

El monumento a la muerte de la revolución mexicana.

Mora, C.

Cita: Mora, C. (2015). El monumento a la muerte de la revolución mexicana . *Revista de Estudiantes de Sociología Sigma*, (14) 50-65.

Dirección estable: <http://www.aacademica.org/carlosdu/11>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.

Para ver una copia de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <http://www.aacademica.org>.

EL MONUMENTO A LA MUERTE DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

UN ACERCAMIENTO ETNOGRÁFICO AL
ACTO DE HABITAR EL ESPACIO PÚBLICO¹

CARLOS N. MORA DURO

Maestro en Ciencias Sociales por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) sede México.
Estudiante de doctorado en sociología del Centro de Estudios Sociológicos de El Colegio de México (COLMEX).

cmora@colmex.mx

Resumen

A través de un acercamiento etnográfico, en este artículo se analiza la apropiación del monumento a la revolución mexicana como parte de las disputas y reconfiguraciones del espacio público en los últimos años en la Ciudad de México. Parte de estas confrontaciones se deben al uso del espacio, es decir, lo que se autoriza en el acto de habitar, ya sea el paseo con la familia y la recreación de turistas; el consumo cultural del aprendizaje histórico a través del monumento; o, la toma de la palabra de los movimientos sociales que reclaman intereses legítimos para su causa. Como veremos en este estudio, cada una de estas *lecturas* urbanas está vinculada con una narrativa histórica encarnada en el monumento histórico que da homenaje a la revolución nacional.

Palabras clave: *Etnografía, Monumento de la Revolución Mexicana, turismo de ruinas, palimpsesto.*

Σigma

Introducirse

Son alrededor de las cinco de la tarde en la Ciudad de México. Me encuentro detenido frente al Monumento a la Revolución Mexicana (MRM), en la zona del centro de la capital, en el acceso que se ubica en la parte baja del terreno y que comparten el mirador de la estructura y el museo. A mi entrada una mujer solicita información sobre horarios y costos, mientras me acerco para *familiarizarme* con el área. Una chica vestida totalmente de negro, con uniforme estilo militar, se aproxima a mí al verme llegar:

–Disculpe, ¿viene al museo o al mirador?
–Me pregunta.

– ¿Me puedes decir el precio?

–¿Al museo o al mirador? –Corea ella.

–¿Son precios distintos? – Le replico.

–Sí, es que yo trabajo en el mirador, la administración del museo es al fondo y es muy independiente. En el mirador el precio es de cuarenta pesos (aproximadamente tres dólares) por persona y en el museo veinte (casi un dólar y medio), pero hay descuento a profesores y estudiantes en ambos, presentando credencial vigente.

– ¿Y sabes cuánto dura el recorrido del museo?

–Pues es que mira –Dice, al tiempo que se toma la gorra con las iniciales MR–es mucha información, es de la Revolución Mexicana, abarca desde el porfiriato hasta Lázaro Cárdenas, que fue el último revolucionario, la última etapa –lo remarca como

agregando información inédita–depende tú cómo leas, si lo vas a hacer *bien, bien, bien*, cuarenta minutos-una hora. Si lo vas a recorrer *así nada más*, hasta diez minutos-veinte. Y en el mirador puedes estar el tiempo que quieras.

–Oye, ¿y por qué hay dos tarifas? –le pregunto mientras me mira con sospecha.

–Lo que pasa es que esta es una concesión y lo del museo es como de, como de gobierno, es por eso.

El MRM se ha estructurado en tres áreas comunes: el museo *per se* al fondo del edificio; el mirador en la parte alta; y la Plaza de la República, es decir, el espacio que se ha configurado alrededor del monumento. Decido entrar al museo, primero, para recorrer las distintas salas y dejar el mirador para después. Las preguntas que me acompañan van delante de mí: ¿Qué tipo de carisma o memoria ha gestionado en este monumento? ¿Qué prácticas están autorizadas para llevarse a cabo? ¿Qué tipo de públicos convoca?

Parto de la idea de De Certeau (1996) quien afirma que los espacios narrados son *nudos simbolizadores* que recrean funciones distintas y conjugadas entre las relaciones de las prácticas espaciales y las prácticas significantes. Por lo menos me interesan dos de estas: 1) la función de *lo creíble* que refiere particularmente a todas aquellas acciones que se autorizan en las apropiaciones espaciales y que, a la vez, confrontan las acciones con los *fantasmas de los lugares*; y, 2) la función de

Σigma

lo memorable, es decir, lo que se repite o se recuerda de una memoria silenciosa o replegada. Estos intersticios en donde habita el recuerdo de un pasado de acciones cotidianas y de revoluciones memorables.

Itinerario

Para llevar a cabo el itinerario propuesto comienzo con una revisión histórica sobre el MRM. En esta primera parte desarrollo mis argumentos sobre la propuesta de que el monumento representa un palimpsesto, es decir, un documento que conserva la huella de escritos anteriores y que se ha reescrito y re-leído a través del tiempo dejando indicios de lo que fue, de lo que ha sido y de lo que es, tanto en la referencia espacial del lugar como en las formas de habitarlo.

