



Arte e identidad.
Representaciones de lo nacional
en la pintura mexicana

Módulo 2. El racismo y la xenofobia en México a
través de la historia

Sesión 2.3. Construcción de la identidad nacional:
negación del racismo

I. Arte Colonial S. XVI - XIX



Contexto/Pistas

- El Nuevo Mundo despertó y alimentó las fantasías de los europeos quienes en la pintura y otras artes y ciencias, exotizaron la vida, la población, las costumbres y la naturaleza de América.
- La devoción a la virgen de Guadalupe fungió como un factor de identidad que hacía al novohispano un pueblo privilegiado por la providencia.
- Los cuadros de castas, además de las costumbres, oficios y mezclas de “razas”, festejaban primero la diversidad, para después retratar, hacia 1760, las jerarquías sociales.

1. Representación de América como mujer salvaje, siglo XVI.



2. Juan Garrido, conquistador, como aparece en Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme* (1581)



3. y 4. Pinturas que celebran el patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el reino de la Nueva España, ca. 1740.



5. Luis de Mena, 1750, Pintura de castas



6. Juan Rodríguez Juárez, 1715, De mulato y mestiza es mulato torna atrás



7. Francisco Clapera, 1785, De mulato y española, Morisco
8. Miguel Cabrera, 1763, De español y negra, Mulata



II. El México independiente, 1821-1867

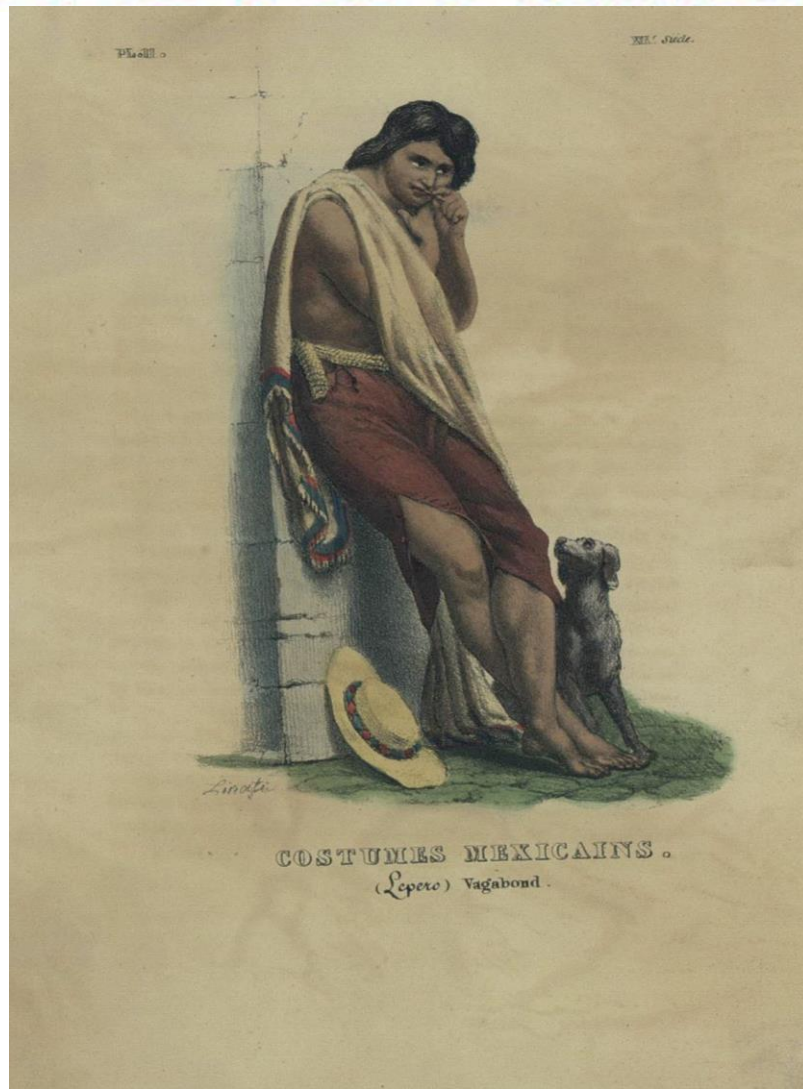


Contexto/Pistas

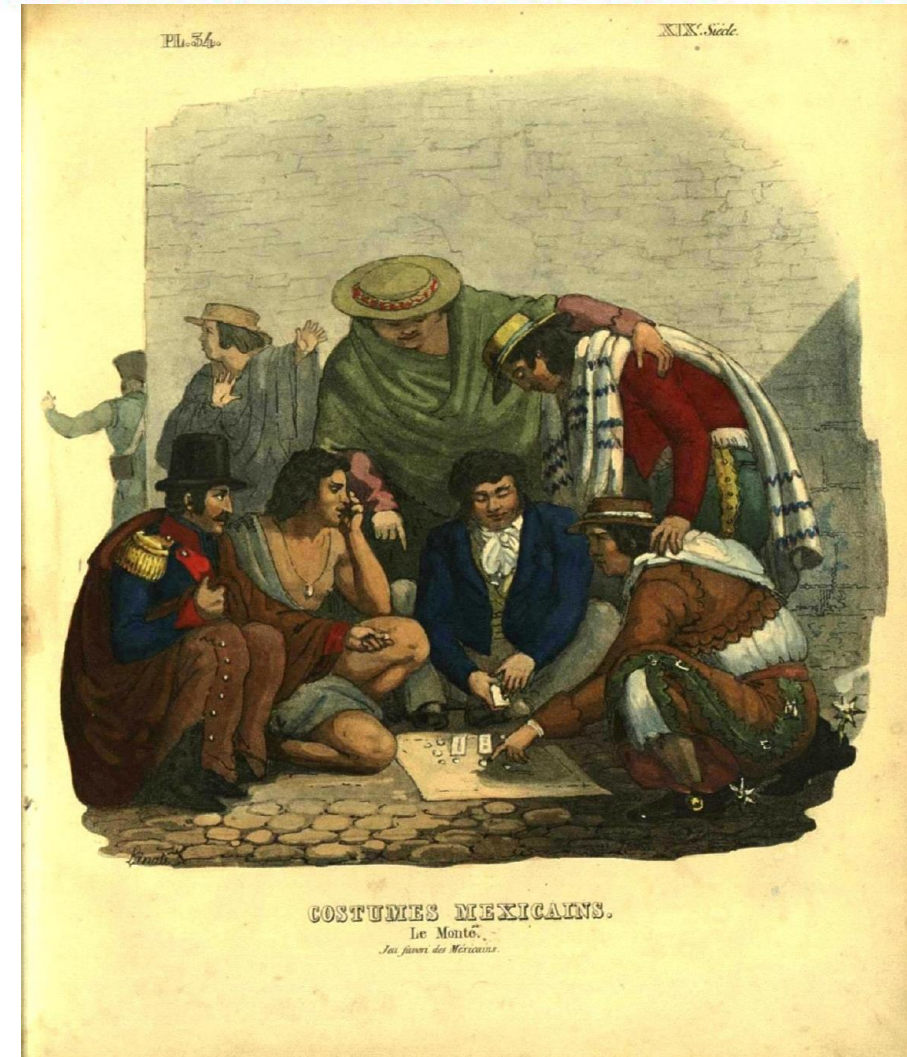
- La Independencia es celebrada con imágenes de la patria liberada de su opresión. La representación de la patria como mujer blanca no es original, pero los elementos que la rodean en las pinturas sí son específicos de México.
- Todavía en los primeros años independientes hubo registros de la amplia diversidad étnica y cultural del territorio ahora llamado México, más parecidos a la pintura de castas que a la pintura liberal de la siguiente etapa.
- Durante el segundo Imperio hay un (breve) rescate romántico y exotizado de los indígenas de la época.

