló entre 1885 y 1903, representa uno de los momentos más lúcidos de la caricatura política en México. En plena modernización porfirista, sus caricaturas denunciaron, con aguda ironía y lenguaje popular, la desigualdad, la corrupción, la reelección indefinida y el abandono del liberalismo. Su fuerza residía en una gráfica directa y simbólica, que llegaba incluso a los sectores analfabetas, consolidando una estética de la resistencia que se inscribía en la tradición de la stampa popular. Lejos de ser solo un medio de entretenimiento, este periódico construyó una cultura visual crítica que permanece vigente como ejemplo de cómo el grabado y la caricatura pueden ser vehículos de conciencia política.

Siguiendo esa misma línea de apropiación crítica del pasado, el trabajo de Demián Flores se convierte en un referente actual imprescindible. En proyectos como “Los desastres colaterales y Visiones nuevas desde el viejo mundo”, Flores reinterpreta

obras canónicas como “Los desastres de la guerra” de Goya o los grabados de De Bry para denunciar la violencia contemporánea en México y el poder destructivo del crimen organizado. A través de la gráfica, establece un puente entre la historia y el presente, desmitificando discursos oficiales y exponiendo las nuevas formas de colonización y opresión. Su obra demuestra cómo el arte gráfico puede ser un acto de memoria activa y una forma de intervención política, que denuncia, conecta e inspira. Por otro lado, la obra del pintor chiapaneco Enrique Estrada aporta una mirada contundente desde la pintura, especialmente en su serie “La Obra negra”, donde retrata a personajes históricos como Porfirio Díaz o Victoriano Huerta desde la decrepitud, la derrota y la descomposición moral. Estrada despoja a los héroes y dictadores de su aura de poder para devolverlos a una dimensión humana, frágil y decadente. Su crítica visual va más allá del contexto local y alcanza una universalidad expresiva que dialoga con tradiciones plásticas prehispánicas y europeas. Aunque su medio es distinto al grabado, su mirada crítica y su capacidad para interpelar al espectador lo convierten en un referente vital para la intención de mi serie gráfica, que también busca socavar los mitos heroicos y revelar las contradicciones de la historia oficial.

Estos tres referentes —la caricatura política decimonónica, la gráfica contemporánea crítica y la pintura satírica histórica— ofrecen herramientas visuales, discursivas y conceptuales que fortalecen el enfoque de mi proyecto. A través de ellos, reconozco una genealogía de artistas que han usado la imagen como medio para cuestionar el poder, resignificar el pasado y proponer nuevas narrativas.

Mi CAPITULO III: Propuesta de creación, describe mi propuesta artística de una manera técnica y conceptual; En un contexto donde las narrativas oficiales de la historia mexicana siguen reproduciendo mitos fundacionales, héroes incuestionables y símbolos patrióticos homogéneos, *El baile de los patriotas* surge como una propuesta gráfica que se aleja de los relatos épicos y se instala en el terreno de la sátira, la ironía y la crítica. Lejos de cantar los triunfos de la patria, esta serie de grabados se propone cuestionarlos, descomponerlos y reconfigurarlos desde una mirada incómoda, mordaz y provocadora.

La propuesta consiste en el desarrollo de una serie gráfica integrada por al menos ocho grabados, ejecutados con técnicas tradicionales como el aguafuerte, la aguatinta, la xilografía y la punta seca. Estas técnicas, cargadas de una rica tradición histórica, se utilizan aquí como herramientas contemporáneas para desmontar narrativas, explorar lo grotesco y recuperar el poder del grabado como medio de crítica social. Inspirado en perspectivas historiográficas como la de Josep Fontana —quien advierte sobre la manipulación interesada del pasado por parte de las élites—, este trabajo se posiciona como una intervención artística que busca abrir grietas en el relato oficial y proponer nuevas lecturas del pasado nacional.

El proceso creativo parte de una investigación visual y conceptual que se alimenta de imágenes históricas, caricaturas políticas, canciones populares, símbolos patrios y referentes del mundo político mexicano. Estos elementos se recopilan y resignifican en una bitácora que funciona como laboratorio de ideas y archivo visual. A partir de ahí, el proceso de bocetaje y composición se desarrolla en técnicas mixtas, para luego ser traducido al lenguaje del grabado mediante placas de metal o madera. Las pruebas de estado, los errores, las correcciones y las decisiones técnicas forman parte

activa del proceso, donde el trabajo manual y lo gráfico no solo reproducen imágenes, sino que construyen sentido.

Así, "El baile de los patriotas" no es únicamente una serie de grabados, sino un ejercicio de memoria crítica, una propuesta estética que reflexiona sobre la historia desde sus fisuras y contradicciones. Es una invitación a desmontar símbolos, a desmitificar héroes y a preguntarnos desde el arte ¿Qué historia hemos heredado? y ¿Cuál queremos seguir contando?.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la narrativa oficial de la historia mexicana, se tiende a idealizar, mitificar y simplificar tanto los eventos históricos como a sus personajes. Sin embargo, la realidad histórica es mucho más compleja y matizada. A lo largo de momentos clave como la independencia o la Revolución Mexicana, los procesos no estuvieron marcados únicamente por luchas heroicas, sino también por conflictos internos, rivalidades personales y agendas políticas diversas. La construcción de una narrativa nacionalista ha favorecido la creación de héroes simplificados, como Miguel Hidalgo o Emiliano Zapata, ignorando las tensiones y contradicciones que caracterizaron sus contextos.

Además, la historia oficial ha tendido a excluir o minimizar las contribuciones de grupos marginados, como las poblaciones indígenas, las mujeres y otras minorías sociales. Estos grupos han sido retratados como figuras pasivas o simbólicas, omitiendo su participación activa en procesos históricos claves y perpetuando una visión parcial de la historia. Las mujeres, por ejemplo, fueron esenciales en la Revolución Mexicana, mientras que los pueblos indígenas han resistido y luchado por sus derechos a lo largo de la historia, aunque su papel ha sido invisibilizado.

El problema principal radica en que esta narrativa oficial simplifica y homogeneiza la historia, omitiendo las complejidades y los conflictos que la constituyen. Para corregir esto, es necesario desafiar las narrativas nacionalistas idealizadas y rescatar las voces silenciadas. Esto implica una visión crítica que no solo reconozca a los héroes tradicionales, sino también a los símbolos marginados y las contradicciones que dieron forma a la nación.

PREGUNTAS

¿Porque es importante conocer la historia de México?

¿Qué papel juegan las interpretaciones históricas en la formación de la identidad nacional?

¿Qué eventos históricos suelen ser considerados como puntos de inflexión en la historia de la nación?

¿Cómo puedes las diferentes perspectivas históricas influir en la comprensión de un evento específico?

¿Cuál es el impacto de la narrativa histórica en la percepción nacional?

¿Qué grupos de personas suelen tener el poder de definir la historia oficial de una nación?

¿Cómo ha influido la idealización y simplificación de los eventos históricos en la construcción de la identidad nacional mexicana?

¿Qué consecuencias puede tener el control de las narrativas históricas para los grupos marginados?

¿Como pueden las interpretaciones históricas sesgadas influir en las estructuras de poder y en las relaciones de dominación en una sociedad?

¿Qué artistas locales y nacionales han desarrolla este discursos sobre la historia de Mexico?

¿Cómo han influido los intereses políticos en la construcción de la narrativa oficial de la historia mexicana?

¿Qué impacto tendría la revisión crítica de la narrativa histórica oficial en la identidad nacional y la memoria colectiva de México?

¿Cómo se pueden reconciliar las narrativas idealizadas con una representación más crítica y realista de la historia mexicana?

PREGUNTAS CENTRALES

¿Cuáles son los temas, eventos y personajes más destacados en la narrativa oficial de la historia mexicana?

¿Qué artistas o movimientos han utilizado la crítica y la sátira para abordar la historia mexicana, y qué técnicas gráficas han empleado?

¿De qué manera el uso de la sátira en el arte puede ofrecer una perspectiva alternativa y más reflexiva de la historia mexicana?

OBJETIVO GENERAL

Identificar las narrativas “oficiales” de la patria y la historia mexicana para objetar mediante una serie de grabados que, a través de la crítica y la sátira ofrezcan una perspectiva alternativa.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

Identificar sobre las narrativas históricas de México, identificando los temas, eventos y figuras predominantes en la historia oficial y las interpretaciones alternativas existentes.

Analizar producciones artísticas que aborden el tema de la patria mexicana en las que se han desarrollado técnicas gráficas.

Realizar grabados utilizando la sátira y la crítica para reinterpretar con una visión diferente algunos eventos y personajes representativos de la historia de México

JUSTIFICACIÓN

El proyecto surge de un profundo interés en los grabadores y la gráfica mexicana que, a lo largo de la historia, han servido como vehículos de protesta, sátira y crítica hacia eventos y temáticas sociales o políticas del país. Más allá de las narrativas convencionales, el arte tiene el poder de desentrañar las complejidades de la identidad mexicana y las implicaciones de ser mexicano en la actualidad. En un contexto marcado por numerosas distracciones, es crucial rescatar esta tradición de reflexión.

Observando el panorama artístico local, a menudo encuentro qué se centra en temas personales o culturales que, lamentablemente, carecen de una propuesta discursiva que resuene significativamente en la política, historia o para la misma sociedad. Es en este vacío que surge la necesidad de una aproximación histórico-política en la creación artística, una que no solo desafíe las narrativas establecidas, sino que también redefine nuestro entendimiento de lo que significa ser mexicano.

Desde esta perspectiva, la creación artística adquiere un carácter revolucionario al cuestionar, subvertir las normas y convencionalidades sociales preestablecidas. Al situar la producción artística en el cruce entre la historia y la política, se abre un espacio para la reflexión crítica y la acción transformadora. Es a través de esta lente que se puede reconstruir y re-imaginar la identidad nacional, no como un concepto estático, sino como un proceso en constante evolución que refleje la diversidad y complejidad de la experiencia mexicana.

El enfoque del proyecto hacia la gráfica como medio de expresión artística no solo se justifica por su arraigada propuesta social que tiene en México, sino también por su capacidad inherente para comunicar ideas de manera accesible y efectiva. En la era

contemporánea, donde el acceso al arte es más amplio que nunca gracias a diversas plataformas y herramientas digitales, es natural que busquemos reinterpretar y recontextualizar nuestras experiencias y procesos artísticos dentro de nuestras realidades. Sin embargo, esta propuesta está influenciada por la tradición gráfica por el valor histórico que tiene y la influencia que ha tenido en la sociedad para mostrar eventos importantes y/o cotidianos de manera visual. La gráfica, al ser un medio visual que puede ser reproducido y distribuido de manera masiva, tiene el potencial de alcanzar y resonar con audiencias diversas y heterogéneas. Es una herramienta poderosa para el activismo, la protesta y la concientización social, lo que la convierte en un vehículo idóneo para explorar y confrontar los desafíos y dilemas contemporáneos que enfrenta México y el mundo en general.

Además, la práctica de la gráfica permite un diálogo continuo entre las diferentes técnicas que posee y procesos. Al sumergirse en esta tradición gráfica, los artistas contemporáneos pueden no solo aprender de los maestros del pasado, sino también reinterpretar y revitalizar sus legados para reflejar las urgencias sociales, políticas visiones del presente.

TEORIA

Josep Fontana (1982) plantea en *"Análisis del pasado y proyecto social"* que el estudio del pasado: no es neutral, sino que está estrechamente ligado a los proyectos sociales y políticos del presente. Para mi proyecto se vuelve relevante ya que la historia no debe entenderse como una mera reconstrucción de los hechos, sino como una herramienta para entender y cuestionar las estructuras de poder que han moldeado las sociedades. (p.12)

Retomando esta Teoría de Fontana, la historia oficial mexicana ha sido utilizada como un proyecto social destinado a mantener el poder de ciertos grupos y a invisibilizar las luchas y perspectivas de grupos marginados. En este análisis, la historia se presenta como un campo de batalla donde se decide qué narrativas se imponen y cuáles son silenciadas. Esto coincide con la crítica de Fontana a cómo los relatos históricos pueden servir para naturalizar las desigualdades sociales y perpetuar la hegemonía de los vencedores.

En esta teoría el historiador no es un observador neutral; tiene la responsabilidad de analizar el pasado con una perspectiva crítica, cuestionando las narrativas impuestas y recuperando las voces marginadas. Esto es esencial para reorientar el proyecto social y político hacia una mayor justicia y equidad. Al proponer una reinterpretación de la historia mexicana que desafía las narrativas oficiales, asume precisamente este papel crítico que propone Fontana. Al explorar temas como la traición, el poder y la cobardía, dentro de la historia se revelan las tensiones y contradicciones que han sido ocultadas por las narrativas oficiales. Yo propongo no solo una revisión del pasado, sino una reflexión sobre cómo ese pasado sigue afectando el presente y el futuro del país, lo que

resuena con la idea de Fontana de que el análisis del pasado debe servir para construir un proyecto social que incluya los grupos marginados por la historia.

