

# Los fantasmas errantes de la revolución. Narrativas históricas en la conmemoración del Bicentenario en México.

Mora, C.

Cita: Mora, C. (2012). *Los fantasmas errantes de la revolución. Narrativas históricas en la conmemoración del Bicentenario en México* (Tesis de Maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede México, Ciudad de México, México.

Dirección estable: <http://www.aacademica.org/carlosndu/8>



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>.



---

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ACADÉMICA MÉXICO**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES  
XVIII PROMOCIÓN  
2010-2012**

**Los fantasmas errantes de la revolución**  
*Narrativas históricas en la conmemoración  
del Bicentenario en México*

**Tesis que para obtener el grado de Maestro en Ciencias Sociales  
Presenta:**

Carlos Nazario Mora Duro

**Directora de tesis:**  
Dra. Liliana Martínez Pérez

**Seminario de tesis:**  
Sociología Cultural y Retórica Social

**Línea de investigación:**  
Discurso e identidades en América Latina y el Caribe

México D.F., Julio de 2012

---

Este posgrado fue cursado gracias a la beca otorgada por el  
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) del Gobierno de México

## Resumen

Se cuestiona cuáles fueron las principales imágenes sobre la revolución de 1910 en el ritual de conmemoración del Bicentenario de México y cuál fue su significado. Se parte de la hipótesis de la nostalgia por la historia y el eclipse de la evocación revolucionaria, sin embargo, a través del modelo teórico de la *mimesis*, se propone mirar a los «fantasmas de la historia» como narrativas que se estructuran en un discurso poético-retórico, incorporando, a la vez, la influencia de las categorías metahistóricas y del espacio de producción de su composición: el plano ideológico, el de la memoria cultural y el de la historiografía. Así, se exponen cuatro apartados: en el primero se puntualiza el planteamiento teórico, el cómo se observará; en el segundo se describe la constitución de la Comisión del Bicentenario y algunas pautas de la historia de la revolución; el tercero desarrolla un análisis del desfile multitudinario en el Zócalo de la Ciudad de México, la noche del 15 de Septiembre, y la valla militar del 20 de Noviembre; el cuarto describe la concesión de la fiesta patriótica a través del monumento de la Estela de Luz. Al final, se enuncian los principales hallazgos.

**Palabras clave:** Conmemoración, Revolución Mexicana, Bicentenario, *Mimesis*, Monumento y Desfile conmemorativo.

## Abstract

It is up to debate which were the main images of the 1910 revolution regarding the festivities of Mexico's Bicentennial and what was their significance. Taking as a model the hypothesis of nostalgia for history and the eclipse of revolutionary invocation, using the theoretical framework of *mimesis*, a glimpse is proposed to the «ghosts of history» as narratives that structure themselves in a poetic-rhetoric discourse, assimilating simultaneously the influence of metahistorical categories and the production space of their composition: the ideological standpoint, the cultural memory one, and the one regarding historiography. Thus, four subdivisions are disclosed: the first one underlines the theoretical approach and how it will be observed; the second one describes the constitution of the Bicentennial Commission and historical guidelines of the Mexican Revolution; the third one develops an analysis of the multitudinous parade in Mexico City's Zocalo the night of September 15th, and the military fence on November 20th; the fourth one describes the acknowledgement of the patriotic party by means of the monument known as Stream of Light [Estela de Luz].

**Key words:** Commemoration, Mexican Revolution, Bicentennial, *Mimesis*, Monument, commemorative parade

*Ha terminado el mes  
y el hijo sin venir  
y mi hermano sin volver*

*Ha terminado el mes y no te amé las piernas  
y no escribí ese poema del otoño en Ontario  
y pienso pienso pienso  
se fue otro mes  
y no hicimos la revolución todavía.*

Juan Gelman.

A (el autor sabe bien que es más digno dedicar una nube o una piedra antes que una tesis, sobre todo si la tesis en cuestión nunca usa la palabra «misericordia», «fealdad» o «carcajada») mi familia y a Carmen.

## Agradecimientos

Agradecer es un acto absolutamente humano, no he visto a otra especie que se digne en vanagloriarse. Jamás una hiena se reirá para mostrarle a su compañera su complacencia por haber casado a un jabalí moribundo, nunca una bacteria le agradecerá a un cuerpo extraño por ser buen anfitrión y jamás un caballo le dará las gracias a la vida por haber nacido animal y no bárbaro, sin embargo, yo que soy un éxito de la cultura sobre la naturaleza, en términos nietzschenianos, prefiero comenzar con mi rosario:

Antes que nada, debo correspondencia al adoctrinamiento académico de mis profesores, a ellos les debo lo que aprendí y las buenas o malas costumbres para proseguir en el camino: Nelson Arteaga, Eduardo Andrés, Eduardo Aguado, Juan Carlos, Pablo, Cecilia, Rodrigo, Luis Daniel, Mariano, Marisol y aquellos que por mala memoria haya olvidado. En este mismo rubro, a mi directora de tesis, Liliana Martínez, por aprender de ella la disciplina de monje que tanto hace falta. A Santiago Carassale, por su talento y por su ejemplo intelectual y a mis lectores: Ilán Semo y Alejandro Araujo, mi más grande agradecimiento por sus consejos para mejorar esta investigación.

A mis compañeros, por las largas charlas para discutir los puntos de tesis, pero también por las tertulias y las buenas fiestas, en especial a Nacho y Juan Guillermo y, además, a toda mi generación de FLACSO, la XVIII, particularmente a María Elena, Nacori, Ali, Karla, Rosa, Jenny, Esther, Mariana, Fran, Agos, Reynier, Leandro, Pablo, Abril, Alhucema... todos ellos lograron crear un clima de excelente cooperación y tráfico intelectual. Asimismo, a los miembros del seminario, por las largas horas sin comer entre discusiones teóricas y otras tantas minucias: Omar, Israel, Federico y Lucas.

Un agradecimiento particular por todas las facilidades que la FLACSO me brindó para la formación: a las personas de la biblioteca, de las copias, de cocina y administradores. Su trabajo también es un elemento esencial para llegar a la meta.

Finalmente, a mi familia, por toda la cooperación que directa o indirectamente he recibido de ustedes: a mis tíos por mostrarme la perseverancia; a Mónica, por traer a este tecleador al caos llamado mundo y estar siempre allí para intentar remediarlo; a Lalo, por compartir ese misterio involuntario de la hermandad sin reproducir el mito de Caín y Abel al paso; a Carlos, por las cosas que valió la pena aprender y, finalmente, a Carmen, el faro de este narrador conjugado, el amor emancipado para escribir las revoluciones del futuro.

Si al final no encuentra usted un agradecimiento a dios, estimado lector, es porque, sencillamente, dios no existe y agradecer a la nada no es muy común en estos tiempos. Valga decir que mi gratitud también está con los libros que me han deconstruido y con los amigos y amigas que me han malformado, si no son lo mismo.

A todos los anteriores, mi sincera correspondencia.

## Índice

<b>PRÓLOGO</b> .....	<b>1</b>
<b>I. REFIGURACIÓN DEL TIEMPO DE LA HISTORIA</b> .....	<b>14</b>
Revolución y conmemoración .....	14
Tiempo conmemorativo y narración .....	21
<i>La operación de la poética</i> .....	25
<i>La operación de la historia</i> .....	29
Tiempo y Narración .....	33
<b>II. LA CONMEMORACIÓN</b> .....	<b>37</b>
El fantasma del Centenario de 1910 .....	38
Horizonte y espacio de la conmemoración de 2010.....	44
La comisión del Bicentenario .....	49
<i>Crónica de la comisión para los festejos</i> .....	49
<i>Las retórica de la Comisión del Bicentenario</i> .....	52
Sobre las lecturas de la revolución.....	57
<i>El tópico Revolución</i> .....	57
<i>La temporalización de la Revolución Mexicana</i> .....	63
<b>III. FESTEJO Y DESFILE CONMEMORATIVO</b> .....	<b>69</b>
Antecedentes históricos prefigurativos .....	69
Configuración del Centenario de la Revolución .....	77
<i>El espectáculo de los 200 años de la Independencia y los 100 de la Revolución</i> .....	78
<i>El desfile militar del Centenario de la Revolución</i> .....	82
Lectura de la narración conmemorativa.....	87
<b>IV. MONUMENTO DE LA CONMEMORACIÓN</b> .....	<b>90</b>
El palimpsesto del monumento a la revolución .....	93
La construcción de la estela de luz.....	97
La estela sin luz: claroscuros de la lectura.....	104
<b>ÉXODO</b> .....	<b>109</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>117</b>
Fuentes primarias .....	120

## PRÓLOGO

Después de que sucede una revolución una de las pautas comunes es preguntarse por los efectos del acontecimiento histórico en el tiempo contemporáneo o la relevancia del pasado en los problemas modernos de la sociedad. Estas dudas apuntan a rescatar la experiencia del acontecimiento en un periodo que *se está viviendo*, o en otros términos, traer el pasado al presente e interrogarlo sobre la configuración de lo cotidiano. O mirar, también, cómo el espectro del evento se reproduce a través de los diferentes discursos y manifestaciones de la composición de las narraciones históricas, recreando novedosas lecturas y, por tanto, nuevas realidades experimentadas.

Cuando los eventos históricos como la revolución se reavivan en un periodo conmemorativo adquieren tonalidades particulares y se expresan como «formas de *actualización del pasado en el presente* o como *construcción del pasado desde el presente*» (Allier y Hesles, 2010:267). En cualquiera de los casos, se observa, dentro de estos procesos de celebración, una convocatoria general de los festejos y un conjunto de rituales abiertos, generalmente, al público. Esta intersección determina una relación estrecha y significativa entre historia, cultura y política al interior de las conmemoraciones. Así, se construyen distintas imágenes y relieves del pasado rememorado y se componen tramas específicas con la cooperación de los distintos planos mencionados.

Se describe a las imágenes de la revolución como figuras fantasmales que deambulan por el terreno de lo cotidiano por su cualidad evocativa. Estos espectros, se transfiguran en monumentos o en íconos de la arquitectura; en elementos de la numismática; en las creaciones artísticas y literarias; así como en las denominaciones de los espacios públicos: escuelas, avenidas, plazas, centros turísticos, hospitales, etcétera. En mayor medida, se evocan como relieves de la revolución en el trabajo de los historiadores y, particularmente, de manera ritual, en el calendario de las instituciones nacionales, gobiernos y organizaciones de la sociedad civil que aglutinan la participación de los sectores populares. La revolución se encuentra allí, no solo en la memoria popular y en el trabajo de la historiografía, sino en las tramas que *refrescan* el recuerdo de lo acontecido.

Para convocar la presencia del espectro se recurre, comúnmente, a la realización de un rito sagrado: la conmemoración; pero, casi de manera heterodoxa,

los fantasmas de la revolución exceden los límites de lo institucional, dado que ya no pertenecen a una ideología y tampoco a un sistema político, sino a lo cotidiano en el lenguaje. De esta manera, surgen formas creativas de relectura –sin omitir la relación *íntima* entre los esfuerzos por establecer una hegemonía de gobierno y la difusión del paradigma de la revolución en cada uno de los espacios de reproducción de la memoria. Por eso los fantasmas de la revolución son errantes. Sin duda, su presencia es más notable en los rituales institucionales o en las narrativas de la historia –adquiridos y transmitidos desde la educación básica; sin embargo, lo que sucede con su representación escapa del evento conmemorativo y se filtra por nuevos acontecimientos.<sup>1</sup>

Este fenómeno de traslación de las imágenes no es ajeno a la Revolución Mexicana. El proceso histórico nacional cuenta con sus propios fantasmas. Ciertamente, las imágenes de la revolución son verificables tanto en espacios locales y hacia afuera, inspirando y alimentando a movimientos sociales y a la memoria popular a través de elementos culturales que trascienden el ámbito nacional. No es extraño, entonces, que la pisada de estos entes históricos se encuentre visiblemente en el propio territorio y en algunos países de la región:

La huella del imaginario mexicano puede encontrarse en la gesta de Augusto César Sandino en Nicaragua y en otros movimientos revolucionarios de la época, y se expresó en la fundación de nuevas organizaciones obreras, campesinas y estudiantiles, entre ellas las ligas antiimperialistas y federaciones anticlericales. Varios procesos latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX fueron marcados de manera directa por la impronta revolucionaria de México y, muy en concreto, por la reforma agraria y la expropiación de empresas extranjeras (Guerra, 2010:61).

Asimismo, es necesario apuntar que la persistencia de los fantasmas de la revolución es ambivalente, esto es, está lejos de ser una *figuración* homogénea. Por un lado, se afirma que las grandes demandas de la revolución como la eliminación de la pobreza y una educación universal, no se han concretado y que los grandes ideales y eventos históricos del país han dejado de ser significativos para la sociedad. «La revolución ha muerto» se dijo casi desde la siguiente década de los eventos revolucionarios; aunque, por otro lado, se dice, sigue viva en la mentalidad popular; en el esfuerzo de la convocatoria institucional por reproducir los rituales de la

---

<sup>1</sup> Las conmemoraciones, aseguran Allier y Hesles (2010), son hechos sociales, objetos –artefactos, artilugios– culturales privilegiados para observar las relaciones entre historia y cultura; se trata, asimismo de prácticas mediadas políticamente con diferentes proyecciones públicas.



historia; pero, sobre todo, en la producción de símbolos para la acción social colectiva:

Creo que la Revolución Mexicana sigue viva [...]. En 1968, cuando los estudiantes pedían más democracia, lo hacían exigiendo la realización de la Constitución de 1917, es decir, de la proclama por los revolucionarios. Las figuras de los líderes populares Villa y Zapata siguen vigentes. Como siempre, no es coincidencia que dos de los tres grandes partidos de México, el PRI y el Partido de la Revolución Democrática (PRD) se digan «seguidores de la revolución»; que una cantidad de organizaciones populares se llamen «zapatistas» como el EZLN de Chiapas [...]. También existen organizaciones populares llamadas «Francisco Villa». Nadie en México piensa cambiar los nombres de los revolucionarios de las calles; [...] y la mentalidad popular de la revolución sigue inspirando movimientos de reivindicación social. (Kourí, 2010:11).

Cuando un ritual conmemorativo para *traer el pasado al presente* deja de ser significativo, este *eclipse* no implica inmediatamente su desaparición de los anales históricos o el destierro de los espacios públicos. Una noción básica es que el paradigma histórico sigue reproduciéndose en el trabajo de la historiografía, en los vericuetos de la memoria popular y en las prácticas institucionales. Este núcleo de rememoración, determinado por diversos vértices, es observable en las publicaciones continuas del trabajo del historiador y en la conmemoración institucional que se realiza año con año desde el siglo pasado. Empero, en un proceso de conmemoración acumulada –como se definirá en el siguiente capítulo al Bicentenario de 2010– los elementos que estructuran la experiencia y la expectativa de la memoria popular, conjuntamente con el ejercicio de las instituciones, determinan un particular relieve de lo que se configura como revolución.

Interesa pues, dentro de este marco de referencia, el cuestionamiento sobre el tipo de imágenes que se evocaron en el proceso conmemorativo de 2010 o, dicho de otro modo, qué transfiguración ha sido destacada en la diversidad de *fantasmas* que se observaron durante la nostalgia histórica orquestada, principalmente, por los distintos órganos de gobierno y por los diferentes sectores de la sociedad civil – académicos, comerciales, culturales y mediáticos. Así pues, esta investigación se pregunta acerca de la configuración de resonancias sobre la conmemoración del Centenario de la Revolución Mexicana y el Bicentenario de la Independencia, centrando la mirada en los relieves de la revolución de 1910, aunque tomando en cuenta la referencia histórica de los diversos sucesos que convergen en el Bicentenario de México.

En este derrotero, la pregunta nuclear es: ¿qué descripciones ha generado la reescritura del paradigma fundacional de la revolución en el contexto de su conmemoración? Por contexto, tal y como expongo en el capítulo siguiente, se entiende la confluencia de un trinomio particular: el de la periodización (la experiencia del tiempo histórico); la producción de memoria conmemorativa y la configuración del acontecimiento histórico como narrativa. En consecuencia, es posible abordar el cuestionamiento sobre qué tipo de narraciones de la revolución se llevaron a cabo durante la conmemoración del Bicentenario en México partiendo de la observación de que el Bicentenario fue un evento ritual que congregó distintas tramas históricas.<sup>2</sup>

Entonces, para dar un paso en la perspectiva de trabajo, se debe destacar que la descripción de la revolución no es un asunto que atañe únicamente a los historiadores y a su método, en efecto, afirma Koselleck (1993), para crear una obra histórica se necesita tanto experiencia como método. La historiografía ha desarrollado métodos y metodologías de investigación en los programas de trabajo de su disciplina, sin embargo, a nivel de la experiencia, la producción de un discurso histórico se desapega del examen y la investigación del proceso metódico de la historiografía y continúa su descripción hacia la percepción sensible. Esto no quiere decir, por supuesto, que experiencia y conocimiento se encuentren desasociados, una de las tesis de Kant confirma que todo conocimiento comenzaría con la experiencia, pero ésta se refiere, esencialmente, a la formación de juicios y conceptos para realizarse.

Es trascendente para el trabajo considerar a la experiencia en la composición de juicios históricos y en particular a la experiencia del tiempo. Se parte de la noción de que la revolución –así como cualquier acontecimiento histórico– es un suceso doblemente atravesado por la fenomenología del tiempo vivido. Por un lado, en la constitución de la trama, ya que el acontecimiento refleja el esfuerzo concentrado del narrador (el historiador o el testigo) por llevar al lenguaje un tipo de percepción de la

---

<sup>2</sup> En este sentido, considero que la hibridación de una tradición histórica en México compone una *poética mixta* de acontecimientos distintos –la Independencia del país y su posterior revolución, pero, también, la Colonia y la Reforma en el siglo XIX– en una sola estructura imaginativa de la historia. Así, la historia nacional refigura una composición de acontecimientos fundacionales aglomerando, subordinando o sobreponiendo distintas tramas en una ficción contemporánea, partiendo de la idea de que la base del paradigma no es un depósito muerto de la narración de la historia. Este fenómeno es más claro en la conjunción de diferentes episodios nacionales durante el ritual conmemorativo del Bicentenario, como se observará en el capítulo 3.

realidad de un momento específico, estructurando en su composición los elementos incidentales que narran las representaciones del universo perceptible. Por otro, dado que el quehacer narrativo de la historia no se realiza en el momento justo de la experiencia, una segunda influencia del tiempo se lleva a cabo en el momento de la reconfiguración de los argumentos. La historia avanza así desempolvando o clausurando conceptos, creando nuevas interpretaciones, descubriendo nuevas fuentes y reescribiendo la trama del evento revolucionario. Y en esta dinámica, el papel de la percepción temporal es de suma importancia para la constitución de las historias.

El cuestionamiento que otorga sentido general al trabajo de investigación aquí expuesto se comprende mejor en esta operación de las narraciones históricas. Desde el enfoque de investigación, se asume que las imágenes –fantasmas evocados– de la revolución son metáforas de la experiencia histórica que representan la experiencia temporal del pasado, de la misma forma en que las metáforas en el lenguaje personifican una operación privilegiada que tiene un pie en el discurso poético y uno más en el discurso retórico. En tanto estructura, la metáfora puede sostener una única operación, la de la traslación del sentido de las palabras; sin embargo, en cuanto a su función, ésta se impregna de los destinos de la elocuencia y de la tragedia.

El desempeño de la figura de la metáfora se ve claramente representado en la dualidad de funciones tanto en el mundo poético de la tragedia como en el mundo político de la elocuencia, mientras que en las composiciones poéticas no se intenta descubrir verdades sino, antes bien, componer una representación esencial de las acciones humanas por medio de su caracterización mimética o, en otras palabras, la verdad por medio de la ficción, de la fábula o del «*mythos* trágico». Por su parte, en las narraciones políticas la función se inclina por el de «encontrar pruebas» a través de la triada *retórica-prueba-persuasión*. En efecto, la fotografía de la metáfora se percibe como una representación comprometida con el efecto de verdad a través de la fuerza de la propia mimesis o a través de las pruebas que se aporta para persuadir al lector.

Esta distinción es importante para destacar la función poética y retórica de la creación de figuras narrativas, aunque ambas pueden contenerse en un discurso de tipo político, académico o cultural, la *poética* sería propia del campo de la *memoria*, ya que rinde cuentas de una reapropiación catártica de las figuras de la historia, del

héroe y de las metáforas ya constituidas en la trama. Esto implica que la conmemoración de la historia, desde el ámbito de la *memoria*, deberá entenderse mejor desde su función poética –la que produce la purificación de las pasiones del terror y de la compasión– que desde su función retórica, o dicho de otro modo, que la revolución de la memoria es *más pasional que racional* y no está preocupada por sustentar el mito con pruebas.

Por otro lado, la función retórica sería más cercana a las narraciones producidas desde los institutos político-burocráticos y en el campo académico ya que sus textos mantienen el objetivo de la *elocuencia persuasiva* o, en otros términos, la búsqueda de verdad a través de *huellas* documentadas. A pesar de ello, parece ser que la tarea de componer tramas históricas, mediante pruebas o elementos documentales, compete mucho más al campo de la academia, en su función retórica, y que esta particular exigencia le permite reformular, a la luz de nuevas pruebas, la narración de los acontecimientos.

Por su parte, la tarea de la *historia ideológica* –emprendida desde la estructura política– se concentra en construir una multiplicidad de actos y eventos conmemorativos con el objetivo de mantener *fresca* la celebración del evento histórico por obra de un monumento celebratorio. En tal sentido, la ideología heredera de la historia, no está comprometida con la obligación de sustentar la historia en hechos *verificados*, sino solamente de conservar *ilesa* la conmemoración de los mitos nacionales. Es decir, reproducir el argumento que legitima la génesis de las instituciones nacionales y extender su celebración a la esfera pública, su espacio por excelencia.

De la misma manera, para complementar el cuadro epistemológico de las narraciones históricas, se debe poner sobre la mesa el efecto de las categorías metahistóricas en la producción de la memoria revolucionaria. Para ello, asumo que no hay narración neutral ni estable y en el caso de los textos que proporciona la historia, según Nietzsche, son reflejo de la conjunción del «hambre por la historia», el tiempo y la cultura por parte de las sociedades. Cada pueblo ha de constituir sus propios mitos para extraer metáforas de su experiencia temporal.

Esto implica que las metáforas que se reformulan en cierto contexto son parte de una cadena metonímica de imágenes sobre el acontecimiento, una meta–figura narrativa de un tiempo histórico determinado (la doble determinación temporal). Y

que su postulación y consagración decisivas son el resultado de un «proceso interpretativo, a veces muy accidentado y polémico, estrechamente vinculado con las circunstancias y los avatares políticos» (Ramírez, 2010:38). Estas confrontaciones llevan a dos posibilidades, tanto al encumbramiento como a la negación del paradigma histórico a compás del modelo de nación propuesto por los partidos, bandos o facciones que forman las élites rectoras del propio conflicto.

Para aclarar el panorama de esta conjunción de asunciones y presupuestos, la estructura de trabajo propone retomar el modelo de la *mimesis*: la *prefiguración* y la *configuración* de narraciones, en un primer momento, para entender el proceso de conmemoración histórica y, de esta manera, entender la resignificación de las tramas históricas desde diferentes dimensiones para la construcción contemporánea de los acontecimientos nacionales. El espacio de la conmemoración jugaría entonces un papel importante ya que *acumula* las confluencias del entorno y la idea de futuro, esto es, el espacio de experiencia y el horizonte de expectativa. Por otro lado, la tercera fase del círculo mimético (*la refiguración*) es la más sugerente para el propósito de la investigación ya que en esta operación es en donde se realiza el contacto de la referencia elocuente o retórica de la metáfora narrativa con los sujetos sociales, y en este sentido, una innovación de la interpretación en su comunicación.<sup>3</sup>

De esta manera, los tres modos miméticos –la prefiguración, la configuración y la refiguración– son operaciones privilegiadas en su papel de metáforas narrativas que median entre tiempo y narración. Podría decirse que del *caos temporal* informe y silencioso emerge una estructura de hechos coherentes y significantes para el contexto socio cultural, la narración a la que se denomina historia. Aunque esta producción no es excluyente de otro tipo de narraciones que perviven en nuestro tiempo: la de la memoria y la ideología. Estas *otras* narraciones conviven sobreponiendo *mito* y *realidad* en la configuración de una gran trama histórica nacional. Esto quiere decir que cada tiempo tiene su historia, a la luz de nuevas técnicas narrativas, nuevas pruebas y, por supuesto, nuevas expectativas de futuro y espacios de experiencia.

---

<sup>3</sup> Las reescrituras de la historia se inscriben en la tercer etapa de la *mimesis* y asimismo en la configuración de una nueva trama, a través del puente de la acción histórica. En este sentido, la refiguración reina sobre todo en el espacio de la ficción. La trama no es solo una reavivación lineal, sino que implica la reconversión de los mitos. Y también, una sensualización de los acontecimientos y de los personajes: traerlos a la vida y preguntarse sobre su destino.

Bajo tal escenario, es en la fase de la refiguración del argumento narrativo donde particularmente se concentra la mirada de la investigación, con énfasis sobre la pregunta: ¿qué descripciones ha generado la reescritura del paradigma fundacional en el contexto de su conmemoración? Uno de los principales indicios que propone esta investigación es que la conmemoración permitió la agitación nacional de un sentimiento nostálgico por el pasado o, en palabras de Huysen, la «nostalgia por las ruinas» o, en otras palabras, una «utopía invertida» que representa la insuficiencia del propio contexto, ya que el «deseo nostálgico es siempre deseo de otro lugar» (Huysen, 2007).

Ahora bien, cuando se transita, finalmente, de los argumentos a la representación poética de la revolución, se descubre que la creación de una trama histórica determina la estructuración de una tradición y, en adelante, de un paradigma histórico. En el caso de la Revolución Mexicana, la resolución de la historia permite contemplar la base de un paradigma histórico que narra las peripecias de héroes nacionales –semipersonajes singulares, segmentos incidentales, acontecimientos, encuentros de azar y fortuna, así como disposición de hechos «causales» que confluyen en una historia (*story*) antes que en una Historia– asistiendo, así, de la preconcepción del cuasitexto sobre los personajes históricos (sus relaciones concretas y su mundo simbólico) hacia la configuración de una historia de conmemoración nacional en el tiempo vivido.<sup>4</sup>

Adicionalmente, las acciones conmemorativas muestran que mientras la dimensión institucional de la celebración de la conmemoración se ocupó de recrear un sentido político y culturalmente aglutinador entorno a la idea de revolución;<sup>5</sup> la dimensión de la historiografía<sup>6</sup> y el campo de la memoria<sup>7</sup> encararon al paradigma

---

<sup>4</sup> La referencia versa sobre la interpretación «monolítica» del proceso revolucionario. El paradigma del principio y del fin de la trama revolucionaria mexicana con orientaciones inapelables: sus objetivos nacionalistas, antiimperialistas, agraristas y populares. Ese discurso, que así mismo procreó una «familia revolucionaria» y que fue defendido y consolidado al mismo tiempo por la burocracia y las élites del poder bajo su cobijo, así como por una generación de historiadores y escritores

<sup>5</sup> Aunque el efecto de la celebración conmemorativa no siempre cumple las expectativas de unidad y aglomeración cultural. En el caso de México, señala Kersffeld, la diversidad de actos y eventos conmemorativos de 2010, más que señalar la fortaleza del Estado en la producción de referentes ideológicos, representaron «una auténtica radiografía de la debilidad del Estado federal en su intención por dar vida, o al menos, por mantener un sentido política y culturalmente aglutinador» (2009:117).