Claudio Linati publicó en 1830 *Trajes civiles, militares y religiosos de México*.

9.- “Lépero” y 10.- “Mujer joven de Tehuantepec”



Linati fue uno de muchos viajeros que en el s. XIX dejaron registro de México.
11.- “Miguel Hidalgo” y 12.- “Jugadores Mexicanos”



13.- “Negro de Veracruz”, Linati, 1830



En cuanto a nosotros, haciendo una -transición de lo burlesco a lo positivo, diremos que la raza de los negros del golfo de México es superior a la de los indígenas, mestizos y criollos. Los negros son robustos, alegres y despiertos, mientras que aquí la raza europea es lánguida y débil y se propaga con dificultad. En general, las razas mejoran subiendo del sur al norte y se deterioran a la inversa.

[...] Sin los negros, la costa mexicana se convertiría en mi verdadero desierto. Les corresponden los trabajos más penosos, aquéllos sin los cuales el hombre no podría prosperar. Su fuerza y formas atléticas son prodigiosas pero no se les escapa hacerse pagar bien.

Claudio Linati, *Trajes Civiles, militares y religiosos de México*,
Londres, 1830

14.- Alegoría de la independencia, 1834, autor desconocido.

15.- Alegoría a México, ca. 1850, autor desconocido



16.- Francois Aubert, daguerrotipo, de la comisión kikapú que se entrevistó con Maximiliano de Habsburgo, 1865



Uno de los grupos que acaparó su atención fue el de los kikapoos, los periódicos de la capital anunciaron su estadía a fines de 1864. *La Orquesta*, bisemanal satírico, comentó su llegada a la ciudad, a fines de diciembre. La nota revelaba algunos de los prejuicios que el ciudadano común compartía; sin embargo, al constatar la realidad con el imaginario, uno de sus redactores comentó: “a pesar de sus trajes y la pintura de sus caras no portaban armas, y no parecían salvajes”. En la mayoría de los periódicos, ya fueran liberales o conservadores, machacaron en el imaginario de los ciudadanos que los apaches eran “aficionadísimos a asesinar varones y a convertir en botín las bestias, las mujeres y el cuero cabelludo de sus víctimas”. Otras publicaciones se limitaron a una información escueta: “Llegaron el martes último y, según se dice, se presentaron ante el emperador el miércoles, aseguran vienen a invocar la justicia del soberano relativa a la concesión de tierras que les fue hecha bajo el régimen de Arista”

Esther Acevedo, *Una forma inmediata de construir una historia: México, 1863-1867*, p. 3

17.- Casimiro Castro, *Comisión kikapú*
que visitó a Maximiliano, 1865



18.- Jean Adolphe Beaucé, Comisión kikapu ante Maximiliano, 1865



III. Estado nacional liberal, 1871-1911



Contexto/pistas

- Con el triunfo de los liberales en la Guerra de Reforma y la Intervención francesa, se consolidó el Estado nación liberal mexicano.
- La pintura académica retomó algunos hitos de la historia antigua de México para exaltar una identidad nacional con profundas raíces históricas al comparar la antigüedad mexicana con la antigüedad clásica europea. Indígenas y paisajes se vuelven alegorías de la nación.
- Sin embargo, ambos son más un ornamento que un actor relevante. Cuando se habla de los indios positivamente es por referencia al pasado mesoamericano, nunca al tiempo presente.
- Esta es la dicotomía “indio vivo/indio muerto”

19. José Obregón, 1869, *El descubrimiento del pulque.* (189 cm x 230 cm)



20. Rodrigo Gutiérrez, *El Senado de Tlaxcala*, 1875 (191 cm x 232.5 cm)



21.- Félix Parra, Fray Bartolomé de las Casas, 1874 (354 x 260 cm)

"El *Fray Bartolomé* es un cuadro de gran formato. El fondo sugiere el exterior de un templo indígena en ruinas, con sus paredes y columnas rotas. Al centro, delante del umbral, se yergue la figura encanecida del aguerrido defensor de los indios, vestido con el hábito negro y blanco de los dominicos; tiene la mirada dirigida al cielo y las manos cruzadas sobre el pecho, empuñando un crucifijo en la izquierda. A sus pies, por la derecha, yace en escorzo el cadáver de un indio, bajo cuya cabeza la sangre escurre; por la izquierda, una india arrodillada se abraza a las piernas del fraile, como acogiendo a su protección. Tras de Las Casas y del mismo lado izquierdo se alza un supuesto monumento funerario, rematado por una estatua femenina sedente (¿Chalchiuhtlicue?); del pedestal cuelga una sarta de floripondios, que el indígena yacente acababa de depositar antes de caer asesinado por el fanatismo de los conquistadores. La anécdota representada subraya, por una parte, la generosa y prolongada entrega de Bartolomé de Las Casas a la defensa de los indígenas; por otra, la crueldad gratuita y la intolerancia de los conquistadores y encomenderos. Parra se situaba así, con esta pintura y con la que llevó al certamen de 1877, en la corriente de descrédito de la historia colonial, y en especial, de denuncia de la brutalidad de la Conquista, seguida por una fracción importante del grupo liberal."