Michel Foucault (1970) sostiene en su obra "La arqueología del poder" que la historia como cualquier forma de conocimiento, no es neutral ni objetiva, sino que está construida a partir de relaciones de poder. La historia oficial de México es un "discurso" producido por las estructuras de poder. Este discurso selecciona, organiza y narra los hechos de manera que legitime el dominio de las élites. La historia que conocemos no es una mera recopilación de hechos, sino una narrativa fabricada que mantiene el statu quo, creando una visión idealizada de la nación y ocultando las complejidades y conflictos reales. (p.5)

Foucault explora cómo el poder se ejerce no solo a través de coerción directa, sino también mediante formas sutiles de control, como la creación de normas y narrativas que delimitan lo que es "verdadero" y "falso". En este análisis de la traición, el poder y la cobardía en la historia mexicana, estos conceptos funcionan como categorías morales que han sido moldeadas por las narrativas dominantes. Al señalar traidores o cobardes, las élites no solo justifican sus propias acciones, sino que definen lo que es aceptable y lo que no lo es en el espacio político. La traición y la cobardía como construcciones discursivas que forman parte del mecanismo de poder. Estas categorías no existen de forma objetiva, sino que son asignadas por las narrativas oficiales para controlar a la población y mantener el poder. Aquellos que desafían el orden establecido son etiquetados como traidores o cobardes, reforzando así la legitimidad de los vencedores.

La investigación y el análisis mas allá de ser una reinterpretación crítica de la historia mexicana, funciona como un contra-discurso que desafía la versión oficial. Siguiendo a Foucault, no solo expongo las manipulaciones del discurso histórico oficial, sino que

también abre espacio para nuevas formas de entender la historia y la identidad nacional, despojadas de los "antifaces" impuestos por las élites dominantes.

Benedict Anderson (1993) en "Comunidades imaginadas" argumenta que las naciones no son entidades naturales, sino comunidades imaginadas creadas a través de narrativas compartidas, símbolos y ritos que las personas llegan a internalizar como parte de su identidad. Siguiendo la teoría de Anderson, puedo afirmar que las narrativas históricas oficiales de México ha sido parte del proceso de creación de una "comunidad imaginada". Los relatos sobre los héroes de la patria, las batallas épicas y los sacrificios gloriosos han ayudado a consolidar un sentido de unidad y pertenencia entre los ciudadanos, aunque esta unidad sea, en realidad, una construcción que oculta profundas divisiones sociales, políticas y culturales. Al idealizar y mitificar ciertos momentos y personajes, el discurso histórico oficial ha dado forma a una comunidad imaginada que refuerza la narrativa dominante y excluye otras voces o interpretaciones que las élites han controlado la construcción de la identidad nacional mexicana mediante la manipulación de la historia oficial, creando una visión idealizada y heroica del pasado. (p.62)

Anderson también reconoce que la creación de comunidades imaginadas puede ser objeto de crítica y reinterpretación. Desafiar las narrativas oficiales de la historia mexicana, mostrando las contradicciones, las exclusiones y las manipulaciones detrás de la construcción de la identidad nacional se puede interpretar como un esfuerzo por deconstruir la comunidad imaginada que ha sido impuesta por las élites a través de la historia oficial. Al ofrecer una reinterpretación crítica de la historia, se exponen los mecanismos por los cuales esta comunidad imaginada ha sido construida y cómo ha servido para legitimar las desigualdades y los abusos de poder en México. Al hacer

visible lo que la narrativa oficial oculta, se esta cuestionando la unidad y homogeneidad que se ha pretendido imponer en la construcción de la identidad nacional.

METODOLOGÍA

La metodología interpretativa es un enfoque dentro de la investigación cualitativa que busca comprender la realidad social desde la perspectiva de los individuos. Cada grupo o comunidad interpreta y experimenta el mundo de manera diferente, según su contexto cultural, histórico, social y personal. Este método se centra en cómo los individuos construyen significados a partir de sus experiencias, interacciones y el entorno en el que viven. A diferencia de enfoques más positivistas, la metodología interpretativa sostiene que la simple observación no es suficiente para captar la multiplicidad de realidades y perspectivas. La realidad social, en este sentido, no es algo que "existe" de manera objetiva y externa a los individuos, sino que se construye y sostiene a través de sus percepciones, valores, creencias y acciones. Desde esta perspectiva, la realidad es múltiple, dinámica y subjetiva.

La metodología interpretativa no se enfoca en cuantificar fenómenos o probar hipótesis, sino en explorar los significados y experiencias de las personas y cómo estos influyen en sus acciones, relaciones y comportamientos. Conceptos como la identidad, la cultura y el poder son ejemplos de fenómenos que este enfoque puede analizar. Para ello, el investigador debe involucrarse profundamente con el contexto social, histórico o cultural que está estudiando. Este enfoque es particularmente útil para estudiar fenómenos sociales complejos, donde las experiencias subjetivas y las interacciones humanas, junto con el contexto, son elementos clave para comprender las dinámicas de poder, la historia y la cultura en un entorno específico.

HIPOTESIS O SUPUESTOS

La historia oficial de México ha sido utilizada para legitimar el poder, idealizando los eventos históricos y ocultando sus complejidades. Esta narrativa impuesta y simplificada a través de la propuesta la gráfica refuerza la idea una identidad nacional ficticia, mientras que la traición, el poder y la cobardía señalan la contradicción

CAPITULO I: Perspectivas de la historia nacional

En las perspectivas de la historia, la memoria histórica supone un recuento que lleva al sujeto a delinear un panorama pesimista, por lo contrario la experiencia supone una apertura y final de un ciclo. El mundo se convierte en territorio de sacrificios, en simulación redoblada y en realidad inútil.

Al dejar de creer en la historia lineal de los logros épicos o poéticos donde la nación es salvada, se debe de evitar el sentimiento hacia la patria y solo quedarnos con la visión irritada, violenta que devuelve los hechos y la identidad nacional, sin los antifaces que impone la facción triunfante

Luis Villoro (1980) Historia para quien, "La historia ha sido, después del mito, una de las formas culturales que mas se han utilizado para justificar instituciones, creencias y propósitos comunitarios que prestan cohesión a grupos, clases, nacionalidades e imperios." (p.44)

En el contexto de la historia mexicana, desde la época colonial hasta la actualidad, se han registrado actos de traición que han quebrantado la confianza y la lealtad hacia causas o ideales que han dañado el sentido de pertenencia de los mexicanos. La traición ha sido un elemento recurrente que ha marcado momentos críticos en la formación y evolución del país. Desde la época colonial hasta la actualidad, se han registrado actos de traición que han quebrantado la confianza y la lealtad hacia causas o ideales. La traición se manifiesta como un acto de deslealtad que rompe compromisos y afecta las relaciones establecidas en la sociedad. Ya sea mediante la

revelación de secretos, el abandono de principios o la colaboración con los enemigos, estos actos traicioneros han tenido consecuencias emocionales, sociales y políticas en la historia de México. En este fenómeno de la traición que se enmarca dentro de la modernidad, donde las motivaciones individuales juegan un papel crucial; las influencias del entorno y las circunstancias moldean las decisiones de los individuos, ya sea por intereses personales o la búsqueda de poder.

El poder supone la desesperanza de quienes están fuera de sus esferas, de sus condicionamientos y al mismo tiempo define como la capacidad de influir, controlar o dirigir el comportamiento de otros; el poder ha sido fundamental para la configuración de la sociedad, la política y por lo tanto el gobierno. Tanto legítimo, como en el caso de líderes políticos elegidos democráticamente, como ilegítimo, a través de la coerción, fuero o la manipulación, el poder ha sido una fuerza determinante en los acontecimientos históricos del país.

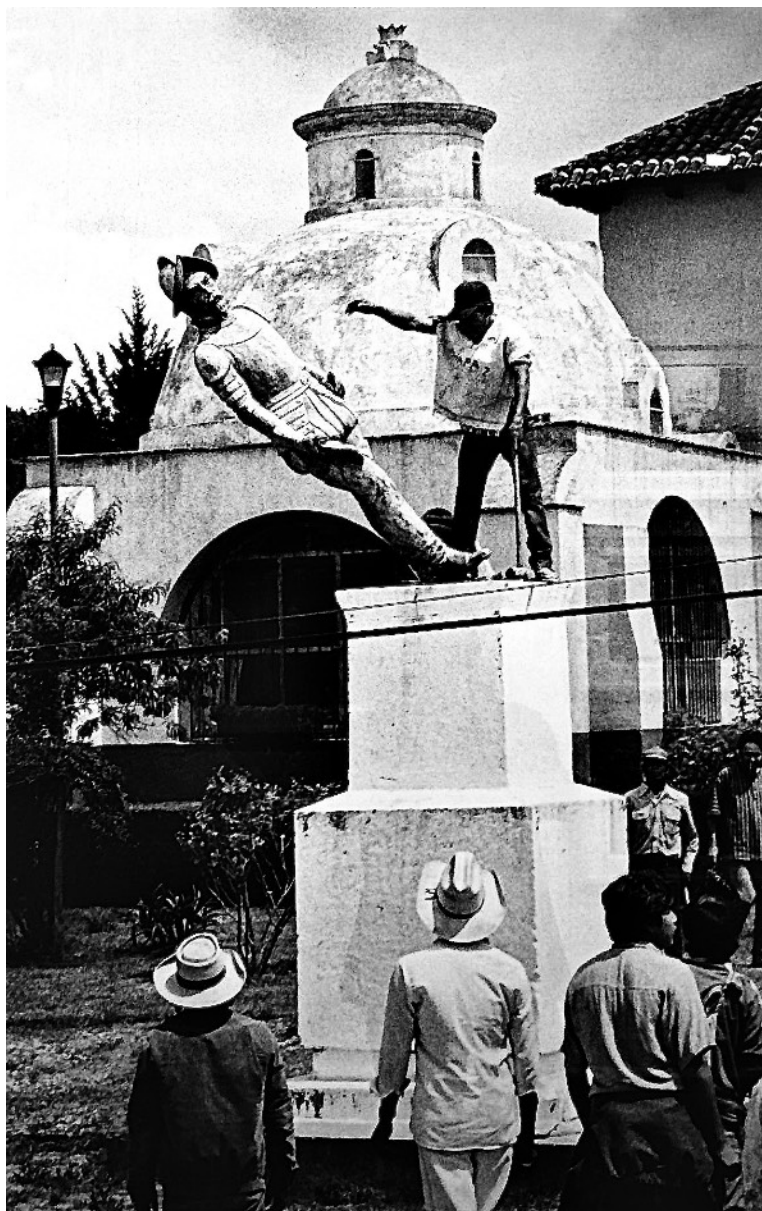
En este complejo ejercicio político, también esta presente la cobardía que ha emergido como un fenómeno omnipresente que ha moldeado las dinámicas de liderazgo y sus consecuencias. La raza política que por definición son cobardes eluden de sus responsabilidades y toman decisiones basadas en el miedo y su protección evitando enfrentar los problemas reales que requieren atención urgente. Esta falta de coraje se manifiesta en la falta de liderazgo efectivo y en la perpetuación de sistemas corruptos e injustos que minan la confianza del público en las instituciones de gobierno. Así, es como la traición, el poder y la cobardía son como como la santísima trinidad de los discursos históricos y políticos.

1.1 La historia como instrumento y la idealización nacional

Desde que el ser humano comenzó a vivir en comunidad y a utilizar el lenguaje, se vio obligado a crear interpretaciones que explicaran su realidad. Esto condujo al surgimiento de la historia como un intento por comprender el pasado y explicar el presente. Un ejemplo fundamental de esto es la percepción colectiva del nacimiento de México durante la Conquista, es decir que una nación no se puede imaginar sin los relatos históricos que la constituyen; la enseñanza de la historia se puede observar que consiste en la comprensión histórica disciplinaria así también para la construcción de la identidad nacional.

En el estudio de La Conquista de México se generaron dos visiones diferentes. Por un lado los historiadores se dedicaron a describir, justificar y comprender la conquista realizando a los personajes involucrados y respaldar a la Corona Española de sus actos de colonización forzada y arrebató cultural. Por el otro lado, los escritos de los misioneros tenían como propósito principal explicar y legitimar la evangelización, es decir el supuesto desarrollo y expansión ideológica católica y por supuesto que estas narrativas favorecen la integración de los pueblos prehispánicos recién conquistados a los valores espirituales de la cristiandad española.

Por consiguiente, la interpretación de la Conquista de México, ha engendrado una multiplicidad de relatos que reflejan diversas perspectivas, intenciones y agendas. Estas narrativas han moldeado nuestra comprensión y percepción de las comunidades prehispánicas, por esto no quiere decir que a las mismas las tengamos en un especie de pedestal, la historia siempre tiene que estar apegada a la imparcialidad. Ahora podemos decir que la historia es uno de los primeros elementos para la consolidación de la nación y para la lucha de los pueblos oprimidos, algo



Estatua del conquistador español Diego Mazariegos es derribada en Chiapas, México el 12 de octubre 1992

muy importante es el grupo de personas que dominan y escriben las historias nacionales “oficiales” suelen establecerse como instrumentos ideológicos que justifican la estructura de como esta formada la nación.

En la actualidad, reconocemos que la historia desempeña un papel fundamental en la consolidación de las naciones y en la lucha de los pueblos oprimidos. Es crucial entender que aquellos grupos de individuos que dominan y escriben las historias oficiales tienden a establecerse o protagonizarse como instrumentos ideológicos. Estas narrativas no solo justifican la estructura de la nación, sino que también moldean las

percepciones y opiniones de la sociedad sobre cómo está conformada.