<sup>6</sup> Aunque, como desde sus inicios, no es posible hablar de una historiografía homogénea de la Revolución. Una de las pautas comunes de las narraciones históricas es aquella que reclama preguntarse sobre la preeminencia del proceso: ¿la revolución es la revolución? ¿qué es la revolución? y con un sentido histórico casi reaccionario, declara Fernández (2008): «la Revolución Mexicana es

histórico a través de la evaluación *crítica* de sus argumentos y mediante el uso de tropos como la comedia y la ironía en su refiguraciones narrativas. Aunque cabe decir que el «eclipse» de las narraciones históricas describe, igualmente, la posibilidad de reactivación como archivamiento de la trama, ya que «los *cuasi acontecimientos* que marcan los periodos críticos de los sistemas ideológicos *se enmarcan en cuasi tramas*, que garantizan su estatuto narrativo» (Ricœur, 1995:359).

Considerando lo anterior, se propone como tarea y objetivo fundamental entender de qué manera se ha refigurado la narrativa de la revolución en México a través de su conmemoración y a través de la experiencia del tiempo histórico. En tal lógica, el indicio del eclipse de la narración histórica o de la nostalgia abre las puertas para pensar, con mayor énfasis, la composición de la poética revolucionaria como una continuación del paradigma de la historia nacional, asumiendo que los imaginarios de la revolución «fueron reformulados y reinterpretados a partir de las tensiones generadas entre los actores del presente» (Del Castillo, 2009).

Estas cuestiones puntuales arrojan algunas dudas complementarias, cuyas respuestas se abordarán durante la investigación: ¿cómo se desarrolló la celebración conmemorativa nacional en el contexto del tiempo-ahora? ¿cómo afectaron las dimensiones antropológicas –horizonte de expectativa y espacio de experiencia– la evocación del pasado revolucionario durante la narración histórica del Bicentenario? Y, ¿qué fantasmas se afirmaron/negaron en medio de la memoria evocada?

Para sumergirse en estas cuestiones propongo analizar diversas fuentes de investigación: documentos históricos, memorias, discursos, notas de periódico, reportajes y columnas de opinión para la construcción de narrativas históricas prefigurativas. En la configuración de las composiciones de la revolución, se adquieren elementos de análisis de los videos institucionales de la conmemoración del 15 de Septiembre de 2010 y del desfile del 20 de Noviembre del mismo año, en particular, de la narración que se realizó sobre los eventos y los materiales

---

uno de los procesos más importantes de la historia nacional, pero del cual nosotros ya no somos resultado. [...] Los muertos no nos deben nada y no les debemos nada, es con los vivos con los que nos exigimos dialogar».

<sup>7</sup> Es indudable que las principales aristas de la historiografía se concentran en la dimensión histórica *per se* –es decir, como hecho– y la dimensión política e ideológica. A pesar de ello, la producción de la historia como memoria también se ha incrementado durante los últimos años. La historia cultural, por ejemplo, se destacó con estudios sobre el nacionalismo, el cine, los corridos y la música de la revolución. En este ámbito, la contribución de textos como el del ensayista mexicano Carlos Monsiváis: «La aparición del subsuelo. Sobre la cultura de la Revolución Mexicana», han sido de suma importancia para comprender el desarrollo y la actualidad de la cultura de la revolución.

audiovisuales. Al final, para abordar lo referente a la refiguración, se construye una lectura a través de las opiniones que se obtuvieron de diversos medios de comunicación y las crónicas sobre la lectura de los elementos narrativos.

De lo que se trata es de construir un cuerpo metodológico que permita ordenar el pensamiento sobre el tema de investigación con la pretensión de construir un enunciado general. De esta manera, las tramas que se incorporan proporcionan una referencia de la experiencia del tiempo en el tiempo, no se presentan «como evidencia o prueba, sino como cuadros clarificadores, como marcos imaginativos que logran, a través de los cientos de libertades que se toman sus narradores, celebrar nuestras creencias sobre el funcionamiento del mundo» (Goffman, 2006:16). La investigación justifica en esta forma la cantidad de fuentes que se retoman, como cintas que clarifican la experiencia de la historia en un marco conmemorativo.

Resumiendo los puntos planteados, la investigación observa la interacción de tres planos distintos, en primer lugar, las referencias prefigurativas de los argumentos de la historia, es decir, los hechos que se han inscrito en la experiencia temporal y que funcionan ahora como repositorio de experiencias para formular las narrativas contemporáneas. Segundo, el plano de la configuración del evento histórico, destacando la composición de la trama, los personajes y los episodios que se convocaron durante la representación de los sucesos históricos. Y tercero, la lectura del tiempo histórico, en donde es relevante reflexionar el efecto del tiempo –las categorías metahistóricas– en la apropiación de un evento histórico. Hacer la historia es, de este modo, preconcebirla –el cómo se ha hecho–, construirla y hacerla avanzar.

Para situar los elementos de estudio en un espacio de referencia común, la unidad de análisis distingue tres dimensiones o campos de la refiguración histórica nacional: el de la historiografía, el de la ideología y el de la memoria cultural. Ellos no se restringen por sí solos o suponen una delimitación autónoma, sino que, continuamente se mezclan configurando un fenómeno particular de conmemoración revolucionaria. Estas tres dimensiones son más claras a través de ilustraciones prácticas. Primero, en la historiografía, se ha observado en los últimos años la aglomeración de publicaciones que intentan suturar la figura del héroe nacional, reafirmando sus pasiones y terrores como componentes de su singularidad dramática o, dicho en otros términos, *bajando* al héroe del pedestal e incorporando segmentos



de narración que profanan el mito del *superhombre* para convertirlo en un semipersonaje histórico con voluntades y debilidades comunes.<sup>8</sup>

Por otro lado, desde la caracterización institucional de la narrativa ideológica, destaco el caso del episodio ritual de la exhumación de los huesos de los héroes nacionales. En esta ilustración resalta la confrontación entre la disposición del mito y la incertidumbre de los restos de los personajes de la historia, lo que a la postre genera un desencuentro entre quienes ven en el ritual una oportunidad desperdiciada para la búsqueda de nuevos hallazgos e indicios –atendiendo a «las modernas técnicas digitales» (García, 2010)–; y, quienes observan en la conmemoración institucional *una faramalla* sin sentido:

Los restos que se extraen hoy no abonan a la memoria, [...] sino que se acumulan al «diez por ciento» de civiles muertos «en enfrentamientos con el crimen organizado», a los cadáveres no identificados que se asume que son narcotraficantes, a los estudiantes y niños del fuego cruzado (Mejía, 2010).

Finalmente, en la dimensión de la narración cultural se observa la definición tropológica de las narraciones que se han hecho desde el arte, el cine o la literatura. Puede notarse que se entiende estas producciones como textos situados en una circunstancia de *nostalgia* conmemorativa, cuyas ficciones y argumentos responden a la reafirmación de la poética y la retórica de las metáforas de la historia y, de esta manera, interrogan nuevamente al pasado, es decir, a nuestra experiencia del tiempo.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> A manera de ilustración sobre la lógica de este debate se puede convocar la disputa durante el siglo XIX para definir la iconografía *correcta* del padre de la patria, Don Miguel Hidalgo. Esta disputa se tejió entre la imagen de un padre conciliador o la de un caudillo rebelde. En la práctica, la hegemonía de la imagen del padre fundador incluyó dos retratos y estableció un puente con una posición política, y además, un combate entre los bandos liberales y conservadores por establecer la visión del país que se esperaba. Al final del día, pese a que en el discurso se privilegió el tono de un padre agreste, en la litografía, el héroe apareció más sobrio y en pos del consenso. De esta manera, la iconografía más aceptada fue la que tramó un texto de un héroe sobrio y envejecido, y por lo tanto, paternal y con claras consignas de conciliación. Pese al argumento liberal y revolucionario que algunos personajes intentaron otorgarle en el siglo XIX (Ramírez, 2010).

<sup>9</sup> En el caso de las representaciones cinematográficas es evidente la distancia entre las representaciones épicas del cine mexicano de los años cincuenta, con un horizonte de expectativa caracterizado por el desarrollo económico y el progreso nacional; y, las representaciones contemporáneas, aquellas que se concentran en subrayar la ironía, cuando no la farsa de las tramas históricas, en el presente. La experiencia vivida, de esta manera, permite diferenciar entre la fenomenología del tiempo pasado y la del presente. Para el caso de la revolución y la independencia como paradigmas narrativos encarnados en los *sentimientos nacionales*, una pregunta basada en los indicios es: ¿en qué medida se encuentran agotados estos mitos que otrora lucían sólidos y con una recepción generalizada? En este sentido, destaca la idea de que «reflexionar sobre el Bicentenario no puede ser demasiado distinto a pensar y repensar en torno a las disputas por el poder en el pasado [...] pero ahora, a la luz de un presente indeterminado, sin proyecto, casi como sinónimo de nihilismo» (Kerssfeld, 2009:129).

Finalmente, la estructura del trabajo aquí expuesto se divide en cuatro secciones: en la primera fase se plantea *la mirada* –o el marco teórico– que fundamenta el análisis del fenómeno conmemorativo. Los argumentos descritos son: a) la interacción entre la experiencia temporal y la narración histórica que determina un tipo de influencia sobre la recreación de los argumentos temporales o, en otras palabras, cómo el tiempo re-escibe la historia. Como ya mencioné anteriormente, este fenómeno es más lúcido a través de ciertas categorías teórico-analíticas como la estructura de la *mimesis*: la preconcepción, la configuración y la lectura y, así mismo, categorías antropológicas como la experiencia y la expectativa, ambos elementos metahistóricos que *hacen avanzar* a la historia; b) otro argumento fundamental es que la historia puede concebirse como una narrativa estructurada en una trama, con elementos como la personificación, la intriga y la integración de concordancias y discordancias. En este entendido, este capítulo también aclara el por qué la mirada analítica sobre la pregunta detrás de la investigación determina a las historias como narraciones y, en tal lógica, la pregunta legítima: ¿qué tipo de narraciones de la revolución se llevaron a cabo durante la conmemoración del Centenario y Bicentenario en México?

En el segundo capítulo de la tesis la reflexión se centra sobre la experiencia y el horizonte de la conmemoración. Para atender este punto se comienza con la crónica de un referente histórico: la conmemoración del Centenario de la Independencia en el periodo Porfirista, de 1910. De aquí se obtiene la acentuación que se dio sobre los elementos arquitectónicos, monumentos, objetos de rememoración, espectáculos masivos y de confluencia de diversos sectores sociales. Por otro lado, se aporta un diagnóstico del espacio de experiencia sobre el que se instauró el ritual de la conmemoración en 2010 y se describe el énfasis de la creación de la Comisión del Bicentenario. Al final, se describe la *mimesis* del concepto revolución tanto en México como a nivel de historia-conceptual para desarrollar un acercamiento a las narraciones de la historia académica.

En el tercer capítulo se instaura el análisis del desfile patrio de 2010. Se comienza, al igual que en el anterior, por la referencia histórica, esto debido a que resulta relevante para el trabajo entender el desarrollo histórico del evento conmemorativo para inscribirlo en una suerte de prefiguración de los actos: *esto se hace así desde hace años*. En el caso de los desfiles, se estipula que el desarrollo

histórico de los mismos ha recreado una dinámica de convergencia entre la liturgia oficial militar–cívica y el elemento lírico de las paradas conmemorativas: la representación. Posteriormente, se reconstruyen dos eventos de la conmemoración de 2010, primero, el espectáculo del Bicentenario que recorrió Reforma y concluyó en el centro histórico el 15 de Septiembre y, en segundo lugar, la valla militar que se recreó el 20 de Noviembre de ese mismo año.

Finalmente, en el último capítulo se reconstruye una estructura facsimilar a la de la *mimesis* para explicar la configuración de la historia a través de los monumentos. La fase de la refiguración se asocia con el desarrollo del monumento a la revolución, de esta manera, intento comprender el largo camino que fundamenta las distintas representaciones del elemento arquitectónico en confluencia con el espacio y la experiencia temporal. Seguido de ello, se describe la configuración de la Estela de Luz, el elemento monumental *sine qua non* de la conmemoración de 2010. Al final, se conjeturan algunas vías para comprender la distancia entre el proyecto retórico del gobierno y la recepción de ciertos sectores sociales. La lectura del espacio arquitectónico es el nivel más creativo de la representación, donde la historia deja de ser historia para convertirse en un acto de habitar. Así se asume, a través del uso multitudinario que se dio al monumento de la Estela de Luz –fenómeno que no se tenía previsto en el discurso institucional– una nueva lectura de la historia a través del espacio público releído.

## I. REFIGURACIÓN DEL TIEMPO DE LA HISTORIA

*Preocupación pública: me quedo perplejo por el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí, el exceso de olvido allá, por no hablar de la influencia de las conmemoraciones y de los abusos de memoria –y de olvido–.*

Paul Ricœur.

En este capítulo se abordan tres puntos de la forma en cómo se mira el fenómeno por estudiar: la conmemoración. Primero, se trata de resolver la manifestación del fenómeno de convergencia de un evento histórico –la revolución– y la cuestión conmemorativa. En segundo lugar, se reflexiona la relación entre experiencia del tiempo y narración, o, de otro modo, cómo pasa nuestra experiencia del tiempo a constituirse como una trama. En este punto se desarrolla principalmente el modelo teórico de la *mimesis*. En tercer lugar, se exponen algunas categorías relevantes para comprender, de manera analítica, la experiencia del tiempo en la narración de la revolución.

En el primer apartado se relaciona la definición del acontecimiento revolucionario con la producción de memoria, los ciclos temporales y la conmemoración acumulada. El segundo refiere a la construcción de la trama histórica, describiendo, primero, el puente entre experiencia del tiempo y narración – a través de la representación o *mimesis*– y añadiendo, posteriormente, algunas vías para entender el tercer momento de la representación –el encuentro del lector con el texto– que, eventualmente, construye una re-lectura de la narración histórica, tanto en la historia académica o documental, la historia de la memoria y en la historia ideológica. Estos elementos me permitirán acercarme, en el capítulo siguiente, al concepto revolución y su estatus espacio temporal, describiendo la historia conceptual del tópico a nivel *macro* y desde el ámbito nacional.

### Revolución y conmemoración

Toda revolución social o política,<sup>10</sup> inscrita tanto en la memoria histórica de las naciones como en su calendario ritual, ha tenido como destino inevitable la

---

<sup>10</sup> La propia definición de la revolución ha sido causa de distintas batallas ideológicas, académicas y políticas. No me detendré en tal discusión durante este trabajo. Sin embargo, quisiera agregar una definición general. Una Revolución (con mayúscula) es un *acontecimiento histórico* impulsado por sujetos sociales que, en un momento determinado y bajo ciertas condiciones políticas y sociales, deciden intervenir en su *contexto* para asumir su dirección e instalar cambios profundos y radicales en

confrontación con los ciclos temporales, es decir, la experiencia que supone el cumplimiento de un lapso determinado de conmemoraciones: anualidades, lustros, décadas y centenarios.

Se observa que la coerción que ejercen los ciclos temporales sobre los eventos históricos encuentra referencia en la práctica ancestral escatológica de la mayor parte de los pueblos del mundo y su extensión en la memoria (Le Goff, 1991). Fenómeno que se observa sobre todo en la cosmovisión de los tiempos sagrados y profanos. O, en otras palabras, en la concepción *sacra* que emerge de los mitos fundacionales de las naciones, transformando el tiempo ordinario en un tiempo de decadencia o de renovación (el fin de los tiempos, el retorno del Salvador, la Edad de Oro, etc.); y configurando, a la vez, una memoria colectiva, otrora numinosa, hoy, fundamentada en documentos y monumentos históricos. Este último proceso es, sin duda, una muestra del devenir de lo sagrado en profano cuando adquiere la materialización en un documento o, dicho de otro modo, el tránsito de lo poético a lo retórico.

Hablando de la producción de memoria, Le Goff ha puesto en evidencia la importancia de la acumulación de *registros* para el desarrollo de dos tipos de evocación: la conmemoración y el documento escrito. La conmemoración es, en esta lógica, «la celebración de un evento memorable por obra de un monumento celebratorio» (1991:139). En los primeros registros de las civilizaciones, la producción de memoria asumió la forma de la «inscripción». La piedra, y más frecuentemente el mármol, sirvió de soporte para un exceso de memoria.<sup>11</sup> Estos «archivos de piedra» sumaban a la función de los archivos un carácter de «publicidad que insistía, que apuntaba a la ostentación y a la durabilidad de esa memoria lapidaria y marmórea» (1991:140).

---

las estructuras que rigen la vida en sociedad de los sujetos en cuestión. Esta definición es muy cercana a la de Gómez (2009) –quien, además, distingue entre las revoluciones políticas (sólo modifican la estructura política de una sociedad) y las sociales (alteran drásticamente la estructura socioeconómica de la sociedad), sin embargo, para este trabajo se entiende a la revolución como acontecimiento histórico y no como proceso, y asimismo, se considera que la *transgresión* se realiza sobre el contexto y no sobre la historia misma. La narración histórica de la revolución será el esfuerzo que posteriormente convierta al hecho en acontecimiento y, a la intervención revolucionaria, en un fenómeno de aceleración de la historia. Esta definición es solo una manera provisional de delimitar el entendimiento de la cuestión; en el capítulo siguiente se revisa la historia conceptual del tópico para delimitar el entendimiento del caso.

<sup>11</sup> La gran época de las inscripciones fue la Grecia y la Roma antiguas, algunas veces también llamadas las civilizaciones de la epigrafía. En estas culturas, las inscripciones se acumulaban llenando el *situs* de un extraordinario esfuerzo de conmemoración y perpetuación del recuerdo.

El otro desarrollo de la memoria está ligado al documento escrito; aunque, cabe aclarar, «que todo documento [escrito o de distinta naturaleza] tiene en sí un carácter de monumento y no existe una memoria colectiva bruta» (Le Goff, 1991:40). La escritura tiene la función de ser un aporte de información y, además, garantiza la reexaminación, disposición y rectificación de la trama que constituye la narración de los acontecimientos de la memoria. En este sentido, para Leroi-Gourhan (1972), la memoria colectiva –ligada al impulso de la escritura– se encuentra conectada, esencialmente, con la evolución social y el desarrollo urbano; destacando la materia prima de la memorización: «el triple problema del tiempo, del espacio y del hombre».

Ahora bien, si la revolución como acumulado de la memoria colectiva –a través de la conmemoración y los documentos escritos– no puede prescindir del encuentro con los periodos o ciclos temporales, esto se debe principalmente a que, desde sus inicios, toda revolución implica una noción temporal específica, a decir, la fundación de un *tiempo nuevo*. Un calendario que *ab initio* abjure, en primer lugar, de cualquier tipo de relación con el antiguo régimen; y, por otro lado, que fomente la idea de una nueva era totalmente ajena a las prácticas del viejo orden. Se presume, en consecuencia, que la revolución comienza como acto y se distiende como experiencia temporal trascendental, fuera de los límites de la profanidad de lo ordinario, en su carácter de mito.

Para el calendario de la revolución, que como se verá, desemboca en una narración histórica, el tiempo de la nueva era envuelve una temporalidad múltiple, es decir, un reanudar el origen y una proyección de futuro. «Las revoluciones constituyen los únicos acontecimientos políticos que nos ponen directa e inevitablemente en contacto con el problema del origen» (Arendt, 1963:25). Pero casi ineluctablemente, estos acontecimientos religan a la noción de que el curso de la historia comienza súbitamente de nuevo, una historia totalmente nueva está a punto de desplegarse. Esta particular experiencia ya se advertía en el establecimiento del calendario revolucionario durante la Revolución Francesa.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> El año de la ejecución del rey y la proclamación de la República fue considerado como el primer año de una era completamente nueva, la asunción de un comienzo inédito. Y de esta forma, un pasado cargado de «tiempo-ahora», un salto de *continuum* de la historia que nos permite retornar a la antigua Roma dentro de la Revolución Francesa, y a la Revolución Francesa dentro de su conmemoración de fin de siglo, en el mismo sentido en que la «moda cita un ropaje del pasado» (Benjamin, 1940:9).

En términos escatológicos, la percepción del fin y principio de una era ha sido, desde el comienzo de la definición de la revolución, el *leitmotiv* detrás de la propia legitimación de la rebelión. Ello significa, por supuesto, que las revoluciones son algo más que insurrecciones victoriosas, golpes de Estado o guerras civiles. Ni la violencia, ni el cambio *per se*, pueden servir para codificar el fenómeno de la revolución; «sólo cuando el cambio se produce en el sentido de un nuevo origen, cuando la violencia es utilizada para constituir una forma completamente diferente de gobierno, [...] cuando la liberación de la opresión conduce, al menos, a la constitución de la libertad, sólo entonces podemos hablar de revolución» (Arendt, 1963:45). Esta noción de revolución, en efecto, confiere vital importancia al *phatos* de la novedad asociado con la idea de libertad, para fundamentar con éxito un calendario mítico: el monumento de una consciencia de la historia. La consciencia del salto del «tiempo-ahora», el salto dialéctico bajo el cielo despejado de la historia, «que así es como Marx entendió la revolución» (Benjamin, 1940:9).

La relación pues entre revolución y conmemoración acumulada se enuncia a través de la correspondencia entre mito y escatología. Sin embargo, el mito mira al pasado y se expresa como relato, mientras que la escatología mira al futuro y se revela en una visión profética. Estas nociones han podido coaligarse para otorgar la idea de *creación* como primer acto de liberación, y también, a la *liberación* como acto creador. Esto es, que la revolución representa el *primo die* de reescritura del origen; pero, así mismo, mediante la escatología, extiende la visión de su acto creador hacia el tiempo futuro, en la promesa de que la fundación de la nueva era compromete los objetivos de los gérmenes cristianos de la utopía religiosa de justicia y renovación. Sin duda, la convergencia de la revolución y la escatología coincide con la aceleración de la historia a través del calendario mítico. Las ideologías revolucionarias han incorporado de esta manera, más o menos conscientemente, elementos escatológicos y míticos dentro de sus agendas públicas e ideológicas.

La singularidad de la incorporación de la escatología en el mito revolucionario es que ha otorgado a la historia no sólo un origen, sino también un fin (en sentido teleológico); y, al mismo tiempo, un *significado* a la historia: la realización de la renovación y la justicia social, en muchos casos. Uno de los problemas, sin embargo, es la dificultad para tramar una postura revolucionaria en el seno de una «historia finalizada» o, dicho de otro modo, cuando la meta ha sido

alcanzada. Este conflicto se observa principalmente mediante dos vías: primero, a través de la intervención de un *motor trascendente* que interviene en la historia para trazarla. Se habla, sin duda, de la expectativa del tiempo del *novum* extraordinario, el periodo que solivianta «la impotencia [...] de los hombres para pensar una historia cuyo fin se realizaría sin esta ruptura, sin eso que es la revolución» (Le Goff, 1991:84). Segundo, debido a que el encuentro entre escatología y noción de revolución obliga a preguntarse cómo pueden influir estas imágenes en la evolución histórica de la memoria, ya que, si se rechazan las raíces religiosas de toda revolución, no se encuentran explicaciones a la mano capaces de examinar el problema de la realidad compleja.

Al llegar a este punto, es importante agregar una distinción cardinal entre los elementos míticos-escatológicos de una cultura y la producción de memoria a través de la conmemoración y los documentos escritos. *Mientras las creencias míticas se ubican en un punto anacrónico y, por lo tanto, muestran una certidumbre al paso del tiempo y sus cambios; las revoluciones son fenómenos históricos y, consecuentemente, temporales.* Tienen fecha y están datados en periodos establecidos, si bien es cierto que el propio acontecimiento puede fundar su inicio y su horizonte, también es verdad que las creencias revolucionarias están sujetas a la prueba del tiempo.

La crítica temporal es irrefutable e irrefrenable porque es la crítica de la propia realidad. Al pasar de la promesa de la revolución (la renovación y la justicia social) a su puesta en escena y sus consecuencias, «el tiempo sagrado del mito se transforma inexorablemente en el tiempo profano de la historia» (Paz, 1989:58). Y, en este tránsito, la función religiosa de las revoluciones modernas se transfigura –quebrantada por la naturaleza histórica de los acontecimientos– en una función retórica, la de aportar las pruebas suficientes para determinar la veracidad de un acontecimiento o evento histórico. En cierto sentido, *el encuentro de la Revolución con la periodización la aproxima a lo profano, la destierra de la poética, en el terreno del mito y la escatología, para acreditarla a través de la retórica.*<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> En este sentido, tanto la poética como la retórica describen dos formatos de discurso con tareas particulares. La retórica se describe como una técnica de elocuencia cuyo objetivo es claramente definido: persuadir. Por otro lado, la poética, arte de componer poemas –en especial, trágicos–, no tiene como objetivo la persuasión, «sino que produce la purificación de las pasiones del terror y de la compasión» (Riccœur, 2001:20). Es decir, que mientras la narración de los mitos adquiere una función



De entre los tiempos principales que ha configurado la experiencia colectiva para delimitar los acontecimientos históricos es, probablemente, el siglo el acumulado más aludido de la memoria. Ya que, mientras otras unidades como la era, el ciclo o las edades, fueron destacadas en los textos sagrados y la literatura profética como medidores de «acontecimientos considerados fundadores, creadores, con valor más o menos mágico» (Le Goff, 1991:219); el siglo, por su parte –configurado en el siglo XVI, pero utilizado formalmente hasta el siglo XVIII– debió su generalización a la simplicidad de la acumulación en cientos, a la longitud considerable de años y a la conservación del estatus de los orígenes latinos de la palabra centenario: *saeculum*. De esta manera, la comodidad de la noción abstracta, impuso su tiranía a la historia. «Todo debía entonces colarse en este molde artificial, como si los siglos estuviesen dotados de una existencia, tuvieran una unidad, como si las cosas cambiaran de un siglo a otro» (Le Goff, 1991:221). En última instancia, la propia redacción de este texto es un ejemplo de las ilustraciones vaciadas en el molde de los siglos.

La «dominación» del siglo favoreció, sin duda, a la renovación de las conmemoraciones en la noción de *los centenarios*. Y, en este aspecto, la revolución conmemorada incorporó la crítica del tiempo a sí misma. Al acontecimiento que desde sus raíces estableció como hegemónica la visión de los vencedores, pero que no por ello agotó el conflicto y las «batallas por la memoria», tal y como las define Pollak.<sup>14</sup> Con el paso de las conmemoraciones, en su acumulación, la revolución *abrevó* de la representación conmemorativa para calificar su propia definición, en un proceso de «refiguración» de las narraciones. Bajo este argumento, no parece extraño que la memoria escrita de los ciclos «acumulados» de la revolución adquiera un tono evaluativo –conjuntamente con el motivo celebratorio–, *enjuiciando* la propia idea de origen y de horizonte del acontecimiento. Es decir, que al cumplirse el ciclo por excelencia de los acontecimientos históricos –el siglo–, la revolución como

---

poética, la historia de los acontecimientos se asemeja más a un discurso retórico en su función de establecimiento de la verdad.