Fausto Ramírez, 2003, *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, p. 76-77



Félix Parra
Fray Bartolomé de las Casas [8]

22.- Félix Parra, *Episodios de la conquista. La matanza de Cholula, 1875*



23. y 24. Frontispicios de los volúmenes primero y quinto
de, *México a través de los siglos*, 1884-1889



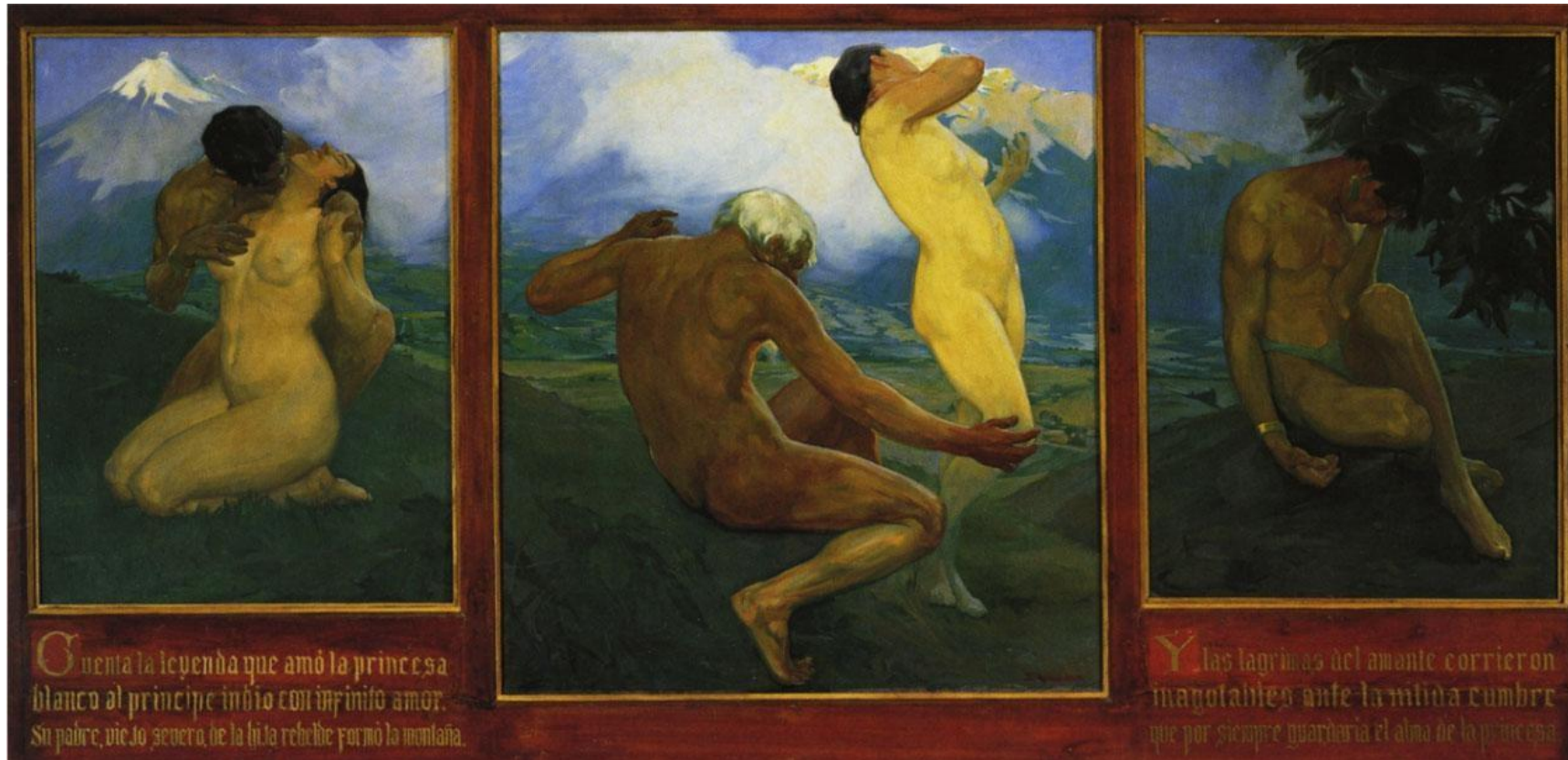
25. Dibujo y grabado de Casimiro Castro. Portada del libro México y sus alrededores



26. Estampa coloreada que circuló como recuerdo del Centenario de la Independencia. Tomada de la colección Carlos Monsiváis



27. Saturnino Herrán, La leyenda de los volcanes, 1910



Saturnino Herrán. 28.- *La Ofrenda*, 1913 (82 X 210 cm)

29.- *Nuestros dioses*, 1917 (88.5 x 62.5 cm)



IV. Arte posrevolucionario (1911-1968)



Contexto/Pistas

- Como expresión de un régimen, el arte posrevolucionario buscó centrar la mirada en lo indígena y popular para plasmar las “grandes hazañas del pueblo mexicano” en un arte didáctico y propagandístico.
- El muralismo mexicano enfatizó un discurso político ideológico revolucionario que constantemente usó espacios públicos del Estado (escuelas, mercados, clínicas de salud, ayuntamientos, etc.) como una forma de difusión de las ideas revolucionarias.
- En ese sentido los indígenas, camuflados en lo popular, dejan de ser un ornamento o una evocación al pasado y adquieren protagonismo.