Es muy conocida la frase “La historia la escriben los vencedores y no los vencidos” pero realmente, ¿qué significa?; Para empezar yo diría que tiene una gran carga emotiva y se trata de un desnivel de oportunidad, para que esta frase cobre sentido la

historia se convierte en un instrumento del privilegio para la legitimación y conservación de una realidad ilusoria entre los que están arriba y los que están debajo, es la historia de todos, contada por algunos que en muchas ocasiones se apoderan de los héroes nacionales de los otros cuando no pueden eliminarlos. Los vencidos jamás escriben su propia historia, y por los vencidos me refiero a los que se chingan, normalmente esclavos, siervos, indígenas y en el mejor de los casos del populacho. En el contexto de la Conquista de México, esta dinámica se hace evidente. Después de la matanza del templo Mayor y la subsecuente caída de Tenochtitlán, los españoles emergieron como los victoriosos y, por lo tanto, se les dio el poder de contar la historia. Su perspectiva se convirtió en la versión oficial, dejando poco espacio para las voces de los derrotados. Esta situación es peor cuando pensamos que los vencidos, son las comunidades prehispánicas o por el lado más contemporáneo las comunidades indígenas y otros grupos marginados, que en ese tiempo no tenían los mismos recursos, ni el poder, ni la libertad para registrar su propia narrativa. Tras la conquista llega la colonia donde ocurre algo similar tras el cierre de la conquista, esas tierras formaron a ser parte del Virreinato de España, como todos los estados colonizados; la política, la religión, la cultura, la economía y la sociedad fue remodelada para los intereses de los españoles, donde por claras razones todo lo que no formara parte de esa remodelación era marginado, prohibido, abandonado o en el mejor de los casos arrinconado en una esquina.

La conquista española y la colonización redujeron la condición de los pueblos indígenas colonizados a un estado de subyugación en los territorios que posteriormente conformarían México. Durante tres siglos, la población indígena que mayormente estaba siendo utilizada para el campesinado, las mujeres, niños solo se quedaban al margen, ellos fueron tratados de acuerdo con el patrón establecido para los pueblos conquistados por la corona española. Tras lograrse la independencia

política, principalmente liderada por una élite criolla que se convirtió en la clase dominante de la nueva nación, los indígenas aun así ocupaban los estratos más bajos de la estructura social. Aunque en teoría si se les reconocían los mismos derechos que a los demás ciudadanos de la nación, en la práctica seguían siendo objeto de explotación y discriminación, cosa que tampoco se aleja nuestra actualidad.

Ni come, ni bebe, ni anda



En pueblo y aldea ignorada
y en la rural población,
del chamaco la instrucción
yace dada á la trompada;
maestros que no saben nada,
más que cobrar á placer,
y aun llegan á sostener
tales nocivos señores,
que un pueblo de agricultores
no debe escribir ni leer.

Con ente tan ordinario,
nuestra población rural
ni siquiera aprende mal
á leer en silabario;
pero eso sí, al vecindario
le cobran contribución
para pública instrucción,
que es burro de anacoreta:
no puede andar, porque á dieta
lo tienen en un rincón.

"Ni come, ni bebe, ni anda?" para el periódico El diablito rojo, Jose Guadalupe Posada, 1909

Sin embargo, el sistema impuesto por los españoles en los territorios americanos se vio alterado con la intervención del emperador francés Napoleón Bonaparte, quien capturó al rey Carlos IV y a su hijo, desencadenando una crisis que resultó en la

pérdida de partes del territorio americano. La economía española se desplomó considerablemente, y para empeorar las cosas, los criollos comenzaron a ascender a puestos de gobierno. El autor Rivas Palacio (2013) en su libro, *Las costumbres y los tipos como interpretaciones de la historia: Los mexicanos pintados por sí mismos* y el Museo de cuadros de costumbre: “El papel de la civilización, como una entidad viva, demanda para la libertad, mas no para la obediencia individual y colectiva. La época colonial estaría por lo tanto destinada a finalizar ya que un pueblo que ha sufrido por mucho tiempo el despotismo trae por consecuencia la rebelión contra la autoridad”.

En este escenario, la historia se convierte en un instrumento de legitimación del poder establecido y perpetuación de una realidad sesgada que favorece a los dominantes. La voz de los oprimidos es silenciada o distorsionada, lo que refuerza la estructura de desigualdad y subordinación. Esta situación se refleja en el método histórico utilizado, que tiende a reflejar la perspectiva de los poderosos que miran desde arriba, en lugar de la de aquellos que ven la realidad desde abajo, pero que rara vez tienen la oportunidad de influir en cómo se registra su propia historia.

La historia para mí y para este proyecto con intenciones artísticas es una combinación entre condena, crítica, narración e interpretación, significa reconstruir críticamente e intelectualmente el curso de los hechos y explicar el porque las cosas son así y no de otro modo.

Podemos observar que desde la independencia y la revolución, en el discurso cultural y en la creación artística de las instituciones académicas y culturales, muchas de las culturas indígenas están prácticamente ausentes o, cuando lo están, se reproducen en gran medida la romantización de lo indígenas, estereotipos y



"Sueño", Diego Rivera, 1932

prejuicios. Esto se evidencia en la obra literaria como la "Novela indigenista" de Rojas González, donde el hombre campesino se ve comparado con animales y con actitudes brutas, holgazanas y de manera deplorable. En en la obra de Diego Rivera también se ven tintes de esto, donde se representa e idealiza de manera romántica al indígena. Creo que se debe de reconocer que, existe un amplio campo de posibilidades e interés por las civilizaciones prehispánicas e indígenas, que son utilizadas como símbolos de identidad nacional.

Al hablar de la historia también tenemos que pensar en como esos relatos se pasan a través de las generaciones, hemos sido educados cantando el himno nacional, imaginando que el pasado mexicano como constantes batallas épicas donde se salvaba la identidad y el orgullo nacional, una historia donde los héroes mexicanos se envolvían en la bandera, sacrificaban su vida por un bien mayor o cargaban con el peso de todo el país bajo sus hombros. Anteriormente ya hablamos de como la historia es una herramienta de perpetuación de la realidad que beneficia a los que tienen mas poder, podemos pensar que la educación sobre la historia y la identidad mexicana también es manipulada por los dominantes. Por ello tenemos que ser cuidadosos al elegir nuestros amuletos patrióticos y políticos, pues lo escrito en la mayoría de los casos es un reflejo de ideologías e imaginación; de esta manera el panorama se complica pues ahora nos encontramos con una visión no solamente moldeada por los que si tiene los recursos de escribirla , ahora también nos estrellamos con tintes de idealización nacional. Si nos fuéramos a cualquier libro de educación popular nos daríamos cuenta que estos textos tienen el objetivo ser moralizantes, eurocentricos, descriptivos mas nos críticos, ejemplificando lo que esta bien y lo que esta mal.

Mayer, L., (2000). El análisis del ritual aplicado la historia de México menciona que: el estudio de los rituales y los símbolos, es probablemente, el campo privilegiado para observar la cultura, además que en una nación donde los rituales y símbolos son tan importantes como lo es México culturalmente aceptamos y que se ajustan a la vida cotidiana de todos los individuos y magnifican nuestra identidad, la conmemoración de un símbolo, es la que nos interesa, ya que al mismo tiempo que una sociedad acepta estos rituales, la vitalidad de los mismos dependerán de como estos símbolos sean manipulados”.



"La prensa y la revolución mexicana", Alfredo Zalce , 1947

1.2 La traición, el poder y la cobardía desde la modernidad

Para poder dar un ejemplo de traición el contexto histórico - político; tenemos que hablar de la modernidad pues , sería mentira decir que en la conquista, lo mexicas y en Tenochtitlán lo que llamaríamos “traición” no creo que haya sido una palabra que existiría, es en la modernidad para ser precioso en la Colonia donde el concepto de traición nace, se fortalece y que además es traído por los españoles. La conquista de México es el primer espacio donde el concepto de ego surgen en los eventos históricos.

Es importante reconocer que el concepto de modernidad tiene sus raíces en Europa. Los relatos escritos desde esta perspectiva describen la conquista de México y muestran como el concepto de ego comienza a influir en los eventos históricos y políticos. En este contexto, la traición adquiere una relevancia particular debido a las tensiones entre la corona española, sus soldados y los pueblos indígenas. Sin embargo, es importante señalar que las interpretaciones que vienen de Europa sobre la conquista de México pueden no reconocer adecuadamente ciertos aspectos culturales y sociales de la época. Además, el término "traición" puede no ser aplicable en todas las situaciones, ya que las dinámicas de poder y lealtad durante este período eran complejas y estaban influenciadas por múltiples factores.

Por lo tanto, mientras que las tensiones y conflictos durante la conquista pueden ser interpretados desde la perspectiva de la traición, es crucial considerar las diversas interpretaciones históricas y culturales para comprender completamente este período de la historia mexicana. La traición se convierte en un fenómeno significativo en el proceso de construcción y consolidación del poder en el México post-conquista, marcando un período de transformación y conflicto en la historia nacional.



"Hidalgo", Jose Clemente Orozco, 1937

Enrique Dussel, filósofo y académico argentino en su libro "El encubrimiento del otro" explica muy bien la relación con la modernidad, Dussel ha desarrollado una crítica a este periodo histórico desde una perspectiva latinoamericana y descolonial. Argumenta que la modernidad, tal como se desarrolló en Europa, se basó en un proyecto eurocéntrico que excluyó y subordinó a otros pueblos y culturas, especialmente a los pueblos indígenas colonizados. Desde esta óptica, la modernidad no solo fue un período de progreso y avance, sino también de opresión y explotación.

Asimismo, Dussel critica la modernidad por su énfasis en la razón instrumental y la búsqueda del dominio sobre la naturaleza y los seres humanos. Esta mentalidad tecnocrática, según Dussel, ha llevado a la crisis ambiental y social que enfrentamos en la actualidad. Dussel argumenta que el inicio de la modernidad surge en el encuentro

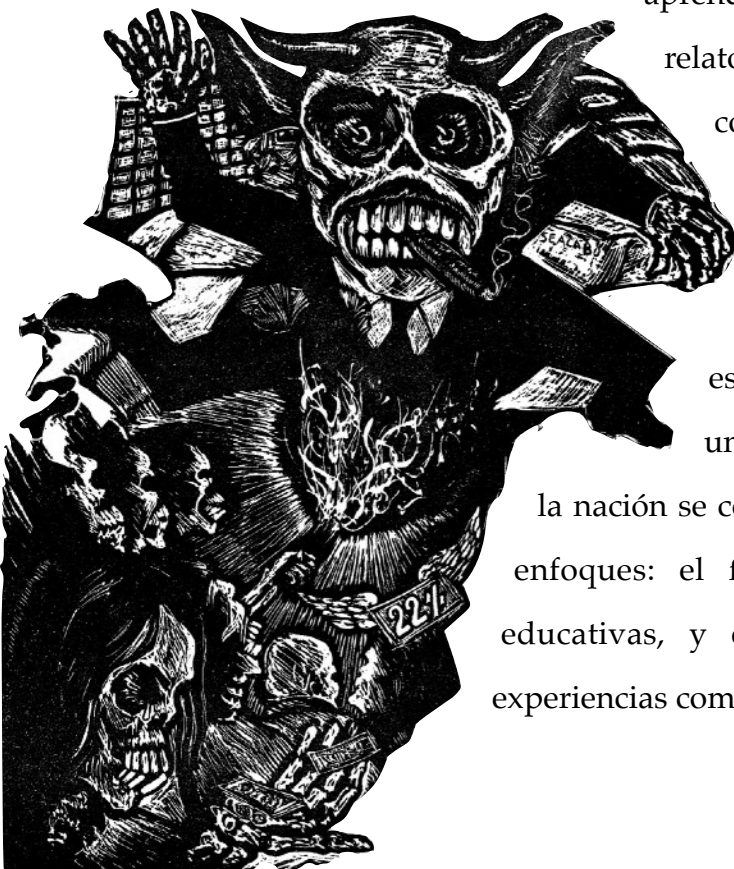
entre Europa y América en 1492, un evento que marcó el comienzo de la colonización y la dominación europea sobre otros continentes. Desde esta perspectiva, la traición y la modernidad en el mismo espacio no puede entenderse sin tener en cuenta su relación con la conquista y el colonialismo.

1.3 Construcción de la nación.

La nación, nacionalismo y la nacionalidad son conceptos difíciles de definir por si solos, agregándole el contexto del proyecto, la construcción de la nación es un proceso interdisciplinario que involucra aspectos históricos, sociales, educativos y psicológicos. La enseñanza formal y la informal forman un juego entre la construcción de la imagen nacional. Sería imposible imaginar la nación sin los relatos históricos que la constituyen. La enseñanza formal se refiere a la formalización de la historia como una disciplina que

aprendemos en el sistema educativo. Los grandes relatos nacionales actúan como mediadores en la construcción del pasado y en la formación de la identidad nacional. Por otro lado, la enseñanza informal abarca la memoria colectiva y las herramientas culturales que, de manera espontánea, producimos y utilizamos para moldear una identidad nacional y patriótica. La imagen de

la nación se construye a través de la combinación de estos dos enfoques: el formal, que se imparte en las instituciones educativas, y el informal, que surge de la cultura y las experiencias compartidas en la vida cotidiana.



Enrique Flores Cano (2013) en una mesa redonda reflexiona que: La evolución de México y la construcción del concepto de nación, así también como sobre sus perspectivas hacia el siglo XXI. “La construcción de la nación debe basarse en la unión voluntaria de individuos autónomos e iguales. En este sentido, la construcción de la nación es un proceso libre que puede inspirarse en la historia, pero no debe depender de ella.”