<sup>14</sup> Pollak aporta argumentos para discutir la «utilización de la historia» como objeto de poder y de «encuadramiento» de las versiones oficiales del pretérito colectivo, en contraposición con las versiones periféricas que se guardan en silencio en las capas subalternas de la sociedad. Estas memorias subterráneas consiguen prolongar su subversión en el silencio y emergen justo en el proceso de revisión de la memoria o, más bien, en el flujo de la «memoria en disputa»; «en momentos de crisis a través de sobresaltos bruscos y exacerbados» (Pollak, 1989:2). Al final, Pollak recomienda atender una diversidad de puntos que estructuran la memoria colectiva, no sólo las referencias de la historia, sino también: 1) los monumentos; 2) el patrimonio arquitectónico y su estilo; 3) los paisajes, las fechas y los personajes históricos; 4) las tradiciones y costumbres; 5) el folklore y la música; y, 6) las tradiciones culinarias.

*fenómeno profano* de la historia, deja de representarse en un calendario utópico y desciende al terreno pedestre para narrarse en un *ahora* cargado de pasado.<sup>15</sup>

Esta confluencia entre acontecimiento histórico, producción de memoria y periodos acumulados puede bien explicar las refiguraciones que se han llevado a cabo de las distintas revoluciones en el mundo. Probablemente, el mejor ejemplo para hablar del planteamiento es la Revolución Francesa. Lo que quedaba de la Revolución al llegar a su bicentenario, afirmó Furet, no era más que un espectro. La Revolución Francesa «no es una transición, es un origen y un fantasma del origen» (1978:104). El proceso revolucionario fue culminado, entonces, con el gobierno de la democracia, aunque este nuevo gobierno implicara el terror y el régimen de Bonaparte para clausurar la propia revolución; es decir, la forma concluyente en que la sociedad fundó un poder que provenía legítimamente de ella, pero independiente y superior: la condición de posibilidad de una administración democrática. Y, en este sentido, la idea de que la conclusión de la revolución, a finales del siglo XX, se había alcanzado a condición de que «las instituciones actuales de Francia hacen aparecer un consenso político como no había existido jamás desde 1789» (Furet, 1989).

Las nuevas interpretaciones de la Revolución Francesa, a partir de su reflexión temporal, no han podido pasar por alto la reelaboración de una *revolución concluida* sugerida por Furet. En el fondo, su argumento sugiere una refiguración del acontecimiento, tomando en cuenta su idea de origen y, por lo tanto, el establecimiento de un nuevo calendario. Y, así mismo, reelaborar la historia con nuevas incorporaciones e interpretaciones atravesadas por la conciencia del tiempo ahora:

...el historiador de este final de siglo XX vuelve a hallar intacto el enigma de 1789, que es el de constituir una ruptura y un origen, es decir la principal figura de la discontinuidad histórica, imposible de domesticar con los rasgos de la dominación provisional o definitiva de una clase, de acuerdo con un porvenir que se le asignaría por anticipado [...] Al desuncir 1789 de la burguesía se vuelve a hallar, con su misterio, cierta indeterminación de esos acontecimientos famosos. Se vuelve a dar libertad a los actos históricos que quisieron ser por excelencia libres, dado que fueron capaces por su voluntad, de transformar el curso de la historia (Furet, 1990:11).

---

<sup>15</sup> El ahora cargado de pasado se refiere a la dimensión compleja del «tiempo-ahora», el espacio temporal que no es homogéneo, sino pleno (Benjamin, 1940). De esta manera, el tiempo-ahora distingue entre el pasado como tal (inasequible y productor pleno del presente) y el *presente-pasado*, contingente y prefigurado por la memoria de los actores de la conciencia histórica contemporánea; partiendo del supuesto de que todas «las afirmaciones sobre el tiempo dependen de la sociedad en la que fueron formuladas. Los conceptos temporales son (en esencia) conceptos históricos» (Luhmann, 1997:122).

Siguiendo esta lógica, el argumento se aplica en igual razón sobre la conmemoración de la Revolución Mexicana; y en esta dirección, emerge una pregunta clave: ¿cómo se configura la revolución en su conmemoración? Es decir, en la confluencia del trinomio de la periodización (la experiencia del tiempo histórico), la producción de memoria conmemorativa y la configuración del acontecimiento histórico como narrativa. El principal supuesto es *que la conmemoración de la revolución «revalora» los fundamentos básicos del acontecimiento desde los cimientos de su origen, así como desde su idea de horizonte.*

Esta nueva estimación del proceso revolucionario puede definirse, igualmente, como una deconstrucción derridiana, esto es, asumiendo que no hay un núcleo esencial y partiendo de que *toda noción, tal como la revolución, es un concepto «pasajero» de un proceso histórico y determinado por una acumulación metafórica.* Las paradojas metafóricas y metonímicas soliviantan las nuevas interpretaciones de la Revolución, ya sea como la conclusión de un transcurso que produce la organización de la voluntad popular; ya como la muerte de la Revolución misma; o como la voluntad férrea de desterrar de la memoria el mito revolucionario.<sup>16</sup> Esta determinación se hará más clara en el último apartado del siguiente capítulo, donde planteo la hipótesis de que la revolución es, a la vez, un concepto metahistórico universal y elástico.

### **Tiempo conmemorativo y narración**

Una cuestión importante ahora es comprender la asociación entre experiencia del tiempo y narración. Esta reflexión resulta categórica porque una de las hipótesis de

---

<sup>16</sup> En la primera alusión me refiero, por supuesto, a la conclusión de la Revolución Francesa en la figura del gobierno popular. El mito que, a decir de Gramsci, representó «una ideología política que no se presenta como una fría utopía, ni como una argumentación doctrinaria, sino como la creación de una fantasía concreta que actúa sobre un pueblo disperso y pulverizado para suscitar y organizar su voluntad colectiva» (1975:26). Por otro lado, la muerte de la Revolución ha sido una noción situada a finales del siglo XX para discutir la Revolución Mexicana. En este marco se inscribe el texto de Lorenzo Meyer, *La segunda muerte de la Revolución Mexicana*, donde se describe que las contrariedades de la realidad nacional no eran sino una consecuencia de la «muerte de la Revolución» y del fracaso del proyecto del «Estado revolucionario». Por último, cuando hablo del acontecimiento desterrado de la memoria, apunto a la Revolución Rusa. Parece ser que esta lucha revolucionaria, sobre todo después de la caída del Muro de Berlín, comenzó a mostrar signos de *fractura*, tanto en su calendario ritual como en su conmemoración directa. Muestra de esto es la eliminación de los nombres de los líderes revolucionarios de las calles, pueblos y ciudades en Rusia. Algo que ni cercanamente ha pasado en las dos primeras ilustraciones. En México, por ejemplo, no «sólo las calles y las ciudades han preservado los nombres que hacen referencia a la Revolución o a sus héroes, sino que muchos movimientos populares han tomado los nombres de destacados líderes revolucionarios» (Barrón, 2004:9).

trabajo está relacionada con el efecto del tiempo sobre los acontecimientos históricos, en particular, sobre la conmemoración de la revolución. La asunción se ve fundamentada en la definición que Norbert Elias aporta en su tratado *Sobre el tiempo*. A decir del sociólogo:

...con la palabra tiempo nos remitimos a la puesta en relación de posiciones y periodos de dos o más procesos factuales, que se mueven continuamente. Los acontecimientos en curso son perceptibles, pero la relación entre ellos constituye una elaboración de percepciones que hacen hombres con ciertos conocimientos. Queda expresada en un símbolo social comunicable: el concepto de «tiempo», que en una sociedad determinada y con la ayuda de un modelo sensible formado por sonidos puede comunicar de un hombre a otro la imagen mnemotécnica, experimentable, aunque no perceptible a los sentidos (Elias, 1984:35).

Una de las primeras aporías en la definición de Norbert Elias es que el tiempo no es perceptible *per se*. Esta misma aporía la expresó Agustín en la pregunta: ¿cómo se puede medir lo que no es? En efecto, no cabe duda de que afirmamos el derecho de existencia tanto del pasado como del futuro «en nombre de lo que decimos y hacemos a propósito de ellos» (Ricœur, 1995:48). Y ¿qué hacemos y decimos a propósito de ellos? Pues *narramos* interacciones, circunstancias, eventos (pasados); y *predecimos* acontecimientos, consecuencias y contingencias (en el futuro). Por lo tanto, articulamos experiencias y acciones en el lenguaje.

Y cuando se cuestiona sobre el *locus* de la medición del tiempo, se asume que medimos los tiempos pasados y futuros en la complejidad del *presente* y su «desgarramiento», en el tiempo-ahora. ¿Qué se mide entonces? «lo que mido no son realmente esas sílabas (*ipsas*), que han dejado de existir, sino algo que quedó grabado en (*in*) mi memoria (*infixum manet*)» (Agustín citado en Ricœur, 1995:60). De esta manera, la aporía del tiempo se resuelve a través de la distensión del *espíritu*. Ya que medir el tiempo implica aplicar una unidad temporal a otra duración, y esto se hace en un mismo presente gracias a la memoria y a la expectación.<sup>17</sup>

El desdoblamiento del tiempo en la *medida psíquica* supone una capacidad reflexiva que, en la unidad de sus operaciones, permite la aplicación de una duración que rememora a otra. Esto es a lo que Agustín llamó «las operaciones del alma». Un movimiento psíquico, no de la naturaleza, que asume: 1) que lo que se mide no son

---

<sup>17</sup> El presente adquiere cuerpo en esta operación ya no como un punto ni como vacío, sino como una intención presente que realiza la psique. «Si la atención merece llamarse así intención, es en la medida en que el tránsito por el presente se ha hecho transición activa» (Ricœur, 1995:62). Toda la tensión de este proceso, dice Ricœur, consiste en el «tránsito» activo de lo que era futuro hacia lo que se convierte en pasado. Esta acción combinada de la expectación, la memoria y la atención es la que «avanza y avanza».

las cosas futuras o pasadas, sino su expectación y su recuerdo; 2) que se trata de afecciones que se presentan en una espacialidad medible de género único; 3) que estas afecciones son como el contrario de la actividad del espíritu que avanza sin cesar; y 4) que esta misma acción es triple y se distiende a medida que se extiende en un presente «desgarrado».

El argumento sobre el tiempo resulta incompleto si no avanza de la resolución *del alma* a la conciencia colectiva. En efecto, como observa Elias, el tiempo allí no es perceptible como un hecho, pero si constituye una «elaboración colectiva de percepciones» o, en otras palabras, que la existencia del tiempo está determinada por un código cultural que relaciona procesos factuales. Este código, se expresa en un lenguaje –en una narración. En esta dirección: «el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal» (Ricœur, 1995:113).

La lógica de asociación entre tiempo y narración es la misma que se observa entre el lenguaje y la metáfora (Ricœur, 2001). Por lo tanto, resulta funcional para esta investigación entender el modelo relacional de estas nociones. La metáfora –que Aristóteles concibe como una traslación de una cosa al nombre que designa otra según una analogía– traslada el sentido de la palabra que sustituye y, a la vez, de la frase en conjunto que se impregna de un sentido nuevo. Su operación esencial, por consiguiente, consiste en la *desviación* con respecto al uso ordinario de una palabra, la de *préstamo* de un campo de origen –de la palabra– y la de *sustitución* con respecto de una palabra ordinaria ausente, pero disponible.<sup>18</sup>

Siguiendo este esquema, la asociación metafórica consiste en la producción de una nueva «pertinencia semántica» mediante una atribución inédita. La supervivencia de la metáfora depende tanto de que sea percibida, merced de la colaboración del nuevo campo semántico, así como de la resistencia de las palabras en su uso común. La *epífora* –el desplazamiento de sentido que experimentan las palabras en el enunciado metafórico– es solamente un medio al servicio del proceso, cuya función esencial es «salvar la nueva pertinencia de la predicción «extraña»,

---

<sup>18</sup> A través de la recuperación del trabajo de Aristóteles, Paul Ricœur (2001) anticipa una teoría ulterior que emerge de la contrapartida de la unidad de sentido de la *epífora* (ambigüedad). En ésta se supone que: 1) la metáfora es un préstamo; 2) que este nuevo sentido se opone al sentido propio (al que pertenece originalmente a determinadas palabras); 3) que se acude a metáforas para llenar un vacío semántico; y, 4) que la nueva palabra hace las veces de la palabra ausente, si es que existe.

amenazada por la incongruidad literal de la atribución» (Ricœur, 1995:31). Esta lógica opera también en el campo narrativo *mutatis mutandis*. Allí, la innovación semántica no consiste en la desviación que ejerce la metáfora, sino en la invención de una trama, que también es una obra de síntesis, para reformular el espacio del campo semántico de la experiencia del tiempo. Y es precisamente esta síntesis-reformulación la que acerca la metáfora a las narraciones en torno a la experiencia temporal.

Así pues, la narración –del tiempo– asume esta lógica mediante la composición de tramas; o, con otras palabras, construyendo representaciones que *transfiguran* por medio del lenguaje: aspectos, cualidades y valores de la realidad que no tienen acceso directo a la representación y que sólo pueden *percibirse* gracias al juego complejo de la referencia metafórica. Como se ve, de la misma forma que en el lenguaje, la referencia metafórica expresa el poder que tiene el enunciado de re-describir una realidad inaccesible a la descripción directa (Ricœur, 2001); en la trama, podemos descubrir «el medio privilegiado por el que re-configuramos nuestra experiencia temporal, confusa, informe y, en el límite, muda» (Ricœur, 1995:34).

En este derrotero, la operación de la *poética* consiste en resolver la experiencia de medición del tiempo a través de la memoria y la expectativa –en un presente complejizado– sintetizando tal ejercicio mediante la narración. O sea, hacer «surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o lo verosímil de lo episódico» (Ricœur, 1995:96). A este respecto, en su *Filosofía de la forma literaria*, Kenneth Burke nos sugiere una metáfora del oficio del poeta representado en el enfrentamiento entre Perseo y la Medusa:

Perseo no podía mirar cara a cara al monstruo con cabeza de serpiente porque se habría convertido en piedra, pero era inmune a este peligro si lo observaba cuando el monstruo se reflejaba en un espejo. El estilo del poeta, su forma (un lenguaje social), es este espejo que le permite afrontar el riesgo mediante la protección de un reflejo indirecto. (2003:97).

El lenguaje sería, en tal sentido, el espejo con el cual observamos la realidad confusa, el monstruo mitológico imposible de mirar a la cara aunque, la operación de la composición de las tramas dista mucho de ser una simple transposición mediante analogías; es decir, un simple reflejo. Esta operación, queda mejor descrita a través del proceso de la *mimesis* o representación. Este modelo, sugerido por Ricœur, explica el proceso mediante el cual se compone la trama; a saber, el procedimiento que produce una disposición de los hechos y una construcción de la acción de tal

manera que orienta un tipo de representación y una recepción en el lector de la trama.<sup>19</sup>

*En efecto, la mediación entre tiempo y narración la constituye la correspondencia entre los tres modos en que se descompone la mimesis.* Esta operación mimética debe ser entendida más allá de la noción llana de imitación o representación de la acción, todo lo contrario del calco facsimilar de la realidad. De hecho, no es baladí que al carácter *imitativo* de la acción se le agregue el adjetivo *creativo*. Es un corte de imitación creadora ya que abre el espacio para la ficción. Aunque, la «*mimesis* no tiene sólo la función de corte, sino de unión, que establece precisamente el estatuto de transposición «metafórica» del campo práctico por el *mythos* [o trama]» (Ricœur, 1995:103). O sea, el intercambio de la praxis por la narración.

#### *La operación de la poética*

El primer momento de esta operación de transposición es la *prefiguración* del mundo de la acción, también llamada *mimesis* I. Este acercamiento implica que todo texto es construido a partir de un mundo preconcebido de agentes, fines, medios y circunstancias; es decir un cuasi-texto con algunos rasgos específicos. Esto, en primer lugar, sugiere una noción estructural que implica dominar la red conceptual de la acción en su conjunto; situar a cada término como miembro del todo (*competencia práctica*); y, además, conocimiento de las reglas de composición (la trama o disposición de los hechos) que gobierna el orden diacrónico de la historia. En segundo, implica la pertinencia del entorno simbólico, ya que se incorpora la «significación» de la acción, el sistema simbólico proporciona así un contexto de descripción para acciones particulares y las reglas de significación para tales o cuales

---

<sup>19</sup> La trama implica, por un lado, la representación de la acción; y, por otro, un modelo de concordancia/discordancia para la integración de los elementos narrativos. De esta manera, la acción (el *qué* de la *mimesis*) es el puente que comunica a la trama y a la operación de representación, el correlato de la actividad mimética regida por la disposición de los hechos (en sistema); es decir, lo «construido» de la «construcción» en que consiste la actividad mimética. La trama aparece definida como un modelo de concordancia, debido a su aspecto de «solución poética» de la paradoja especulativa del tiempo en cuanto que la propia invención del orden se manifiesta en ella. Con tres rasgos específicos: *plenitud*, *totalidad* (ausencia de azar y conformidad con las exigencias de necesidad o de probabilidad que regulan la sucesión) y *extensión* (límites o contornos de la acción). Sin embargo, el modelo trágico es, al mismo tiempo, discordante o de «concordancia discordante», debido a la estructuración de la *intriga*, la sorpresa y los *accidentes* en la trama, el «temor y la compasión». Al incluir lo discordante en lo concordante, la trama contiene «lo conmovedor en lo inteligible [...] el *pathos* es un ingrediente de la imitación o de la representación de la *praxis*» (Ricœur, 1995:101).

conductas. Y, tercero, la prefiguración insiste en reconocer los elementos temporales de la acción, las estructuras de tiempo que exigen ser narradas y el modo en cómo la praxis cotidiana ordena *los presentes* uno con respecto al otro.

En esta fase de *prefiguración* se encuentra la vinculación fundamental de la teoría de la narración con la teoría sociológica de la acción.<sup>20</sup> La hipótesis propone que *toda composición poética prefigura un campo sociológico de relaciones e interacciones (simbólicas) de los agentes con sus circunstancias y de los agentes entre ellos por medio de su agencia*. En la *teoría del drama*, por ejemplo, Burke sugiere hacer reflexivo este campo sociológico a través de una teoría de las motivaciones. En ella distingue tres «voces» que aparecen «motivacionalmente» en teorías que hacen hincapié en la acción, la pasión y la meditación: la voz activa, la pasiva y la reflexiva. En tal caso, Burke sustituye el binomio «situación-estrategia» por cinco nociones: acto, escena, agente, medios (*agency*) y propósito. La tarea principal de esta distinción es colaborar en el análisis de la motivación y de las estrategias en los sistemas de la descripción de la creación. En otras palabras, identificar la *motivación* (que es análoga a la *estructura*) dentro de un «inventario de actos».

Una vez concebido un campo de interacciones sociológicas semejantes, el segundo momento de la operación mimética es el de la *configuración* del *mythos* o de la trama (*mimesis* II). Esta composición poética da forma a una totalidad que será llamada historia (*story*). Por lo tanto, media e integra diversos elementos: 1) acontecimientos individuales y una historia tomada como un todo: «la construcción de la trama es la operación que extrae de la simple sucesión la configuración» (Ricoeur, 1995:132); 2) factores heterogéneos: agentes, fines, interacciones,

---

<sup>20</sup> Es importante agregar que debido a la propia estructura de la trama, que he definido como modelo de «concordancia/discordancia», me parece sugerente pensar la acción en el texto poético como principio de incertidumbre. Bajo tal lógica, el trabajo de Goffman *¿Dónde está la acción?* de 1970 aporta argumentos. Esta concepción sociológica sitúa la acción como consecuencia de la apuesta por el éxito o fracaso de un tipo de agencia. No es banal que Goffman encuentre la fundamentación de la acción en el juego y la apuesta. El texto dramático no se aleja de este principio, la preconcepción de la acción, más que una estructura, define un tipo de apuesta por el éxito o fracaso de una empresa cuyas consecuencias ya conoce *a priori* el narrador. A manera de ilustración, en el caso del historiador, su narración prefigura al acontecimiento como singularidad, contingencia o desviación que aporta al argumento de la historia. No es extraño, entonces, que, para Furet (1990), la Revolución Francesa se realice «antes de haber ocurrido» y, por lo tanto, es irreversible. Responde a un plazo vencido de la historia y «pone de manifiesto un acontecimiento inevitable, preparado desde tiempo atrás por toda la evolución de la antigua sociedad». La *preparación* de la cual habla Furet parece adecuarse a un conjunto de acciones fundamentadas cada una por la incertidumbre de la apuesta o fracaso de una acción singular «mayor»: la Revolución de 1789. El acontecimiento previo al punto final, que permite observar a la historia como una totalidad.



incidentes, accidentes, entre otros; y, 3) caracteres temporales propios (síntesis de lo heterogéneo) en una dimensión cronológica (episódica) y otra configurante –que hace a los acontecimientos historia.

La operación de esta *mimesis* II está fundamentada en la *configuración* de una trama, donde la historia «se deja continuar» convirtiéndose en una «dialéctica viva» a nivel de la historia transmitida y a nivel de la función narrativa. Este esquema de la imaginación creadora recrea las condiciones de una *tradición*; aunque Ricœur advierte que no se trata de una transmisión indiferente de un depósito ya muerto, «sino la transmisión viva de una innovación capaz de reactivarse constantemente por el retorno a los momentos más creadores del hacer poético» (1995:136), en este sentido, toda *tradicionalidad* enriquece, con un rasgo «extraño», la relación de la intriga con el tiempo. Este fenómeno es más claro en la configuración de un texto histórico bajo circunstancias temporales *nuevas* o en los casos en que se pretende reelaborar la narrativa de un acontecimiento con *información inédita*. Léase en este aspecto la reescritura de la ruptura y el origen, tal como Furet lo sugirió respecto de la Revolución Francesa o, de la misma forma, en el caso de los revisionismos de la Revolución Mexicana.<sup>21</sup>

Finalmente, el círculo de transposición entre experiencia temporal y narración se cierra (sin clausurarse) con la fase de la *mimesis* III. La catarsis, purificación «–o, mejor [...] una purgación que tiene lugar en el espectador» (Ricœur, 1995:110). Para condensar el procedimiento mimético, la operación ulterior requiere un proceso de *refiguración* a través de la percepción de la obra. En esta etapa, la narración receptada re-significa lo que ya se ha pre-significado en el plano del obrar humano. Representa, por tanto, un espacio de intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector, donde la acción efectiva se despliega con su temporalidad específica.

---

<sup>21</sup> En este punto también se inscriben los trabajos de filosofía de la historia que intentan medir la *temperatura* de la corriente histórica de cierta época, sugiriendo que el pensamiento histórico «representa la elaboración de las posibilidades de prefiguración tropológica del campo histórico contenidas en el lenguaje poético en general» (White, 2002:11). Al final, desde ambos niveles, lo que nos dice la *configuración* sobre la innovación es que todo trabajo de imaginación parte, necesariamente, de los paradigmas de la tradición ya concebidos por la obra narrativa, esto es, que a pesar del abanico de nuevas interpretaciones de la trama, las resoluciones se toman de dos polos conocidos: la aplicación servil y la desviación calculada, «pasando por todos los grados de la “deformación regulada”» (Ricœur, 1995:138). De cierta manera, esta regularidad es la que permite aplicar metodológicamente la teoría de la trama y la teoría de los tropos a la composición poética y, asimismo, reflexionar el metatexto implícito en toda creación dramática.

El acto de lectura, en efecto, recobra y concluye el acto *configurante* y, de esta manera, completa el círculo de la *mimesis*, no para clausurarla en una «tautología muerta», sino para aportar plenitud a la mediación de la narración y la temporalidad. De tal forma, la lectura también participa de la innovación y de la reflexión de los paradigmas que esquematizan la construcción de la trama. «En dicho acto, el destinatario juega con las coerciones narrativas, efectúa las desviaciones, toma parte en el combate de la novela y de la antinovela, y en ello experimenta [...] el placer del texto» (Ricœur, 1995:147).

En tal sentido, el encuentro con el lector refresca la propia historia elaborada por la poética: seguir una historia es actualizarla en lectura. En un caso extremo, Ricœur invita a pensar al «lector» como el sujeto configurante de la obra.<sup>22</sup> El intérprete de la trama, abandonado por la obra, es el que lleva sobre sus hombros el peso de la construcción de la historia y crea nuevas incorporaciones. Lo que se comunica deja de ser la estructura configurada y avanza más allá, al mundo que proyecta y constituye su «horizonte». El acontecimiento no consiste, entonces, en la «toma de la palabra» y su dirección hacia un público. En lugar de ello, llevar el lenguaje implica compartir con *otro* una nueva *experiencia* que, a su vez, tiene al mundo por horizonte. Esta conjetura nos indica que el lenguaje no constituye *per se* un mundo, de hecho, ni siquiera lo es, ya que el lector no sólo recibe el sentido de la obra, sino, a través de éste, su *referencia*: «la experiencia que la obra trae al lenguaje y, en último término, el mundo y su temporalidad que despliega ante ella» (Ricœur, 1995:150).

Este tercer elemento creativo de la trama sugiere algunas direcciones para la reactivación de la narración a partir de la experiencia del lector, fuera del modelo narrativo. Sin enclaustrar la teoría de la narración al ámbito de la historia, parece tentador cruzar el momento de la *mimesis* III con la fenomenología de la experiencia temporal y la narración; es decir, el modo en que es experimentado el mundo social en un contexto temporal delimitado por una época o, también, la *prueba del tiempo*, como se definió anteriormente. El aporte de la teoría sociológica de Schütz (2008),

---

<sup>22</sup> Para ilustrar este caso Ricœur reconoce en el *Ulises*, de Joyce, un tipo de obra que desafía la capacidad del lector para configurar, él mismo, la obra que «el autor parece querer desfigurar con malicioso regocijo». Otro ejemplo se encuentra en *Rayuela*, de Cortázar, donde la estructura abre la amplitud de la *selección de caminos* para «seguir la historia»; en tal caso, un tipo de elección nos «recorta» la ruta de la historia, pero nos deja sin las referencias fenomenológicas del *camino alternativo*.

parece fundamental en este aspecto, conjuntamente con las reflexiones que apuntan a pensar la contemporaneidad como un fin de la modernidad (Luhmann, 1997), o como una emergencia de la memoria (Huysen, 2002). Después de todo, esta concatenación de las aporías de la fenomenología del tiempo permite reflexionar sobre «*el lugar del tiempo histórico entre el tiempo fenomenológico y el tiempo que la fenomenología no logra constituir, ya se llame tiempo del mundo, tiempo objetivo o tiempo ordinario*» (Ricoeur, 1996:783).

Mención aparte merece la consideración de una teoría lingüística del metatexto como placer. El trabajo de Barthes aporta amenas figuras en ese sentido. Para el filósofo francés, el placer del texto se encuentra en «ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas, pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo» (2008:26). El texto parece inacabado si no muestra el «deseo» que el lector tiene por el escritor y viceversa. La *figuración*, en esta lógica, sería el modo de aparición del «cuerpo erótico» en el perfil del texto y la *significancia*, el sentido en cuanto es producido «sensualmente». En consecuencia, el paradigma barthesiano trata a la literatura como el proceso en el que «la escritura convierte al saber en una fiesta». Partiendo del supuesto ontológico de que «lo real no es representable» y, sin embargo, que la literatura es categóricamente realista, en el sentido de que convierte lo *real* en su objeto de deseo, y al mismo tiempo, irrealista, ya que cree «sensato el deseo de lo imposible» (2008:101).