30. Diego Rivera, Paisaje Zapatista, 1913, París

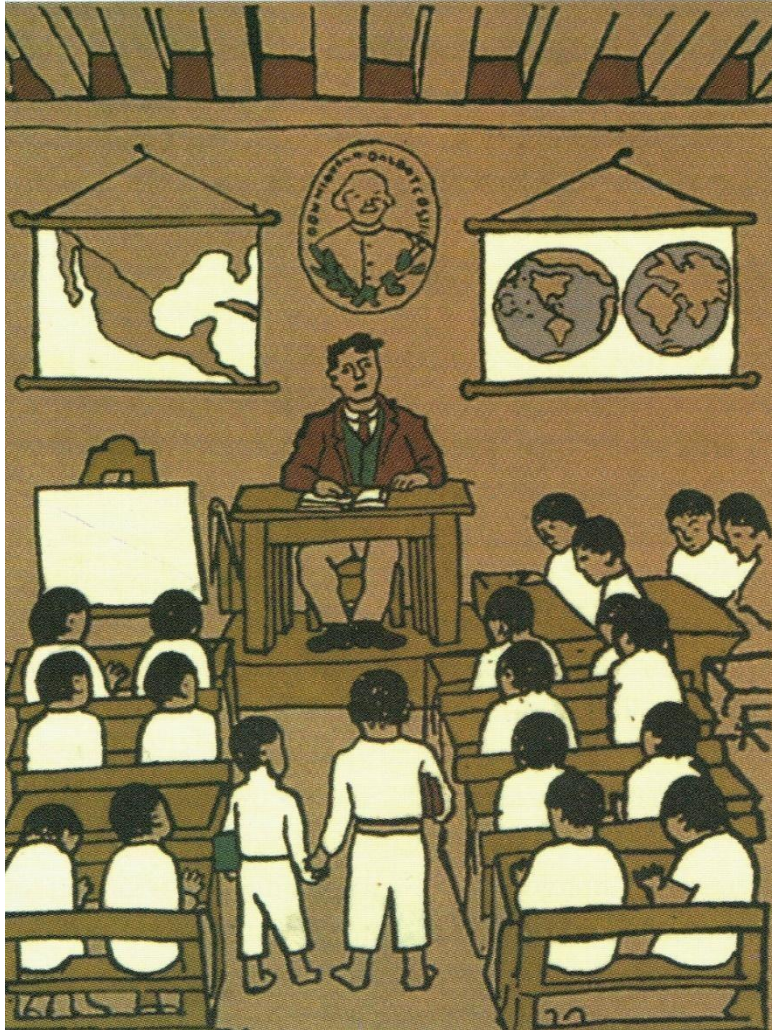


31. José Clemente Orozco, Cortés y Malitzin, 1924. Escuela Nacional Preparatoria, San Ildefonso, D.F. Detalle



- “Para le elites posrevolucionarias, la definitiva unión y pacificación del país tenían una única opción: la educación federal y el mestizaje. José Clemente Orozco no se ocupaba todavía de la primera consigna (como lo hacía Rivera en la Secretaría de Educación), pero sí ilustró la segunda. La totalidad de los muros que circundan la escalera contienen una gigantesca alegoría sobre la integración racial. El lugar central fue reservado para representar su génesis Cortés y la Malinche. A diferencia de otras obras de Orozco, ésta no deja dudas de su tema al exaltar el color de las carnes en los cuerpos desnudos. Tampoco sobre la dificultad del proceso: la imagen fue enmarcada por un fúnebre cortinado negro y un maguey mutilado; el occidental no oculta el dominio sobre la mujer, mientras que a sus pies se observa a un indígena muerto. Para el artista el mestizaje, aunque necesario, no podía constituir una unión feliz.”, en Briuolo, Diana “José Clemente Orozco: Al servicio de la educación y su arquitectura.” P. 112-127

32. y 33. Diego Rivera, El maestro rural, @1930 y Organización clandestina del movimiento agrario, 1925-1926.



34. Fermín Revueltas, El congreso de Apatzingán, @ 1928-1934, Universidad Michoacana, Morelia, Mich

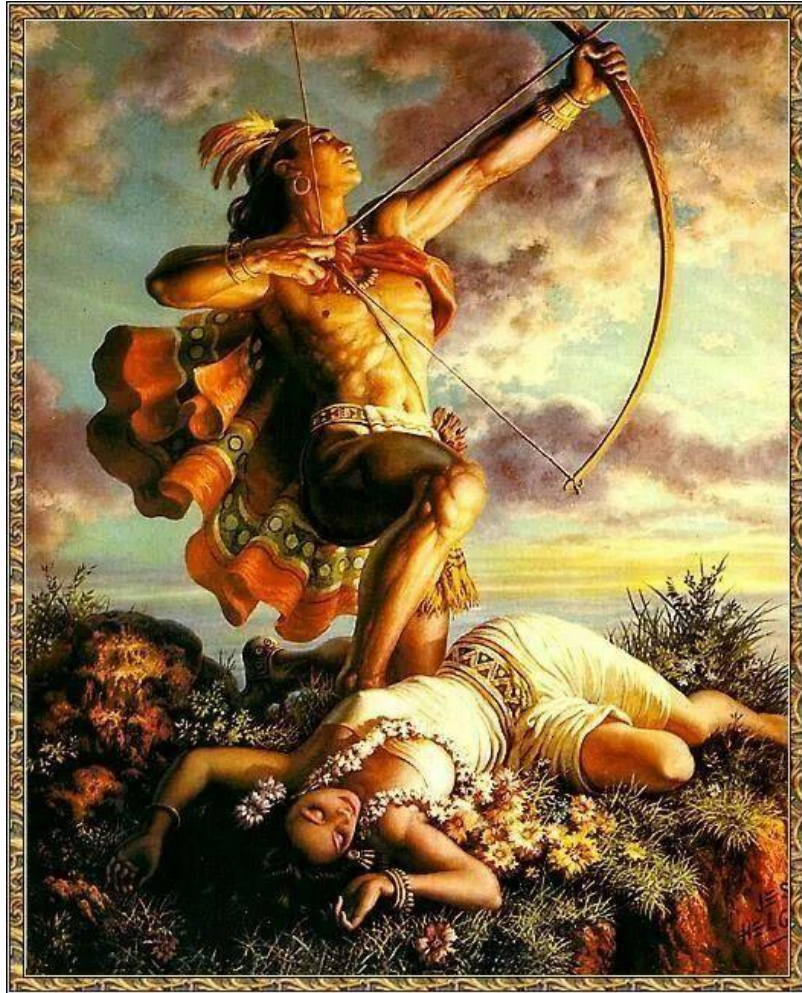


35. José Chávez Morado, *Fray Margil de Jesús. La conquista espiritual*. 1945. Centro Escolar Estado de Hidalgo, D.F. Detalle