En la segunda parte propongo un itinerario etnográfico a partir de la experiencia en el MRM. Posicionarme en el lugar hace posible leer el espacio, contrastar las situaciones y reconocer prácticas. En esta parte del trabajo me interesa, especialmente, destacar la producción de un carisma en el hacer, aquella fuente de afecciones que, a decir de Hansen y Verkaaik (2009), se encuentra en los edificios, la infraestructura, la historicidad de los sitios y en el anonimato de las multitudes. Asimismo, me interesa matizar la producción contemporánea de un “turismo de ruinas”, pendiente del consumo cultural más que de una memoria histórica (Huyssen, 2007).

Al final del recorrido, de este ir y venir entre la historia, la construcción de memoria y la experiencia del espacio vivido, presento algunas reflexiones a manera de conclusión.

Escribir y leer el monumento

Propongo observar el MRM a través del concepto de palimpsesto, ya que el espacio no puede pensarse como una *tabula rasa* ni siquiera cuando este es derruido para recomenzar la edificación de un espacio utópico (Schwenkel, 2013). En esta lógica, la noción es útil en tres sentidos:

- 1) Porque la reescritura histórica le ha dado distintas funciones al MRM, entre ellas, la de Palacio Legislativo, mausoleo, Arco del Triunfo, cúpula abandonada, emblema de la Guerra Civil, museo y espacio de protesta; 2) porque la arquitectura de esta obra histórica no solo la ha configurado como un monumento, sino también como un edificio histórico y un espacio el cual es posible habitar y, por lo tanto, agregar distintos significados a manera de un recipiente simbólico (Ricœur, 2002); y, 3) debido a la práctica del lugar que por sí misma lo diversifica: el caminar, el acampar, el recorrer; esto es, todas las prácticas que transforman al lugar en espacio, porque el habitar es al espacio como la enunciación a la palabra, esto es, la condición de su posibilidad (De Certeau, 1996).

El texto histórico

El Monumento a la Revolución Mexicana (MRM) es un sitio y un elemento arquitectónico que acumula simultáneamente distintos fenómenos narrativos, en términos de la propuesta de trabajo aquí planteada. Como ya he mencionado, representa una producción arquitectónica que ha venido refigurándose a través de los años, desde el siglo pasado, desempeñado distintos papeles. Pero además de ello, dentro de las distintas narrativas, el monumento también expresa la voluntad política por construir una idea de hegemonía política y reproducir, en tanto, una historia ideológica. Es un ejemplo, sin duda, de la aquiescencia del régimen político por recrearse o, en otras palabras, del interés por construir un espejo para mirarse a sí mismo y a los otros rostros –históricos– que participan de la liturgia nacional.

En el transcurso histórico del MRM se identifican distintas fases. La primera de ellas es la prefiguración del uso del espacio y de la planificación del proyecto, es decir el borrador del espacio narrado. El 15 de mayo de 1896, el ministro de Hacienda de México, José Yves Limantour, envió al Congreso la iniciativa para construir el Palacio Legislativo¹. Una vez aprobada la propuesta por

.....

1 Una de las justificaciones de dicha propuesta no fue en un primer momento la conmemoración de la Independencia, cien años atrás, sino más bien en el aspecto económico, pues, según Limantour, la administración pública registraba un exceso de los ingresos sobre los gastos (Comisión del Bicentenario).

el presidente Porfirio Díaz y por el Congreso se preparó el lugar de construcción entre avenida Juárez y Bucareli. Posteriormente, en 1897, se emitió una convocatoria internacional para la construcción del edificio. Después de cinco años de diversos encuentros y desencuentros², en 1902, el plan de la construcción definitiva fue encargado al arquitecto francés Émile Bénard, reafirmando las intenciones cosmopolitas del ideal de desarrollo del porfirismo y su predilección por el estilo parisino (Tenorio, 1996: 79).

El 23 de septiembre de 1910, en grandilocuente ceremonia a la que asistieron el presidente, su gabinete, invitados especiales y distintos embajadores, se colocó la primera piedra de la que debía ser la obra cumbre del ciclo de Porfirio Díaz. Mientras que el régimen veía con agrado el avance en el armado de la estructura de acero, simultáneamente, se respiraba en el ambiente el olor a revuelta. Conjuntamente con algunas dificultades en la construcción, el estallido de la revolución para ese año terminaría “por impedir el logro de esa utopía porfirista” (Trujillo, 2010).

.....

2 Se recibieron más de cincuenta propuestas, sin embargo, en medio de una amplia polémica –atribuida a los encargados del monumento– el jurado declaró desierto el primer lugar y otorgó el segundo a tres proyectos: el del artista italiano Adamo Boari, el de los estadounidenses P. J. Weber y D. H. Bumham, y el de Pio Piacentili y Filippo Nalatti, de Roma. Al año siguiente, en 1898, se entregó el proyecto al tercer lugar del concurso, en medio de una amplia crítica, por lo cual, se abandonó el plan hasta 1902 cuando Limantour contactó al embajador de México en Francia con el propósito de encontrar a un arquitecto a quien encomendarle la obra, el elegido fue Émile Bénard.