### *La operación de la historia*

Por operación de la historia se describe el trato y contacto entre el tiempo histórico y la narración. Es fundamental aclarar que el tiempo histórico es uno de los polos de la experiencia temporal, conjuntamente con el tiempo cotidiano y el tiempo múltiple (Ricoeur, 2009a). La temporalidad de lo cotidiano constituye el tiempo de los hechos, del ahora «existenciario» determinado por *el presente de la preocupación*. La estructura narrativa no es ajena a este polo de temporalidad. El tiempo del relato destaca la primacía del «presente» en la preocupación del agente; esto es, el «hacer presente» narrado, el instante de la acción o de la pasión en el que el personaje actúa una vez que contiene un conocimiento *no literario* de su representación.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Es posible reconocer en este tiempo del «hacer presente» al sujeto goffmaniano de la acción en términos de su apuesta. Afirmo que una acción se convierte en tal por la incorporación al flujo de la preocupación del presente. O dicho de otro modo, que el sujeto del relato actúa y se orienta en unas

Por otro lado, la temporalidad múltiple representa la unidad plural del tiempo de la memoria y de la expectación en el presente, a la manera del «tiempo-ahora». Nuevamente, se describe el presente ensanchado que proyecta, en ocasiones, un retorno al pasado, cuando el «tiempo-ahora» convierte en objeto de deseo y de fascinación ese tiempo previo, propiciando una expectativa particular: «un deseo de «hablar a los muertos» [y] experimentar de primera mano mundos que existieron antes de nuestro nacimiento» (Gumbrecht, 2004:13). Y, también, un acercamiento al futuro a manera de riesgo en las decisiones, tal y como Luhmann asume el riesgo en la sociedad moderna; es decir, como «una forma de descripción presente del futuro» (1997:133).

El tiempo histórico, por su parte, en términos de su nivel de *profundidad*, se encuentra entre las dos temporalidades anteriores y concentra su atención en el pasado, particularmente en la resolución de la experiencia de las entidades anónimas o los sujetos singulares que personifican la trama de la historia. A decir de Ricœur, el discurso de la historia, incluso el más alejado de la forma narrativa, sigue estando unido a la «comprensión narrativa» por un vínculo de *derivación* por el que el saber histórico procede de la razón narrativa sin perder su interés científico. Bajo este argumento, la historiografía se inscribe en el círculo mimético que describimos *a priori*:

También ella [la historiografía] aunque de un modo derivado, se enraíza en la capacidad pragmática, con su manejo de los acontecimientos que suceden «en» el tiempo, según nuestra descripción de *mimesis* I; también ella configura el campo prático mediante el rodeo de las construcciones temporales de rango superior, que la historiografía inserta en el tiempo de la narración característico de *mimesis* II, y, en fin, también ella culmina su sentido en la refiguración del campo prático y contribuye en la recapitulación de la existencia en la que culmina *mimesis* III. (Ricœur, 1995:166).

La manera en que procede el análisis de la derivación entre el conocimiento histórico y la competencia para contar una historia comienza por la acentuación del corte epistemológico entre ambos textos; en otras palabras, remarcando las distancias evidentes entre la narración y la historia. Este contraste afecta a la competencia en tres planos: el de los *procedimientos*, el de las *entidades* y el de la *temporalidad*.<sup>24</sup>

---

circunstancias que no ha realizado y que dan lugar a consecuencias que no ha querido, abandonado al mundo y, al mismo tiempo, responsabilizándose en el tiempo del «ahora».

<sup>24</sup> En el primer plano, se distingue que, mientras el procedimiento por excelencia de la historiografía es la explicación (de este principio se desprenden los procedimientos de *conceptualización* crítica que toda historiografía realiza y la búsqueda esencial de la *objetividad*), al narrador no le preocupa

Sin embargo, a partir de estas diferencias es que se reconcilia el texto de la narración y el texto histórico. Fundamentalmente, a través de la «intencionalidad histórica», que Ricœur define como el sentido de la intencionalidad poética, que otorga la cualidad histórica a la historia. Y, asimismo, por vía del «cuestionamiento regresivo», según el cual, el saber histórico reenvía a un mundo cultural ya estructurado y «remite al mundo de la acción ya configurado por la actividad narrativa anterior, en cuanto al sentido, a la historiografía científica» (Ricœur, 1995:297).

A través de estas estrategias el conocimiento histórico traspone, a su propio orden, la operación configurante y prefigurativa de la narración. En el plano de los *procedimientos*, la disonancia entre la *causalidad narrativa* y la *causalidad explicativa* se resuelve mediante una construcción imaginaria probabilística: «la imputación causal singular».<sup>25</sup> Esta construcción restablece la continuidad entre trama e historia gracias a la construcción (ficticia) de un curso diferente de acontecimientos, en una comparación de sus consecuencias con el curso *real* de los sucesos, para desenredar las relaciones causales reales.

Se afirma, por tanto, que todo historiador se comporta como un narrador, para explicar lo que ha sido, preguntándose por lo que hubiera podido ser y *redefiniendo* la historia con relación a un pasado *ficticio*. El estatuto científico de estas construcciones se alcanza por la posibilidad objetiva que afecta a los diversos factores de causalidad; dicho de otro modo, por un índice de *probabilidad relativa* que no da cuenta de la necesidad de un argumento, sino sólo de su probabilidad. Si la trama es, entonces, la síntesis de lo heterogéneo –la conjunción de fines, causas y

---

conceptualizar críticamente y mucho menos encontrar «acumulación» y «verdad» en su composición. Por su parte, en el ámbito de las *entidades* la independencia de la explicación histórica deriva del uso continuo de entidades anónimas: países, sociedades e imperios; mientras la narración se lleva a cabo con agentes o personajes que se pueden identificar, designar singularmente y hacerlos responsables de las acciones narradas. Finalmente, el corte temporal de la historiografía establece una distancia marcada entre el tiempo de la memoria, el de la espera y el de la circunspección de agentes individuales (el tiempo de la narración). La particularidad del tiempo histórico es que proporciona estructura a los *procedimientos* y a las *entidades* de la historia-ciencia, produciendo alternadamente una sucesión de *intervalos homogéneos*, portadores de la explicación causal o nomológica y una multiplicidad de tiempos que se ajustan a las entidades analizadas: «tiempo corto del acontecimiento, tiempo semilargo de la coyuntura, larga duración de las civilizaciones, duración larguísima de los símbolos creadores del estatuto social como tal» (Ricœur, 1995:292); por su parte, el tiempo del narrador puede construir estructuras temporales intercaladas de manera que su narración está más comprometida con su estilo narrativo que con un método de verdad.

<sup>25</sup> Mientras la causalidad de la narración histórica se ajusta a una continuidad imaginada, la causalidad narrativa se estructura en una continuidad por medio de las reglas de la experiencia que, en último término, remite a la explicación por leyes.

singularidades–; la explicación histórica, al integrar segmentos teleológicos y epistémicos, representa la composición de una *semitrama*, subrayando la extensión de la imputación *causal singular*.

Después, en el plano de las *entidades*, la relación entre la construcción de la trama y el conocimiento histórico se estrecha por la configuración de *objetos transicionales*, que median entre entidades historiográficas y narrativas. Si bien la operación de la historia consiste en *acumular* los pensamientos, sentimientos y acciones de los individuos en entidades supraindividuales: *los sentimientos de la nación*, por ejemplo; también es cierto que estas entidades –de primer, segundo y tercer orden–<sup>26</sup> adquieren una configuración singular que se comporta en el discurso histórico como un *semipersonaje*.

En tal caso, «el lugar del personaje puede ocuparlo *cualquiera que sea* designado en la narración como sujeto gramatical de un predicado de acción, dentro de la fase narrativa de base “X hace R”» (Ricœur, 1995:321). Esta operación confirma que los personajes de la historia son *configuraciones* con una dimensión narrativa, que han extraído de la red conceptual de la trama, anterior a la historiografía, su dimensión narrativa. Y, en tal lógica, que el individuo (el héroe de la historia) es un personaje análogo a otros semipersonajes como los pueblos, las naciones, las sociedades y el complejo abanico de comunidades que ejemplifican la noción de sociedad singular.

Para cerrar las fases del «cuestionamiento regresivo» por el cual Ricœur intenta reenviar la historia al acto configurante de la narración y, en última instancia, a la prefiguración de la red conceptual de la trama, queda pensar el tema de la «temporalidad histórica» y la relación que guarda con la temporalidad propia de la narración. A la pregunta: ¿es posible encontrar que el tiempo construido por el historiador abreva –por una serie de desviaciones– en la temporalidad propia de la narración? Se responde afirmativamente; sobre todo, por el uso «ambiguo» que hacen los historiadores de la noción de *acontecimiento*. Por un lado, para la trama la idea de acontecimiento refiere a situaciones extraordinarias que sólo acaecen dentro

---

<sup>26</sup> La gama de entidades singulares del primer orden se refieren a los objetos transicionales de característica societal como *la sociedad*. En el segundo, se ubica a los fenómenos discontinuos descritos por el historiador; por ejemplo, *el imperialismo*. Y, al final, el tercer agremia a las entidades holísticas más abstractas: los temas, los procedimientos y los resultados de historias especiales; se trata, por lo tanto, de designaciones tales como la Antigüedad Clásica, el Barroco o la Revolución misma.

de la delimitación del espacio de la composición; y, por el otro, los acontecimientos de la poética, al combinar contingencia y verosimilitud, exponen sucesos por sorpresa, que permutan, por ejemplo, la dicha en infortunio.

Por esta razón, la hipótesis sugiere que los acontecimientos descritos por los historiadores guardan semejanza con los enmarcados por la trama y se sujetan a la propia categorización poética de acontecimientos de *singularidad*, *contingencia* y *desviación absoluta*. Para el historiador, en su caso, el acontecimiento no es necesariamente singular –breve y momentáneo– como una *explosión*, sino que representa el carácter de «síntoma» o de «testimonio» para la composición de una *semitrama* mayor; en otros términos, el acontecimiento se convierte en una *variable* de la trama. En concreto, el argumento del acontecimiento «no sólo contribuye al desarrollo de una intriga, sino que da a éste la forma dramática de un cambio de fortuna» (Ricœur, 1995:364).

De esta manera, la historia representa un *semi-tipo* de composición literaria, la cual remite a las fases de la representación mimética; a la configuración de una *semitrama* cuyos fines elementales guardan similitud con la función de elocuencia del mundo político en la metáfora; y, de modo regresivo, con la prefiguración de un modelo conceptual de figuras narrativas cuya operación principal es completar el conocimiento de las reglas de composición de la trama –disposición de los hechos– que gobierna el orden diacrónico de la historia. Esta última cualidad permite aplicar en esta investigación la teoría de los tropos, partiendo del supuesto de que toda constitución de la historia como objeto de percepción mental predetermina cierta modalidad de estrategias conceptuales (estilo narrativo) que usa el narrador (historiador) para explicar el campo histórico.

### **Tiempo y Narración**

Los procedimientos descritos anteriormente abordan lo referente a la *configuración* de la narración y de la disposición del conocimiento histórico como narrativa. Falta aclarar la constitución de la tercera operación: la *refiguración* de la narración histórica. Este cuestionamiento es una invitación a pensar en la producción del tiempo histórico en un contexto de experiencia fenomenológica y del *tiempo del mundo*. En otras palabras, *reflexionar sobre la dialéctica que emerge entre la configuración del tiempo por la composición narrativa y las prefiguraciones*

*temporales de la vivencia práctica* o, dicho de otra manera, el tiempo que describe al tiempo. Este planteamiento refleja la cuestión básica que se trazó en un principio: el examen temporal que rinde todo evento histórico por el hecho de inscribirse en un calendario ritual, en un contexto de producción de memoria y en una conmemoración acumulada (la celebración del Centenario).

Para acortar camino, se delinear tres posibles vías de interpretación. La primera es el cruce de la historia con la ficción, argumento que recupero de Ricœur en *Tiempo y Narración*. La hipótesis principal de este argumento explica que los mundos de la ficción mantienen «una relación de contrapunto con el mundo histórico, partiendo de la resolución de las aporías de la temporalidad tal como las explica la fenomenología» (1996:817). Esta suposición trata a las experiencias de la ficción sobre el tiempo como *variaciones imaginativas* que se intersectan con el relato verdadero a través de la trama (Ricœur, 2009b). La narración, por tanto, integra la composición imaginada y recrea nuevas direcciones del paradigma histórico.

El segundo camino es el de los instrumentos de pensamiento del tiempo. La historia, dice Ricœur, revela, por primera, vez su capacidad creadora de refiguración del tiempo gracias a la invención y uso de ciertos *instrumentos de pensamiento*. Particularmente, el calendario –que en su función reflexiva atestigua la función poética de la historia y contribuye, ciertamente, a la solución de las aporías del tiempo–; pero, además, la idea de sucesión de las generaciones –y la noción del triple reino de los contemporáneos, predecesores y sucesores–; y, asimismo, el recurso a archivos, documentos y huellas. En efecto, estos conectores del tiempo vivido y del tiempo del mundo, tienen en común el *verter* las estructuras narrativas del pasado histórico y de la ficción sobre el universo, contribuyendo, de esta manera, a la refiguración del tiempo histórico en el contexto del mundo experimentado.

Finalmente, para concurrir al trabajo de hermenéutica de la conciencia histórica, dado que ésta emerge sólo después de un trabajo reflexivo que no depende más de la epistemología del conocimiento histórico (la historiografía), sino del cuestionamiento sobre sus «condiciones de posibilidad» o de su «significación», es loable discernir la noción de tiempo histórico desde la categoría de «experiencia» y de «expectativa» (Koselleck, 1993). Este binomio permite entrecruzar el pasado y el futuro en una concatenación *presente* de la historia, ayudándole a avanzar, tal y



como exige la noción de tiempo-ahora y, en tanto, que ésta remite a la temporalidad del hombre y, si se quiere, «metahistóricamente», a la temporalidad de la historia. Al final, la reflexión sobre el grado de determinación que ejerce la experiencia y la expectativa sobre la construcción de «las historias posibles» sustenta la tesis de que el tiempo histórico es «una magnitud que va cambiando con la historia, cuya modificación se podría deducir de la coordinación cambiante entre experiencia y expectativa» (Koselleck, 1993:337).

La tensión entre experiencia y expectativa es, precisamente, la paradoja que, a decir de Koselleck, «provoca de manera cada vez diferente nuevas soluciones [sobre la historia], empujando de ese modo y desde sí misma al tiempo histórico» (1993:342). Esta fórmula responde, por fuera del modelo nomológico, a la pregunta: ¿en qué medida la experiencia y la expectativa son condiciones de las historias posibles?; o, en otros términos, ¿cuánto afecta la dimensión metahistórica –como dato antropológico– a la constitución de las historias posibles? Esta dimensión metahistórica puede significar tanto la referencia de la prueba del tiempo como los estilos narrativos que se constituyen en ese intersección.

En referencia a la intersección entre las categorías de experiencia y expectativa y las nociones de la experiencia temporal se plantea que la experiencia se refiere a ese espacio del *presente pasado*, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados –la *praeterita* de Agustín–; mientras la expectativa relata los transcurso de un *presente futuro*, el horizonte que nos remite al todavía-no y a la no experiencia de la inquietud que sólo se puede revelar en el futuro –*futura*.<sup>27</sup> Lo que se mide es, sin duda, la extensión del futuro entendido más tarde como «espera» y el pasado entendido como «memoria». He ahí los *recipientes* donde se da lugar y emplazamiento para las cosas futuras y pasadas, en cuanto son narradas y predichas. Como se nota, todo se precipita en un espacio «presente» *contenedor* –aún más amplio– de la memoria y de la espera. Estas observaciones se acercan a la tesis en que he insistido sobre el tiempo-ahora.

A través de las vías expuestas *a priori*, por tanto, esta investigación propone la discusión acerca del ámbito refigurativo de la historia como narración y, a la vez,

---

<sup>27</sup> Agustín resuelve de esta forma la aporía del ser del tiempo y de su extensión, afirmando que los tiempos son tres: el presente de las cosas pasadas, el presente de las cosas presentes y el presente de las cosas futuras. Siendo el presente de las cosas pasadas, *la memoria*; el de las cosas presentes, *la visión (attentio)*; y el de las cosas futuras, *la expectación* (Ricoeur, 1995).

divide la reflexión de la temática en dos etapas: el de la fase de prefiguración y configuración de la narración histórica; y, posteriormente, el de la fase del encuentro con el lector: la refiguración. En la primera *superficie* se incluirá el estudio de los tropos o de las figuras de palabras para identificar el estilo narrativo de la composición histórica, mientras, en el aspecto de la lectura del texto histórico se integrará la producción metatextual de la narración histórica: la ideología implícita, así como las categorías de la dimensión metahistórica del trabajo del historiador.

Aún cuando esta sección se ha concentrado en definir la definición de la estructura de la narración histórica, ésta puede emplearse *–mutatis mutandis–* para reflexionar las operaciones de las producciones del discurso *poético*, en el entendido de que la lógica de la creación dramática atañe a todas las experiencias temporales que acceden a la *mimesis* por medio del lenguaje. Desde esta perspectiva, cualquier metáfora del tiempo, con funciones poéticas o retóricas, se encuadra en la respuesta que Nietzsche proporciona sobre la verdad:

Qué es la verdad», pregunta Nietzsche, y responde: «Un ejército de metáforas, metonimias y antropomorfismos, en pocas palabras, una suma de relaciones humanas que han sido sublimadas poética y retóricamente, transpuestas y embellecidas hasta que, al cabo de un uso largo y repetido, un pueblo las considera como sólidas, canónicas e inevitables. Las verdades son ilusiones cuya naturaleza ilusoria ha sido olvidada, metáforas que han sido abandonadas y que han perdido su impronta original y que ahora actúan como simple metal, ya no como monedas (De Man, 1990:134).

Esto quiere decir, también, que la estructura de la *mimesis* es un modelo analítico aplicable a elementos de la representación ajenos a la narración, siempre y cuando cumplan con la labor de representación por medio de composiciones – metáforas temporales. En esta área se encuentran los eventos populares, los espectáculos, las obras arquitectónicas y los rituales que se han configurado cultural y colectivamente a través de los años. En el siguiente capítulo se observará el efecto de la temporalidad sobre las narraciones a través de los conceptos metahistóricos que hacen avanzar a la historia. Se parte de una estructura analítica que conjunta la idea de creación de narrativas a través de su prefiguración, configuración y refiguración; y, además, se analiza la confluencia de la expectativa y la experiencia para construir un tipo de estilo narrativo particular en los eventos de la conmemoración de 2010.

## II. LA CONMEMORACIÓN

*La revolución actual es otra Revolución, para la cual no sólo en México, sino en el mundo entero, todos los hombres están en periodo de formación de nuevos conceptos acerca de la solución de los problemas sociales. En este sentido todos los espíritus están evolucionando y todas las opiniones están transformándose. En una cosa estoy de acuerdo, y es en que ni la Revolución de entonces puede juzgarse con el criterio de la Revolución actual, ni la Revolución de ahora puede juzgarse conforme al criterio de los revolucionarios de 1910.*

Luis Cabrera, 1936.

En este capítulo se pone sobre la mesa tres elementos que pueden lucir distantes a primera vista. El primero es la conmemoración del Centenario de la Independencia de 1910 durante el gobierno del General Porfirio Díaz.<sup>28</sup> El segundo, el contexto para la configuración de la comisión del festejo para la conmemoración del Bicentenario de 2010, donde se realiza una propuesta de observación del espacio de experiencia y horizonte de expectativa; así como una crónica de los encuentros y desencuentros de la constitución de la comisión para destacar las principales acciones que se emprendieron desde este órgano. El tercero, un acercamiento de los vericuetos por los que ha transitado el concepto «revolución» en su historia conceptual y en la configuración del ámbito nacional mexicano.

A pesar de su distancia, estos elementos tienen en común converger en el discurso histórico y en la práctica conmemorativa. Propongo, consecuentemente, observar en la historia de la conmemoración de 1910 un argumento prefigurativo de la realización de los festejos patrios. El referente histórico proporciona antecedentes para la configuración de la conmemoración, 100 años después, y permite solemnizar el acto ritual del Bicentenario basando las acciones del presente en la generación de los antecesores. Por último, expongo que la historia conceptual del concepto revolución es la expresión de aquella determinación temporal de las narrativas que he desarrollado en el capítulo anterior y, en este sentido, un ejemplo del plano de la refiguración de la historiografía, de sus conceptos y de sus prácticas. Es, principalmente, esta fase la que pone a prueba la hipótesis del movimiento de las narraciones por mediación de la influencia temporal.

---

<sup>28</sup> Díaz es uno de los personajes centrales de la narración de la Revolución Mexicana. De formación militar fue presidente de México en 7 ocasiones por más de 30 años, de 1877 a 1910, hasta el estallido de la rebelión. Su administración y acumulación suelen considerarse como el primer motor del descontento social y la causa principal del levantamiento popular. Uno de los pasajes más tramados en la historiografía fue la entrevista Díaz-Creelman donde el presidente insinuó una posible libertad democrática que nunca llegó al país sino por vía de la violencia.

### El fantasma del Centenario de 1910

La investigación sobre los festejos conmemorativos en México remite, inevitablemente, a las primeras celebraciones del centenario de la Independencia, las cuales comenzaron a realizarse desde mediados del siglo XIX, año con año, «independientemente de los gobiernos conservadores o liberales que han detentado el poder en diversos momentos de nuestra historia, y que han dado su propia interpretación de la Independencia a través de los discursos y los festejos organizados para tal fin» (Zurián, 2003:1).

La información sobre las conmemoraciones a principios del siglo XX se ha rescatado de noticias impresas, imágenes, filmes de la época, colecciones en acervos públicos y privados, edificios y monumentos erigidos, así como algunas memorias personales de los presentes en el festejo de la Independencia. Una de estas memorias es, por ejemplo, el discurso pronunciado por el presidente Porfirio Díaz frente al embajador de España el 7 de Septiembre de 1910, fecha en la que el invitado entregó al gobierno mexicano, a nombre del rey Alfonso XIII, el uniforme «perdido» de Morelos. La devolución de la *vestimenta sacra* causó gran *emoción* entre la sociedad mexicana, según consta la declaración del presidente en dicha ocasión: en el salón de embajadores, con la voz «quebrada», dio el discurso que rompería con el protocolo acostumbrado, por lo que los asistentes ovacionaron intempestivamente el hecho:

Yo no pensé que mi buena fortuna me reservara este día memorable en que mis manos de viejo soldado son unguidas con el contacto del uniforme que cubrió el pecho de un valiente, que oyó palpar el corazón de un héroe y prestó íntimo abrigo a un altísimo espíritu que peleó, no contra españoles, porque fuesen españoles, sino porque eran los opositores de sus ideales [...] la realización de una quimera para entonces y dulce realidad después para nosotros (Díaz, 1911).

De esta manera, la información obtenida de fuentes y documentos ha resaltado parte del espíritu nacional que se desarrolló en la «conmemoración acumulada» de esa época. Probablemente, dentro de las distintas formas de documentar el hecho, las notas de periódicos y revistas aportan un especial énfasis de la perspectiva institucional de los eventos conmemorativos, así como del espacio de experiencia y el horizonte de expectativa de los cronistas del momento. A decir de Zurián (2003), la prensa fue un medio fundamental para extender la información del centenario de la independencia mexicana. En las páginas de los diarios se «realizaba la crónica de los festejos, la propaganda alusiva a las fechas, los certámenes y

premios ofrecidos por los diarios, así como [...] los programas diarios de desfiles, eventos y otras actividades» (2003:2).

En una de las notas del periódico *El tiempo ilustrado* se puede leer una exaltación importante por el festejo de la conmemoración, sin pasar por alto, por supuesto, cierto sigilo por parte de la opinión pública respecto de la celebración centenaria:

...fiestas, congresos, inauguraciones, desfiles cívicos y militares, de todo ha habido en esta semana con motivo del Centenario. Los mexicanos somos muy descontentadizos, y la verdad es que todos temíamos que el Centenario fuera un fracaso. Afortunadamente nos equivocamos, pues las fiestas han resultado fastuosas y brillantes en extremo. Nuestras calles y paseos han lucido iluminaciones y además verdaderamente preciosos, la animación ha sido general y apenas habrá habido una que otra nota discordante. (*El tiempo ilustrado*, 1910).

Contrastaba, indudablemente, la información de los encabezados de los periódicos al servicio del régimen y la de los opositores. En los primeros se ubicaban tabloides como *El imparcial*, *El debate* y *El Herald*, estos medios de comunicación hacían eco de las *verdades oficiales*: «de lo que quiso ser la parte más significativa de 1910: un país rebosante de progreso conquistado por la vía del orden» (Zurián, 2003:5); aunque, era evidente que la fachada de la conmemoración disfrazaba una realidad distópica. En los medios opositores, por el contrario, se puso mayor atención a los tumultos políticos. *El Hijo del Ahuizote*, *México Nuevo* o el *Diario del Hogar* publicaron, generalmente, las noticias relacionadas con las impugnaciones a la reciente elección presidencial, aunque casi por decreto los problemas internos fueron subordinados a la pomposa celebración.

Lo cierto es que para 1910 las fiestas de la Independencia ya significaban una tradición en todo el país, configurada desde el 14 de septiembre de 1825 e instituida oficialmente el 16 para ser solemnizada mediante una función cívica. De esta manera, el furor de los eventos del centenario, que duraron 30 días, comenzó por lo menos tres años antes desde abril de 1907, cuando la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia designada por Porfirio Díaz, planeó el itinerario siguiente:

...desde verbenas populares hasta grandes banquetes con diplomáticos extranjeros, actos o desfiles cívicos, aseo, pintura e iluminación de calles, casas y edificios, arcos triunfales, lujosas ediciones bibliográficas, así como una enorme cantidad de inauguraciones de obras públicas [...] tendientes éstas de mostrar al mundo una imagen renovada de México mediante la modernización de su infraestructura (Pérez, 2010:3).

El objetivo de la magna celebración fue, en efecto, proporcionar la imagen de un país moderno y cosmopolita, fincado en el «orden y progreso» merced a más de treinta años de gobierno porfirista. En esta lógica, diversas fueron las acciones que planificó la Comisión del Centenario; entre ellas: la circulación de «nuevos pesos mexicanos», con una moneda conmemorativa que presentaba en el anverso el águila liberal y en el reverso la efigie de la Patria sobre un caballo; y la organización de un gran desfile histórico al medio día del 15 de Septiembre y, por la noche, el zócalo de la ciudad fue llenado por una multitud que asistió a la magnánima ceremonia oficial. «Entre fuegos artificiales, baile, música de banda y entonación del himno nacional, muchos mexicanos de toda clase y condición se reunieron para participar en el ritual apoteósico de aquel mes patrio» (Roselló, 2010:515). En las calles, la purificación de las pasiones convino para que el régimen viera erigido un proyecto de nación hacia el futuro, sin embargo, la gran contradicción es que la población de la mayoría del país seguía en condiciones de pobreza.