Históricamente, en 1812 se promulgó la Constitución de Cádiz, que estableció que la soberanía reside en la nación. Esta constitución incorporó principios del liberalismo democrático, como la soberanía nacional y la separación de poderes. Aunque tuvo una gran influencia en las constituciones de los territorios españoles en América Independiente, su impacto en México no fue directo ni sencillo. Los procesos políticos y sociales fueron complejos y largos, llevando eventualmente a la Guerra de Independencia. La tarea para los vencedores de la independencia fue doble: primero, reconstruir el estado que se había perdido y, posteriormente, construir la nación misma. Este proceso se extendió casi un siglo y tuvo un alto costo social, incluyendo enfrentamientos con la Iglesia, los pueblos indígenas y otras fuerzas corporativas antiguas. Es interesante observar cómo estos procesos históricos, políticos y sociales en México parecen seguir patrones similares a lo largo de los dos siglos siguientes. Después del siglo XIX, se sumó el poder político y militar, que consolidó su influencia y sometió a aquellos que antes imponían su ley en los territorios. Este contexto de lucha y transformación resuena con las ideas planteadas por Enrique Flores Cano sobre la construcción de la nación como un proceso libre e inspirado por la historia, pero no determinado por ella.

No es sorprendente ni difícil creer que la raza política tenga la aspiración de que México es una nación homogénea. En realidad yo creo que no es así, parece haber múltiples "naciones" dentro del país, donde todas intentan reflejar una aspiración política, cultural y económica diferente que nos lleva hacia una diversidad singular. México está inmerso en un sistema extremadamente complejo que implica una lucha constante entre diferentes poderes y valores. Estas tensiones y las ideas contrapuestas sobre lo que constituye la nación han llevado a choques sangrientos que dividen el país y que dejan heridas profundas. Esta reflexión sobre los conflictos internos resuena con los procesos históricos descritos, en los que la construcción de la nación siempre enfrenta cambios significativos. Así como en el pasado México luchó por establecer su identidad y cohesión, en la actualidad, las luchas internas y las contradicciones continúan marcando el desarrollo nacional. Esto subraya la realidad de que la nación mexicana, lejos de ser una entidad unificada, es un mosaico de diversas realidades y aspiraciones.



Aspirar al control homogéneo de la nación y su sociedad tendría que comenzar por el nivel cultural, seguido del sistema educativo y, finalmente, por uniformar el país con un único sistema económico. Sin embargo, lograr este control es imposible, ya que nunca ha existido ni se ha podido consolidar un espíritu nacional unificado para todos. Esta difícil tarea y esfuerzo colectivo para la construcción de una identidad nacional se refleja inconscientemente, consolidamos representaciones mitológicas de la historia del país, a través de la apología de un panteón de héroes y villanos. Más allá de discursos donde están los buenos y los malos, víctimas o victimarios, debemos entender la historia en sus tonalidades grises y en la justa dimensión de los procesos históricos, en lugar de verla como una novela o una obra de teatro en blanco y negro. La historia tal como es contada justo nos muestra a los personajes históricos como héroes o villanos, percibimos que estos personajes que podían proteger o poner en riesgo a la nación como lo es en los cuentos para niños pequeños que contienen héroes y villanos, los héroes siempre tienen algo honorífico que defender y los villanos obstaculizan a los héroes en su aventura, en la historia de niños grandes no sería correcto pensar de esa manera sobre los procesos históricos ya que estaríamos automáticamente eliminando todo tipo de reflexión y crítica hacia los acontecimientos de la nación. Mas que héroes y villanos, existieron personas que protegían su símbolo bajo sus ideales y que al mismo tiempo estaban buscando su propia idea de la nación y tener dos símbolos con diferentes ideales racionalmente conduce a la lucha y a la confrontación, ya se tratase de una independencia o una revolución.

Cualquier símbolo sin importar qué ideales representara o actos protagonizara buscaba salvar su símbolo, su permanencia en la historia. Claro que hoy en día hemos dejado ese análisis por un lado y se piensa de manera popular con un sentimiento de patriotismo que estos personajes dieron su vida por todos nosotros y por la nación, cuando en

realidad se nos ha impuesto de esta manera para generar, engrandecer y excusar un sentido de patriotismo y pertenencia.



Obra de teatro "En un tren militar", Pilo Galindo, 2012

Tendremos que considerar que cada símbolo se mueve y acciona por dos polos, en el polo ideológico se encuentran sus normas y sus valores, en el polo sensorial donde se encuentran sus deseos y sus sentimientos. Con frecuencia pensamos que estos símbolos mueren o luchan por su compromiso a la patria misma pero en realidad yo creo que solo intentaban salvar lo que su símbolo pudiera representar para a la nación mexicana. La misma bandera es un ejemplo claro de los efectos en los símbolos; la bandera dejó de ser una condensación de significados de la patria y se transformó metafóricamente en la patria misma que en mi parecer crea una confusión entre la metáfora y metonimia que ocasiona relatos difusos donde los así llamados "héroes de la patria" cometían en actos épicos en los cuales el símbolo de la bandera protagoniza y se perciben como que al proteger la bandera protegían la patria misma.

Poniéndolo de manera más sencilla se sobreestima el compromiso de estos símbolos con la patria misma, cuando en realidad su función principal es preservar su propia esencia y significado. Un ejemplo de lo anterior es tomar prestado la imagen y el personaje del presidente en el contexto mexicano, específicamente tomaremos a Porfirio, es uno de los presidentes más populares de nuestra historia, durante su régimen conocido como el Porfiriato, Díaz promovió una imagen de estabilidad y progreso para México, vinculada forzosamente con su persona y su gobierno. Utilizó símbolos patrióticos como la bandera y el himno nacional para legitimar su poder y gobierno que reforzaban la imagen de su liderazgo, sin embargo la percepción se vio afectada por su autoritarismo y falta de democracia en su gobierno aunque se promoviera lo contrario, su régimen estaba más enfocado en mantener el poder y beneficiar a una élite cercana a él.



Villa y Zapata en su mítico encuentro en la Ciudad de México. Fotografía de Victor Cassola, el gran fotógrafo de la Revolución. 1914

La nación moderna como la conocemos, surge de su construcción y remodelación de su historia, tradiciones, costumbres e ideas sociales, La nación se relaciona con la patria que se entiende como sentimiento de pertenencia y apego, son conceptos que van juntos y aunque el retrato de una nación moderna siempre se presenta como homogénea, natural, dominante y civilizada, es una expresión particular de la contradicción entre el juego dinámico entre tradición y modernidad, entre tendencias occidentales y no occidentales, entre intereses o expresiones populares y elitistas.

En México, existe un fenómeno conocido como idealismo romántico, que suele colocar al mestizo como el portador de todo lo mexicano y como una figura inspiradora para el espíritu nacional. Este idealismo, impulsado por el fervor revolucionario característico de la cultura mexicana, busca promover un movimiento cultural cargado de generosidad y grandeza. Sin embargo, este idealismo romántico hacia la nación a menudo manipula a la población, desviándola de la realidad y haciéndola vulnerable a la manipulación y explotación por parte del poder. Además, perpetúa una cultura de sumisión y estupidez entre las clases cultas, lo que contribuye a mantener el status quo y la opresión

La forma de entender la identidad de los mexicanos ha jugado un papel decisivo en la educación formal, especialmente en la educación básica. A lo largo de la historia, los valores y estereotipos asignados a la identidad mexicana han sido moldeados por diversas corrientes ideológicas, entre las que destaca el idealismo romántico. Este enfoque, que surgió en el contexto de la Revolución Mexicana, posicionó al mestizo como el símbolo del espíritu nacional, promoviendo una visión de unidad y grandeza que buscaba consolidar una identidad nacional fuerte y coherente.

El idealismo romántico no solo se limitó a la literatura y el arte; también permeó las políticas educativas, influyendo en los contenidos y enfoques pedagógicos. En este sentido, la educación básica se convirtió en un vehículo para transmitir una narrativa que exaltaba las virtudes del "mexicano ideal", caracterizado por su valentía, su conexión con la tierra y su capacidad de resistencia. Sin embargo, esta construcción de identidad a menudo simplificó la complejidad de la realidad social y cultural del país, ignorando las múltiples identidades que coexisten en México.

Historia

Cuarto grado



A medida que se ha buscado construir un estereotipo de mexicano, la educación formal ha jugado un papel crucial en la perpetuación de ciertos valores y creencias. Por ejemplo, se ha enfatizado la importancia de la lealtad a la patria, el respeto a la tradición y la celebración de héroes nacionales, mientras que se han minimizado o silenciado las voces de grupos marginados, como los pueblos indígenas y las comunidades afrodescendientes. Esta visión monolítica de la identidad mexicana no solo limita la comprensión de la diversidad cultural del país, sino que también puede llevar a la creación de un sentido de pertenencia excluyente, donde solo ciertos grupos son considerados "auténticamente" mexicanos. La construcción de esta identidad idealizada ha tenido implicaciones en la forma en que se aborda la educación cívica y la formación de ciudadanos críticos. Al promover una visión romántica y heroica de la historia y la identidad nacional, se corre el riesgo de fomentar una cultura de sumisión y conformismo, donde los estudiantes son educados para aceptar pasivamente la narrativa oficial sin cuestionar las estructuras de poder que la sustentan. Esto puede resultar en una falta de pensamiento crítico y en una incapacidad para desafiar las injusticias sociales y políticas que persisten en el país.

La educación formal depende, en buena medida, de los valores que le asignemos a la identidad de los diferentes sujetos históricos. ¿Cómo es el mexicano? ¿Hay un concepto en el que se pueda resumir al mexicano? ¿Se puede hablar de un solo tipo de mexicano?.

Para Antonio Caso (1845) en su artículo "Una revisión sobre el concepto de identidad del mexicano" el destino del mexicano es ser " profundamente humano ". Este ser humano le permite advertir que es necesario asumirse desde el ser único. Sí, pero único con respecto a lo nacional, a lo que necesita el país: gente que piense más en la

construcción económica y social de la nación antes que en la propia. Un mirar hacia fuera desde un dentro que no acaba de construirse si no es precisamente por la relación que se tiene con el exterior. Un exterior difuminado en la realidad, pero fortalecido en la práctica del discurso y el ideal nacional. (155)

Esta forma de pensar expresa un colectivismo que, en la práctica, suele ser de uso cotidiano. Por ello, dice, “ los débiles serán malos ciudadanos, malos religiosos, malos hombres. Como no se formaron a sí mismos, no podrán rendir su mayor esfuerzo. Su espíritu no se expresará nunca por completo. Pasarán por la vida sin haber sido realmente nunca ” (Caso, 1985 : 160). Aunque Caso enfatiza la importancia del colectivo, esto puede llevar a una desvalorización del individuo. El sujeto, al quedar a la deriva, puede sentirse despojado de su autonomía y de su capacidad para contribuir de manera única a la sociedad.

Jose Vasconcelos en su ensayo (1925) “La raza cósmica” afirma que “Todo pueblo que aspira a dejar huella en la historia, toda nación que inicia una era propia, se ve obligado por eso mismo, por exigencias de su desarrollo, a practicar una revolución de todos los valores y a levantar su edificación provisional o perenne de conceptos. Ninguna de las razas importantes escapa al deber de juzgar por sí misma todos los preceptos heredados o importados para adaptarlos a su propia cultura o para formularlos de nuevo si así lo dicta esa soberanía que palpita en las entrañas de la vida que se levanta” (66-67).

En buena medida sostiene lo anterior porque para él la ética del pueblo vencedor es siempre una ética limitada a su estirpe y excluyente de la casta vencida. Ética inferior que provoca la revancha y la acarrea. En cambio el vencido, sí merece la calidad de pueblo y la aprecia, levanta su espíritu sobre lo adverso y; concepto desnacionalizado

que se resuelve en la universalidad de una metafísica, más allá del fracaso y del éxito efímero.

Para Vasconcelos, la ética es la que se hace abajo, es la de los vencidos, pues está en construcción, re-valorándose. No es aquella impuesta e impositiva que dura sólo mientras se conoce y se acepta. Pero ¿ por qué decir que el mexicano podía hacer este tipo de ética ? Vasconcelos contesta : “ Corresponde a una raza emotiva como la nuestra sentar los principios de una interpretación del mundo de acuerdo con nuestras emociones. Ahora bien, las emociones se manifiestan no en el imperativo categórico, ni en la razón, sino en el juicio estético, en la lógica particular de las emociones y la belleza ” (70)



Con el pensamiento de Vasconcelos, los mexicanos son nuevamente generalizados; es decir, se desconocen de nuevo las diferentes etnias, afirmando un mestizaje que es ideal, pues muchos, desde la cotidianidad de su existencia, se afirmaban en sus costumbres e ideas como criollos.

Es interesante considerar que tanto Antonio Caso como Vasconcelos llegaron a la conclusión de que es necesario formar otro tipo de hombre, a partir de darle sentido a

su existencia desde una nueva forma de vida. Ambos coinciden en que ni la razón ni la ciencia son los medios para lograr los valores humanos.

La identidad del mexicano y su construcción puede ser vista a partir de dos conceptos : *el mexicano* o *lo mexicano*, sin embargo, en ambos se sigue teniendo una justificación conceptual : se parte de la mexicanidad. Ya sea individual y concreto, o social y difuso, ser mexicano (de carne y hueso) o mexicanos (como sociedad idealizada) implica una idea ontológica. Así, el ser mexicano sigue partiendo de la idea de ser. En todo caso, habría que pensar en que dicha idea de ser se entiende desde la movilidad, es decir, desde un estar siendo históricamente. En este sentido, sería mejor que optáramos por la idea de una identidad en movimiento. Una identidad que no responde siempre igual, ni tampoco se ve de la misma manera.