“...el pintor representó la conquista desde la óptica de la evangelización, personificada por fray Antonio Margil de Jesús, el misionero mexicano que viajó infinidad de veces con su inseparable compañero, fray Melchor López de Jesús, para fundar conventos en México, Centroamérica y Texas. Puesto que estas obras se construían generalmente sobre edificaciones prehispánicas destruidas, el artista hace mención a este hecho al colocar un monolito, junto a una construcción virreinal y las herramientas de construcción. [...] ¿Por qué Chávez Morado optó por fray Antonio Margil para representar la conquista? Quizá tenga que ver el hecho de que éste fue comisario de la Inquisición y el pintor no podía dejar de hacer una sutil crítica a los métodos de dominación encubiertos en la evangelización. Finaliza con un símbolo del mestizaje religioso, una figura mitad Coatlicue y mitad Cristo, junto a la cual yace un hombre, recreando la sangre vertida por los antiguos mexicanos en la construcción de conventos e iglesias.”, Guillermina Guadarrama “José Chávez Morado: el ambiente escolar y la vocación artística”, p. 16- 31



36. y 37. Jesús Helguera, *El flechador del Sol*, (?), y *La leyenda de los volcanes*, 1941



38. Jorge González Camarena, *La Patria*, 1961



39. Jorge González Camarena, *La vendimia nacional*, 1946



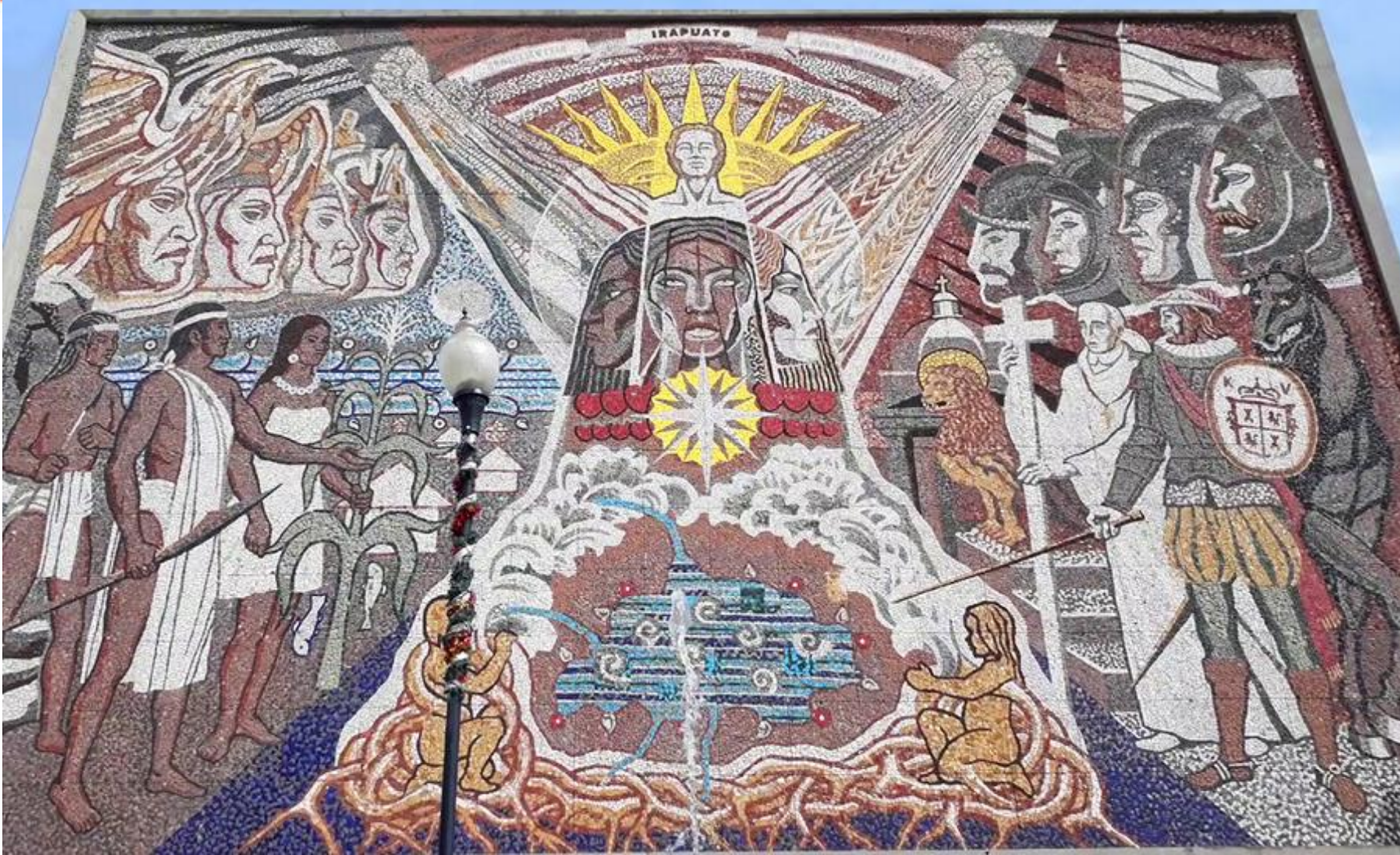
V. Arte tras “la Ruptura” (1968- al presente)



Contexto/Pistas

- En términos pictóricos, la Ruptura de 1968 marca el fin de la hegemonía de la Escuela Mexicana de Pintura. El fuerte cuestionamiento al sistema político mexicano en ese año tuvo repercusiones en el imaginario de la nación y lo nacional.
- Es a partir de este momento que el discurso nacionalista posrevolucionario se muestra obsoleto.
- Los papeles se subvierten, pero también se pierden, las alegorías siguen ocupando un papel central, pero los íconos de la nacionalidad son ahora resignificados.