En el ámbito de los monumentos o proyectos arquitectónicos, el gobierno de Díaz no escatimó en inversiones para obras monumentales. Entre ellos, el Monumento a la Independencia –durante 1902 se colocó la primera piedra en la cuarta glorieta del Paseo de la Reforma; el Hemiciclo a Juárez; el Hospital de la Castañeda; la Estación Sismológica Central, en Tacubaya; la fábrica de pólvora sin humo; el Palacio de Correos, cuya primera piedra se colocó el 14 de septiembre de 1902 y se inauguró el 17 de febrero de 1907; el Panteón Nacional; la Fundación de la Universidad Nacional; el Teatro Nacional (ahora Palacio de Bellas Artes); el edificio para el Ministerio de Relaciones Exteriores y para la Secretaría de la Defensa; el comienzo de la construcción del Palacio Legislativo (abandonado y reconvertido más tarde, paradójicamente, en el Monumento a la Revolución) así como las obras de desagüe del Valle de México, entre muchos otros.<sup>29</sup>

Otras obras del Centenario se concentraron en el plano educativo y en la construcción de edificios públicos. De esta manera, se llevaron a cabo diversos proyectos, entre ellos: inauguración de recintos, congresos académicos, y certámenes literarios. Según consta en las *Memorias de la Comisión del Centenario de la*

---

<sup>29</sup> Muchos de los principales edificios de la ciudad de México en la actualidad fueron construidos en el régimen de Porfirio Díaz, solo por nombrar dos: el Palacio de Bellas Artes y el Monumento a la Revolución. Estas huellas de la conmemoración se han extendido a través de los años, por un siglo, configurando un escenario presente del pasado, de esta manera, la conmemoración sigue presente en sus edificios a pesar del paso de los años.

*Independencia*, durante la celebración de principios del siglo XX se erigieron 88 monumentos y columnas conmemorativas, se fundaron 10 bibliotecas, 9 hospitales y 42 mercados, se realizaron obras y construcciones en 325 escuelas, entre otras edificaciones.

A pesar de lo anterior, lo fastuoso de esta conmemoración contrastó con el desenlace del régimen porfirista unos meses después: «una gran ironía de la historia nacional [...] la caída de Díaz poco después de los magnos festejos del Centenario (Olvera, 2011:132). De esta manera, a pesar de la voluntad de ciertos medios impresos por mostrar «una visión triunfalista y falsamente nacionalista» de los festejos del Centenario de la Independencia se asumió que «la armonía y la felicidad, pero sobre todo que los festejos fueron del pueblo, no del gobierno; aunque sólo dos meses después ese pueblo feliz inició la gesta revolucionaria» (Olvera, 2011:135). En este sentido, dos de los principales ingredientes del festejo patrio de 1910 fue el emprendimiento de grandes proyectos en los espacios públicos e inversión en grandilocuentes espectáculos para impactar a la opinión pública. En efecto, el derroche de recursos buscó construir la imagen de un país moderno y, asimismo, influir, adyacentemente, en la identidad colectiva:

Si bien el Centenario de 1910 fue el mayor dislate de lujo y despilfarro para recordar a las naciones extranjeras, empresarios y hacendados la fortuna, modernización y el poder del gobierno, al interior del país sirvió para crear lazos de identidad que parecían olvidados, deshilvanados o inexistentes. [...] Sin proponérselo, el gobierno porfirista fungió como ligazón entre los mexicanos del siglo XX y una historia que salía a flote tan lejana. (Zurián, 2003:4).

Esta hipótesis plantea, siguiendo a Roselló (2010), que el tejido de recuerdos colectivos permitió un diálogo simbólico de diversos sectores de la sociedad mexicana en una «conversación común» que, en otro contexto, no había sido posible. Uno de estos diálogos se desarrolló entre el gobierno y la sociedad en los festejos conmemorativos: si bien es claro que el gobierno intentó guiar el proceso de construcción de la memoria colectiva de manera casi unilateral y centralizada, la sociedad (ese ente que aglutina a todos los sectores económicos y culturales del país), durante aquél mes patrio, participó de las actividades apropiándose de aquella memoria mediante actos, prácticas y rituales cotidianos. Así, el programa incluyó la participación de artesanos, intelectuales, obreros, niños, hombres y mujeres de diversos sectores y las actividades comprendieron medallas conmemorativas, concursos de estampillas de timbres postales, tarjetas patrióticas; es decir, objetos «a

la mano» que «al circular entre las personas, hicieron del recuerdo histórico algo más cercano a los ciudadanos» (Roselló, 2010:521).

Otra interacción se desplegó en la confluencia entre los sectores más adinerados de la sociedad y los sectores excluidos. Precisamente, mientras las clases acomodadas se encargaban de departir en grandilocuentes recepciones rodeados de escenarios como el Castillo de Chapultepec, las clases bajas, por su parte, fueron convocadas a través del altruismo de la élite. Entre las obras benéficas más importantes de la celebración se encuentra el Manicomio General y el Consultorio Número 2 para enfermos pobres. Contrastaba, indudablemente, en el escenario del «orden y progreso», la tensión de la desigualdad y la pobreza que polarizaban el ánimo de muchos sectores de la población, sin embargo, en los festejos del Centenario se trató de «que los ricos «hablaran» con los pobres y les mostraran, caritativamente, su más fraterna y amorosa solidaridad» (Roselló, 2010:524). Este argumento por supuesto puede ser desmentido por la propia revolución que sucedería unos días después, producto, en parte, de la tensión por la desigualdad social.<sup>30</sup>

Finalmente, los distintos actos del proyecto oficial para la conmemoración del mes de la patria buscaron, a decir de Roselló, un hilo de continuidad entre el pasado, el presente y el futuro de la nación mexicana, una nación moderna y en acumulación que podría considerarse a la par de cualquier nación europea durante esa época. Uno de los escenarios privilegiados para la acumulación del pasado y el futuro en un presente glorioso del país fue el desfile histórico de la conmemoración. En este evento ritual se orquestó la representación de tres escenas históricas: la salida del emperador Moctezuma al encuentro de Cortés; el periodo de la dominación española; y la entrada del Ejército Trigarante al mando de Iturbide. Por el lado de la vinculación con un horizonte de futuro, la conmemoración brindó diversos relieves del progreso de la sociedad a través de un sin número de obras públicas y de innovaciones cotidianas, símbolos del avance del país hacia un orden científico, tecnológico y pacífico. Sobre todo, «la marcha hacia el futuro moderno y la prosperidad tuvo su máxima representación en dos actos fundamentales de la

---

<sup>30</sup> A decir de Paco I. Taibo II, el dispendio del primer centenario de la Independencia se sufragó con 20 millones de pesos, esta inversión fue radicalmente distinta para la pomposa élite porfiriana y para las clases populares del país. Mientras los primeros accedieron al telégrafo gratis, iluminación de la ciudad y la organización de bailes; «los pobres miraban, y creó desfiles y arcos triunfales, y “sacó a mil 200 mendigos y sifilíticos de la zona asfaltada”». (Taibo, 2010).



celebración: el desfile de carros alegóricos del 4 de septiembre y la procesión cívica realizada 10 días después» (Roselló, 2010:532).

Una voz convocada igualmente dentro del proceso de conmemoración fue la de los intelectuales o estudiosos de la historia. Entre sus participaciones se distinguen dos: la primera durante el acto cívico del desfile histórico, a través de la dramatización cívica que requirió de una laboriosa preparación para llevar a la mimesis las «tres grandes épocas de la historia nacional»: la conquista, la dominación española y la independencia; y, la segunda, en la organización del evento en el que la comisión mostró especial interés para representar «objetivamente» todos los detalles de la *verdad histórica*, convocando a un comité evaluador entre cuyos miembros destacaba Justo Sierra, notorio intelectual y político mexicano que, en esa época, promovió importantes acciones por la educación, como la fundación de la Universidad Nacional de México. Por otra parte, siguiendo los objetivos de reivindicación de un pasado prehispánico magnífico, la Comisión también convocó a diversos eventos académicos; entre ellos, al XVII Congreso Internacional de Americanistas al que se invitó a todos los «hombres de ciencia» interesados en las culturas indígenas, según consta en las memorias de la conmemoración.

Poco parecía sospechar el Gobierno de Porfirio Díaz sobre el transcurso histórico que acaecería en los siguientes dos meses. Por su parte, los objetivos de la conmemoración parecían haber alcanzado su meta: mostrar una imagen exaltada del país, incorporando la participación de diversos sectores, reconciliando diversos sucesos de la historia nacional y desplegando el festejo en la vida cotidiana de los mexicanos. Las fiestas del Centenario transcurrieron en aparente calma; a pesar de ello, los cohetes que tronaron en el cielo capitalino y los fuegos pirotécnicos que emocionaron a los asistentes en poco tiempo fueron sustituidos por el ruido ensordecedor de los cañones y los rifles. Parte de la sociedad mexicana estaba a punto de tomar las armas para recuperar sus derechos políticos y sociales: cuando las fiestas del Centenario se apagaron, sonó la hora de la Revolución Mexicana.

A la luz de la historia en el presente-ahora, el que conecta diversos acontecimientos históricos en una sola trama, la conmemoración de 1910 se vincula con el contexto de la experiencia vivida, esencialmente, por medio de sus obras. La ciudad de México, por ejemplo, es un escenario público donde concurren las experiencias de los sujetos sociales y, además, los grandes fantasmas de la historia

conmemorada mediante los edificios públicos y las obras arquitectónicas que se desarrollaron dos siglos atrás. Además de ello, concebir el festejo patrio –con toda su concentración en la masificación de las festividades y en la construcción de una imagen moderna del país– como una paradoja de la historia que desembocaría, posteriormente, en una revolución es ya una manera de poner en operación el modelo de la mimesis. La ironía del festejo que deviene en revuelta popular es una ilustración de relectura temporal de las narraciones históricas.

### **Horizonte y espacio de la conmemoración de 2010**

En el año 2010 se acumuló otro centenario conmemorativo en la memoria histórica del país, esta vez, no sólo era necesario rememorar la Independencia, sino también el Centenario de la Revolución Mexicana. El calendario, en su función de instrumento de tiempo, aglutinó de esta forma los 100 años de la Revolución, los 200 años de la Independencia y, como nos recuerda Rabotnikof (2010), los 500 años de la llegada de los españoles a América. La tiranía del calendario o, mejor dicho, su trascendencia temporal, puso sobre la mesa, de esta manera, la resolución de un conjunto de ciclos históricos de por sí complejos.

El contexto temporal de la trama conmemorativa estuvo marcado por ciertas peculiaridades en relación con las llamadas categorías metahistóricas; esto es, las del espacio de experiencia y el horizonte de expectativa. Sobre estas resoluciones de la experiencia temporal, fue notable la distancia en lo que respecta a la continuidad del pasado en dirección al futuro, como ocurrió en el caso de la conmemoración del primer centenario mexicano. En la primera década del siglo XXI «el pasado ya no es (nítidamente) fuente de legitimidad y [...] el futuro ya no puede fundarse, responsablemente, en el principio de esperanza» (Rabotnikof, 2010:414).

Para el contexto de la conmemoración del siglo XXI el pasado significativo no fue la gloriosa gesta de la fundación de la nación en la Independencia y mucho menos el pasado revolucionario *magnificente* que fundó una familia política en el país. Lo que se rescató como antecedente fue el sistema político que produjo un régimen autoritario por más de setenta años, o la *dictadura perfecta*, que así es como la denominó Vargas Llosa. La sombra del pasado fue la que tramó, durante muchos años, el gobierno que se proclamó propietario exclusivo de la historia de México y reprimió a quienes trataron de disputarle esta propiedad. En efecto, los gobiernos del

PRI recurrieron a la historia como una fuente de legitimidad que no encontraban en los votos; es decir, «los presidentes emanados del PRI siempre argumentaban –de manera velada, por supuesto– que su legitimidad provenía de su herencia revolucionaria, no de haber ganado una elección limpia y transparente» (Barrón, 2007:101).

Cuando la dictadura perfecta comenzó a debilitarse, la lucha por la apropiación de la historia y su uso político se pluralizó. En consecuencia, la revolución dejó de ser ese «ente inmortal dispuesto a volver sobre los más originales anhelos de las mayorías y renovar sus compromisos contraídos al inicio de cada periodo presidencial» (Fernández, 2008). En esta dirección, la crítica al sistema político y sus vicios, al extenderse, dibujó otra cara del poder: la de un viejo y anquilosado sistema que instauró la murmuración como forma de vida y el silencio como su estilo de gobierno. «Al irse evaporando el poder totalizador, se acaba el autoengaño y se ve al PRI sin contemplaciones. No se le cree sujeto de cambio porque, por demasiadas razones, no se le considera susceptible de enmiendas democráticas» (Monsiváis, 2012). En palabras de Roger Bartra, esta concurrencia determinó la creación de dos imaginarios en el país: el de una revolución pervertida y empotrada en el espectro del conservadurismo y el de la estabilidad que proporcionaba el régimen revolucionario por conocer la *lógica* del sistema:

No debe sorprender que en México mucha gente asocie la idea de revolución con actitudes conservadoras. La revolución, en México, se ha convertido en un mito reaccionario que invita a mirar hacia atrás, a un pasado imaginario y fundacional que no es más que el símbolo de una pesada herencia autoritaria. Paradójicamente, la revolución también fue –y continua siendo– un símbolo de estabilidad, gobernabilidad y eficacia. Las corrientes “revolucionarias” se presentan, más que como portadoras de cambios, como los guardianes de una caja de Pandora que contiene los demonios del México profundo, del México que cobija impulsos revolucionarios sangrientos y violentos. Los revolucionarios son vistos por muchos como los dueños de las llaves de esa caja llena de tempestades; son quienes aseguran que esa caja no se abrirá. (Bartra, 2012).

En este contexto, considero que la temporalidad que rodeó el clima de la conmemoración del Bicentenario fue la experiencia temporal a la mano: un pasado inmediato de corrupción e ineficiencia que «es recuperado como experiencias fallidas que no deben ser repetidas como reservorio de aprendizaje» (Rabotnikof, 2010:415). En otras palabras, el espacio de experiencia de la nación en la primera década del siglo XXI configuró un «presente pasado» desautorizado y mermado por los diversos conflictos políticos y sociales acumulados en el siglo pasado. Entre estos

escenarios conflictivos se encuentra, por ejemplo, el año de 1994, fecha en la que acaeció una de las principales crisis económicas de la historia del país, emergió el Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas y el asesinato del candidato presidencial por el PRI: Luis Donaldo Colosio.

En el otro polo temporal, el futuro también exhibía una evocación distinta a la del progreso del siglo pasado. Este futuro no era luminoso y pleno de esperanzas, sino «un mañana ominoso que ya está presente (agotamiento de las reservas, aumento de la dependencia, imposibilidad de competir, guerra al narcotráfico, crisis global)» (Rabotnikof, 2010:414). En suma, los llamados «presentes futuros» tampoco ejercieron la fascinación de otrora, pues manifestaron una cara devaluada en el diseño de los escenarios posibles y en el cálculo de probabilidades.

Esta vocación futurista ya había sido devaluada previamente por los distintos sucesos que mermaron la retórica política de los gobiernos emanados de la revolución. Sin embargo, diez años después del cambio de régimen político priísta, cada vez se acumulan más representaciones de la realidad en mayor medida apegadas al conflicto y no a la calma. Un relieve elocuente del escenario apocalíptico del país se encuentra en los medios de información: «en México donde los encabezados muestran cada vez más descabezados. A la vez, cada vez se escuchan con mayor frecuencia cantinelas pesimistas, como la del «estado fallido», que ponen en duda la viabilidad del futuro» (Soltero, 2011).

A decir de Roger Bartra (2009), si el futuro del país proyecta largas e inquietantes sombras, ello se debe, fundamentalmente, a la caída del régimen revolucionario y al cambio, de alguna manera, en la forma de representar el drama del país. El antropólogo afirma que el sistema político mexicano ha transitado de una comedia priísta a una tragedia democrática. Aunque, esto bien podría entenderse como una tragicomedia sociopolítica. El ingrediente de la comedia es la reconciliación de las fuerzas expuestas por el acuerdo político, es decir, la sucesión presidencial; por otro lado, la circunstancia trágica está representada por la percepción de eterno retorno al autoritarismo. Las fuerzas «democráticas», al final, no garantizan el traslado hacia un «*happy end*» como Bartra lo denomina:

Cuando México tuvo carácter, vivíamos inmersos en la comedia revolucionaria: no había destino, todo estaba institucionalizado en el eterno retorno del autoritarismo. Ahora, con la democracia, tenemos un destino: pero vivimos sin conocer el final de la obra. [...] En la época de la comedia revolucionaria dominaba el carácter autoritario de una identidad nacional permanente. Con la llegada de la tragedia democrática

aparece una multitud de caracteres contradictorios y cambiantes, pero nadie sabe en qué terminará el barullo político, y muchos temen que no habrá un *happy end*. (Bartra, 2009).

Además de los avatares propios del contexto nacional de los últimos quince años –la transición política, las mafias de narcotraficantes, los neozapatistas, las crisis económicas, el desmantelamiento del Estado de Bienestar– el escenario externo no dibuja una lógica distinta. Entre 2008 y 2009 se generó una de las principales crisis económicas del sistema capitalista globalizado poniendo en peligro los mercados de todo el mundo y extendiendo una incertidumbre generalizada. En México, el Secretario de Hacienda, el economista Agustín Carstens, afirmaba que la desaceleración en la economía de Estados Unidos sí afectará a México pero no como en el pasado «ahora le dará un catarrito y no una pulmonía como antes» (Redacción El Universal, 2008). Esta información resultaría falsa ya que el país resentiría fuertemente la crisis en el siguiente año.

En este derrotero, el escenario externo dibujaba una difícil interacción de incertidumbres merced a las distintas tendencias de la época moderna. Las configuraciones colectivas de vida que lucían estables en la modernidad «han quedado socavadas por cinco procesos interrelacionados: la globalización, la individualización, la revolución de los géneros, el subempleo y los riesgos globales (como la crisis ecológica y el colapso de los mercados financieros globales)» (Beck, 2006:3). El síntoma de nuestra sociedad mundial ha transformado radicalmente los modos de vida, desde el más íntimo hasta el aspecto más público. Lo que ha emergido, dice Giddens (2006), es una globalización desencadenada que ha provocado una percepción del mundo cada vez más como un *mundo desbocado*.

En este escenario, se ha diagnosticado que la impotencia de la *agencia* ante las situaciones estructurales no es más que un reflejo de la deficiencia de las instituciones. El avance de la democracia, por ejemplo, no ha significado la tierra prometida de los partidarios del Estado Liberal. Las transformaciones de la democracia lucen igualmente espesas y con una sombra de futuro desordenado; «desde la derecha [...] la democracia se ha transformado en un régimen semianárquico que tendrá como consecuencia la «destrucción» del Estado, desde la izquierda [...], la democracia parlamentaria se está transformando cada vez más en un régimen autocrático» (Bobbio, 2008:27).

Desde luego, estas experiencias colectivas del tiempo no tienen un curso rígido y estable. La configuración de los estratos del tiempo supone que un evento único, como la Revolución Mexicana, trasciende el curso histórico de la generación para instalarse en el depósito de experiencias disponibles de las generaciones contemporáneas y, muy probablemente, de las generaciones futuras. Sin embargo, la definición de los estratos del tiempo: «formaciones geológicas que alcanzan dimensiones y profundidades, y que se han modificado y diferenciado en el curso de la llamada historia geológica con distintas velocidades» (Koselleck, 2001:35), asume que éstos se sobrepone y se atraviesan en la dinámica de la experiencia histórica y de esta manera, conviven una simultaneidad de planos. Así se explica el contexto de luces y sombras del pasado y del futuro, en que el país ha representado este acto ritual convocante: el de la conmemoración de sus historias. La Revolución Mexicana es uno de los cuadros principales, conjuntamente con el de la Independencia.

Desde el plano de la retórica política, la representación ha intentado subsanar una deuda cívica y un llamado de la historia; sin embargo, desde la crítica al esquema retórico –que se ha emprendido desde el propio plano ideológico, así como desde la memoria y la historiografía– el ejercicio de conmemoración ha representado, en diversas ocasiones, una incómoda celebración patria. En esta lógica, Paco I. Taibo II, afirma:

...a trompicones les fue saliendo un pseudo fastuoso conjunto de actos en los que se han consumido y habrán de quemarse, muchísimos millones, que incluyen partidos de fútbol, renombramiento de calles ya nombradas, espectáculos pirotécnicos, exposiciones como las que se hacen en galerías inglesas, iluminación de santuarios en Guanajuato, celebraciones del águila calva, libros sobre la biodiversidad en Campeche y partidos de la NBA en Chihuahua (si Villa viviera capaz le entraba a tiros hasta al árbitro). (Taibo, 2010).

El uso de tropos como la comedia y la ironía ha sido fundamental para expresar la contradicción entre lo fastuoso de la celebración y la refutación de la experiencia temporal del pasado y del futuro del país. Así pues, la cualidad primordial de las proposiciones irónicas, decir las cosas *al revés* para evidenciar la contradicción de un absurdo o una verdad, ha sido pan de cada día en las narrativas del intento ritual del Estado por conmemorar. Lo expuesto en este tramo del capítulo ha tratado de proporcionar una base a las narrativas –generalmente irónicas– que se desarrollaron en el periodo del Bicentenario. Se entiende que la mezcla entre pasado umbroso y futuro incierto ha configurado un presente desencajado donde lo que se

celebra, el pasado, mantiene una vinculación con el régimen corrupto del periodo inmediato y, a la vez, se pone en evidencia la necesidad de certidumbre cuando se niega a sí misma en el discurso de la celebración patria: el futuro está en juego y el presente parece alejarlo cada día más.

### **La comisión del Bicentenario**

El objetivo siguiente será hacer una descripción general de los actos que se emprendieron desde el plano retórico, es decir, aquella dimensión de concentración ideológica que se encuentra comprometida con la representación a la vez elocuente y poética de la historia, tal como se ha definido en el primer capítulo.

#### *Crónica de la comisión para los festejos*

El 19 de Junio de 2006, cuatro años antes de la conmemoración oficial del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana y, quince días antes de las elecciones presidenciales, el presidente Vicente Fox (2000-2006) hizo el anuncio oficial de la integración de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano en la coordinación del Bicentenario de los festejos patrios. El anuncio fue sorpresivo porque Cárdenas, además de representar la herencia directa de la Revolución Mexicana en su condición de hijo del General Lázaro Cárdenas, presidente de México (1934-1940) y uno de los principales líderes de los gobiernos postrevolucionarios; era, también uno de los más fuertes liderazgos de izquierda mexicana –el primer gobernador por el voto popular a la alcaldía del Distrito Federal y fundador y líder moral del Partido de la Revolución Democrática (PRD).

Las referencias anteriores alejaban a Cárdenas como interlocutor con el gobierno de Vicente Fox, con un perfil conservador y de derecha política; situación que se agravaría con la confrontación directa emprendida por el candidato de la izquierda Andrés Manuel López Obrador a raíz de las elecciones presidenciales de ese año. Esto provocó que desde su nombramiento, el designado se moviera a tientas, como lo hizo hasta su renuncia, cinco meses después. Al momento de aceptar la responsabilidad Cárdenas aclaró que asumir esta tarea no significaba que se sumaba al gobierno federal, así como que antes de aceptar la invitación presidencial pidió la opinión de los cinco candidatos presidenciales sobre su participación en la comisión, obteniendo de cada uno su apoyo a las tareas propuestas. Sin embargo, su renuncia se

sostenía en las diferencias generadas entre las distintas facciones, las cuales habían configurado un ambiente de crispación según sus propias palabras:

En la coyuntura política que actualmente vive nuestro país, no puedo dejar de reconocer que las posiciones públicas que he asumido han sido y son causa de controversia al interior del partido político en el que milito y en algunas expresiones políticas con importante presencia en la vida nacional, por lo que considero que mi presencia en la organización de esas conmemoraciones no contribuye al ambiente de pluralidad, convergencia, concordia, colaboración, tolerancia y objetividad que deben prevalecer en la organización y realización de los eventos relacionados con la recordación patriótica de los aniversarios de nuestra Independencia y de la Revolución Mexicana (Martínez, et al., 2006).

Indudablemente, el *traspie* del primer nombramiento, el cual buscaba dar la unidad de las diferentes facciones políticas en torno al proyecto, entorpeció y atrasó los planes y tareas de la comisión que todavía sufrió una serie de cambios que en nada favorecieron al proyecto de conmemoración. Así, de 2006 hasta unos meses previos a la celebración, la organización del evento ritual pasó por cinco instituciones diferentes y por diversos representantes (CNN México, 2010). Cuatro meses después de la renuncia de Cárdenas el nuevo presidente de México Felipe Calderón (2006-2012), por el partido de derecha Acción Nacional, designó a Sergio Vela –abogado y de formación musical– quien desde diciembre de 2006 se desempeñaba como máximo responsable del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), órgano encargado de coordinar, a nivel federal, la producción y difusión artística y cultural en México, como director de la Comisión del Bicentenario.

Vela se hizo cargo de la Comisión a la par que desarrollaba su función de presidente de CONACULTA; sin embargo, el proyecto no prosperó y, un par de meses más tarde, en junio, Felipe Calderón solicitó a Fernando Landeros, abogado vinculado con la Fundación Teletón (creado por Televisa), se hiciera cargo del proyecto del Bicentenario.<sup>31</sup> Landeros propuso un programa de actividades enfocado, principalmente, en la mediatización de los aniversarios de la Independencia y la Revolución Mexicana a través del Grupo Televisa, es decir, pretendía trasladar el festejo a la mediatización de la corporación de canales de televisión. A decir de Kersffeld, para entonces, «era ya evidente la incapacidad del gobierno de Calderón

---

<sup>31</sup> Televisa es una de las cadenas de medios más grandes del mundo, la más grande a nivel Latinoamérica, que representa uno de los principales monopolios en México conjuntamente con Televisión Azteca. Ambas empresas controlan la producción y los canales de televisión en el país por lo cual se les denomina comúnmente como el duopolio televisivo que se maneja bajo sus intereses y necesidades propias del mercado.



de emitir una amplia convocatoria capaz de unificar a todos los sectores, gobiernos e instituciones interesados en participar de los eventos conmemorativos» (2009:127).

En 2007, tanto Vela como Landeros trabajaban simultáneamente, desde el nombramiento de éste último en el proyecto del Bicentenario, generando confusión entre los encargados del proyecto, quienes al final fueron relegados para dar paso a un nuevo nombramiento. Esta vez el designado sería Rafael Tovar y de Teresa, abogado e historiador que se desempeñó como embajador en Italia y ex presidente de CONACULTA, quien asumió el cargo el 16 de Septiembre de ese mismo año. El nombramiento de Tovar se tradujo en una alta expectativa por parte de intelectuales y académicos (Mateos y Herrera, 2007). Expectativa que se nutrió con el programa resultante: unas cuatrocientas acciones federales, así como la integración de veintitrés comisiones organizadoras de festejos en diferentes estados y universidades de la República, que a su vez llevarían a cabo unas seiscientas exposiciones.