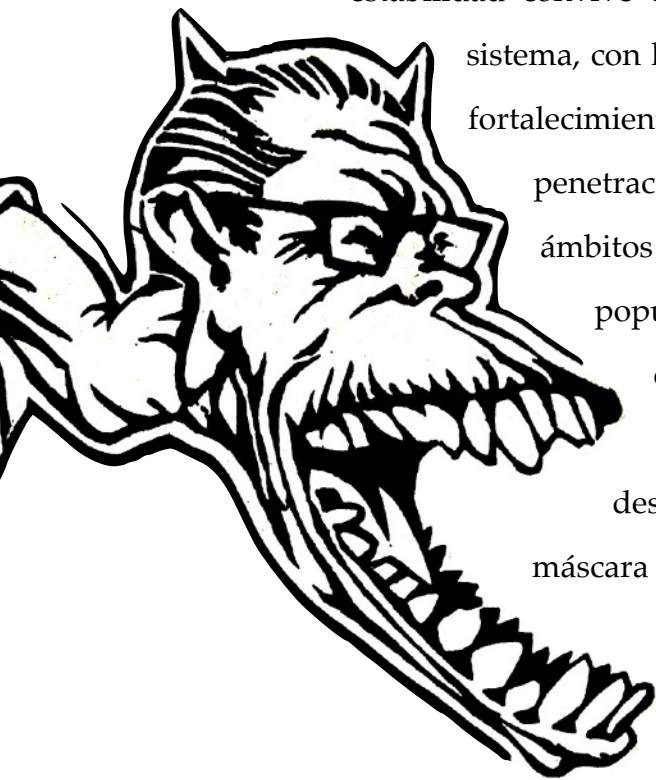
Queda claro que por mas indelebles que se vean los progresos políticos, culturales, educativos y sociales, que el milagro mexicano es puro ilusionismo; el sistema ha mostrado su verdadero rostro y me ha dejado claro que la verdadera urgencia, necesidad e imposibilidad de tener un sistema autentico y no uno simulado, para que este sistema sea auténtico se requerirían cambios muy profundos para reencauzar un país que ya ha perdido su camino.

1.4 Espíritu mexicano

Inspirado en la extensa serie de crónicas *Tragicomedia mexicana*, de José Agustín El verdadero dios mexicano no es Cristo, ni la Virgen de Guadalupe, ni ningún otro santo. La tragicomedia es el auténtico dios: omnipresente, despierta cada mañana para ver a los poderosos desayunar con lengua, lista para ser usada, y a los jodidos con huevos, preparados para lamerlos.

La política nacional es un ciclo de estabilidad y crecimiento económico que, envuelto en eslóganes y discursos, se presenta como una verdad incuestionable. No importa si el político es de izquierda, de derecha o simplemente oportunista: el “milagro mexicano” ha sido siempre la gran promesa, el espejismo recurrente de cada sexenio.

Y sin embargo, los mexicanos han desarrollado una especie de "condón político", una protección selectiva que los lleva a ver más allá de la ilusión del progreso. Así, la estabilidad convive con fraudes electorales, con las leyes no escritas del sistema, con laberintos diseñados para obreros y campesinos, con el fortalecimiento de los empresarios y la industrialización, con la penetración implacable de Estados Unidos en casi todos los ámbitos del país. Entre la eterna carestía y las protestas populares, entre la represión política y las distracciones del espectáculo, la televisión, el cine y el deporte, se fue gestando un México que oscilaba entre la promesa de desarrollo y la inminencia del desencanto, hasta que la máscara del “milagro mexicano” finalmente cayó.



El llamado “milagro mexicano” fue el resultado de la implementación de un modelo económico conocido como “desarrollo estabilizador”, en México entre 1954 y 1970. Este modelo, vigente durante las presidencias de Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, tenía como objetivo lograr estabilidad económica para un desarrollo sostenible y continuo. Su estrategia se basó en la paridad cambiaria, la reducción de la inflación y el equilibrio en la balanza de pagos. Apostaba por la

promoción industrial a través del proteccionismo y el control del gasto público. Este auge económico coincidió con la transformación de una sociedad mayoritariamente rural hacia una más urbana, moderna e industrializada. El gobierno incentivó la inversión extranjera y la producción industrial, además de fomentar el crecimiento urbano y la comercialización agrícola. También impulsó la infraestructura de comunicaciones y el sector energético, nacionalizando la industria eléctrica y adjudicando a sus trabajadores una parte de las ganancias.

Para mitigar el descontento campesino, se llevó a cabo un nuevo reparto de tierras.

El desarrollo estabilizador involucró a diversos sectores de la sociedad en un proyecto de crecimiento nacional: el Estado garantizó altas tasas de rentabilidad a empresarios y banqueros que invirtieran en el país, mientras que las clases medias, obreros y campesinos encontraron alguna que otra oportunidad de prosperidad, aunque las desigualdades sociales persistieron. Entre las medidas clave estuvieron la reducción de impuestos para la industria, la concesión de créditos y la promesa de rescate a empresas en riesgo de quiebra. El modelo comenzó a mostrar sus límites hacia 1970 crecieron las demandas sociales. Esto llevó a un aumento del gasto público y al endeudamiento del Estado con bancos nacionales y extranjeros. La combinación de una enorme deuda externa y la devaluación de la moneda sentó las bases para una profunda crisis económica.



Paralelamente la nación, encabezada por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), respondió con represión a las crecientes demandas sociales y políticas. El descontento de estudiantes, obreros y campesinos, que veían cómo los beneficios del milagro mexicano no llegaban a todos, se expresó en protestas y movimientos de oposición. El punto de quiebre fue la matanza de Tlatelolco en 1968, donde el gobierno reprimió brutalmente el movimiento estudiantil.

En la sociedad de clases



Con la crisis económica y el fin del desarrollo estabilizador, la inconformidad social se intensificó, dando paso a una mayor represión estatal. Durante la década de 1970 y principios de los 80, el gobierno mexicano implementó la llamada Guerra Sucia, una estrategia de contra-insurgencia que consistió en la persecución, desaparición, tortura y asesinato de disidentes políticos, guerrilleros y activistas. A través de operaciones

encubiertas y grupos paramilitares, el Estado buscó sofocar cualquier intento de oposición, consolidando un régimen autoritario que, aunque sostenía un discurso de estabilidad y progreso, basaba su control en la violencia y la represión.

Uno de los mayores desafíos para comprender la Guerra Sucia radica en la transformación del régimen de memoria a lo largo del último medio siglo. Hoy, analizar estos eventos implica no solo reconstruir hechos históricos, sino también considerar cómo han cambiado los marcos de referencia con los que los interpretamos. Usar los mismos conceptos y sensibilidades de hace cincuenta años sin atender a sus contextos y desgastes semánticos resulta insuficiente.

La realidad es que hoy nuestra percepción actual de la violencia política ha cambiado en comparación con la década de 1970, hoy los valores de los derechos humanos y la democracia política han redefinido los límites de lo aceptable. No se trata de negar el papel que la violencia ha jugado en la historia, sino de reconocer que la manera en que las sociedad nacional procesa su pasado ha cambiado y cambia con el tiempo, aunque me parece oportuno mencionar que aun no estamos en un país seguro, ni lo estaremos.

El “milagro mexicano”, la crisis del desarrollo estabilizador y la Guerra Sucia son episodios interconectados de una historia que sigue en disputa. Más allá de las cifras de crecimiento o las estrategias de represión, lo que está en juego es la forma en que estos eventos son recordados, narrados y reivindicados en el presente. La memoria histórica no es solo un ejercicio de rememoración, sino un campo de lucha en el que se definen las legitimidades del pasado, las posibilidades del futuro y entendemos el espíritu mexicano.

La cotidianidad del mexicano y la historia del país se construye en el vaivén entre la esperanza y la desilusión, entre la promesa del progreso y la realidad de la represión. El milagro mexicano, la crisis económica y la Guerra Sucia no son capítulos aislados, sino escenas de una obra donde el pueblo resiste entre el drama y la burla, entre la fe y el desencanto, entre la sangre y la risa. La nación avanza, pero el guion sigue siendo el mismo: un espectáculo donde el poder oculta su brutalidad bajo la máscara del orden y donde la memoria lucha por no ser olvidada.



Fotografía de la Ciudad de México en 2021

Más allá de hablar de todos los infortunios que ha tenido México también creo que sería valioso para el proyecto hablar del sentimiento revolucionario que se niega a morir. Desde la Independencia hasta la Revolución, desde el movimiento estudiantil del 68

hasta las luchas actuales, el mexicano ha aprendido a desafiar la fatalidad con rebeldía, a burlarse del destino con valentía y a convertir la rabia en consigna, por medio de las artes visuales, escénicas y literarias.

Las artes gráficas han sido, históricamente, una de las formas más contundentes del sentimiento revolucionario en México. No solo como vehículo de denuncia, sino como también donde se expresa la memoria, la identidad y la dignidad. El grabado, en particular, ha sido una herramienta visual desde la Revolución Mexicana incendió el país y con ella, la necesidad de narrarse a sí mismo desde abajo.

José Guadalupe Posada, con su linóleo y su buril, no solo retrató a la muerte con calaveras burlonas; retrató también a los políticos corruptos, a los pobres en lucha, a la sátira como forma de resistencia. Sus imágenes no se colgaban en museos: circulaban por las calles, en hojas volantes, en periódicos, en mercados. Eran el lenguaje de un pueblo analfabeta que, sin leer, entendía perfectamente lo que esas imágenes decían. Posada, y más tarde los integrantes del Taller de Gráfica Popular, como Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Mariana Yampolsky,.

A lo largo del siglo XX, la gráfica se mantuvo al margen del arte de élite. Mientras las galerías buscaban modernismos importados y la pintura tradicional, los grabadores se quedaban en los talleres colectivos, en los barrios, en las escuelas públicas. El grabado siguió siendo un arte del pueblo, reproducible, portátil, directo. Durante el movimiento estudiantil del 68, las brigadas gráficas pintaron serigrafías, carteles y estenciles que desbordaron Ciudad Universitaria, los postes de luz, los muros del Centro. Con tinta y papel se exigía libertad, se denunciaban las desapariciones, se narraba lo que la prensa oficial callaba. Lo mismo ocurrió durante la insurrección zapatista de 1994, cuando

colectivos de artistas nacionales e internacionales usaron la gráfica para denunciar el abandono histórico de los pueblos indígenas y su derecho a la autodeterminación.

Actualmente, la gráfica revolucionaria no ha desaparecido solo se ha transformado. Se ha trasladado de lo material a lo digital, del taller a las redes sociales. Pero su espíritu es el mismo: hacer de la imagen una consigna, Esta presente en casi todo el país. En un país donde el olvido es política de Estado, grabar la historia literalmente es un acto de desafío.

CAPITULO II: Estado del arte

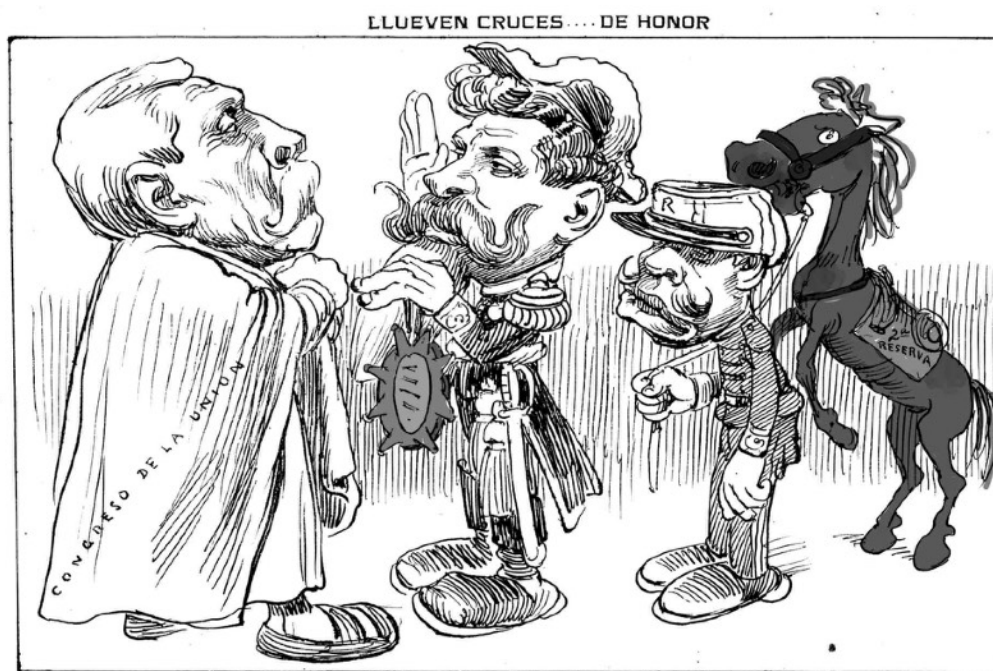
2.1 El hijo del Ahuizote y la caricatura



En la década de 1880 inició una etapa de modernización urbana en la Ciudad de México gracias a los pactos acordados por los presidentes Manuel González y Porfirio Díaz con una oligarquía de técnicos, burócratas e inversionistas. El gobierno privilegió el interés de este grupo en propiciar el desarrollo económico de la urbe mediante la introducción de saneamiento, drenaje, alumbrado, líneas telefónicas, tranvías y parques. No obstante, Daniel Cabrera, propietario, editor y caricaturista del semanario de oposición El Hijo del Ahuizote, en múltiples caricaturas, criticó el mal funcionamiento de las mejoras materiales. El Hijo del Ahuizote circuló de 1885 a 1903 y se caracterizó por su postura liberal radical. Los estudios iconográficos han identificado que la publicación consolidó esquemas visuales como la historia patria, armas militares y temas bíblicos para recriminar la traición del porfiriato al liberalismo. Debido a que el interés de los trabajos realizados hasta la fecha es comprender las estrategias del periódico contra el presidencialismo, la modernización urbana representada en sus caricaturas ha sido poco explorada

La caricatura y la estampa popular mayormente utilizada en el periodo del Porfiriato no se distingue principalmente por su técnica apegada a las tendencias gráficas europeas sin embargo esta caracterizada por tener una agudeza para la lucha política, durante este tiempo el periódico era un elemento importante para la gráfica y para la política en México; periódicos como, La patria, El Diario del Hogar, La Voz de Juarez y el que considero mas importante para este proyecto el Hijo del Ahuizote en estos muchos artistas gráficos de albergaron para su producción, como Santiago Hernandez, Alamilla, Martinez, Carreon, Olvera, Medina entre otros, ellos agudizaron su ingenio para sacar el sarcasmo, la ironía y la

crítica de la ascensión republicana de ese entonces, claro que se apoyaban de cierto ideales liberales con una flexibilidad del lenguaje visual capaces de expresar los errores del gobierno y la filosofía del poder y del régimen.