40.- Salvador Almaraz, *Mural de la identidad*,
1984, Irapuato (22.60 x 15 m)



41. Arnold Belkin, *Descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo*, 1988-1989 Biblioteca Pública de Popotla

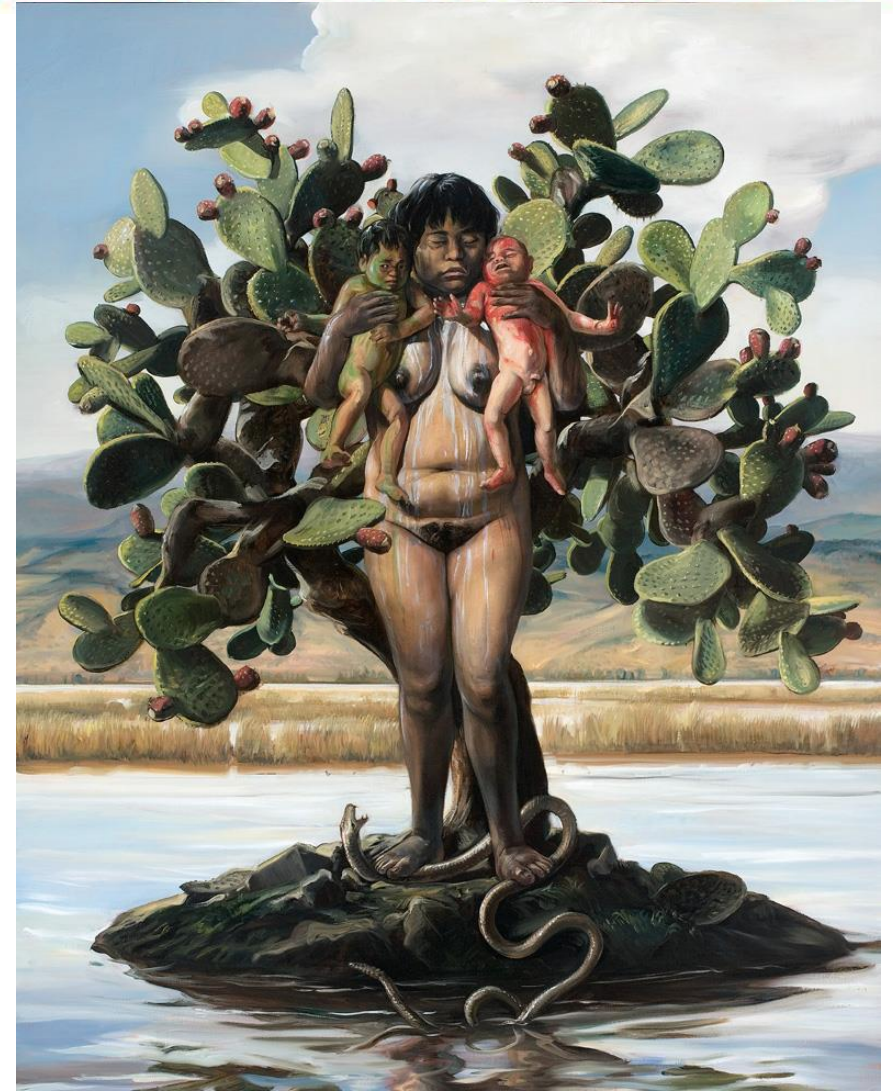


42. David Lezama, El nuevo descubrimiento del pulque, 2002.

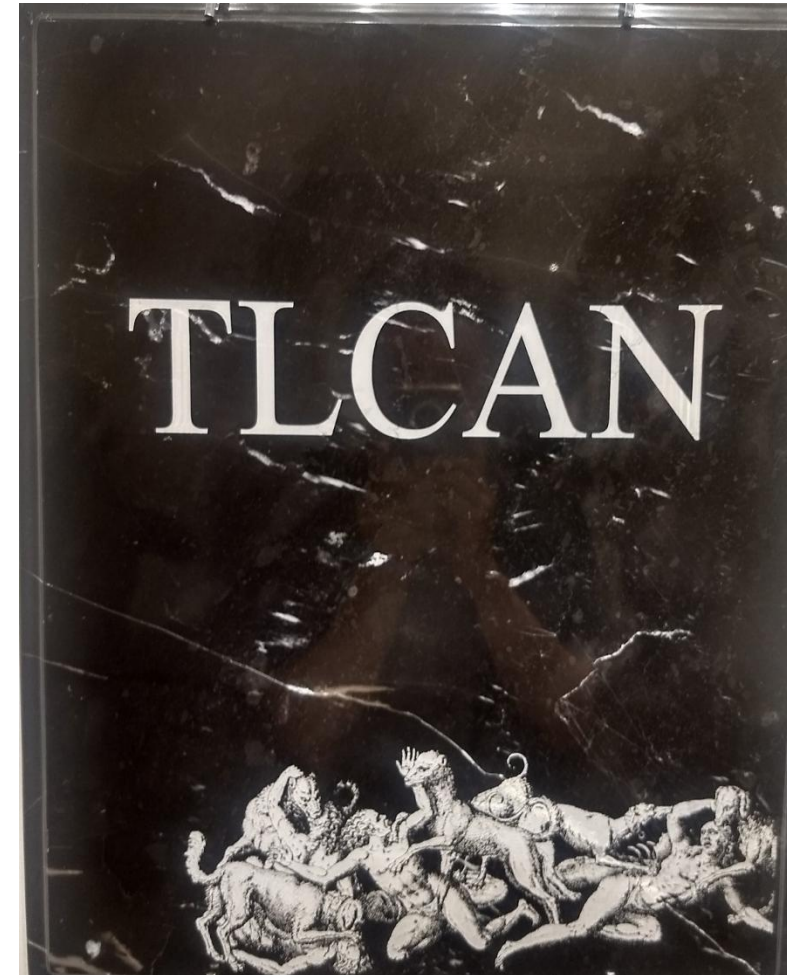


43. Daniel Lezama, *La leyenda de los Volcanes*, 2005

44. Daniel Lezama, *El águila ciega*, 2010

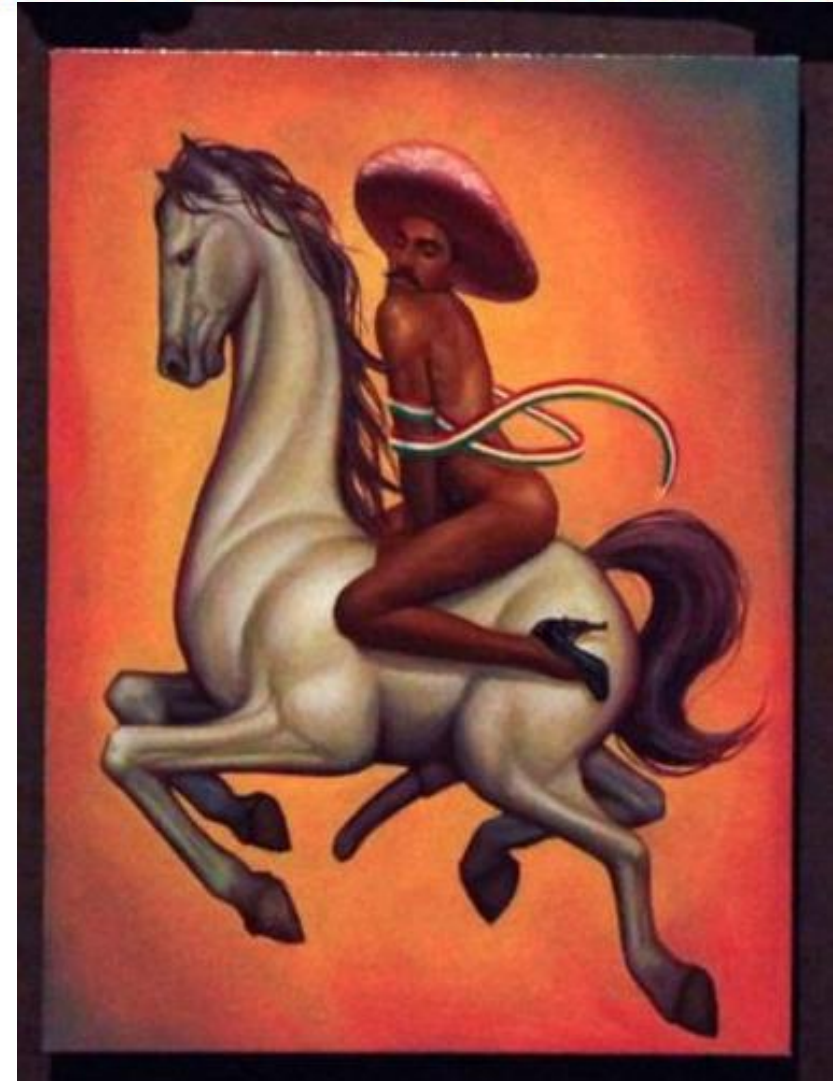


45. y 46. César Martínez Silva, Nos-Otros y Tratado de Libre Comerse, Impresión en mármol, 2018