No obstante, como en las ocasiones anteriores, «las desavenencias políticas, sumadas a la falta de coordinación y a las restricciones presupuestarias terminarían, una vez más, por causar una herida profunda en la Comisión» (Kersfeld, 2009:128). Luego de trece meses en el cargo, Rafael Tovar y de Teresa renunció, a fines de octubre de 2008, a la dirección de la Comisión del Bicentenario. A continuación, y no sin cierta polémica, Felipe Calderón designaría en su lugar al historiador José Manuel Villalpando, director del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHR), entidad vinculada a la Secretaría de Gobernación. A principios de 2009, Villalpando anunció que habría 1,200 proyectos: monumentos, presentación de libros y actos conmemorativos; y, meses después, Felipe Calderón duplicaría la apuesta con 2,300 actos académicos, cívicos, artísticos y culturales. Sin embargo, el 21 de julio de ese mismo año, el presidente Felipe Calderón delegaría a la Secretaría de Educación Pública (SEP) la verificación del programa conmemorativo, a cargo entonces de Alonso Lujambio, politólogo y militante del partido de derecha Acción Nacional, al igual que Calderón.

A este accidentado camino para el establecimiento de la Comisión siguió una serie de desencuentros y acusaciones por malversación de fondos, así como la extensión del plazo de entrega de varios de los monumentos celebratorios que debieron inaugurarse en 2010. Estas circunstancias distorsionaron la retórica producida por el gobierno, en su papel de principal instrumentador, calificando su

desempeñó como sátira o farsa más que como un capítulo solemne y elocuente. Así lo demuestra el calificativo de *opaco bicentenario* que diversos medios e intelectuales han expresado en los meses posteriores a 2010. Una de las principales discrepancias es la cifra de la inversión del Estado: casi 3 mil millones de pesos consumidos en un solo año. Dispendio que «lejos de unificar a los mexicanos en torno a la conmemoración de gestas históricas y de la celebración del país [...] dividieron a la opinión pública, incrementaron el déficit de credibilidad de las instituciones, constituyeron un dispendio injustificable y dejaron numerosas sospechas de manejos indebidos» (Editorial: *La jornada*, 2011).

Lo que se observa es un proyecto que trató, bajo ciertas circunstancias, de ser incluyente de las diversas fuerzas políticas en un principio, sin embargo, al final, se construyó un desarrollo más bien exclusivo y nebuloso. Al igual que con la historia de las diversas dirigencias e instituciones detrás de la Comisión también se pueden enumerar las distintas anomalías que se presentaron en el manejo de recursos y la transparencia de los mismos. Este manejo describe una carencia de liderazgo político, por un lado y, asimismo, una ausencia de voluntad política por recrear la solemnidad del acto ritual de la convocatoria conmemorativa. El panismo en el poder no logró configurar un ambiente litúrgico esencial para la reproducción de los festejos patrios, a pesar de que se invirtió una suma considerable de recursos y se promovió la representación de grandes obras del Bicentenario.

#### *Las retórica de la Comisión del Bicentenario*

La retórica de la Comisión Nacional Organizadora de las Conmemoraciones propuso una continuidad entre dos acontecimientos de la historia: la Independencia del país y la Revolución Mexicana. En palabras de José Manuel Villalpando, autor de la presentación de los proyectos de la comisión, del primer estrato temporal «recibimos como gran legado, los ideales de libertad y de igualdad» y de la Revolución «los principios de democracia y justicia». Este modelo de conmemoración se encuentra emparentado al modelo «clásico, nacional», aquél en el cual, a decir de Rabotnikof, «la función de los ritos conmemorativos no sería tanto transformar el pasado poniéndolo al servicio del presente, sino la de revivirlo tal como fue, reproducirlo, para reactualizar el sentido de comunidad» (2010:419).

En efecto, la referencia al pasado se concentró en destacar los valores heredados de las dos principales gestas instituidas por la historia ideológica y, el horizonte de la celebración, apuntó a un futuro concluyente: «conmemorar [...] es asumir el compromiso de conducir nuestra historia, de hacer nuestra parte dentro de la línea de tiempo que lleva ya muchos siglos de transcurrir. La mejor manera de honrar la memoria [...] es trabajar para volver realidad lo que [aquellos que nos dieron una patria] imaginaron para nosotros» (Comisión Bicentenario, 2010).

La idea de futuro es, pues, la de una utopía igualitaria, democrática, de libertad y de justicia, aunque el recorrido no ha sido sencillo, «a veces con obstáculos y dificultades que no ignoraremos», así, el proyecto de conmemoración parece dibujar una tendencia de reproducción organicista de la historia. Siguiendo a White (2002), un modo de argumentar la historia en la que prevalece la idea de que se representan los particulares discernidos en el campo histórico como componentes de procesos sintéticos en términos de principios teleológicos; es decir, que el pasado ha instaurado un conjunto de valores centrales que el presente tiene el compromiso de continuar para alcanzar un futuro mejorable.

A manera de oráculo, durante la presentación se repite, constantemente, la frase: «Por eso conmemoramos. Por eso celebramos». Después de trazar una línea del tiempo donde se inscriben las acciones de conmemoración y celebración en un *convenio* del tiempo-ahora con las temporalidades pasado-futuro, el acta de acción pretende avanzar en dos líneas particulares de trabajo: la reflexión conmemorativa, por un lado, y, la celebración histórica, por el otro. Se celebra «como se debe», asumiendo la parte lúdica y efervescente del festejo: «con el orgullo de ser mexicanos, con la emoción de asistir al cumpleaños de la patria, con la libertad de expresión y participación que distingue a nuestro tiempo»; pero, también se invita a *reflexionar*, al menos en el plano retórico, sobre la historia nacional: «en 2010 reflexionaremos sobre México. Hablaremos de México. Estudiaremos a México en su pasado, en su presente y, sobre todo, concentraremos nuestro pensamiento en el futuro. En el país que queremos. En el país que soñaron los hombres y mujeres de 1810 y 1910» (Comisión Bicentenario, 2010).

En este contexto, el Estado en su papel de principal orquestador es el que convoca a los otros actores sociales a los distintos rituales de los otros actores sociales. No solo porque su papel es el de fundamentar las acciones políticas en el

terreno de lo simbólico; sino, también, porque es el *rector* para el financiamiento de los distintos proyectos. De esta manera, para cumplir con el papel de director del *concierto* de la conmemoración, el gobierno federal desplegó durante los doce meses del *Año de la Patria*, más de 500 iniciativas, divididas en 8 ejes y 29 capítulos. Estas acciones fueron coordinadas por ciudadanos, organizaciones de la sociedad civil, ayuntamientos, gobiernos estatales, organismos autónomos y las instituciones de los Poderes de la Unión.

Al final, el Catalogo Nacional de Proyectos integró un total de 2432 programas cuyos ejes rectores fueron los siguientes: 1. Calidad de vida: iniciativas de medio ambiente, deporte, educación, salud y seguridad; 2. Obras de infraestructura: proyectos y acciones de construcción y rehabilitación; 3. Celebraciones y actos cívicos: fiestas populares y ceremonias; 4. Creación artística y patrimonio cultural: espectáculos, exposiciones, artesanías, museos, monumentos emblemáticos, restauración de edificios y sitios históricos; 5. Actividades académicas: coloquios, congresos, eventos de reflexión; 6. Editorial y materiales electrónicos: publicaciones, archivos, acervos, portales, acervo digital; 7. Difusión de las conmemoraciones: televisión, radio, medios escritos, medios alternativos; y 8. Concursos y estímulos: premios, certámenes.

De acuerdo con la frecuencia de las iniciativas realizadas en cada eje (véase cuadro 1), el tipo de acciones más ejecutadas durante los festejos del Bicentenario fue el del eje de las Creaciones Artísticas y las del Patrimonio Cultural, seguido por el de Editorial y Materiales Electrónicos, así como Obras de Infraestructura. Este conjunto de proyectos aglomeran casi el 60% de los actos desarrollados por las distintas entidades participantes en la convocatoria de la conmemoración, lo que hace suponer una priorización de las acciones encaminadas al impacto masivo; o, en otras palabras, espectáculos que fueron observados por el gran público, publicaciones que llegaran a amplios sectores de la población y obras de infraestructura que beneficiaran a una franja considerable de la sociedad. El multitudinario espectáculo, entonces, fue una clave de los festejos de la patria promovidos desde el Estado.

Cuadro 1. Catálogo Nacional de Proyectos

Ejes	Iniciativas	Porcentaje	Acumulado
4. Creaciones Artísticas y Patrimonio Cultural	533	22	22
6. Editorial y Materiales Electrónicos	467	19	41
2. Obras de Infraestructura	361	15	56
5. Actividades Académicas	298	12	68
7. Difusión de las Conmemoraciones	223	9	77
8. Concursos y Estímulos	217	9	86
3. Celebraciones y Actos Cívicos	176	7	94
1. Calidad de Vida	157	6	100
Total	2432	100	

Elaboración propia, Fuente: Comisión Nacional del Bicentenario.

Dentro del Eje 4, el de las creaciones artísticas y el patrimonio cultural, las diferentes instancias se concentraron en «espectáculos» y «exposiciones», así como en la construcción de «monumentos emblemáticos» y artísticos. Entre las acciones más representativas en este campo del festejo encontramos el Monumento «Bicentenario Estela de Luz» y la Exposición «México 200 años», en el Palacio Nacional, ambas acompañadas de amplias controversias. La primera por acusaciones de mal manejo de fondos pues de un presupuesto de 200 millones de pesos alcanzo uno de 1,000 millones, además de que su inauguración se retrasó dos años más de lo acordado por el programa (Montaño, 2010). La segunda, por su elevado costo (281 millones de pesos), su doble inauguración y la adquisición de la colección Windsor, integrada por 510 piezas, de las cuales solo se exhibieron 50 (Jiménez, 2010).

Por otro lado, una de las cuestiones relevantes fue la distribución de las acciones conmemorativas en el 2010. A diferencia del centralismo imperante en la conmemoración del primer Centenario de la Independencia, en esta ocasión la mayor parte de las acciones del festejo patrio fueron emprendidas por las entidades federativas.<sup>32</sup> De hecho, el 77% de las 2,432 iniciativas presentadas se concluyeron en los estados de la República; por su parte, el Poder Ejecutivo Federal solo desarrolló el 10%. Cabe destacar, igualmente, la importancia de la participación de organismos autónomos como el Banco de México o la Universidad Nacional

<sup>32</sup> De las 32 entidades federativas de la República, seis acumularon el 51% de las acciones conmemorativas: Guanajuato, Estado de México, Campeche, Hidalgo, Tabasco y Nayarit, el resto de las entidades tuvo una participación regular, en cuanto al número de acciones registradas en el catálogo de proyectos.

Autónoma de México, que promovieron acciones como congresos, publicaciones, discusiones y materiales de investigación.<sup>33</sup>

La revisión panorámica de las acciones de la Comisión del Bicentenario permite exponer algunas regularidades en la conformación del acto convocante y en la participación de los distintos actores que tomaron la palabra en la conmemoración. Se destaca: 1) que hay un antecedente de una conmemoración magna, pero a la vez irónica, los festejos de 1910 representan esa sarcástica experiencia de que las grandes celebraciones pueden estar seguidas de consecuencias contingentes; 2) ya en el Bicentenario, se priorizó la masificación del festejo, popularizarla a través de los medios y de las grandes obras, espectáculos y monumentos, no en vano Felipe Calderón intentó montar un *show* vinculando el evento a Televisa; 3) Hay una evidente falla en la brújula y el poder de convocatoria, posiblemente por propia voluntad, el gobierno federal con el Partido Acción Nacional en el poder, determinó un festejo patrio con un importante derroche de recursos pero con poca determinación en los referentes significativos; y, 4) sobre el tema de los recursos, la transparencia fue la regla ausente, lo que manchó en todos los sentidos a la celebración, provocó reacciones de protesta y, deslegitimó las acciones de la comisión del Bicentenario.

Para poner en claro ciertas asunciones que se han mencionado, hasta ahora, la investigación propone un análisis más detallado sobre las acciones de ciertos rituales como el desfile conmemorativo, los espectáculos y los monumentos que se llevaron a cabo como parte de la retórica política (véase capítulo 3 y 4). Mientras tanto, es importante mencionar que la configuración de la retórica institucional presupone una delimitación histórica de *imperatividad del pasado*, con un «énfasis en el carisma originario del acontecimiento [...] conmemorado pero, sobre todo, en el requisito de la continuidad identitaria» (Rabotnikof, 2010:420). Mientras, en otro plano, se encuadran las distintas reacciones que se suceden a partir de la conmemoración. Una suerte de maleabilidad del pasado en el presente donde la dimensión performativa de

---

<sup>33</sup> En este tenor, en noviembre de 2006, la Universidad Nacional Autónoma de México acordó crear una comisión organizadora responsable de coordinar los eventos académicos para la conmemoración, en el año 2010. La comisión se desarrolló en tres ejes principales: editorial, difusión y académico. Una de las principales acciones registradas fue la creación de una base de datos que hace un recuento de las obras elaboradas por varias generaciones de universitarios en torno a la Independencia y la Revolución, desarrollada en coordinación con el Instituto de Investigaciones Históricas, tal como consta en la siguiente dirección: <http://bit.ly/JGL1Cn> (consulta en Febrero de 2012).

la conmemoración cobra especial significado para desmitificar los mitos, o al menos, para confrontarlos con el «tiempo ahora».

### **Sobre las lecturas de la revolución**

Para poner a prueba el supuesto de que la experiencia del tiempo afecta la configuración de los conceptos metahistóricos, expondré dos configuraciones del tópico revolución. En primer lugar, desde su configuración metahistórica y, en seguida, desde la ilustración de la Revolución Mexicana. A pesar de que ya se había ensayado una definición de revolución en el principio del capítulo I, ahora se trata de observar, en este tramo, a las distintas lecturas o refiguraciones que se han constituido sobre la revolución, a nivel conceptual, primero, y, en el espacio de referencia nacional, posteriormente. Así, se pretende enlazar el papel de la historiografía respecto de la influencia del tiempo en la constitución de sus narrativas.

#### *El tópico Revolución*

Hablar de la revolución es traer a la sintaxis un concepto político de larga historia; sin embargo, su delimitación nunca se ha mantenido dentro de los mismos bordes conceptuales. Al igual que con otras palabras del vocabulario político moderno, la revolución es uno de aquellos vocablos «cuyo ámbito de aplicación se ha diversificado ampliamente y cuya falta de nitidez conceptual es tan grande que se pueden definir como tópicos» (Koselleck, 1993:67). O, en otros términos, que el significado de la palabra no es un absoluto, dado que tiene su historia, zigzaguea o «incluso llega a discurrir por otros problemas o por planos diversos» (Deleuze, 1993:22).

En sentido general, partiendo de la idea de que todo concepto «siempre tiene la verdad que le corresponde en función de las condiciones de su creación» (Deleuze, 1993:32), la revolución evoca tanto un cambio de régimen o una guerra civil, como transformaciones a largo plazo que se introducen profundamente en nuestra vida cotidiana; llámese a estos cambios: la concepción de una nueva forma de producción; la tecnologización de la producción industrial; o innovaciones técnico-científicas decisivas. En efecto, en cualquiera de los procesos descritos, el éxito del acontecimiento implica un núcleo conceptual que excluye cualquier otro evento, es

decir, «que cada concepto talla el acontecimiento, lo perfila a su manera» (Deleuze, 1993:38).

Asumiendo el carácter poliforme de la revolución, es útil a esta investigación pensar el tópico como un *concepto universal elástico*. *Universal*, porque implica una cierta preconcepción del sentido del acontecimiento; y, *elástico*, debido a que adquiere distintas direcciones en cuanto salta de un contexto local a otro y así hasta configurarse en un producto lingüístico de nuestra época. De este modo, nos dice Kosellek, «tendríamos el caso de un tópico político que se reproduce continuamente por sus concreciones, a la vez que obliga también a modificar las situaciones mismas» (1993:69).

Siguiendo esta lógica, como concepto, la revolución exhibe los mismos componentes que pueden impedir la *desviación* hacia otro concepto; o, por el contrario, estos mismos componentes sólo pueden emerger a costa del desvanecimiento de otros conceptos. No obstante, «un concepto nunca tiene valor por lo que impide: solo vale por su posición incomparable y su creación propia» (Deleuze, 1993:36). Esta afirmación es más clara cuando se piensa –siguiendo a Arendt– la relación entre guerra y revolución. La guerra es un tópico político más antiguo que el de revolución; ya en la antigua Roma se encuentran las primeras justificaciones de este acontecimiento, mientras la revolución es un concepto político de la modernidad. Ambas nociones han mantenido encuentros y desencuentros durante su uso político, destacando, particularmente, la interdependencia que se logró en el último tercio del siglo pasado:

...parece como si la furia de la guerra no fuese más que un simple preludeo, una etapa preparatoria a la violencia desatada por la revolución [...] o en el cual, por el contrario, la guerra mundial es la consecuencia de la revolución, una especie de guerra civil que arrasa toda la tierra [...] años después, es casi un lugar común pensar que el fin de la guerra es la revolución y que la única causa que quizá podría justificarla es la causa revolucionaria de la libertad. (Arendt, 2009:20).

Si la guerra y la revolución se han intersectado en diversos espacios temporales de la experiencia colectiva es, sobre todo, por dos razones. Primera, a nivel lingüístico, porque todo concepto, dado que tiene un número finito de componentes, «se bifurcará sobre otros conceptos, compuestos de modo diferente, pero que constituyen otras regiones del mismo plano, que responden a problemas que se pueden relacionar, que son participes de una co-creación» (Deleuze, 1993:24). Segunda, a nivel de la experiencia, si un tópico parece más adecuado a cierto



acontecimiento es porque permite escuchar «variaciones nuevas» y «resonancias desconocidas», porque efectúa «reparticiones insólitas» para comprender un fenómeno. Y así, si se puede seguir hablando, o no, de revolución hoy en día es porque existe la posibilidad de reactivar –o archivar– el tópico en los problemas contemporáneos e inspirar la vinculaciones *ad hoc* con otros planos conceptuales.

Ahora bien, a pesar de que un hito definitivo en la historia del concepto fue la propia Revolución Francesa, en 1789, la historia del tópico otorga algunas otras pistas importantes, *a priori*, para *recordar aquello que ya se había olvidado*.<sup>34</sup> Según las primeras versiones del concepto revolución, el uso latino de la palabra indicaba el retorno al punto de partida del movimiento; esto es, una revolución significaba «originalmente y de acuerdo con el sentido literal, un movimiento circular» (Koselleck, 1993:69). En el mundo de la política esta noción describía el movimiento circular de los regímenes, asumiendo la existencia de un número limitado de formas constitucionales que se sustituyen y alternan por turnos, sin que nuevas formas pudieran ser generadas en el transcurso. Aristóteles, por ejemplo, afirmaba que toda revolución procedía de dos formas en los cambios que producidos:

Unas veces atacan el principio mismo del gobierno, para reemplazar la constitución existente con otra, sustituyendo, por ejemplo, la oligarquía a la democracia, o al contrario; o la república y la aristocracia a una u otra de aquéllas; o las dos primeras a las dos segundas. Otras, la revolución, en vez de dirigirse a la constitución que está en vigor, la conserva tal como la encuentra; y a lo que aspiran los revolucionarios vencedores es a gobernar personalmente, observando la constitución (Aristóteles, 2006).

Cuando las formas de gobierno circularan hacia el gobierno de las masas, el paso hacia el régimen personalista queda expedito y, así, puede empezar de nuevo el movimiento circular. En otras palabras, cada cambio «conducía a uno de los modos de gobierno ya conocidos, dentro del cual los hombres viven cautivos y era imposible romper este movimiento circular natural» (Koselleck, 1993:70). Así, *la revolución natural* de la constitución de los Estados, de acuerdo con la cual se transforma de una a otra para retornar finalmente al origen, es la primera de las versiones sobre revolución. Aunque este movimiento, por supuesto, merece una base más amplia que los fenómenos políticos por sí mismos.

---

<sup>34</sup> Koselleck (1993), indica que, en 1842, el ilustrado francés Hauréau hizo una notable observación histórica al recordar que el concepto, en sus orígenes, denotaba un movimiento de regreso o vuelta al punto de origen.

Según Koselleck (1993), la «tonalidad natural» de este concepto de revolución desembocaría en la política a partir de la astrología, transformando el vocablo en un concepto «político-físico». Tal y como Copérnico afirmó en 1543, las estrellas trazan su curso circular independientemente de los seres humanos terrenales, pero influyendo en los hombres o incluso determinándolos. Y, este mismo impulso se observa en el concepto político de revolución en el siglo XVII: las revoluciones se realizan con independencia de los participantes, pero afectando el destino de cada uno de ellos.

No cabe duda que la fuerza de determinación de la revolución, externa a los sujetos sociales, sigue siendo una noción moderna del vocabulario político; sin embargo, una importante diferencia con la concepción griega del tópico es la «conciencia de retorno». «Lo que hoy nos parece incomprensible a nosotros estuvo unido entonces» (Koselleck, 1993:71); es decir, el movimiento circular es radial porque regresa al origen. Esto no quiere decir, por supuesto, que la antigüedad fuera ajena a los cambios radicales, de hecho «estuvo muy familiarizada con el cambio político y con la violencia que resulta de éste, pero, a su juicio, ninguno de ellos daba nacimiento a una realidad enteramente nueva» (Arendt, 2009:26).

Durante el siglo XVI y XVII se discutió la red de conceptos al interior de la noción. Dos elementos destacaron de este proceso: por un lado, la incorporación de la guerra civil dentro del concepto transhistórico de la revolución y, por otro, el difícil reconocimiento de las rebeliones espontáneas. El concepto natural transhistórico solo consideraba aquellos acontecimientos a largo plazo y con una cualidad repetible, pero excluía los puntos intermedios dentro del movimiento de ida o de retorno de una *revolutio*. «La revolución, en principio [...] se aplicó como una metáfora consciente a acontecimientos a largo plazo o a sucesos políticos especialmente repentinos, a «movimientos subversivos». De este modo podían incluirse momentos de una guerra civil» (Koselleck, 1993:73). Sin embargo, la emancipación social como proceso revolucionario aún quedaba más allá de la experiencia. Los disturbios y levantamientos sociales fueron entendidos y reprimidos como simples rebeliones. Esto cambiaría para el siglo XVIII.

En el siglo de la Revolución Francesa, el concepto circular, natural y transhistórico amplió su significado metafórico. Desde su origen natural entró a la actualidad de la vida cotidiana. Políticamente esta reactivación perfiló a la revolución

como un concepto contrario a la guerra civil. Y, más importante aún, permitió fijar un nuevo horizonte en las acciones revolucionarias. La revolución, desde entonces, ya no retorna, por lo menos conceptualmente, a situaciones o posibilidades previas. Desde 1789 conduce a un futuro indeterminado; «antes de que se enrolasen en lo que resultó ser una revolución, ninguno de sus actores tenían la más ligera idea de lo que iba a ser la trama del nuevo drama a representar» (Arendt, 2009:36).

Para Koselleck, de 1789 a 1979 (fecha en que publicó su trabajo sobre los *Criterios Históricos del concepto revolución*), el campo conceptual de la revolución se caracterizó, principalmente, por: 1) la condensación de un concepto metahistórico, liberado de su aura natural y tendiente a ordenar históricamente las experiencias revolucionarias correspondientes; 2) la secularización de las expectativas de salvación en el final de los tiempos (desde entonces se abandonó el horizonte de repetibilidad histórica reclamando nuevas perspectivas); 3) la subordinación del Estado al mandamiento previo de la «revolución»; 4) la modificación de la mirada hacia el pasado, lo que transformó a la revolución en un concepto perspectivista que indicaba una dirección sin retorno; 5) sujeción la revolución política a la revolución social, es decir, que la meta de la primera es la emancipación social de todas las personas; 6) la postulación del tránsito hacia la revolución mundial de manera *permanente* hasta alcanzar sus fines; 7) la extensión del campo conceptual hacia otros vocablos: revolucionamiento, revolucionar y revolucionario; y, 8) la instalación de la legitimidad de la revolución, «un coeficiente de movimiento que moviliza a la historia desde los correspondientes proyectos de futuro» (Koselleck, 1994:83).

Para Hanna Arendt, lo particular de la concepción moderna de revolución fue la experiencia de la capacidad del hombre para comenzar algo nuevo conjuntamente con la idea de la libertad. En este sentido, mucho antes que la Edad Moderna, las colonias americanas representaron el símbolo de una sociedad emancipada. El antiguo ciclo de recurrencias sempiternas se basaba en una distinción «natural» que se rompió con el descubrimiento de América y la colonización de un nuevo continente. Por consiguiente, no fue la Revolución americana, «sino las condiciones existentes en América, que eran bien conocidas en Europa mucho antes que se produjese la Declaración de Independencia, lo que alimentó el espíritu revolucionario en Europa» (Arendt, 2009:30).

De este modo, a finales de los años setenta, Koselleck parecía vislumbrar el destino del tópico de la revolución en los programas políticos de la época, así como que el concepto se desvanecía en una fórmula ciega, agotado y ocupado pragmáticamente por los programas más diversos de los grupos de países entre sí. Desde el ámbito de la guerra fría, la comprensión de la historia conceptual problematizó la definición de la revolución en su carácter político, social, industrial y emancipatorio. En tal dirección, Koselleck afirmó: la revolución «sucumbe, en virtud de las guerras civiles que parecen ajusticiarla, a las presiones políticas que no están contenidas en sus programas filosófico-históricos» (1993:85).

Pensar la revolución en la primera década del siglo XXI exige, consiguientemente, retomar el curso de los movimientos oscilatorios del tópico a lo largo de la historia y evaluar su distinción respecto al punto de partida conceptual. Cada categoría de análisis político, de esta manera, se nos presenta hoy día como el *locus* de juegos de lenguaje indecibles y «el carácter sobredeterminado de toda diferencia o identidad política abre el espacio de un movimiento tropológico» (Laclau, 2000:59). En efecto, es ineludible observar en el movimiento de la revolución un discurso metafórico, dependiendo del grado de fijación que establezca con sus componentes constitutivos.

Bajo esta lógica, el primer movimiento tropológico de la revolución fue el metafórico: en el mundo antiguo la revolución fue el círculo hacia la restauración porque había una analogía estable de relaciones de contigüidad; esto es, la analogía con el movimiento de los astros o la metáfora del reencuentro con el tiempo perdido. Posteriormente, cuando la revolución modificó su sentido de retorno al de origen, comenzó un movimiento tropológico de metonimia igualmente basado en una contigüidad, pero que no contaminado por la analogía: el movimiento de los astros ya no fundamenta el camino de la revolución porque el destino de los revolucionarios deviene en incertidumbre. Cuando el movimiento de condensación transcurrió por el terreno de la metáfora, la revolución se apoyó en la concepción de una utopía; pero, una vez en el campo de la metonimia, se entendió como un mito, es decir, sin objetivos particulares: «meramente una imagen vacía que galvaniza la conciencia de las masas. Se agota en esta última función sin que pueda corresponder a ningún evento histórico. Es un radical no-evento que es, paradójicamente, la condición de todos los eventos» (Laclau, 2000:83).

Además de la metáfora y la metonimia, las reflexiones retóricas indican dos intuiciones resolutorias en el curso histórico de la revolución. Cuando Koselleck afirma que la revolución se esparció por todos los planos de la vida cotidiana en el siglo XVIII se entiende éste como un movimiento de catacresis, en el sentido de que la palabra se ocupó para designar una realidad que no contaba con una determinación propia.<sup>35</sup> Otra figura retórica constitutiva de la revolución es la sinécdoque, sobre todo cuando logra sustituir el todo por la parte, como ocurre al asumir la representación de la revolución por la clase obrera y, en este derrotero, que cada acción de los obreros «—ya se trate de una huelga o de una ocupación de fábricas—deba ser vista, no desde la perspectiva de sus objetivos particulares y específicos, sino como un episodio más en la formación de la voluntad revolucionaria» (Laclau, 2000:82).