Σigma

A partir de 1912 se inició una segunda etapa del monumento. El inicio de la revolución relegó los fondos para la construcción del, hasta entonces, Palacio Legislativo, dejando suspendida la edificación y en total abandono por dos décadas. En 1919, Bénard regresó a México y propuso una de las primeras reescrituras del monumento. En su visita, el arquitecto francés determinó que la estructura de metal, que había adelantado con miras a la creación del palacio, podría usarse como una especie de panteón que rememorara a los hombres de Estado. Esta opción fue vista con buenos ojos por el Secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani, y por el presidente Álvaro Obregón; sin embargo, con la muerte de Bénard en 1928 y la de Obregón en 1929, el intento quedó nuevamente archivado.

El México posrevolucionario atestiguaría el deterioro de la estructura metálica hasta su inminente destrucción, mientras que las obras escultóricas que tenían el propósito de ornamentar el palacio fueron disgregadas por diferentes espacios de la ciudad. El monumento se convirtió en tan solo tres décadas de obra cumbre de un régimen de progreso, desarrollo y ciencia, a monumento abandonado merced a las inclemencias del clima político. En tal sentido, su destino fue símbolo de la reivindicación crítica de un pasado dictatorial a fin de construir alternativas futuras, separadas del régimen porfirista.

A decir de Tenorio (1996), la mutación de las ruinas del Palacio Legislativo al

Monumento a la Revolución fue el signo de la desaparición de los vestigios del porfirismo para dar paso a otra época: aquella representada por una ciudad «moderna» que se alzó sobre las ruinas de antiguo régimen y sus ideales de urbanidad. En esta lógica se inserta la restauración de los años treinta en manos del arquitecto Carlos Obregón Santacilia. El arquitecto mexicano decidió *rescatar* la obra inconclusa del palacio mediante una refiguración completa. Su trabajo “reinterpretó la estructura y los espacios para otorgarles un nuevo significado: El uso de la plaza como espacio público en torno a la conmemoración de una revolución constante” (Velasco, 2013)³.

Cabe destacar que el monumento no fue inaugurado de forma oficial, sino hasta el 20 de noviembre de 1938, año en el que el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas organizó una ceremonia para conmemorar el aniversario de la revolución. Posteriormente, a partir de los años cuarenta, el monumento se constituyó, además, como un mausoleo, albergando importantes figuras que representaron los ideales revolucionarios. Entre ellos, los restos de Venustiano Carranza, trasladados en 1942; Francisco I. Madero en 1960; Plutarco Elías Calles en

.....
³ En esta nueva lectura del espacio y de la obra, Santacilia entretendió elementos del *Art Déco*, pero adecuados a una concepción espacial y de volumen nacionalistas; además, mezcló plataformas y esculturas con la ayuda del artista Oliverio Martínez, quien combinó el *arte prehispánico* y el *art cubismo* —tal y como se observa en las temáticas de los cuatro pilares del monumento: la Independencia, las leyes de reforma, las leyes agrarias y las leyes obreras.

Σigma

1969; Pancho Villa en 1976 y, finalmente, los restos de Lázaro Cárdenas en 1970.

Lo que encontramos es que después de los años treinta, coincidiendo con el periodo de estabilización postrevolucionaria, el monumento fue configurado con un carisma dual: 1) el de espacio público; y, 2) el de panteón sagrado de la memoria histórica de la revolución. En el primer sentido, la Plaza de la República podía ser habitada por los transeúntes y curiosos de la nostalgia revolucionaria. Además, estructuralmente, el acceso al monumento era permitido mediante dos elevadores internos, es decir, la obra admitía ser deambulada desde sus entrañas conociendo el interior de la estructura⁴. Por otro lado, el monumento en su función de panteón sagrado, reafirmó la autenticidad del lugar como espacio relatado por las gestas históricas que derrocaron el gobierno de Díaz para instaurar un orden moderno.

Sumando a lo anterior, otro hito en la reescritura del MRM se realizó a finales de 1985, como parte de la restauración de la Plaza de la República y de la recimentación de la estructura. En ese año, las autoridades del Gobierno del Distrito Federal decidieron aprovechar las galerías del monumento para crear un museo imaginado desde los años treinta, el cual se inauguró el 20 de noviembre de 1986. Desde entonces, este espacio se ha dedicado a difundir todo lo relacionado con el movimiento armado de 1910,

4 A partir de 1970 esto cambió radicalmente, ya que el acceso al elevador del MRM quedó clausurado de forma permanente, hasta la remodelación de los años recientes.

agregando a la función de espacio y panteón sagrado, la de recinto de la educación revolucionaria para las masas de mexicanos que nacieron después de la gesta histórica.

Por último, no es hasta 2010 cuando se realiza un nuevo proyecto de *rescate*, nuevamente a cargo del Gobierno de la Ciudad de México, aunque en esta ocasión con otro partido en el poder (el Partido de la Revolución Democrática, con tendencia de izquierda). En este proyecto se “recuperó, remodeló y restauró” el espacio público, el museo y el monumento. La Plaza de la República fue rediseñada integrando un nuevo acceso que permite visitar “los cimientos originales de 1900 y desde ese vestíbulo ascender al Mirador por un elevador panorámico” (Velasco, 2013).