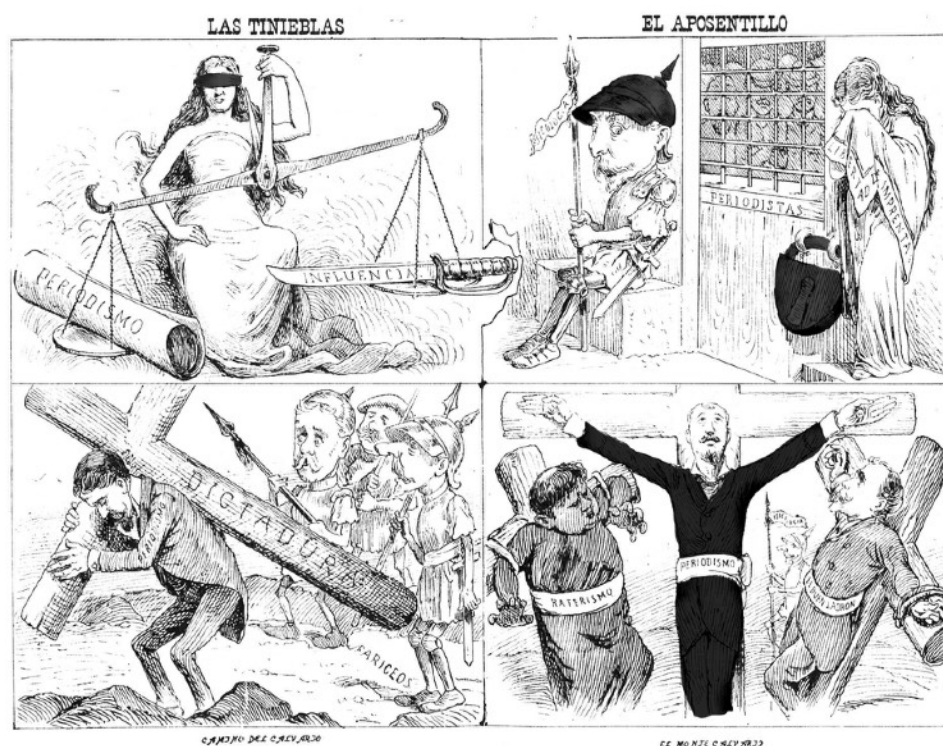


"Llueven cruces de honor", publicada en el Hijo del Ahuizote, 8 de diciembre de 1910

En la época la caricatura jugó un importante papel de oposición al gobierno: aumentó la fuerza creciente de los ideólogos de la Revolución, llegó a las grandes masas analfabetas hablándoles en su mismo lenguaje, explotando el sentimiento por medio de imágenes de fácil comprensión; contribuyó con el manifiesto y el discurso opositor teniendo gran eficacia, porque las imágenes eran destinadas al pueblo, que supo entenderlas y apreciar la intención crítica con que sus autores la concebían a fin de combatir con efectividad al régimen. Sergio Fernández, en su artículo Triunfo y Secreto de la caricatura, afirma que cuando un pueblo está cansado de un régimen, casi siempre dictatorial, sustentado más allá de lo que dista un sentido "extremo de paciencia", recurre a la caricatura, evidenciando lo oculto, lo que el pueblo cree invulnerable, y "expone los defectos del enemigo hasta derrotarlo".

La fuerza de la caricatura radica en que es comprendida, aún más, por aquéllos quienes no saben leer y, en forma de burla, mueve a la risa, las caricaturas del porfirismo satirizaron principalmente las constantes violaciones a la constitución, la reelección indefinida, la miseria del pueblo y la religión. En El hijo del Ahuizote, además de manifestar su oposición en las caricaturas, lo hacía en sus editoriales y en sus lemas que cambiaban cada cierto tiempo: “Estamos en plena tiranía” —escriben el 25 de octubre de 1885, en 1886 “Periódico de agua tibia como lo piden los tiempos; travieso y calaverón”. En 1889 sustituido por: “Semanario político, de oposición feroz e intransigente con todo lo malo”; este lema lo mantuvo hasta 1904, cuyo nombre de la publicación ya no será El Hijo del Ahuizote, sino el Ahuizote Jacobino y su lema será: “No es reeleccionista ni progresista”.

Inconscientemente creo que los caricaturistas de la época estaban registrando parte de la responsabilidad histórica del registro de la lucha política de oposición contra el porfirismo, la educación hacia el pueblo avasallado de forma monstruosa para que se hiciera responsable con la lucha de sus derechos a travez de la burlería trágica.



“Las tinieblas, el aposentillo”, publicada en el Hijo del Ahuizote, 7 de abril de 1901

En la caricatura política existe una metamorfosis entre la fabula, los refranes, pasajes religiosos, la literatura dramática o novelística, esto justo hace la estampa y el grabado que la nacional popular siempre ha sido contundente ya que su cultura visual no solo ha sido resultado de unos cuantos hombres o de un periódico si no de la fundición de diversos y sucesivos procesos históricos y culturales.

2.2 Demián Flores



Históricamente, los artistas han sido capaces de alcanzar sus mayores logros técnicos y expresivos en tiempos de crisis y emergencia. Un ejemplo de ello es el artista contemporáneo Demián Flores, de orígenes oaxaqueños, trabaja en disciplinas como la pintura, el grabado, la serigrafía y el video. Entre sus proyectos, dos destacan como referencias clave para mi propuesta artística: *Los desastres colaterales* y *Visiones nuevas desde el viejo mundo*.

El primero, *Los desastres colaterales* (2012), es una serie de ochenta y tres estampas que reinterpreta *Los desastres de la guerra* de Francisco Goya, utilizando esta base para abordar la violencia y el caos resultante de la supuesta guerra contra el crimen organizado en México. Al igual que Goya documentaba la devastación en la España de su tiempo, Demián usa el grabado para criticar la violencia sistemática en México, que ha resultado en más de doscientos mil muertos y desaparecidos desde 2006. Su obra no solo es una respuesta a un momento de crisis, sino también un acto de



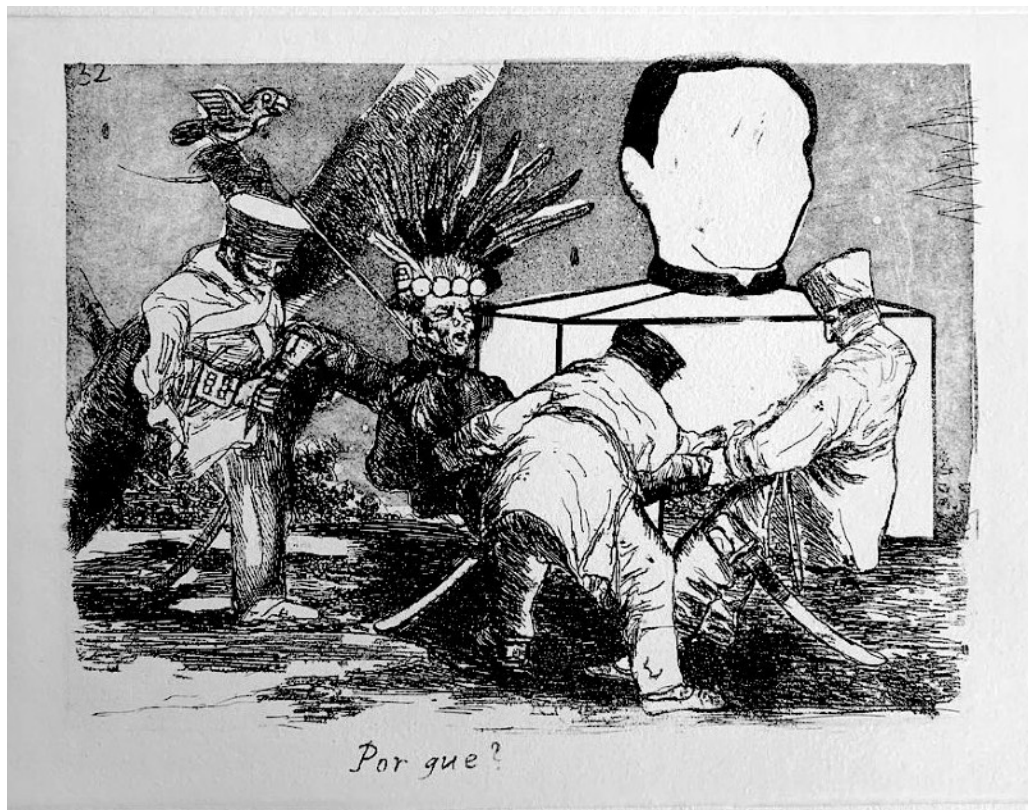
"No llegan a tiempo", de la serie Los desastres colaterales, Demián Flores, 2012

activismo social y político que re-contextualiza las imágenes de Goya bajo la óptica contemporánea.

El segundo proyecto, *Visiones nuevas desde el viejo mundo*, reinterpreta las ilustraciones del grabador del siglo XVI Theodor De Bry, quien representó el continente americano desde el imaginario europeo sin haber visitado jamás estas tierras. En este trabajo, Flores utiliza la iconografía de De Bry para tejer una narrativa que critica la violencia actual en México, sugiriendo una nueva forma de colonización: el dominio del crimen organizado. Al igual que los conquistadores se apoderaban de territorios en el siglo XVI, hoy los cárteles toman control sobre personas y tierras con una virulencia similar. Demián combina símbolos, textos y metatextos en sus grabados para ofrecer una crítica visual contemporánea.

Ambos proyectos de Demián Flores resultan referentes clave tanto a nivel narrativo como visual para mi propia propuesta. Su capacidad de enlazar las tensiones históricas con la realidad contemporánea, usando la sátira y la crítica, es paralela a mi intención de reinterpretar la historia de México a través de mis grabados. Demián, al igual que yo, se apropia de referentes históricos (Goya y De Bry en su caso) para confrontar el presente, denunciando la violencia y el poder que, aunque son constantes históricas, también permiten vislumbrar la posibilidad de cambio.

Flores demuestra cómo el arte puede ser una herramienta poderosa para examinar los eventos históricos y políticos que afectan a nuestro país. Su crítica hacia los políticos y su gestión de la guerra contra el crimen se basa en la misma ironía con la que Goya documentó los horrores de la guerra en su tiempo, una perspectiva que me inspira a crear imágenes que cuestionen las narrativas oficiales y revelen las contradicciones de nuestra historia reciente.



"Por que?", de la serie Los desastres colaterales, Demián Flores, 2012

2.3 Enrique Estrada



Enrique Estrada, originario de Chiapas y discípulo del muralista David Alfaro Siqueiros, forma parte de una generación de artistas que exploraron diversas etapas de desarrollo en su obra. Tras analizar su trayectoria, me impresiona la contundencia discursiva de su trabajo, la materialidad de los colores y las atmósferas que logra. En sus pinturas, especialmente en su serie *La Obra negra*, se revela la verdad cruda de los personajes. A través de una crítica visual hacia figuras históricas como Victoriano Huerta, Emiliano Zapata y Porfirio Díaz, Estrada consigue que sus retratos trasciendan lo meramente local para alcanzar una dimensión universal.