Estas figuras retóricas no hubieran sido posible sin el transcurso de la metáfora a la metonimia; o, en otros términos, del paso de la utopía al mito de la revolución. Esto implica, en efecto, que el tópico revolución es un tropo metonímico, en la medida en que la articulación hegemónica supone relaciones contingentes de contigüidad que no se fundan en una analogía esencial, aunque, claro está: «toda metonimia contingente intenta, en el caso de la relación hegemónica, hacer ese lazo lo más estable posible —tiende, en tal medida, a esencializarlo— y así lo que inicialmente fue una metonimia tiende a tornarse una metáfora» (Laclau, 2002:361).

### *La temporalización de la Revolución Mexicana*

La revolución es un acontecimiento que transita de una definición utópica a una mítica, o histórica; sin embargo, el fenómeno no se agota en la historiografía. La revolución no solo es historia, sino también memoria, cultura e ideología. Estas configuraciones son más evidentes cuando se mira en ámbitos locales de apropiación del concepto revolución. En el caso de la Revolución Mexicana, este evento histórico describe y explica el gran movimiento social que, como tal, produjo grandes cambios epocales en el país a principios del siglo XX. Asimismo, la memoria, que vive en la tradición y en la cultura popular, mezcla mitos y hechos históricos registrados; y, la

---

<sup>35</sup> Según Laclau (2002), la catacresis es un término figural al cual no corresponde ninguno concebible en términos de literalidad. Por ello, estrictamente hablando, no es una figura retórica específica dado que se puede hablar de catacresis de metáfora, de metonimia, de sinécdoque, entre otras.

ideología oficial dominante, promovida por los gobiernos postrevolucionarios, justifica la política en turno bajo el eslogan y las ideas del mito revolucionario.

En particular, la historiografía de la Revolución Mexicana es una mezcla compleja del gran universo de *textos* sobre el principal conflicto del país a principios del siglo XX:

...unos intentan referirse exclusivamente a los hechos, es decir, a la Revolución como historia (1910-1939, según [Enrique] Semo); otros estudian cómo esa historia se convirtió en memoria y cómo se ha transformado esa memoria con el tiempo (incluso hasta hoy mismo); y otros estudian cómo se ha utilizado esa memoria para sustentar ciertas ideologías (en particular la del PRI, diría Semo, entre 1940 y 1982) (Barrón, 2004:20).

Una de las características de este compendio historiográfico es su heterogeneidad, no solo en el caso de la Revolución Mexicana, en general, se puede afirmar que todas las revoluciones mantienen agrupados a sus intérpretes alrededor de una historia monolítica: la de la revolución triunfante; y, a pesar de ello, con el paso del tiempo –con la acumulación de datos y la investigación de fuentes–, el paradigma de la revolución sufre *las consecuencias* de la temporalización en sus reescrituras, merced a las olas de revisionistas y el empuje de los *pesimistas*, tanto de los testigos del acontecimiento como quienes relatan la gesta heroica mediante acercamientos secundarios.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Para la Revolución Mexicana, las distintas tendencias de las narraciones de la revolución pueden resumirse en algunos conjuntos. A decir de Barrón (2004), un primer grupo son las interpretaciones escritas por los mismos participantes del proceso y por sus observadores, tanto mexicanos como extranjeros, que trataron de retratar lo que ocurrió en México después de la caída del régimen de Porfirio Díaz. Entre estos, el caso de Frank Tannenbaum es particularmente interesante, pues su trabajo sirve de base para toda una corriente histórica, la de la «interpretación triunfante» de la revolución. A decir de Tannenbaum, la revolución fue un «auténtico levantamiento popular, agrarista y nacionalista, obra de la gente común y corriente del campo y de la ciudad, que no tenía ni un plan ni un programa revolucionario originalmente. [...] Es una lucha que marca un parteaguas en la historia de México, una transformación del Estado y un cambio de la clase en el poder» (Citado por Barrón, 2004:28). Esta definición del proceso revolucionario tuvo un eco importante en otros historiadores que mantuvieron, aunque con menos bríos, la interpretación que había consagrado Tannenbaum. A la par de esta narrativa revolucionaria, surgió otra interpretación, desde el final de los años veinte, que comenzó a cuestionar el hecho de que la revolución «verdaderamente hubiera cumplido con un programa de reformas sociales y que hubiera dado a luz un sistema político democrático» (Barrón, 2004:29). Diversas olas de revisionismos se llevaron a cabo a partir de entonces. Por un lado, emergió un revisionismo «decididamente político» que cuestionó el rumbo tomado por el país. Del mismo modo, una segunda ola revisionista se valió de la profesionalización de la historia regional –y la microhistoria– y del incremento al acceso a nuevos documentos, así como de la consolidación del paradigma marxista en las ciencias sociales. De acuerdo con esta segunda interpretación, la realidad *distópica* del país no era prueba de la muerte de la revolución, sino más bien de una conceptualización errónea; es decir, la revolución «había sido una cosa muy distinta de lo que originalmente se había pensado» (Barrón, 2004:30). Los historiadores encargados de sustentar esta hipótesis fueron pioneros en un contra-discurso a la visión paradigmática que habían consolidado Tannenbaum y el discurso oficial. El impacto de los revisionistas en la producción de la narración revolucionaria fue fundamental, al grado de que, a partir de los setenta, ningún historiador regresó a las tesis de

Por otro lado, lo particular de *la memoria de la revolución* es que ha sustentado, continuamente, un imaginario cultural sobre el mismo acontecimiento. Estas imágenes de la revolución se alimentaron de objetos específicos como la fotografía y las primeras videograbaciones de los héroes nacionales, además de las narraciones. Sin embargo, los retratos de la revolución no se han mantenido incólumes a la prueba del tiempo, trastocando el propio mito revolucionario y generando, en ocasiones, readaptaciones de las iconografías de la revolución. Esto implica, como afirma Villoro, que «las imágenes están quietas pero la interpretación se mueve, en busca de sentido» (Citado por Del Castillo, 2009). Y es esta búsqueda de sentido, precisamente, la que permite dar lógica a las distintas situaciones que determinan el uso de las imágenes revolucionarias.

Una excelente ilustración de este argumento es el uso de la imagen de Emiliano Zapata, uno de los principales caudillos de la Revolución Mexicana. El manejo de su iconografía explica la lucha por la apropiación simbólica –y legítima– de los distintos actores de la sociedad. Históricamente, cabe destacar dos episodios cruciales de esta disputa:

El primero refiere a la apropiación del caudillo durante el conflicto entre estudiantes y gobierno en 1968. Por un lado, el poder gobernante hizo uso del inventario de la postrevolución para legitimar sus acciones, mostrando al héroe mítico como fondo de las pancartas en las ceremonias cívicas y defendiendo, a la vez, la política de Díaz Ordaz, quien acusaba a los estudiantes de disidentes y «traidores» a la patria. En contraste, el Consejo Nacional de Huelga retomó carteles con las figuras de Francisco Villa, Ricardo Flores Magón y Emiliano Zapata en la llamada marcha del silencio, en septiembre de aquel año; acción que ha sido catalogada como la respuesta simbólica más importante generada por los estudiantes en su lucha ciudadana.

---

Tannenbaum sin antes matizarlas y modificarlas con los comentarios y añadidas que habían acumulado los revisionistas. A pesar de ello, hubo quienes emprendieron el proyecto de «revisar el revisionismo», acercándose mucho más al paradigma primario –el de la revolución monolítica y popular– aunque con algunas disonancias. Estas interpretaciones mantendrían que lo ocurrido había sido una auténtica revolución social con consecuencias trascendentales para el Estado y la sociedad. Entre ellos, Alan Knight se asumió como «anti-revisionista» y argumentaba en *The mexican revolution*, que la visión de Tannenbaum y su generación entendía bien el carácter básico de la revolución de 1910: popular, agrarista y el precursor necesario para el cambio social en el país. Este esfuerzo le llevó a intentar una gran historia nacional, partiendo de las variaciones regionales, así como de la trascendencia del cambio social «informal» por encima de las transformaciones formales en la revolución.

Una segunda apropiación, para finales del siglo XX, la emprendió el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el 1º de enero de 1994. El año de la firma del Tratado de Libre Comercio, el ejército insurgente irrumpió para reivindicar las luchas históricas de los pueblos indígenas y su derecho constitucional a la autonomía, mediante «una reinención creativa del pasado y un cuestionamiento crítico del posicionamiento oficialista construido a lo largo de décadas en torno a la figura del caudillo del sur» (Del Castillo, 2009). Esta reinención del mito de Zapata es un ejemplo importante de la *salud* que gozan algunos íconos de la revolución debido a su reescritura creativa o, en términos del modelo de la mimesis, merced a la fase de refiguración de las narrativas revolucionarias.

Además de la historiografía y la memoria, el mito de la revolución también deviene en ideología nacionalista. En la Revolución Mexicana, la disputa por apropiarse de la revolución puede rastrearse en el momento posterior a la guerra civil entre las facciones villistas, zapatistas y carrancistas. De acuerdo con Barrón (2004), el presidente Carranza trazó una línea de continuidad entre su presidencia y la de Madero. Así, detrás de la justificación de Carranza estaba «una historia particular de la revolución, una lectura de la historia que por primera vez se basaba en la idea de que sólo había una Revolución, y que Carranza y sus intelectuales trataron de establecer como la “versión oficial”» (2004:21). Este esfuerzo dio como resultado una interpretación «monolítica» del proceso revolucionario; esto es, en términos narrativos, un «paradigma» del principio y del fin de la trama revolucionaria con determinadas orientaciones teleológicas: sus objetivos nacionalistas, antiimperialistas, agraristas y populares. Ese discurso, que así mismo procreó una «familia revolucionaria», fue defendido y consolidado al mismo tiempo por la burocracia y las élites bajo el cobijo del poder, así como por una generación de historiadores y escritores para quienes:

...la violencia entre 1910 y 1920 también había sido una lucha popular, nacionalista y agrarista, de pueblos desposeídos contra latifundistas; de trabajadores mexicanos oprimidos contra empresarios e inversionistas foráneos que, además de explotarlos, los discriminaban en relación con sus colegas extranjeros; de una nación pequeña, pero soberana, frente al imperialismo de las grandes potencias (Barrón, 2004:23).

Al final, este conjunto variopinto de ilustraciones de la revolución muestra la diversidad de planos imaginativos que se han generado alrededor del paradigma central del acontecimiento histórico, e, insisto una vez más, producto –en alguna magnitud– del examen temporal que rinde todo evento histórico por el solo hecho de



inscribirse en un calendario ritual, en un contexto de producción de memoria y en una conmemoración acumulada. En consecuencia, propongo considerar esta producción de relieves revolucionarios como «estilos narrativos» inmersos en un contexto de experiencia vivida, en tal caso, toda *nueva* historia o ilustración encargada de reescribir el paradigma de la historia nacional debe entenderse como un texto o, mejor dicho, como una narración que posee todos los elementos estructurales de un estilo narrativo.

La historia revela, de esta manera, dos tendencias que se vinculan directamente con el tipo de sociedad en la que se genera y el periodo particular en que se produce. Por un lado, la historia del acontecimiento, que se constituye como paradigma, que fundamenta un régimen político y un mito condensador de las voluntades en el poder. Esta historia es la que describe con exaltación el *gran hito* social fundamento del poder. Es, según Nietzsche, la historia de aquellos hombres con una mirada fija en el pasado, que «los empuja hacia el futuro, estimula su valor para medirse más tiempo con la vida, enciende en ellos la esperanza de que la justicia vendrá, de que la felicidad se encuentra detrás de una montaña que tendrán que escalar» (1999:49). Por otro, está la representación creadora de la historia, que expresa la mirada de aquellos hombres que llevan «el pasado a juicio, instruyendo su caso de manera dolorosa, para, finalmente, condenarlo, ya que todo pasado es digno de ser condenado» (Nietzsche, 1999:65).

La primera categoría contiene a la historia que Nietzsche define como «monumental» así como a la «historia anticuarial», ambas tienden a conservar la vida, pero no a engendrarla, afirma –metafóricamente– el filósofo. En la segunda, la representación creativa, cabe sin duda hablar de la «historia crítica», y en consecuencia, de la legítima pregunta: ¿en qué medida la historia reclama su propia decadencia?

A pesar de que para Nietzsche los estadios del hombre histórico son fundamentalmente «servicios que la historia es capaz de prestar a la vida [...] en relación natural de un tiempo, de una cultura, de un pueblo con la historia motivada por su hambre» (1999:67). Para esta investigación, estos servicios representan tramas históricas, estilos narrativos, figuras literarias y acontecimientos trazados en una narrativa histórica que refiguran el paradigma de la historia nacional, o, en otras

palabras, una *poética* del tiempo histórico que registra toda una disposición de nociones conceptuales en un campo semántico común.

La manera de observar la poética del tiempo de la revolución en funcionamiento es mediante la observación de objetos precisos. Mi propuesta en los siguientes capítulos es analizar las acciones específicas de la conmemoración en el desfile-espectáculo y la parada militar, dentro del flujo de miles de acciones patrias que se desarrollaron en el Bicentenario. En estos objetos es importante cuestionarse sobre algunas pautas que ha tenido la conmemoración en su historia previa (la de 1910), a decir: ¿se emprendieron diálogos con los distintos sectores sociales a través de la conmemoración? ¿qué imagen de país se trató de construir al exterior? ¿qué objetos cotidianos se crearon para hablar de la historia que se intentaba resignificar? Y, al interior de los desfiles conmemorativos ¿qué cuadros se rememoraron, por qué esos y no otros? ¿fue un evento convocante para los distintos sectores de la sociedad? Estas preguntas se intentarán abordar a partir de las distintas narraciones o discursos proyectados en los rituales de la conmemoración.

### **III. FESTEJO Y DESFILE CONMEMORATIVO**

*Los imagólogos crean sistemas de ideales y anti-ideales, sistemas que tienen corta duración y cada uno de los cuales es rápidamente desplazado por otro sistema, pero que influyen en nuestro comportamiento, nuestras opiniones políticas y preferencias estéticas, en el color de las alfombras y los libros que elegimos, tan poderosamente como en otros tiempos eran capaces de dominarnos los sistemas de los ideólogos.*

Milan Kundera.

En este apartado se realiza un análisis de las narraciones y retratos que se desplegaron durante el festejo del Bicentenario mexicano, en particular, los relieves en torno a la revolución insertos en la *mimesis* del Bicentenario. En otras palabras ¿qué escenas fueron evocadas? ¿cómo se destacaron? y ¿qué estatus temporal se le otorgó a estas representaciones?

La estructura analítica seguirá las pautas de la *mimesis* explicadas en el capítulo 1, esto es, considerando tres momentos de la representación. Primero, *la prefiguración* del acto histórico: el relato es empleado en la vida cotidiana, para dar a la producción de formas literarias sobre el acontecimiento. Segundo, *la configuración* de la trama o el tiempo realmente construido: la temporalidad relatada en los rituales convocados por el Estado o por los sectores sociales implicados en la disposición de la trama. Y, tercer, *la refiguración*: la lectura de los rituales tras la cual se teje el pasado en el presente o, dicho de otra manera, se construye un pasado-presente sintomático de nuestra época y, en términos narrativos, el momento más creativo del acto de *mimesis* pues requiere una reinterpretación de los argumentos que se han consolidado en la historia.

#### **Antecedentes históricos prefigurativos**

Los desfiles han implicado en México, desde hace dos siglos, una estrategia de representación de la memoria histórica, así como la expresión del poder militar del Estado mediante la exposición de las fuerzas castrenses que se dan cita el día de la conmemoración. Las festividades cívicas alrededor de la conmemoración de la Independencia y la Revolución han incluido los desfiles para demostrar la fuerza de las instituciones civiles (20 de noviembre) y militares (16 de septiembre); en otras palabras, cada corporación ha mostrado una acentuación particular en su exposición de acuerdo con las características de la formación de su orden y destacando los elementos que, desde su visión, parecen más relevantes.

El desfile conmemorativo como ritual cívico tiene una larga historia. El primero de ellos fue el referido a la gesta por la lucha de la independencia nacional cuando en 1813, José María Morelos, en su documento *Los sentimientos de la nación*, promovió, en plena guerra de independencia, el festejo del 16 de Septiembre como fecha de celebración del «inicio de nuestra libertad como Nación». Se menciona:

Que igualmente se solemnice el día 16 de septiembre todos los años, como el día aniversario en que se levantó la voz de la Independencia y nuestra santa Libertad comenzó, pues en ese día fue en el que se desplegaron los labios de la Nación para reclamar sus derechos con espada en mano para ser oída; recordando siempre el mérito del grande héroe, el señor Don Miguel Hidalgo y su compañero Don Ignacio Allende. (Morelos, 1813).

Sin embargo, el desfile independentista no fue el primero en conmemorarse en el país, sino, a decir de Plasencia (2006), la parada militar con motivo de la entrada del Ejército Trigarante a la ciudad de México, el 27 de Septiembre de 1821. Solo, cuando la figura de Iturbide fue refigurada como maldita, el 16 de Septiembre se convirtió en la fecha principal del desfile militar conmemorativo de la Independencia nacional.<sup>37</sup> En palabras de Plasencia:

La historia está llena de eventos de este tipo. El primero en la vida independiente de nuestro país fue el 27 de septiembre de 1821, con la entrada del ejército trigarante a la ciudad de México. Recordando ese hecho, cada 27 de septiembre el ejército ritualizaba ese suceso, al desfilar por las principales calles de la capital. Cuando Iturbide pasó a ser una figura histórica, discutible primero, maldita después, el 27 de septiembre pasó al olvido, pero el ejército siguió mostrando su músculo, cambiando la fecha del evento al 16 de septiembre. Como de forma hartamente conveniente, Porfirio Díaz asoció el festejo del inicio de la independencia, con su onomástico, el día 15 por la noche; la mañana siguiente quedó libre, simbólicamente hablando, para que los militares tomaran las calles. (Plasencia, 2006:15).

En 1825 se desarrolló el primer festejo oficial del 16 de septiembre, ordenado por el entonces presidente Guadalupe Victoria. Se trató de una fiesta cívica y popular promovida por Juan Wenceslao Barquera (1779-1840), abogado queretano que destacó por su labor en el periodismo y en la política. De esta manera, se conmemoró, por primera vez, el *Grito de Dolores*. «Este acto tuvo gran significación ya que se celebró a la vez la existencia de la nación y el triunfo de la República. A partir de entonces, los festejos de esta fecha se fueron extendiendo por todo el

---

<sup>37</sup> El síntoma más evidente de la refiguración de Iturbide como figura *non grata* fue en el Centenario de la entrada del Ejército Trigarante a la ciudad de México. En 1921, los diputados Octavio Paz y Antonio Díaz Soto y Gama propusieron retirar de la Cámara de Diputados el nombre de Iturbide, inscrito en letras de oro, en el edificio de la calle de Donceles. La propuesta fue aceptada y el nombre fue retirado el 7 de Octubre de ese año.

territorio [...] y pronto esta fecha se convirtió en una celebración nacional» (Comisión Bicentenario del Senado).

Previó a la Revolución Mexicana, un desfile de fuerte presencia fue el organizado, en 1902, por el general de División, Bernardo Reyes, Secretario de Guerra y Marina, quien hizo pasar, frente a Palacio Nacional, a la vista del presidente Porfirio Díaz, a la Segunda Reserva del Ejército (Cervantes, 2011). Así, el 16 de septiembre de 1910, desfilaron 5 mil soldados; y, casi 10 años después –en 1921–, bajo el gobierno de Obregón, en ceremonia grandilocuente en Balbuena, el presidente abanderó doce batallones de infantería, replicando los casi 5 mil soldados bajo su mirada. Sin embargo, la ceremonia realizada el 27 de septiembre de ese año, que incluyó un desfile y un festival militar en el Hipódromo Condesa, con carreras de caballos para conmemorar la Consumación de la Independencia, replicó la ruta que había seguido Iturbide para llegar a la ciudad de México con el Ejército Trigarante, en efecto, esta representación trató de revivir la historia patria igualando el número de unidades que, 100 años antes habían entrado a la Ciudad de México.

Estos espectáculos manifestaron un incipiente ingrediente lúdico, recreativo y estético. Según Plasencia, tanto «soldados de infantería, así como maniobras y suertes a cargo de jinetes de caballería formaron parte del espectáculo, calificado como extraordinario por la prensa, y que pretendía demostrar, con una frase, que el reportero oía constantemente del público: “¡Ya tenemos ejército!”, conclusión inequívoca de que antes no se tenía; eran más bien “hordas revolucionarias”» (2006:18). Asimismo, desde los primeros años la atención se otorgó gran atención al ingrediente *performativo* de la representación, desde la implementación de la ruta hasta la caracterización de los personajes de la conmemoración. Por ejemplo, en la ciudad de México, el desfile sufría año tras año alguna variación pero generalmente éste daba inicio en la Columna de la Independencia con rumbo al Palacio Nacional. Por otro lado, durante el desfile los soldados de infantería presentaban maniobras militares y los jinetes de caballería brindaban un complejo espectáculo ecuestre. Años más tarde se cuidó que los caballos del ejército fueran del mismo color y del mismo pelaje, so pretexto de la uniformidad y la marcialidad.

Para finales de los años veinte del siglo pasado una peculiaridad de las revistas militares fue el incremento de unidades año con año, para demostrar, una vez más, el poder militar y el poder concentrado contra a las contingencias del escenario

político en beligerancia.<sup>38</sup> De esta manera, el contingente de 1929 cobró gran importancia por el número de tropas que desfiló (17 mil); además de que continuaba la tradición; se demostraba la lealtad del ejército al gobierno, cuando más necesitaba hacerlo, pues unos meses antes había estallado la rebelión escobarista; y aunque fue sofocada rápidamente, dejaba maltrecha la confianza en el instituto armado. Y al año siguiente, «el desfile fue aún más grande, participaron 25 000 hombres, tardaron en pasar por Palacio Nacional cuatro horas, y la extensión de la columna, se dijo, era de 30 km» (Plasencia, 2006:20).

De 1931 a 1934 el desfile militar desapareció y, en su lugar, el 16 de septiembre se desarrolló una ceremonia de «homenaje a banderas históricas» aunque no por mucho tiempo. Este ritual cívico consistía en que oficiales del ejército ondeaban los lábaros de vista al público y al estrado donde se encontraba el presidente de la república y otros funcionarios, ya fuese en la Columna de la Independencia o frente a Palacio Nacional. Elementos de tropa entonaban entonces un himno a la bandera, el himno nacional y otros cánticos.

En 1935, el presidente Lázaro Cárdenas ordenó que se volvieran a organizar los desfiles militares influido, probablemente, por las distintas expresiones que intentaron disputar el monopolio militar al Estado; así como en un intento de *acercar* a las fuerzas militares con la sociedad; pero, sobre todo, por una estrategia logística: «era un manera de probar la eficiencia de una gran columna, aunque solo fuese para marchar por las calles» (Plasencia, 2006:23). Además de que se pensó, vendría bien a las unidades ensalzar la pertenencia a una institución nacional abrazada por el sector de la sociedad civil. A partir de este año, el desfile del 16 quedó instituido, si bien no de una manera formal, si como una práctica legítima a la que recurrirían los posteriores jefes de Estado. El 16 de septiembre dejó de ser un evento fortuito para constituirse como una parada sistemática con el objetivo de demostrar el incremento en el poder de las fuerzas armadas y su capacidad de adiestramiento.

---

<sup>38</sup> Es importante mencionar que durante la década del 20 a la vez que se comenzaba incipientemente a formalizar el desfile militar también se constituía la base formal del ejército, a través de la depuración de jefes militares «indebidos» para los mandos superiores y aquellos «aceptables» con base en su experiencia y desarrollo dentro de la institución militar. A decir de Loyo, se impulsó la reducción de los efectivos del ejército para alcanzar homogeneidad y determinar quiénes debían permanecer y quiénes salir; se estableció la clasificación de los mandos entre: «los que tenían experiencia de campaña y práctica de mando y que habían logrado éxitos militares y ascensos en forma aceptable; los que presentaban servicios efectivos, pero que ostentaban un grado injustificado y tenían poca experiencia en el mando; y los que sin ser propiamente militares habían aprovechado los movimientos políticos para otorgarse y conceder grados indebidos» (2003:77).

Así, los desfiles postrevolucionarios del siglo XX a la actualidad muestran un incremento sustantivo del armamento y del adiestramiento militar. A manera de ilustración, el del 16 de septiembre de 1942, el Ejército, la Fuerza Aérea y la Armada recibieron armamento ligero, vehículos blindados, camiones, artillería ligera, aviones, equipo de transmisiones, entre otros. El equipo llegó por tren desde los Estados Unidos de América y, para ese día, fue necesario contratar civiles de las centrales obreras para que apoyaran como choferes. Fue uno de los desfiles militares más grandes de la época postrevolucionaria y desfilaron 40 mil efectivos.

Cinco años más tarde, el 14 de septiembre de 1947 un acontecimiento rompió con la tradición de los desfiles militares. Ese día, los restos de los Niños Héroes fueron trasladados de la Sala de Banderas de Palacio Nacional a la Plaza de la Constitución, escoltados por cadetes del Heroico Colegio Militar. Les acompañaron militares de los Estados Unidos de América, Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Más tarde, los restos fueron llevados a la Sala de Banderas del Colegio Militar de Popotla.

En 1985, año en que se conmemoró el 175 aniversario de la Independencia, aparecieron durante el desfile militares ataviados con uniformes de diferentes épocas. Diez años más tarde, durante la parada, la nación se enlutó, debido al accidente en el que perdieron la vida seis pilotos de la Fuerza Aérea a causa del cual pasaron 12 años para que la Fuerza Aérea Mexicana participara nuevamente en los desfiles militares. Con su retorno, en 2007, «la Brigada de Fusileros Paracaidistas, en un salto de caída libre, descendió en el Zócalo para asombro de la gente. Este desfile ha sido considerado por muchos el más espectacular de las últimas décadas» (Cervantes, 2011).

En resumen, la evolución de los desfiles del 16 de Septiembre a lo largo de los siglos XX y XXI ha ido de la mano del desarrollo del Ejército, la Fuerza Aérea y la Marina. En los desfiles actuales participan, por lo general, jóvenes militares de entre 18 y 35 años de edad. El contingente del desfile varía año con año, según las misiones y operaciones que desempeñan las unidades de las fuerzas de tierra, aire y mar. A pesar de ello, los objetivos principales del despliegue militar han sido constantes: pasar revista a los efectivos militares; rendir homenaje a los héroes caídos; constatar el desarrollo del adiestramiento de las tropas; vincular al cuerpo

militar con el sector de la sociedad civil; y, mostrar el *músculo* del monopolio de la fuerza que mantiene el Estado ante enemigos internos y externos. Todas estas tareas se han acumulado ritualmente en la liturgia de la representación del 16 de Septiembre, configurando una narrativa histórica enfatizada en el aspecto militar.