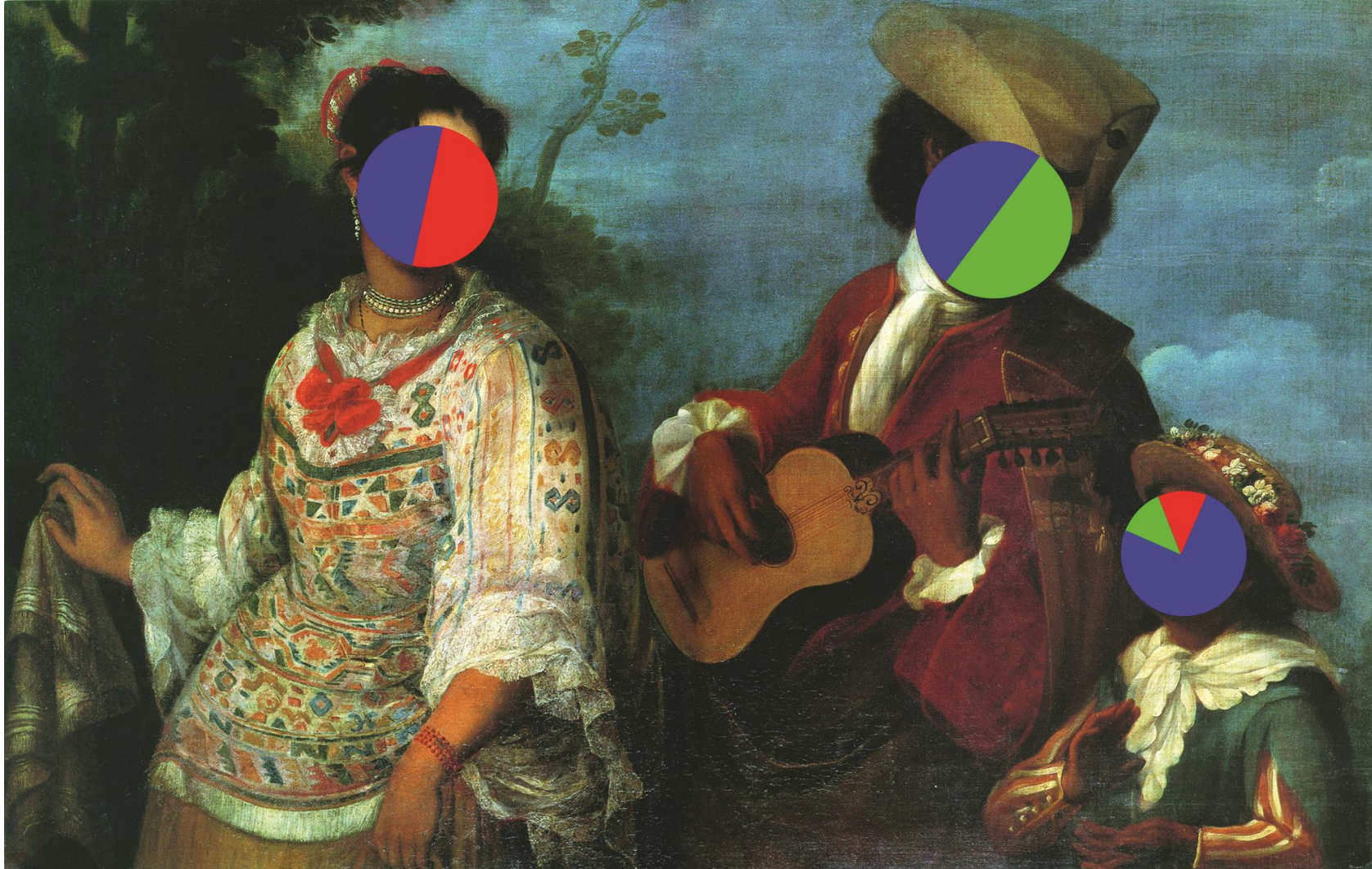


47. Fabián Chairez, *El Retorno*, 2020

48. Fabián Chairez, *Zapata*, 2014



49. Erick Meyenberg, *De Mulato y Mestiza, produce Mulato es Torna Atrás*, dibujo digital, 2010



Referencia de las imágenes



1) Florescano, Enrique (2005), *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, p. 57. 2) Escena del código Durán que muestra a Juan Garrido durante el encuentro de Cortés con Moctezuma. <https://www.alamy.es/moctezuma-ii-conocio-a-cortes-y-los-dos-lideres-intercambiaron-regalos-duran-codex-hoja-56-biblioteca-nacional-madrid-image382596780.html> 3) Florescano, Enrique (2005), p. 75. 4) *Ibíd*, p. 77. 5) Katzew, Ilona (2004), *La pintura de castas*, México, CONACULTA, Turner, p. 30. 6) Obtenido de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:De_Mulato_y_Mestiza.jpg 7) Katzew, Ilona (2004), p. 102. 8) *Ibíd*, p. 195. 9) Linati Claudio (1830), "Lépero", en *Trajes civiles, militares y religiosos de México*. P. 34 Obtenido de: <https://historiasdelahistoria.com/2013/09/27/sabes-la-diferencia-entre-un-lepero-y-un-lepero> 10) Linati, Claudio (1830), "Mujer joven de Veracruz", *ibíd*, p. 36. Obtenido de: <https://es.scribd.com/doc/231053455/Trajes-civiles-militares-y-religiosos-de-Mexico-Claudio-Linati-1828> 11) Linati, Claudio (1830), "Hidalgo", *ibíd*, p. 68. 12) Linati, Claudio (1830), "Jugadores mexicanos", *ibíd*, p. 102. 13) Linati, Claudio (1830), "Negro de Veracruz", *ibíd*, p. 34. 14) Alegoría de la independencia, autor desconocido, ca. 1834 <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/pintura%3A4295> 15) Florescano, Enrique (2008), "Independencia, identidad y nación en México", p. 8. Disponible en: <https://www.culturacolima.gob.mx/imagenes/foroscolima/4/1.pdf> 16) Aubert, François (1865), "Comisión de indios kikapús que se entrevistaron con el emperador de México". Obtenido de <https://www.pinterest.com.mx/pin/427842033325930763/> 17) Castro, Casimiro (1865), *México y sus alrededores*, 2ª ed. Obtenido de: <https://historyarchive.org/works/books/mexico-y-sus-alrededores-1869> 18) Beaucé, Jean Adolphe (1865), *Emperador Maximiliano I de Habsburgo y su esposa Carlota recibiendo la visita de indios de la tribu Kikapú, buscando protección en sus tierras*. Obtenido de: https://www.reddit.com/r/mexico/comments/8gkcni/emperador_maximiliano_i_de_habsburgo_de_m%C3%A9xico_y/ 19) Florescano, Enrique (2005), op. Cit., p. 181. 20) *Ibíd*., p. 183. 