Es a partir de esta última etapa donde identifico el fenómeno de metamorfosis de las *ruinas genuinas*, ese rasgo de decadencia y erosión que, a decir de Huyssen (2007), aparece cuando las ruinas antiguas y sus encantos románticos son *desinfectados* y empleados como escenarios para cualquier otra actividad de la vida moderna: ópera al aire libre, convenciones, conciertos, reuniones, eventos políticos, etc.

De esta manera, en la actualidad, además de continuar albergando el mausoleo de la *familia revolucionaria* y el espacio externo —con un *servicio de fuentes*— el monumento contiene un museo de sitio; una sala de exposiciones temporales; y su exposición permanente, estructurada en orden temático y

cronológico a través de ocho salones⁵. Dentro de este último, uno de sus principales atractivos es una representación de la masa revolucionaria que rinde homenaje a *la bola*; además de tener en sus vitrinas algunas de las principales piezas que conforman una de las colecciones más importantes en el país sobre el movimiento armado de 1910 (Secretaría de Cultura del Distrito Federal, 2012); es decir, las reliquias que legitiman el espacio museificado como nostalgia del pasado.

Lecturas temporales del monumento

Sumadas a las reescrituras en torno al espacio, el palimpsesto del MRM también se observa en las múltiples lecturas a través de sus representaciones y acontecimientos históricos. Tal y como afirma Lynch (1966), el habitar implica un papel activo de percibir al mundo y expandir la participación creadora en la elaboración de su imagen y, en este sentido, los habitantes deben “contar con el poder de cambiar esa imagen para adaptarse a necesidades cambiantes” (Lynch, 1966:15); como consecuencia, el espacio nunca es el mismo debido a su propia lectura, a la creatividad y orden impuesto por la mirada del que habita y observa.

Bajo esta lógica, cabe incorporar dos sucesos fundamentales y contingentes en la

5 El recorrido tiene un orden cronológico: la consolidación del estado mexicano; el porfiriato; la revolución democrática; la revolución política; la revolución popular; la guerra civil y la constitución; las bases del nuevo estado mexicano; y el cardenismo.

narrativa del MRM. En 1958, una gran rebelión de maestros, estudiantes, ferrocarrileros y telegrafistas puso en evidencia la ausencia de organizaciones independientes del Estado y agotó los límites negociados del régimen. Este movimiento sufrió la brutal represión policiaca en algunos de los barrios más céntricos de la Ciudad de México, justo en los alrededores del MRM. Según afirma Del Castillo (2009) como resultado de esta represión, la legitimidad del estado mexicano posrevolucionario sufriría daños estructurales que habrían de agravarse en las décadas siguientes.

Este fenómeno quedó registrado a través del trabajo de los fotógrafos de esa época. Sin embargo, sus imágenes tuvieron problemas para publicarse teniendo que buscar medios alternativos o, incluso, esperar durante varios años para divulgar su trabajo en una medio nacional. A pesar de ello, las fotografías de los autores constituyeron un importante contrapunto al discurso oficial ya que estas mismas contradecían las declaraciones del régimen sobre la refriega, poniendo en cuestionamiento su visión desarrollista, y de un país en vías de la modernidad y progreso.

Algunos de los fotógrafos mexicanos más relevantes del siglo pasado se encargaron de construir la memoria visual de los hechos, entre ellos Héctor García, Enrique Bordes Mangel y Rodrigo Moya, registraron paso a paso la represión orquestada desde el Estado y aprovecharon la escenografía «natural» aportada por el MRM para evidenciar

la enorme contradicción existente entre un régimen revolucionario de carácter autoritario y las oleadas de estudiantes y trabajadores que reclamaban democracia e independencia sindical. (Del Castillo, 2009). Este fenómeno inauguró, de alguna forma, el uso del espacio y el simbolismo de la revolución en el monumento como elementos icónicos que indicaban la distancia entre el discurso ideológico del gobierno y la realidad social del país, en otras palabras, un carisma de resistencia.

Por otro lado, mientras se construía un carisma contradictorio al régimen político alrededor de las acciones de protesta social, el MRM guardaba simultáneamente la urna de los héroes que legitimaban simbólicamente las acciones de los gobierno en turno. Como mencioné anteriormente, el monumento originalmente pertenecía a un proyecto arquitectónico porfirista de carácter legislativo que desembocó en la urna monumental más significativa de la revolución, adquiriendo, de esta manera, una autenticidad histórica. En este sepulcro patriótico fueron depositados algunos de los caudillos más destacados de la gesta armada. Estos héroes habían luchado a muerte entre sí en el campo de batalla, empero, fueron reconciliados en forma póstuma por la revolución convertida en liturgia política.

La convocatoria del discurso político en el MRM significó entonces un proceso ritual encargado de la recuperación de los huesos

nacionales a manera de reliquias⁶. Este ritual fue parte del catálogo de la identidad nacional que se rememoró en cada conmemoración o fecha solemne. El monumento adquirió, por lo tanto, el carácter de sede para la religión civil (Tenorio, 1996:78), a la que muchos gobiernos priístas se apostillaron en búsqueda de legitimidad política. El carisma ideológico se hizo evidente en este contenedor de heroísmo y patriotismo.