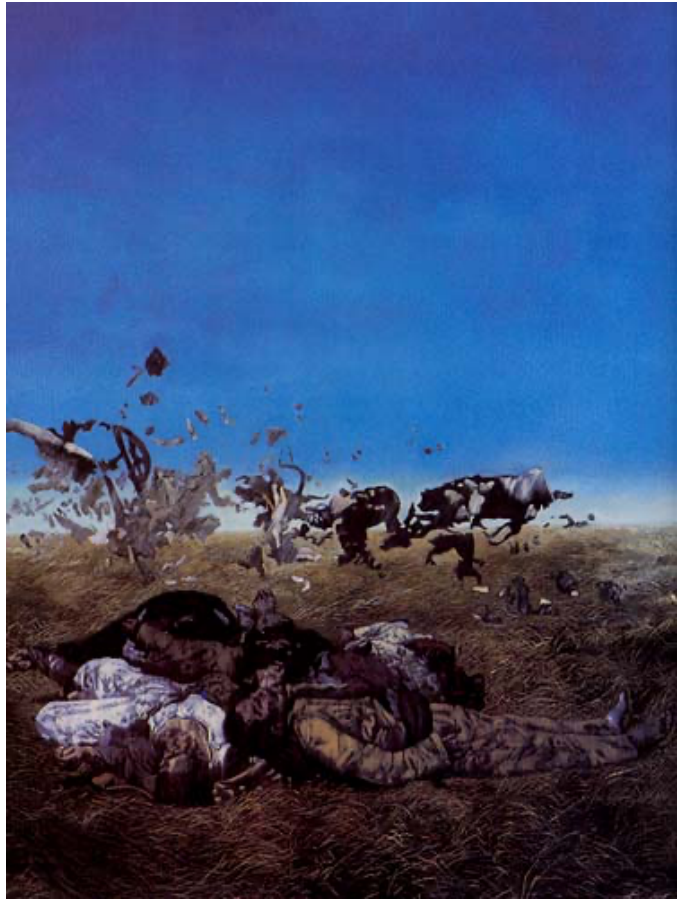
Lo que resulta más impactante en la obra de Estrada es su capacidad para despojar a los caudillos y dictadores de su aura de poder, presentándolos como seres derrotados, envejecidos, borrachos y vulnerables. En sus imágenes, vemos la decrepitud de los cuerpos envilecidos, las efigies de mármol de los líderes caídos y los cadáveres anónimos de combatientes que se funden con el paisaje. Esta aproximación al realismo no solo es una crítica a los personajes históricos, sino también una meditación sobre el poder y su transitoriedad.

La capacidad de Estrada para combinar la herencia plástica de diferentes tradiciones desde el rigor clásico hasta las corrientes prehispánicas es clave en la expresividad y la potencia de su obra. A pesar de que su trabajo se presenta desde la pintura, su enfoque satírico hacia los personajes históricos de México resulta sumamente

inspirador para la producción de mi proyecto. Estrada representa a los presidentes derrotados y despojados de su poder, creando un paralelismo con mi propia propuesta, en la que busco reinterpretar la historia de México a través de la sátira y la crítica.

Tras revisar la obra de este pintor chiapaneco me encuentro con la contundencia discursiva de la obra y la materialidad de los colores y las atmósferas, las vetas en su pintura se revela la verdad de los personajes. Su obra tiene una riqueza que en mi opinión ningún otro pintor chiapaneco a mi parecer

a logrado emular; sobre todo si nos acercamos a su serie llamada La Obra negra, en esa serie sus obras proponen que es posible acercarnos a la realidad desde la que nos es posible observar, como la magnitud y contundencia de la luz, sombras, cuerpos y atmósferas que han sabido conformar artistas como Rembrandt o Goya. En el discurso hace una crítica hacia personajes de la historia y la política de mexicano, hace referencia Victoriano Huerta, Emiliano Zapata, Porfirio Díaz entre otros, la realidad que observamos en las obras de Enrique Estrada no necesariamente es local, no sólo reducidamente mexicana: es universal.



Zapatistas muertos I, de la serie Obra negra, Luis Estrada, 1976

El realismo de la vejez, la juventud, la deformidad, los combatientes, la muerte, la monstruosidad, la intimidad, es una recurrente y poderosa expresión de la escultura en piedra y de las imágenes forjadas en arcilla por los artistas prehispánicos. Enrique Estrada sabe conjugar magistralmente las profundas corrientes plásticas de universos diferentes.



Personajes de la lucha de facciones, de la serie Obra negra, Luis Estrada, 1976

Agregarlo como uno de los referentes a pesar que de su trabajo se presenta desde la pintura me parece que tiene una expresividad muy motivadora para la producción del proyecto, a parte de que me atrae como realiza esta crítica satírica hacia estos personajes, como representa presidentes de la historia de México, derrotados,

envejecidos, borrachos y vulnerables como si el propio espectador de la pintura les estuviera quitando el poder con sus ojos.

En mi serie de grabados, pretendo capturar esa misma vulnerabilidad y decadencia en los personajes históricos. Así como Estrada utiliza su pintura para quitarles poder a estos personajes ante los ojos del espectador, mi obra busca desafiar las narrativas oficiales y exponer las contradicciones y debilidades en los mitos patrióticos que han consolidado el relato de la historia nacional. Estrada se convierte, así, en un referente clave, no solo por la estética de su obra, sino por su enfoque crítico y satírico hacia la historia de México.

CAPITULO III: Propuesta de creación

3.1 Descripción de propuesta “El baile de los patriotas”

Ya pasaron las épocas en las que cantar los triunfos de la historia mexicana era una obligación tanto para los artistas oficiales como para los disidentes, como sucedió con los muralistas y sus representaciones de la épica popular. En lugar de glorificar las narrativas oficiales, esta propuesta artística busca usar la sátira, la ironía y la crítica como herramientas para y enriquecer la práctica plástica. Estos recursos permiten confrontar las estructuras de poder detrás de las narrativas históricas, revelando sus contradicciones y complejidades. La ironía trae consigo una amargura que confronta los defectos inherentes del ser humano y del mundo; la sátira, a través del humor, expone estas imperfecciones, mientras que la crítica las examina y las señala, desafiando las versiones heroicas y unilaterales de la historia que han dominado el imaginario nacional.

La propuesta consiste en desarrollar una serie de grabados compuesta por un mínimo de 8 obras, concebidas principalmente a través de técnicas gráficas tradicionales como el aguafuerte, la aguatinta, la xilografía y punta seca en formatos que van de los 20 cm a los 50 cm. Esta serie tiene como propósito reinterpretar, criticar y satirizar la historia de México, abordando específicamente las alegorías de la patria mexicana. En este proyecto, se enfatiza la consideración de conceptos como la traición y la cobardía, que han sido elementos clave en la construcción del relato oficial, pero aquí son examinados desde una perspectiva artística moderna, crítica. Al desafiar estas narrativas, el proyecto busca también poner en evidencia cómo la historia ha sido manipulada por las élites políticas para consolidar su poder y moldear la identidad nacional de acuerdo con sus intereses. Inspirado en autores como Josep Fontana, que

subraya la instrumentalización del pasado, esta serie de grabados ofrece una nueva mirada que no solo critique el pasado, sino que también invite a reflexionar sobre el presente y el pasado de la nación. A través de la ironía y la sátira, se propone una revisión crítica que va más allá de la simple denuncia.

De este modo, la serie no solo es una exploración estética, sino también una contribución al debate sobre cómo el arte puede intervenir en la construcción de la memoria colectiva y en la redefinición de los valores y símbolos patrios.

3.2 Proceso de creación

Para el proceso creativo de la producción, se busca mantener una búsqueda constante de textos, videos e imágenes, canciones de rocanrol y rancheros, la caricatura política, las figuras políticas relevantes dentro del ecosistema social y político, lo feo, repugnante, lo exagerado y lo violento que puedan evocar ser humorísticas o críticas hacia las alegorías de la patria. Estas imágenes, seleccionadas por su relevancia como se dibujan al cuaderno de bitácora del proyecto. Este cuaderno sirve como un espacio para documentar y dibujar las ideas principales, incluyendo figuras históricas o políticas, animales, caricaturas y otras representaciones pertinentes. Estos dibujos se organizan en un archivo que servirá como referencia para concebir las ideas preliminares de los grabados.

Luego, se procede a la creación de un collage que combina elementos digitales y tradicionales para generar una composición. Esta composición se plasmará en papel como un boceto preliminar, permitiendo una visualización previa antes de realizar el grabado final, en esta composición final uso lapicero y plumones negros y en

ocaciones acuérnala negra, con la intención de explorar diferentes texturas que emulen el carácter del grabado final. En esta propuesta de producción, se pretende utilizar técnicas en placas de metal y madera.

Al utilizar placas de metal, para la técnica de aguafuerte el proceso es más complejo, primero se procede a lijar la placa de metal con lijas de diferentes graduaciones para después barnizar la placa y dibujar sobre ella. Al terminar de dibujar en la placa se sumerge en una charola con ácido nítrico y se deja ahí los minutos deseados (entre más tiempo el dibujo obtendrá un negro más oscuro, pasado el proceso del ácido se limpia la placa y se procede a entintar e imprimir una prueba de estado. Estas pruebas ayudan a identificar errores en el grabado para su mejora. Una vez estos errores se corrigen, ya se puede imprimir en un papel de buen gramaje para el tiraje de la edición.

Para la técnica de aguatinta es un poco diferente la preparación de la placa es la misma solo que en vez de dibujar con líneas lo que hacemos es utilizar la mancha bloqueando con barniz la placa entera y dejando ciertas partes de la placa sin barniz, para que la parte expuesta sea la única que el ácido nítrico muerda, el tiempo en el ácido igual se el deseado, solo es importante mencionar que el aguatinta se empleara con diferentes tiempos, para lograr diferentes tonalidades de grises. Después de tener toda nuestra imagen en diferentes grises usamos la herramienta del bruñidor para hacer sacar luces y corregir errores, después el proceso de entintar y imprimir es la misma.

En el caso del uso de placas de madera el proceso es más simple, la placa de madera no requiere una preparación previa al dibujo, se dibuja sobre la placa para después

grabar con gubias. Una vez terminado de grabar se entinta la placa con un rodillo y se imprime en el papel deseado para hacer pruebas de estado, después de corregir se imprime la edición.

3.4 Serie de grabados



“La granja”
de la serie “El Baile de los patriotas”
Aguatinta y aguafuerte
30 x 40.5 cm
2025

“En la granja”, se plantea una crítica al patriotismo irreal e idealizado que ha sido moldeado por el fervor revolucionario y la narrativa oficial mexicana. La figura de la muerte simboliza el poder conferido a las instituciones y a los personajes que, desde su posición privilegiada, escriben la historia, generalmente vinculados a círculos de poder y riqueza. Por su parte, los animales representan al pueblo mexicano, que, en su instinto de seguir órdenes e ideas impuestas, es conducido por caminos que, lejos de beneficiarlo, terminan por perjudicar.



“La Patria”
de la serie “El Baile de los patriotas”
Punta seca
35 x 23 cm (placa)
2024

Influenciada por “La Patria” de Jorge González Camarena, una imagen ampliamente difundida en libros de texto que ha contribuido a la construcción de un imaginario idealizado de la nación mexicana. A través de esta obra gráfica, se cuestiona la representación oficial de la patria como un símbolo de justicia y conocimiento, contraponiéndola con una visión que desafía la narrativa oficial, mediante el uso de la sátira, la pieza desmantela los símbolos de identidad nacional para revelar sus contradicciones y los intereses que han moldeado su significado.



"Impacto del mismo"
de la sería "El Baile de los patriotas"

Aguatinta
19.5 x 40.5 cm
2025

El choque de dos automóviles, una metáfora visual del encuentro y confrontación entre dos facetas del ser mexicano. A través de esta colisión, la imagen expone la paradoja de dos identidades que, aunque distintas en su superficie, comparten un mismo origen y destino. Inspirada en el mural La fusión de dos culturas de Jorge González Camarena, la escena replantea la idea de unión no como un proceso armonioso, sino como un impacto violento donde las contradicciones históricas, sociales y culturales emergen con fuerza. La deformidad resultante del choque simboliza la tensión constante en la construcción de la identidad mexicana, una mezcla de opuestos que, al colisionar, revelan sus similitudes más profundas.



“Retrato Oficial”
de la serie “El Baile de los patriotas”
Aguafuerte, Aguatinta, Xilografía
35 x 23 cm (placa)
2024

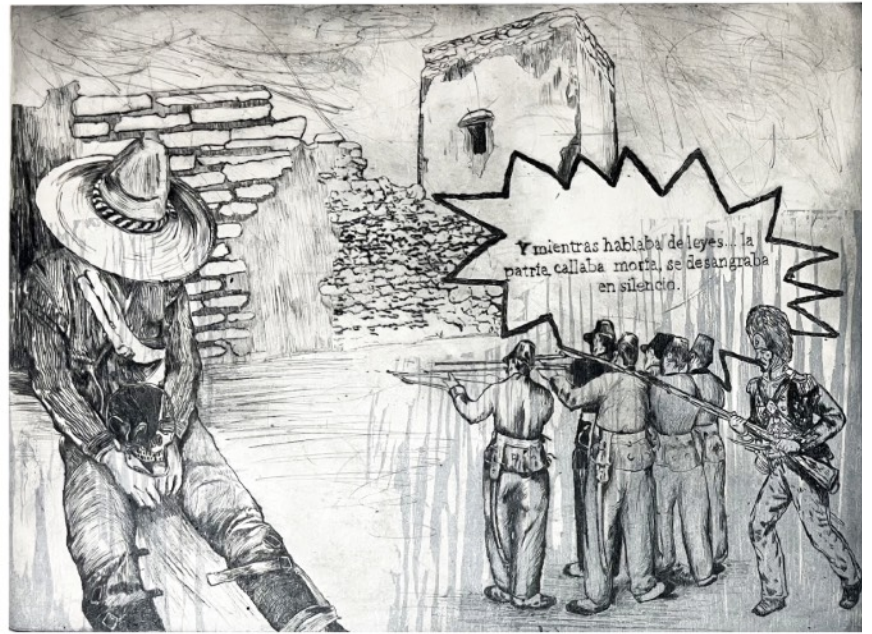
Un presidente sin rostro, vestido con saco, la banda presidencial mexicana y sin pantalones. Enmarcada con elegancia, como si se tratara de un retrato oficial, pero el vacío facial y la desnudez parcial hacen burla y crítica mordaz al poder y a la imagen construida de la autoridad. Inspirada en el cuento *El traje nuevo del emperador*, la obra pone en evidencia cómo el poder puede sostenerse en la ilusión, en el discurso vacío y en la voluntad colectiva de fingir que el traje o el liderazgo existe. La ausencia de rostro despersonaliza al personaje, convirtiéndolo en un símbolo del aparato político más que en un individuo concreto.