21) Parra, Félix (1874) *Fray Bartolomé de las Casas*. Obtenido de: <https://stfrancis.clas.asu.edu/gallery/art/f%C3%A9lix-parra-fray-bartolom%C3%A9-de-las-casas> 22) Parra, Félix (1875), *Episodios de la conquista. La matanza de Cholula*. Obtenido de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Felix_Parra_Episodios_de_la_conquista_La_matanza_de_Cholula.jpg 23) Florescano (2005), Op. Cit., p. 204

Referencia de las imágenes



24) Florescano, Ibíd., p. 210 25) Florescano, Ibíd, p. 175. 26) Florescano, Ibíd., p. 237. 27) Florescano, Ibíd., p. 257. 28) Herrán (1913), *La ofrenda*. Obtenido de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Saturnino_Herr%C3%A1n - The offering - Google Art Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Saturnino_Herr%C3%A1n_-_The_offering_-_Google_Art_Project.jpg) 29) Herrán (1917), *Nuestros dioses*, panel central. Obtenido de: <https://imparcialoaxaca.mx/arte-y-cultura/258211/saturnino-herran-el-pintor-mexicano-que-retrato-la-identidad-nacional-antes-que-los-muralistas/> 30) Rivera (1915), *Paisaje zapatista*. Obtenida de: <http://www.vozenvoz.com/paises/mexico/diego-rivera-a-100-anos-de-paisaje-zapatista/> 31) Varios autores (2003), *La pintura mural en los centros de educación de México*, México, SEP, p. 116. 32) Florescano (2005), Op. Cit., p. 352 33) Varios autores (2003), Op. Cit., p. 197. 34) Varios autores, ibíd, p. 102. 35) Varios autores, Ibíd, p. 19. 36) Varios autores, Ibíd., p. 246. 37) Obtenida de: <http://sanpedrobenitojuarez.org/2016/04/24/pintura-la-leyenda-de-los-volcanes/> 38) Florescano (2005), Op. Cit., p. 422. 39) Ibíd., p. 423. 40) Mural de la identidad. Obtenido de: Mural Irapuato: <https://ocvirapuato.com.mx/destinations/mural-de-la-identidad/> 41) Fotografía In situ, biblioteca pública de Popotla. 42) Obtenida de: <http://daniellezama.net/es/gallery-1999-2008-la-clase-de-historia/> 43) Obtenida de: <http://daniellezama.net/es/gallery-1999-2008-una-visita-al-valle/> 44) Obtenida de: https://daniellezama.net/wp-content/uploads/2020/05/El_aguila_ciega.jpg 45) Fotografía In situ, galería Le Laboratoire, CDMX, 2018. 46) Fotografía In situ, galería Le Laboratoire, CDMX, 2018. 47) Obtenida de: <https://twitter.com/fabianchaires13/status/1337593252468289538> 48) Obtenida de: <https://lavisionweb.com/2019/mexico/mexico-la-pintura-de-un-emiliano-zapata-gay-que-causa-polemica/> 49) Obtenida de: <https://terremoto.mx/revista/pigmentocracy-in-contemporary-art/>