En estos términos, el MRM constituye en sí mismo un metarelato del sepulcro conciliador de los mártires de la revolución. Esta sutura narrativa, por supuesto, muestra en funcionamiento el poder de la historia ideológica, aquella que selecciona los personajes emblemáticos y los coloca en el espacio de lo solemne, y aquella misma que descarta a otros tantos, en el desierto del olvido. Es interesante observar como el panteón de lo sagrado para el nacionalismo se constituyó en el relato de un monumento, en la conciliación de su arquitectura y en los límites simbólicos del espacio de representación patriótica.

En resumen, el MRM exhibió dos metarelatos contundentes durante la segunda mitad del siglo XX, durante el periodo

6 El culto a los vestigios y a los restos de los héroes ya había sido observado desde el siglo XIX: “el discurso político se caracterizó por ver en sus héroes las mismas características que se atribuían a los santos [...]. Unos y otros se parecían porque sacrificaron su vida [...] y el recuerdo de su martirio revivía su presencia entre los vivos” (Vázquez, 2005:48). En palabras de Huyssen (2007), “la erosión y la decadencia de estos monumentos y restos de edificios gigantescos se inclinan vacilantes sobre un presente reducido y mezquino. Como si las voces de los muertos hablaran a través de las imágenes de ruinas”.

postrevolucionario del país. El primero de ellos, dando voz a los actores sociales y a los movimientos que alzaron la voz contra el régimen heredero de la revolución (carisma de resistencia). El segundo, legitimando a través del signo del sepulcro las acciones y el programa de la clase política en el poder (carisma ideológico). La lectura contemporánea será heredera de estas poéticas previas.

II. Habitar el monumento

A primera vista el Monumento a la Revolución no tiene *demasiado chiste*, me comenta un turista que camina por la zona, es algo *mezquino y gris*, *no encuentro mucho significado de la revolución en él*. Mientras expone sus puntos, recuerdo la sentencia de Simmel (2012), sobre el extranjero, cuando afirma que este no se encuentra comprometido con los dioses de la tribu y, encima de ello, agrega Schütz (2012), en su ensayo sobre *el forastero*, es un hombre sin historia: “Ya que los sepulcros y los recuerdos no pueden ser transferidos ni conquistados.”

Camino en dirección al Monumento a la Revolución Mexicana (MRM). Ya desde unas cuadras atrás es posible distinguir el campamento de maestros de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) orbitando los contornos de la estructura de piedra⁷. El asentamiento improvisado exhibe

7 El CNTE surgió como movimiento político y social en el 2013, como reacción a las reformas estructurales del gobierno priísta de Enrique Peña Nieto, particularmente en el campo educativo. Una de sus acciones posteriores fue *tomar* la plaza alrededor del

un mosaico multicolor de casas de campaña y entramados de plástico. Se percibe poco público caminando por la Plaza de la República. Este laconismo contrasta con el relieve común de *las fuentes* convocando a un público joven que se recrea generalmente alrededor del monumento como quien disfruta de un parque de diversiones.

En esta ocasión no hay fuentes. Un cartel advierte sobre la contingencia para quienes guardaban ese recuerdo lúdico, entre ellos yo: “aún siguen los “maestros” en el monumento a la revolución así que sigue suspendido el servicio de las fuentes” (dixit). Me detengo por una de las calles aledañas, y entrevisto a una señora que vende tacos. Le pregunto por los maestros, por las ventas, por los policías que acordonan las calles, por su percepción del monumento, entre otras cosas. Ella contesta que sí ha bajado la venta, pero no demasiado, “a veces bien y a veces no”:

Dicen que el primero de diciembre (año 2013) se va a poner difícil —Me comenta mientras atiende a un comensal—. El año pasado se puso feo, también detuvieron en esta zona. Los maestros ya llevan dos meses y no se ve pa’ cuándo se muevan.

En esta forma breve de acercamiento ya puede notarse la convocatoria del monumento. Al llegar al centro de la edificación miro caminar a pocas personas sorteando los lazos y casas improvisadas por los

monumento para protestar por sus exigencias, estableciendo en el lugar un campamento de maestros de distintos Estados de la República Mexicana.

Σigma

profesores. Encuentro principalmente familias, algunas parejas y grupos de amigos. Las familias generalmente se dirigen al museo, asisten los padres acompañados de sus hijos y algunas más con los abuelos. Los otros, jóvenes y amigos en su mayoría, asisten al MRM para conocer el mirador.

Hay dos narrativas que llaman mi atención durante mi acercamiento. La primera de ellas es la organización del espacio; la segunda, los públicos convocados y las interacciones que se llevan a cabo en el lugar predispuesto. En el fondo ambas reproducen un texto y dan cuenta de aquello que se autoriza en el lugar y aquello que se rememora en las edificaciones.

Sobre la disposición espacial

El MRM exhibe una organización espacial dual a la manera de una Rayuela cortazariana. En la parte alta se encuentra el mirador y en la parte baja —las antiguas galeras—, el museo creado a partir de los años ochenta. En el área del centro, donde se conecta el acceso al museo y al mirador, se dispone un espacio gris con estructuras metálicas que dan la bienvenida al visitante. Hay una cafetería en la parte media y tiendas de souvenirs, así como guardarropa en uno de los extremos. Todos estos lugares son atendidos por jóvenes uniformados de negro, mujeres y hombres dentro de los veinte y treinta años de edad; a excepción del acceso al museo, allí registran tres hombres sin uniforme que parecen mayores de cincuenta años.