“La maldición del pendejo”
de la serie “El Baile de los patriotas”
Aguafuerte y Aguatinta, La Vis
35 x 23 cm (placa)
2025

“La maldición del pendejo” presenta a un hombre obeso en una habitación cerrada, con una expresión de dolor que desborda lo físico. En el fondo, colgada en la pared, una imagen de Cristo observa la escena, como testigo silencioso de un sufrimiento.

La figura masculina es leída aquí como metáfora de un país: cargado, saturado, herido por dentro. El cuerpo obeso no es una burla ni una caricatura, sino un territorio de acumulación —de culpa, de exceso, de silencio— que se manifiesta en la carne. La expresión de dolor revela una masculinidad que ya no puede sostener su propia máscara, que sufre las contradicciones de su herencia religiosa, nacionalista y patriarcal.



“Donde mueren las leyes”
de la serie “El Baile de los patriotas”
Punta seca
x cm (placa)
2025

Este díptico se inscribe dentro de una práctica gráfica que no busca ilustrar la historia, sino confrontarla. La primera escena presenta una figura central en la historia oficial: Benito Juárez. Sin embargo, lejos de ser representado con la solemnidad que acostumbra la iconografía oficial, Juárez aparece con un pene visible y una expresión textual que lo desnuda simbólicamente: *“Intenté liberar con mis leyes pero sucumbía al peso europeo”*. La exposición del órgano sexual no solo funciona como provocación o irreverencia: también puede leerse como una metáfora de la virilidad política fallida, del poder que presume fuerza pero es penetrado simbólicamente por las potencias coloniales.

La segunda escena se traslada al campo: soldados fusilan a un campesino en una atmósfera lúgubre. La frase que acompaña la imagen —*“y mientras hablaba de leyes, la patria callaba, moría, se desangraba en silencio”*— opera como contrapunto y denuncia. Mientras las élites redactaban constituciones y hablaban de repúblicas y legalidades, el pueblo —los de abajo, los sin voz— sufría la violencia, el despojo y la muerte. Esta escena interpela directamente al mito del progreso liberal y a la idea de que la República se construyó para todos.



"Emblema nacional"
de la serie "El Baile de los patriotas"
Aguafuerte y Aguatinta
50 x 50 cm (placa)
2025

"Emblema Nacional" plantea una crítica en torno al escudo mexicano, símbolo que carga el peso de un mito reproducido hasta convertirse en emblema de unidad, poder e identidad. La obra se apropia de esta imagen solemne para someterla a un proceso de reinterpretación, en el que el águila y los elementos que la acompañan dejan de funcionar como íconos de orgullo patrio para convertirse en una figura despojada de su intocabilidad. La pieza lo replantea, lo desacraliza y lo devuelve al terreno de la crítica. En ese gesto, Emblema Nacional transforma un ícono de cohesión en un espejo de las fracturas políticas y sociales del país.

CONCLUSIONES

Este proceso de investigación me ha llevado a confirmar, reflexionar y finalmente concluir que la historia oficial mexicana ha sido una herramienta fundamental para legitimar el poder político a través de la construcción de narrativas simplificadas que idealizan eventos, personajes y símbolos del pasado. Este relato hegemónico oculta las contradicciones, elimina la complejidad histórica y refuerza una identidad nacional ficticia. Sacrifica todo tipo de reflexión y pensamiento crítico sobre nuestra propia nación, resultando útil para los intereses de las élites. En ese sentido, los conceptos de traición, poder y cobardía no solo atraviesan momentos clave de nuestra historia, sino que también funcionan como indicadores de la manipulación discursiva ejercida por quienes han narrado la historia desde el poder.

Estas narrativas oficiales, transmitidas principalmente a través del sistema educativo, no han sido neutrales. Se han construido exaltando valores como la lealtad, el heroísmo y la unidad, que en sí mismos no son negativos, pero que, en el contexto de una narrativa al servicio de una agenda política, se convierten en herramientas para limitar nuestra capacidad de cuestionamiento. En este proceso, se han silenciado y excluido las voces de los pueblos indígenas, las comunidades afrodescendientes y los sectores populares. Esto produce una visión reducida de México, que ignora su complejidad cultural, política y social, construyendo un estereotipo de lo “mexicano” que no representa a la mayoría.

La aspiración del sistema político y educativo de formar una nación homogénea ha implicado también el control de los símbolos visuales y los valores culturales. Sin

embargo, ante el fracaso de esa homogeneización, se optó por construir mitologías históricas: una historia plagada de héroes y villanos, que distorsiona la realidad y legitima las estructuras de poder que persisten hasta hoy.

Frente a esa imposición, la gráfica se convierte en un lenguaje de resistencia. Ha sido, históricamente, una herramienta de lucha para los movimientos sociales, las expresiones populares y las protestas. Donde la historia calla, la imagen denuncia; donde el poder impone, la gráfica se burla. A través de la sátira, la ironía y la crítica visual, se subvierten los símbolos patrióticos y se abren nuevas posibilidades para imaginar otras formas de entender la identidad nacional.

La propuesta artística que acompaña esta investigación busca reinterpretar y satirizar la historia de México, enfocándose en las alegorías de la patria mexicana y en la construcción simbólica de la nación. Los conceptos de traición y cobardía, lejos de ser condenados moralmente, son abordados aquí como elementos que revelan las grietas del discurso nacionalista impuesto. Este proyecto nunca buscó sustituir una narrativa por otra, sino desestabilizar los relatos dominantes e invitar a una reflexión más plural, incómoda, que muestre la política nacional como un ciclo de desencanto y represión.

Tanto el trabajo escrito como la producción artística sostienen que al confrontar las contradicciones de la historia oficial, las traiciones ocultas, los pactos del poder, los actos de cobardía disfrazados de interés social, podemos comenzar a imaginar una identidad nacional menos manipulada, aunque necesariamente incierta. Este proyecto no pretende ofrecer verdades absolutas, pero sí evidencia la posibilidad de una identidad más crítica y representativa de la complejidad mexicana.

Durante este proceso surgieron también ideas sobre el ser del mexicano. Se dijo que el mexicano está destinado a ser “profundamente humano”, pero este ideal ha sido limitado por una lógica nacionalista rígida, donde se vacía la autonomía del sujeto y se le convierte en una pieza del engranaje colectivo antes que en un individuo libre y consciente. Representar la identidad mexicana como algo no estático, sino como algo que está en constante cambio, es también una forma de resistencia. Aquí se asume la necesidad urgente de repensarnos frente a las narrativas impuestas: el mestizaje ficticio que excluye la diversidad cultural real del país, la construcción del héroe nacional, los símbolos patrios, la nación.

La realidad ha mostrado su verdadero rostro. Y con él, la urgencia de construir no un sistema simulado, sino uno auténtico, plural y crítico. En esta búsqueda, el arte gráfico no es solo una herramienta de denuncia, sino también una posibilidad de reimaginar el país desde otras verdades.

*No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques de pinos,
fortalezas,
una ciudad deshecha,
gris, monstruosa,
varias figuras de su historia,
montañas
-y tres o cuatro ríos.”*

Alta traición - Jose Emilio Pacheco.

REFERENCIAS.

- José Emilio Pacheco sobre “Alta traición”. (s/f). Circulo de Poesía. Recuperado el 20 de agosto de 2023, de <https://circulodepoesia.com/2023/01/alta-traicion-palabra-en-el-tiempo/>
- De, G., Nacional, L. I., Sánchez, E., Dueñas, A., Sofía, N., Camacho, Víctor, M., Contreras, O., José, M., Cortés, M., Noé, M., Mendoza, E., Sandoval, G., Enrique, L., Del Campo Anaya, M., Macías, R., & Resumen, D. (s/f). *SIGLO XIX EN MÉXICO: DISCUSIÓN EN TORNO A LOS ASPECTOS GENERALES DE LA IDENTIDAD NACIONAL1*. Udg.mx. Recuperado el 20 de agosto de 2023, de http://www.vuelolibre.revistadehistoria.cucsh.udg.mx/sites/default/files/8_siglo_xix_en_mexico_2.pdf
- Vázquez, C., & De la fiesta mexicana, U. I. (s/f). *María del Carmen Vázquez Mantecón*. Unam.mx. Recuperado el 20 de agosto de 2023, de https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cohetes/682_04_14_Judas.pdf
- Prado, A. (2019). *El problema de México*. Gob.mx. https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/El_problema_de_mexico.pdf
- Guillen, C. I. G. (s/f). *TRAICIÓN A LA PATRIA: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA SOBRE ESTE BINOMIO CONCEPTUAL, MÉXICO, 1810-1871*. UNAM.

- Escalante Gonzalbo, P., Garcia Martinez, B., Jauregui, L., Vazquez, J. Z., & Speckman Guerra, E. (2004). *Nueva Historia Mínima de Mexico*. El Colegio.
- Mayer, L., (2000). El análisis del ritual aplicado a la historia de México. *Alteridades*, 10(20),21-33.[fecha de Consulta 12 de Abril de 2024]. ISSN: 0188-7017. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74702003>
- Dussel, E. (2021). 1492 - El encubrimiento del otro: (Hacia el origen del mito de la modernidad). Plural Editores.
- Saldivar, C. (1981). La escritura de la historia mexicana. En A. Biblioteca (Ed.), *Mexico a traves de los siglos* (pp. 209–221). Editorial Cumbre.
- Cortés Guerrero, J. D., (2013). Las costumbres y los tipos como interpretaciones de la historia: Los mexicanos pintados por sí mismos y el Museo de cuadros de costumbres. *Estudios de Literatura Colombiana*, (33), 13-36.
- Granados, L. F. (2003). *La patria de los apátridas*. <https://letraslibres.com/revista-mexico/la-patria-de-los-apatridas/>
- Hierro, C. B. (2015). Reseña al libro de Solage Alberto y Pilar Gonzalbo Aizpuru: La sociedad novohispana : estereotipos y realidades [Review of *La sociedad novohispana: estereotipos y realidades*, por S. Alberto y Pilar Gonzalbo Aizpuru]. *Temas Americanistas*, 3(35), 148–153. <https://doi.org/10.12795/Temas-Americanistas>

- Stavenhagen, R. (2005). México: Minorías étnicas y política cultural. *Centro de Estudios Miguel Enriquez - Archivo Chile* , 1–10.
- Salmeron, C. (1986). Las traiciones de Juárez: Vistas a través de sus tratados con Inglaterra, Francia, España y Estados Unidos. Editorial Tradición.
- Guillen, C. I. G. (Ed.). (2017). TRAICIÓN A LA PATRIA: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA SOBRE ESTE BINOMIO CONCEPTUAL, MÉXICO, 1810-1871 (Vol. 1, Número 6). Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- Chung y Miguel Ángel Alegre Brítez, C. K. K. (2022). Teoría Interpretativa y su relación con la investigación cualitativa. *Revista UNIDA Científica*, 46–52.
- Agustín, J. (2023). Tragicomedia Mexicana 1: La vida en México de 1940 a 1970 / Tragicomedy 1. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Florescano, E. (2002). La construcción de la nación y conflicto de identidades, *Universidad Veracruzana* .
- Anderson, B., & Maldonado-Denis, M. (2007). Comunidades Imaginadas. Reflexiones Sobre El Origen y La Difusion del Nacionalismo. Fondo de Cultura Economica.
- Fontana, J. (2001). Historia - Analisis del Pasado y Proyecto Social. Critica.

- *Demián Flores*. (s/f). Lacupulamerida.org. Recuperado el 28 de septiembre de 2024, de <http://lacupulamerida.org/demian-flores-2/>
- Exposición: América. Visiones nuevas desde el viejo mundo . Demián Flores – Centro de las Artes de San Agustín. (s/f). Gob.mx. Recuperado el 28 de septiembre de 2024, de <http://www.casa.oaxaca.gob.mx/wp/?p=6609>
- Escamilla Gil, G. (2019). El Hijo del Ahuizote: Semanario feroz, padre de más de cuatro. *Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales*, 28(109). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1982.109.72228>.
- Caso, Antonio (1985). *Antología filosófica*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vasconcelos, José (2007). *La raza cósmica*. México : Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos.
- Azócar A, R. E. (2018, February 2). *El sentirse revolucionario*. Analitica.com. <https://www.analitica.com/opinion/el-sentirse-revolucionario/>
- deconocido. (2022). La “Guerra Sucia” antes de la “guerra sucia.” *Perspectiva Global* , 4 a 70.
- Gayubas, A. (n.d.). *Milagro Mexicano - Concepto, modelo económico y objetivos*. Recuperado Marzo 28, 2025, from <https://concepto.de/milagro-mexicano/>

- Gómez Galvarriato, A. (2020). La construcción del milagro mexicano: el Instituto Mexicano de Investigaciones Tecnológicas, el Banco de México, y la Armour Research Foundation. *Historia Mexicana*, 69(3), 1247–1309. <https://doi.org/10.24201/hm.v69i3.4022>
- Navarrete, A. (2023, June 14). *¿Qué fue el llamado Milagro Mexicano?* El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/que-fue-el-llamado-milagro-mexicano/>
- Rodríguez Kuri, A. (2024). Presentación. *Historia Mexicana*, 74(1), 157–170. <https://doi.org/10.24201/hm.v74i1.4791>