La ciudad y sus espacios, dice Harvey (2007), no pueden contarnos su origen, representan la suspensión de un momento del pasado que ha perdurado por cierto tiempo, es decir, la solidificación de la historia. Algo que queda claro, por tanto, es que el conjunto urbano implica proyectos, planes trazados desde una élite o desde la coalición de distintos actores que silencian su propia historia. Sin embargo, no es el caso de los monumentos, estos tienen la tarea de educar la conciencia histórica, su objetivo primario es el de mentar sus orígenes y dar cuenta del pasado guardado. Pero adicionalmente, sus estructuras proyectan ideas de futuro, relatan las intenciones del grupo en el poder para contar la historia de cierta manera y transforman los lugares en cronotopos, es decir, en nudos significantes del tiempo y del espacio.

La dualidad del MRM parece atender a esta noción del espacio relatado. En la parte baja —el inframundo— el museo da la bienvenida a los expectantes con una maqueta de aquello que pudo haber sido el Palacio Legislativo de Porfirio Díaz en el siglo pasado. Es un microrelato solidificado totalmente en blanco que retrata la idealización de un pasado perdido. Como afirma Huyssen (2007), en estos artilugios del museo se define la nostalgia por algo en el pasado que ya no puede alcanzarse. Una de las notas en la pared recuerda al visitante que este modelo de palacio pudo haber estado entre los más grandes del mundo durante su época. De aquello solo nos ha quedado la cúpula, una especie de porción arquitectónica

Σigma

que despierta la nostalgia porque combina de modo indisoluble los deseos temporales y espaciales por el pasado.

Pero si este pasado es anhelado nostálgicamente es debido a que parece transmitir una promesa que se ha desvanecido en nuestra época: la de un futuro diferente. A esta trama negada se suscriben las distintas reliquias que se exhiben en los mostradores del museo. Durante ocho salas episódicas que relatan los *orígenes de la revolución*, el museo describe su función de conservador de los vestigios de un pasado al cual vincularse como nación. Allí figuran mesas, baúles, relojes, sombreros, botas, vestidos, billetes, cartas, y sobre todo balas y rifles, para recordar que la violencia fue un elemento indispensable en los antecedentes del país.

El recorrido me lleva alrededor de cuarenta minutos como había presagiado una de las trabajadoras a mi entrada. Mientras camino por los pasillos del museo una relatora insta al público para avanzar *mucho más rápido* para mirar a los *revolucionarios*, la principal atracción del museo. Un conjunto de estatuas blancas, *la bola*, que parecen asistir a la revuelta pero limitados por un círculo al cual no se puede acceder ni salir de él: “No tocar, no acercarse demasiado”. La mujer que dirige la procesión museística insiste:

—No se preocupen, si quieren pueden mirar por la página de internet las salas que no pudieron ver con más atención. En la página de internet pueden mirar algunas de nuestras salas por si no les dio tiempo.

El museo aparece entonces no solo como cámara sepulcral del pasado y como sede de posibles resurrecciones (Huysen, 2002), sino también como recipiente de una porción de la historia que puede digitalizarse e integrarse a la experiencia cotidiana mediante los entornos de los medios electrónicos. La visita al espacio histórico puede ser prescindible y el desgaste del aprendizaje de la memoria en la propia experiencia se relativiza al grado de que la materialidad del monumento puede ser reaprendida por las narrativas en internet. En tal caso, el motivo principal para visitar el MRM deja de ser el museo *per se* y emerge el lugar de consumo y entretenimiento como base del carisma.

Para cerrar el recorrido, el museo despidió al visitante con una pregunta fundamental sobre uno de los muros: “¿Cambió al país la Revolución Mexicana?”. Un renglón final se responde a sí mismo: “El país no puede ser el mismo porque permanece en su memoria una revolución”. El itinerario finaliza entonces para dar salida a los caminantes. Frente al exterior del sepulcro aparece un elevador de cristal para ascender al mirador. Dos jóvenes manejan el ascensor y permiten la entrada de los visitantes, no sin antes verificar minuciosamente el boleto que debió haber sido comprado con antelación en la taquilla. El mensaje se deja insinuar de esta manera: el pasado ha sido sepultado en las antiguas galerías, allí tiene jurisdicción el Estado, esa institución que administra a los revolucionarios desde el círculo reducido del cual no pueden emerger. El ascenso está privatizado y

Sigma

pertenece al mercado donde la lógica del consumo se encuentra por encima de la lógica de la memoria.

En lo alto del mirador, las ruinas del proyecto urbano cosmopolita del porfirismo y del mausoleo sagrado de los revolucionarios, se transforman en una cafetería y en un mirador para admirar las luces de la ciudad. Esta zona luce peculiarmente aséptica y restaurada. Representa, en palabras de Huyssen (2007), la cultura mercantil y memorialista del capitalismo tardío, aquél que transforma y renueva las ruinas para hacerlas rentables porque es incapaz de preservar sus propias producciones. “En la era del turbocapitalismo, las cosas tienen pocas posibilidades de envejecer y convertirse en ruinas (...). La ruina del siglo XXI es detritus o restauración” (Huyssen, 2007: 45). La simpatía que despierta esta zona reside, por lo tanto, en la visión panorámica de los vericuetos de la ciudad, la exaltación de un impulso visual gnóstico, en palabras de Certeau (1996), el ojo de dios o la ficción que oculta el caos de los laberintos urbanos.

Sobre los públicos convocados

Observo a los visitantes. Encuentro grupos más o menos homogéneos. Sus interacciones son particulares, las familias tienen un ritual específico, el padre generalmente se apropia del mando museístico y comienza a relatar las historias de la revolución a sus hijos. Los chicos parecen interesados y miran con sorpresa todas las reliquias dispuestas

en el museo, algunos incluso redactan los comentarios para complementar la tarea de Historia. Este es un ritual de aprendizaje que contrasta con la visita de los grupos de amigos o parejas. Los segundos prefieren pasar por alto el proceso de instrucción histórica. Es común mirar a los jóvenes tomando fotografías simulando saludar a Benito Juárez o a Pancho Villa. Esta obsesión por el registro fotográfico también se muestra en el mirador donde las chicas se retratan con la ciudad de fondo, cada uno de los ángulos de la urbe proporciona un paisaje *ad hoc* para retratar la visita al mirador del museo.

—¿Cuántas personas crees que asistan al monumento por día? —Pregunto a uno de los encargados.

—Es muy variable, por ejemplo, ves que ahora es el mes de la revolución (noviembre) y vienen más al museo, pero por *lo de los maestros* ha bajado. Por decirte, antes teníamos una entrada de alrededor de mil seiscientas personas al día y ahora tenemos como la cuarta parte. Y los maestros están que se van y se van, pero allí siguen.

—Y ¿crees que asisten más familias, estudiantes o grupos? —le cuestiono.

—Creo que vienen más familias —se toca la barbilla mientras reflexiona con la mirada hacia arriba—, también asisten muchos estudiantes que envían por sus obligaciones, pero ellos no suben al mirador solo al museo, igual es por los precios, aunque ahora tenemos una promoción por *paseo-cimentación*, te cuesta solo cincuenta pesos por ambos,

aunque puedes subir solo al mirador por veinte, los días miércoles.

La lógica de la restauración de los espacios históricos responde a una dinámica de atracción de públicos específicos. Aquellos consumidores que pueden acceder económicamente a los lugares recuperados a través de una inversión específica⁸. El MRM parece sucumbir a esta organización de mercado. Los públicos convocados están determinados por la inversión en cada uno de los sitios. Si un visitante común —sin descuento— pretende recorrer ambos espacios debe desembolsar sesenta pesos (tres dólares y medio), lo equivalente a casi un salario mínimo en la Ciudad de México. Cuando la visita es familiar, el gasto puede incrementarse excesivamente o volverse incosteable. La única posibilidad de acceso, entonces, es la estrategia del *descuento y la promoción*. La memoria deviene entonces un objeto de mercado, una rebaja al dos por uno para que cualquier *hijo de vecino* pueda consumirla.

La consecuencia de la semiprivatización del MRM es la convocatoria de un público de clase media, en muchos de los casos, segmentado generacionalmente: el mirador convoca a los más jóvenes y el museo a las familias con sus infantes. Lo que queda del monumento revolucionario, al final del día,

8 En este sentido, asegura Harvey (2007), las remodelaciones que buscan el «renacimiento» de los espacios son funcionales solo a ciertos sectores por arriba de la media. Este modelo de recuperación, tan socorrido en las ciudades latinoamericanas, exhibe como consecuencia la reproducción de la ciudad como una “máquina de crecimiento rentable” con base en el turismo, el ocio y el consumo como antídoto de la caída de beneficios y el declive urbano.

es una estructura concesionada que reduce las interacciones a la sociabilidad de los centros comerciales, es decir, bajo las acciones que autoriza el uso público del espacio privado (Duhau y Giglia, 2008). En este sentido, la clausura de la revolución en los albores del siglo XXI indica un simulacro de una revolución muerta en el papel de su monolito más representativo. Esta postura no es para nada fatalista ni inédita, representa la crítica sobre la dirección y propósitos encomendados a las distintas instituciones, y sus reliquias, nacidas de la guerra civil del segundo decenio del siglo pasado (Meyer, 2005).

A manera de conclusión

Parece evidente el traslape de distintas temporalidades y proyectos históricos en el MRM. Esto refuerza la idea de un palimpsesto que da cuenta de distintos tiempos, espacios y horizontes de futuro. Dentro de estos, por lo menos destacan tres: 1) el tiempo inicial de la hegemonía porfirista que trazó un espacio cosmopolita en el MRM; 2) el tiempo de la revolución estable, que le otorgó al lugar distintas funciones, pero, entre ellas, una de las más importantes, la de representar un carisma institucional en el cual se basó la ideología de Estado; y, finalmente, en el último siglo, 3) el tiempo del turismo de ruinas, basado en la mercantilización del consumo histórico y la renovación de los vestigios para el empleo cultural de ciertas clases y sectores sociales.

Zigma

Este entramado de significados ha hecho posible que el MRM sea un contenedor de distintas referencias: la nostalgia por un pasado al que no accedió la nación mexicana; la sacralidad de los fantasmas revolucionarios; el carisma de un proyecto institucional y la categoría de atracción turística. En esta lógica, lo que se autoriza en el acto de habitar atraviesa por las distintas significaciones del monumento, esto es, se engancha de estos signos. La toma de la Plaza de la República por parte de los maestros atiende al significado revolucionario del monolito; la visita de turistas y visitantes para lograr la mejor fotografía del cuasi Palacio Legislativo desplaza el significado hacia la nostalgia por las ruinas; la visita de familias para educar la memoria de los infantes, rememora los distintos relatos de la historiografía; y al final, todas estas formas de apropiación convergen en la imagen pública del MRM, aquel acuerdo de representaciones mentales comunes entre gran número de habitantes que se extiende por diversas generaciones que habitaron y habitan el espacio (Lynch, 1966).

Si observamos a la ciudad como un compendio de signos que nos relatan los distintos poderes que prevalecen sobre el espacio urbano (Harvey, 2007), el MRM sería *un signo* específico de la ideología nacionalista y las raíces de su constitución. Pero, por otro lado, también sería un símbolo de la privatización de los espacios públicos. En este sentido, *el significado* sería el paisaje de la cúpula revolucionaria, compuesto por la explanada, los

espacios interiores del museo y el mirador, y el casco que se alza como monumento. Por su parte, *el significante* estaría en el conjunto de funciones atribuidas a este entramado de espacios y lugares: museo, espacio de diversión, lugar de protesta, atracción turística y tropo de la Ciudad de México.

Por último, es importante recalcar que las innovaciones del signo se constituyen más allá de las direcciones institucionales o de los ámbitos de poder que se manifiestan en la ciudad. De esta forma, las etapas históricas del MRM indican una apropiación herética cuando los estudiantes y trabajadores se confrontaron con el poder del Estado en los años cincuenta, del siglo pasado, o en la toma del lugar como espacio de protesta, como en el caso de la CNTE en el último año. En cada uno de estos trámites urbanos lo que resulta visible es que al vincular acciones y pasos, al relacionar sentidos y direcciones, los lugares se vacían de su función primaria, permitiendo articular una segunda geografía, otra poética sobre la cartografía del sentido literal, prohibida o permitida; insinuando, entonces, otros viajes y otras resoluciones. Habitar de esta forma los espacios, atribuye al lector y escritor del monumento, la función de ser un *nuevo extranjero* en cada una de las escrituras y lecturas del espacio.

Referencias bibliográficas

- México, Comisión Nacional para conmemorar el Bicentenario del inicio de la Independencia y el Centenario del inicio de la Revolución Mexicana, consulta en marzo de 2012: <http://www.bicentenario.gob.mx/>
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Del Castillo, A. (2009), Imaginarios Revolucionarios en el Siglo XX. *Proceso*, mayo de 2009, en línea: <http://interweb2.mora.edu.mx/>, consulta 19 de agosto de 2011.
- Duhau, E. & Giglia, A. (2008). Las reglas del desorden: habitar la *metrópoli*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Hansen, T. & Verkaaik, O. (2009). Urban charisma. *Critique of Anthropology*, 29, 5-26.
- Harvey, D. (2007). *Espacios del capital: hacia una geografía crítica*. Madrid: Akal.
- Huyssen, A. (2007). La nostalgia de las ruinas. *Punto de Vista*, No. 87, (traducción de Beatriz Sarlo).
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lynch, K. (1996). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- Meyer, L. (2005). *La segunda muerte de la Revolución Mexicana*. México, D. F.: Ediciones Cal y Arena.
- Ricoeur, P. (2002). Arquitectura y Narratividad. En J. Muntañola (Ed.) *Arquitectonics. Mind, Land & Society. Arquitectura y hermenéutica* (pp. 9-29). Barcelona, España: Ediciones UPC.
- Schütz, A. (2012). *El forastero. Ensayo de psicología social*. España: Editorial Sequitur.
- Schwenkel, C. (2013). Post/socialist affect: Ruination and reconstruction of the nation in urban Vietnam. *Cultural Anthropology*. Vol 28, Núm 2, 252-277.
- Simmel, G. (2012). *El extranjero*. España: Editorial Sequitur.
- Tenorio-Trillo, M. (1996.). 1910 Mexico City: Space and Nation in the City of the Centenario. *Journal of Latin American Studies*. 28(1):75-104. Disponible en (<http://libproxy.uta.edu:2055/stable/157988>).
- Trujillo, J. (2010). Breve historia del Monumento a la Revolución. *La Razón*. 3 de julio de 2010, consulta en línea, marzo de 2012: <http://bit.ly/L1tB34>
- Vázquez, M. (2005). Las reliquias y sus héroes. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Núm. 30, 47-110.
- Velasco, A. (2013). Conoce el Monumento a la Revolución. *Habítala*. Disponible en <http://blog.habita.la/2013/11/conoce-el-monumento-a-la-revolucion/>