Por su parte, la revista conmemorativa del 20 de Noviembre, del aniversario de la Revolución Mexicana, ha tenido otro curso histórico. Una de las primeras cualidades de este *otro* desfile es que su representación la realizan deportistas y no militares. A pesar de ello, uno de los primeros antecedentes del desfile del 20 de Noviembre se encuentra relacionado con Francisco Villa, uno de los militares más destacados durante la fase de la revolución, en 1913, en la toma de Chihuahua y ante la resistencia del gobernador huertista Salvador R. Mercado:

La División del Norte que se sintió derrotada porque no pudo tomar Chihuahua, como lo había planeado [...] Francisco Villa, jefe de la División del Norte hizo su retirada falsamente rumbo al sur, pero en realidad se dirigió a la frontera, rodeando la capital del Estado, dio media vuelta por la fundición de Avalos, llegando hasta Estación Cobre, cerca del Sauz, Chihuahua donde encontró un tren con bastantes góndolas cargadas de carbón de piedra. [...] Al quedar la plaza de Ciudad Juárez en poder de Villa y sus dorados, éste organizó el primer desfile patriótico para celebrar el Primer 20 de Noviembre en el tercer Aniversario de la Revolución Mexicana, movimiento que había iniciado don Francisco I. Madero, a quien dicen, Carranza nunca quiso apreciar ni recordar, menos celebrarlo. (Estrada, 2011).

En 1928 se llevó a cabo una carrera de relevos para celebrar el inicio revolucionario del país, al siguiente año, se incorporó el desfile militar-deportivo en el Campo Militar ubicado en Balbuena; y, a partir de 1930, las calles del Distrito Federal se configuraron como escenario de lo que hoy se conoce como el desfile deportivo del 20 de Noviembre.

De la misma forma que acaeció con la parada del 16 de Septiembre, la configuración de un desfile del aniversario de la revolución fue adoptada, formalmente, varios años después y en medio de diversos intentos por traer al presente el pasado revolucionario. Así, en 1936, el desfile deportivo es acogido con carácter nacional, luego de que el Senado aprobara su decreto y, aunque desde su primera celebración no oficial, el presidente en turno no participaba en dicho festejo. a partir de 1941, se formalizó la ceremonia de Aniversario de la Revolución Mexicana con la asistencia del primer mandatario de la República, en ese momento, Manuel Ávila Camacho (1940-1946).

En 1975, a la par del festejo del 20 de noviembre, se instauró el Premio Nacional del Deporte y, desde entonces, se ha entregado, año con año, a deportistas



de distintas áreas, entre ellos: Daniel Bautista en 1976 y 1977; Nelson Vargas en 1978 y 1982; Ana Gabriela Guevara, en tres ocasiones: 1999, 2004 y 2005; Lorena Ochoa, en 2001, 2006 y 2007; Belem Guerrero en 2001 y 2004; Paola Espinosa, en 2003, 2007 y 2009; y, María del Rosario Espinosa en 2007 y 2008. Para el año del Bicentenario la premiación incluyó un bono económico de 549 mil pesos.

Hasta 1999 la organización de esta celebración fue presidida por la Dirección General de Promoción Deportiva del Departamento del Distrito Federal año en que la Comisión Nacional del Deporte retomó bajo su mando la organización de la misma por seis años, hasta 2005. Sin embargo, en 2006, Vicente Fox decidió devolver la organización del evento a las autoridades del Distrito Federal, debido, entre otras cosas, al clima de conflicto postelectoral de aquél año. El pe

Gastado el discurso, modificado el contenido de los propios programas de gobierno, cada vez más distantes del espíritu de la Revolución Mexicana, el 20 de noviembre fue decayendo como acto oficial hasta llegar al 2006, en el que en medio de la crispación poselectoral, el gobierno de Vicente Fox cedió oficialmente la plaza, misma que fue ocupada por el gobierno de la Ciudad de México. (Martínez, 2007).

Para 2010, pese a que Felipe Calderón tres años antes había declarado suspendido el desfile deportivo del 20 de Noviembre, se representaron dos desfiles: el deportivo, como ya es acostumbrado, a cargo del Distrito Federal y, el militar, organizado por la Secretaría de la Defensa Nacional. En el primero se anunció la participación de las 16 delegaciones con un recorrido de 2 kilómetros del Ángel de la Independencia al Monumento a la Revolución, así como la participación de carros alegóricos, turibuses, mariachis y medallistas olímpicos, con una inversión total de un millón de pesos (Merino, 2010). Mientras, en el segundo, se ordenó la salida de 24 banderas, 935 caballos, 50 vehículos, ocho mil 806 militares, una locomotora, 10 piezas de artillería, dos aeronaves históricas de exhibición y 20 aeronaves en vuelo así como la participación de 183 civiles y unos ocho mil 989 elementos militares (Redacción El universal, 2010).

A decir de Plasencia (2010), los gobiernos posteriores de la revolución se encargaron de exaltar tres sectores básicos: el campesino, el obrero y el militar; «buena parte la política de masas de los gobiernos posrevolucionarios consistió en la sacralización de esos tres pilares con una retórica que estetizaba a cada uno de ellos». Para los militares, el ritual por excelencia fue el desfile de la independencia; y, la configuración del ritual representó una liturgia específica: una procesión religiosa donde la masa castrense transitaba por las calles más emblemáticas de la capital

rumbo al corazón de la misma, y lo hacían en forma ordenada, respetuosa, para rendir pleitesía al presidente de la República.<sup>39</sup>

De esta manera, el culto al pueblo se convirtió en culto a la nación y la nueva política trató de expresar esa unidad mediante la creación de un estilo político que en realidad se tornó en una «religión secularizada» (Mosse, 2005). La implicación directa de las masas populares obligó a la política a convertirse en un drama basado en los mitos y en sus símbolos; un drama al que se otorgaba coherencia mediante un ideal de belleza determinado de antemano. Si bien es cierto que en un principio la estética se basó en el incremento de las suertes exhibidas por la caballería o por los artefactos militares en exposición, el ideal de *representación* se ha conformando en una estética recreativa, a la manera de un espectáculo mediático para conmemorar los festejos de la acumulación de los siglos. Tal y como afirma la retórica del Estado con el uso constante del vocablo «producción» y «espectáculo»:

La conmemoración más grande de nuestra historia, permitirá a los mexicanos reconocernos en nuestros colores, sabores, sensaciones, sonidos, expresiones culturales, sociales y espirituales. Esta *inigualable producción* en la que participan decenas de creativos mexicanos y extranjeros de todas las disciplinas del arte y la cultura, permitirá que nosotros mismos y el mundo entero podamos presenciar la grandeza de nuestra historia [...]. Durante más de diez horas y con la ayuda de cerca de 15 mil jóvenes voluntarios mexicanos se desplegará un *espectáculo*, sin precedente en nuestra historia, que mostrará con claridad nuestra grandeza y el lugar preponderante que ocupamos entre las culturas milenarias del mundo. Será sin duda la ceremonia del «Grito» más grande de la historia moderna de México, momento para conmemorar y celebrar. *Espectáculo incluyente* que permitirá además descubrir la Gran Nación Mexicana a través de su gastronomía, sus artesanías, sus vestidos e imágenes. (Comisión Bicentenario, 2010).

En este sentido, a pesar de que la parada militar en el Bicentenario –a través de dos desfiles distintos– parte del supuesto de una labor evocativa, la de «reconocer y agradecer el esfuerzo y la vocación de servicio de nuestras leales fuerzas armadas» (Comisión Bicentenario, 2010); en algún modo, la configuración de la trama revolucionaria se inscribe en una intersección entre la liturgia militar y el emprendimiento de la mediatización de los honores conmemorativos. A continuación se analiza y describe la parte de la procesión de los dos sentidos mencionados y el papel que se le otorgó a las imágenes de la revolución para configurar una trama

---

<sup>39</sup> Según Carrillo, en los desfiles, tanto civiles como militares, se demuestra disciplina, integración, fuerza y sujeción al poder presidencial. «En el evento principal, el momento más significativo era cuando saludaban o realizaban los ejercicios más arriesgados al pasar frente al balcón presidencial» (2010:II).

histórica significativa, o, al menos, que no rompiera con la liturgia prefigurada de la Revolución Mexicana.

### Configuración del Centenario de la Revolución

Hablar de *configurar* la trama es, fundamentalmente, examinar la temporalidad que, en efecto, se narra; o, en otros términos, el tiempo hecho narrativa. Para el caso del análisis de las narrativas del centenario de la Revolución Mexicana en el Bicentenario se tomarán en cuenta dos momentos particulares de la conmemoración: el «espectáculo» montado por parte de la Comisión del Bicentenario, el 15 de Septiembre de 2010, en la Ciudad de México y el desfile militar del 20 de Noviembre del mismo año, realizado en el Zócalo y las calles del Centro Histórico de la capital. En ambos casos es interesante resaltar las imágenes que se trajeron al paso, o en otras palabras, las escenas evocadas del *pasado* en el *presente* y que representaron relieves de la revolución, aunque de modos diferentes. Por tanto, el objetivo principal de este apartado es identificar las tramas más destacadas, así como las categorías metahistóricas de espacio de experiencia y horizonte de expectativa relativas a este acontecimiento en estos rituales conmemorativos.<sup>40</sup>

Una de las características principales del *performance*, o de las representaciones sociales, es que mientras más compleja sea una sociedad las configuraciones sociales deberán emprender un proyecto igualmente complejo de «re-fusión». Cuando esta re-fusión es alcanzada relativamente con éxito o, en otros términos, es convincente y efectiva, se construyen rituales propiamente. Sin embargo, cuando la re-fusión parece más bien des-fusionada, parecerán actos artificiales y superfluos, menos como rituales y más como actuaciones (*performances*) (Carballo et. al, 2009). Este argumento es importante para considerar en qué grado los rituales expuestos conforman una conmemoración *convocante* y con significancia colectiva o, por otro lado, una puesta en escena con implicaciones más bien des-fusionadas.

---

<sup>40</sup> Es importante aclarar que los materiales que se tomaron en cuenta para el análisis de las representaciones son los vídeos de los eventos proporcionados por el canal del Gobierno Federal en Youtube. Para el caso del espectáculo del Bicentenario se retomó el recurso «Espectáculo en el zócalo 200 años del inicio de la Gesta de Independencia» (54:42 minutos): <http://bit.ly/McgRvK>; mientras, para el evento militar del 20 de Noviembre se revisó el «Desfile Conmemorativo del Centenario del Inicio de la Revolución» (79:18 minutos): <http://bit.ly/NTV2el>

### *El espectáculo de los 200 años de la Independencia y los 100 de la Revolución*

El espectáculo en el Zócalo de la Ciudad de México inició con la bienvenida a diversos carros alegóricos con diferentes temáticas. A pesar de que la celebración estaba enfocada en los festejos de la Independencia, se mezclaron diferentes imágenes que rememoraron a la revolución. Según Alfonso Lujambio, encargado final de los festejos patrios, una de las cuestiones más importantes de la representación emprendida fue su carácter masivo:

En relación al eje de la celebración, México merecía grandes festejos y estoy convencido de que la gran celebración del 15 de septiembre fue algo nunca visto, que respondió a las expectativas de cerca de 500 mil personas que a lo largo de más de 2 kilómetros en las calles de la Ciudad de México, presenciaron el paso de sus 27 carros alegóricos y miles de voluntarios en un gran desfile, así como de los millones que lo siguieron por televisión en México y el mundo. (Lujambio, 2010).

Así pues, el desfile conmemorativo partió de la calle de Dublín a las 18 horas recorriendo el Paseo de la Reforma y culminó en el centro histórico, precediendo el grito de Independencia de Felipe Calderón junto a los ex presidentes invitados para la celebración: Carlos Salinas de Gortari y Vicente Fox Quesada:

El mandatario lanzó arengas [...]: «¡Mexicanos! ¡Vivan los héroes que nos dieron patria! ¡Viva Hidalgo! ¡Viva Morelos! ¡Viva Josefa Ortiz de Domínguez! ¡Viva Allende! ¡Vivan Aldama y Matamoros! ¡Viva la Independencia nacional! ¡Viva el Bicentenario de la Independencia! ¡Viva el Centenario de la Revolución! ¡Viva México! ¡Viva México! ¡Viva México!». La gente que estaba en la plaza respondió con potencia a cada una de las arengas. Quienes habían mostrado descontento con algunos músicos, terminaron por entregarse por completo a la celebración una vez que dio inicio el espectáculo. (Ramos, 2010).

El desfile comenzó en medio de música, luces y colores fluorescentes. Es importante aclarar que los escenarios y espectáculos que se presentaron en la plancha del Zócalo fueron poco menos de los que circularon por el paseo de la Reforma. A decir de los narradores, se seleccionaron «los más vistosos» para presentarse en el centro histórico de la ciudad y a través de la televisión y los medios electrónicos, a todo el mundo.<sup>41</sup>

A pesar de tener como objetivo principal conmemorar un evento histórico fueron pocos los relieves que en efecto destacaron esta labor narrativa. El primer *cuadro histórico* que aparece en escena es un ángel dorado que encabeza la marcha. Atrás de esta representación el primer carro alegórico es un barco de papel realizado

---

<sup>41</sup> La descripción del evento se llevó a cabo por una narradora y un narrador que mencionaban datos y apreciaciones sobre los carros y espectáculos que se iban sobreponiendo durante el desfile. No fue posible encontrar los nombres de los cronistas en el cuerpo del material audiovisual ni en los registros que quedaron.

con un periódico del 16 de Septiembre de 1810. El mar sobre el que navega el barco de la independencia es de nopales tricolores representados por varios contingentes de voluntarios. De esta escenificación poco se menciona en la narración y pasa como simple preámbulo al contingente de las otras representaciones.

En seguida de este cuadro aparece el primer segmento en que se muestra un relieve de la Revolución Mexicana. Es un conjunto de marionetas de gran tamaño que representan a los «héroes de la revolución», algunos montados a caballo, que reproducen el estereotipo del revolucionario: hombres de bigote, sombrero, cananas y rifle en mano. Revolucionarios convertidos en marionetas de «ciencia ficción», como destaca el narrador del video.

Prosigue a los revolucionarios la representación de una serpiente emplumada que intenta reproducir una figura ambigua entre el Dios Quetzalcóatl y su versión Maya: Kukulcán. Hay dos elementos que resultan relevantes de este relieve preliminar a la gesta de la Independencia y a la Revolución. El primero de ellos es la vinculación temporal que se intenta establecer hacia atrás, hacia un origen particular y *glorioso* que fungió como punto cero de las distintas narrativas históricas del país.<sup>42</sup> Esta intención teleológica por definir la historia expresa una línea temporal con un origen «monumental» y prehispánico, que desemboca irremediabilmente en la primera lucha revolucionaria de México. Como si el origen precediera el destino de una liberación histórica ya pactada en la narrativa temporal.

Siguiendo en la misma escena, el narrador también afirma: «me recuerda un poco una suerte de feria china, como son los desfiles chinos ¿no? Estos largos dragones». Ya se puede notar en este breve comentario el ambiente de carnaval que se destaca en la configuración de la representación conmemorativa. A continuación, los narradores mencionan la mezcolanza de mitos que se han hecho presentes en la plancha del Zócalo. Tanto las mitologías prehispánicas, como el cuadro del poder religioso en México: la Iglesia Católica. Precisamente sobre la época del esplendor español y la expansión de la Iglesia habla el posterior retablo histórico: un órgano barroco que, en palabras del cronista, «relata la organización durante la colonia, los estamentos, la sociedad de castas. Donde no era lo mismo ser hijo de españoles, que

---

<sup>42</sup> La narradora menciona: «celebrando obviamente a quien en la mitología nuestra, en la mitología Azteca, nos dio la vida y es el primer padre ordenador del cosmos: Kukulcán, Quetzalcóatl [...] este segmento increíble que nos remonta pues mucho más allá de 200 años de historia, y a la cual había que rendirle tributo porque no hubiera pasado 1810 sin haber tenido este pasado glorioso prehispánico»

español con indio, que indio con negro, que negro con chino, y que eso hacía en efecto un acceso distinto».

Para cerrar las narrativas históricas que se manifestaron en la conmemoración, se presentó un Coloso monumental con una ambigüedad inmediata: el Coloso no representó una figura convocante, si bien podía atender al reclamo de la celebración de un evento memorable por obra de un monumento celebratorio. Esta celebración se llevó a cabo mediante un monumento *desmembrado y efímero*, el coloso, un rompecabezas descuartizado por las calles de Reforma que buscó ser uno de los momentos más atractivos de la noche. A decir del cronista: «este nuevo mexicano que, por cierto, todos quisiéramos ser porque felices de las identidades que nos configuran, podemos construir identidades [...] de futuro orgulloso y digno»; mientras la narradora añadió: «lo único que le faltó a ese coloso es su Colosa» aludiendo al género del individuo que acumuló todas las identidades nacionales en una identidad ambigua.

A la estatua se le denomina el Gigante o el Coloso. Yace descuartizado en la plancha del Zócalo con un semblante poco claro sobre la imagen que representa. Se alza primero su torso seguido de sus pies. Su medida es de más de 20 metros. ¿Qué simboliza la estatua? Los narradores recurren a la participación del *experto*: Greco Sotelo, escritor e historiador sonorenses con publicaciones sobre el Movimiento estudiantil del 68, el fútbol, biografías de los ex presidentes de México y diversas novelas, comenta durante la narración:

Significa básicamente el pueblo en armas, es un síntesis, un símbolo del pueblo alzado, el pueblo sublevado, el pueblo insurrecto, es decir, propiamente, los insurgentes. Hay que recordar que tanto 1810 como 1910 fueron básicamente periodos donde el pueblo se alzó en armas, buscó reivindicaciones, venía digamos de sufrir condiciones opresivas en varios sentidos muy fuertemente y justamente el coloso significa esto: 1810 y 1910, el pueblo en armas, tal como antes, en la historia de México ya lo había hecho varias veces. [...] Además quiero apuntar que el rostro del Coloso, es un rostro reflexivo que no corresponde a la euforia de la victoria o al trance frenético de los hechos de armas eso me parece un apunte muy bien logrado, es un gesto de concentración, de reflexión, que nos habla sí de los hechos en armas, pero también de la reflexión que viene después de ellos.

La expectativa sobre el Coloso parece más o menos clara, habla de las *armas reflexivas*, del levantamiento, pero sosegado. Así lo confirma el narrador al decir: este Coloso, además, «tiene en la mano una espada rota, una mirada serena. No es el ánimo de la derrota, es el ánimo de la dignidad que en efecto [...] refleja estas dos fechas, simboliza estas dos fechas de aniversario». Las características del gigante

relatan una homogenización de las muchas identidades nacionales en un monumento efímero. Monumental por su tamaño, pero frágil por su fragmentación y durabilidad. Su color gris relata una historia rememorada más centrada en el espectáculo que en la vinculación significativa de la historia con la sociedad. El «espacio de experiencia» parece recrear una historia de un pueblo armado pero con un horizonte apático que dicta que el futuro no deberá ser armado ni violento. El coloso enjuicia, en efecto, un relato de una historia monumental o anticuaria, del tipo que a decir de Nietzsche no engendra vida.

Se puede afirmar que las siguientes representaciones que acompañaron el desfile conmemorativo se centraron en reproducir diferentes aspectos del mosaico nacional y regional, pero no atendieron directamente a un argumento histórico. Además, algunos de estos segmentos respondieron a la exigencia de un espectáculo masivo, si bien no significativo, si atractivo para el público presencial y virtual del evento.<sup>43</sup>

Casi al finalizar la función conmemorativa se exhibió un segmento llamado *Vuela México*. En éste, distintos acróbatas actuaron de «hombres y mujeres [que] intentan emprender el vuelo, juntos reconstruyen sus alas y se preparan para la libertad y al vuelo». La coreografía se desarrolla sobre una red con distintas figuras acrobáticas. El narrador asevera: «en lugar de enfrentarse, los acróbatas se articulan y le reconstruyen las alas a México que finalmente puede volar». Es posible encontrar en esta escenificación un leve intento de articulación de una idea de futuro, el consenso de los mexicanos acróbatas para conducir una planeación colectiva estética, hasta conformar, con sus cuerpos, el nombre del país. «Es precisamente *la coordinación* el mensaje que tenía esta pieza» agrega el relator.

Para cerrar, la narración en el Zócalo menciona: «gritemos al mundo que México es fuerte, que está de pie y que desea seguir creciendo y consolidándose como una gran nación», al tiempo que comienzan los fuegos artificiales, concierto de

---

<sup>43</sup> De esta manera, se presentó una barca que expresó el mosaico regional del país con los emblemas de cada territorio así como la bandera nacional por encima de ellos; asimismo, un carro alegórico del juguete de la cultura popular: el balero, la matraca, la alcancía, la lotería, los boxeadores, el rehilete, entre otros; una formación de trajineras de Xochimilco con juegos florales; distintas danzas que hablan igual del mosaico de las regiones del país: Son jarocho, Danza del Venado, los Chinelos, entre otros; se incluyó igualmente cinco cantantes de ópera que surgieron de un concurso de Canal 22 cantando México lindo y querido; así como la escenificación del árbol de la vida. Este último un performance estilo musical con jugadores de fútbol en un partido entre mexicanos y extranjeros. Después de lo cual surgen los mariachis y se despliega una estructura que conformará posteriormente el árbol de la vida.

flamas desarrollado por «uno de los mejores pirotécnicos del mundo», a decir de los narradores. El fuego dio preámbulo para el grito de independencia del Presidente, quien observó desde Palacio Nacional el espectáculo, acompañado por su gabinete, la Miss Universo, gobernadores, invitados extranjeros y funcionarios. Tal como ocurrió en 1810 con Porfirio Díaz –el narrador remarca– también hoy hay una gran presencia de extranjeros desde Palacio Nacional.

En resumen, se encuentra en este primer evento conmemorativo una trama de cuatro cuadros históricos: el barco de la independencia, las marionetas revolucionarias, la serpiente prehispánica y el órgano colonial. En cada una de estas escenas se observó una mezcla del cuadro histórico particular con una herramienta de entretenimiento. En efecto, el barco se iluminaba con distintos colores que resaltaban en la noche del 15 de Septiembre; las marionetas eran conducidas por dos o más voluntarios coordinando la técnica de la representación; la serpiente fue construida a partir de un gran globo que serpenteaba por la coordinación de los voluntarios; y, el órgano colonial, proyectaba en sus ventanales distintas imágenes de mexicanos *de la época* como Sor Juana Inés de la Cruz. Es decir, que el argumento histórico quedó subordinado por las herramientas de representación, otorgando, de esta manera, mayor preeminencia a lo técnico y lo tecnológico del espectáculo.

De esta manera, la historia conmemorada en la función no pudo entenderse como una coherencia narrativa propiamente. De hecho, la aparición de las escenas no estuvo acorde con la línea temporal: época prehispánica, colonial, independentista y revolucionaria; el orden propuesto en el espectáculo expresó una preeminencia de la independencia y, en segundo lugar, a la revolución. Para el caso de los grandes títeres que representaron a la revolución, es evidente suponer que el argumento estuvo por debajo de la estética de representación; o, en otras palabras, que el *medio* tuvo más importancia para los organizadores que el *mensaje*.

### *El desfile militar del Centenario de la Revolución*

El ritual del desfile militar está centrado fundamentalmente en la figura presidencial y su interacción con el bando militar. Es debido a esto que el desfile conmemorativo inicia sí y solo sí el presidente autoriza su comienzo y termina cuando un comandante informa sobre lo acontecido en la parada. En el caso del desfile conmemorativo del 20 de Noviembre, el evento comenzó con una convocatoria de



rememoración: «Este desfile [...] es una oportunidad en que pueblo y gobierno se unen en un sentimiento patriótico común para recordar y homenajear a los hombres y mujeres que participaron en nuestro movimiento armado de 1910 y representa el espíritu pacifista y conciliador de todos los mexicanos».<sup>44</sup>

Es posible segmentar el ritual patriótico del Centenario de la Revolución en tres elementos. El primero de ellos tiene que ver con las tablas gimnásticas y las suertes coordinadas que se exhibieron desde el inicio del batallón. El desfile comenzó con una tabla gimnástica que conjuntamente con algunos mosaicos en la plancha del Zócalo y música de la Orquesta de la Secretaría de la Defensa Nacional, reprodujeron las «fechas más importantes de la gesta revolucionaria»: 1910, 1913, 1917. En ese cuadro también se incluyeron las destrezas ecuestres que hacen referencia al caballo como instrumento de movilidad desde la conquista de México y su valor para el triunfo de la revolución.

Lo más destacado de este elemento de coordinación y marcialidad es la muestra del grado de orden y disciplina castrense. Aunque, cabe aclarar, para el 2010, el motivo de la conmemoración acumulada aportó un elemento más celebratorio al desfile, como los propios militares reconocen en la narración del evento. Es un desfile de centenario, diferente al que se realiza año con año. Además es un desfile conmemorativo, con motivo celebratorio, «es una fiesta en la que se le va a mostrar al pueblo de México [...] cuál fue el efecto de la revolución, las fechas más relevantes, el papel de los caudillos y desde luego la evolución tan importante de la caballería, porque todos sabemos que la revolución se hizo a caballo y el ferrocarril [...] los dos elementos móviles característicos de la lucha armada».

El caballo y el ferrocarril fueron dos de los elementos más destacados dentro de la representación en el Zócalo de la Ciudad de México. El primero tuvo una participación continua durante todo el desfile, en los contingentes que circularon frente a Palacio Nacional, así como en las escenas que se presentaron. Por su parte, el ferrocarril se manifestó mediante una réplica en la plancha del Zócalo.<sup>45</sup> Tomado por

---

<sup>44</sup> Para este segmento, la crónica principal corrió a cargo de un narrador acompañado de dos militares: Coronel piloto aviador José Luis Bustillo Chinas y el Coronel de Caballería Jesús Arévalo Espinoza, ambos diplomados del Estado Mayor Presidencial.

<sup>45</sup> Otra forma de dibujar una línea de continuidad temporal mediante la maquinaria militar es a través del desarrollo de los vehículos militares, sucesores de los combatientes a caballo. Es por este motivo que fue muy nutrida la participación de jinetes y grupos ecuestres: combatientes a caballo como los cuerudos, los zapatistas de Morelos, contingentes de villistas de Chihuahua y Durango, el Agrupamiento de defensas rurales, el Grupo de caballería del Cuerpo de Guardias presidenciales, etc.

revolucionarios armados, la escena del ferrocarril encarnó, en tal sentido, un «homenaje al ferrocarril por el enorme significado que tuvo como medio de movilidad y de transporte, no solamente de combatientes, sino de pertrechos, de alimentos de logística, de ganado».

La exaltación que se le dio a los medios de movilidad de la revolución como el caballo y el ferrocarril está directamente relacionada con el segundo elemento de la parada militar: la exhibición de la artillería militar que representa el poder de las fuerzas del ejército desde las primeras expresiones del desfile conmemorativo.<sup>46</sup> La artillería y los vehículos de combate se mostraron desde el inicio con la aparición de distintas aeronaves que acompañaron el desfile durante todo el evento. 20 aeronaves en vuelo entre aviones F-5, Pilatus, Stearman y helicópteros. A través de estos artefactos se intentó vincular temporalmente a las unidades modernas con las usadas desde 1930. La narración acota que los aviones F-5 son similares a los biplano que se usaron durante la revolución, en la etapa de Madero y Carranza, quienes impulsaron decididamente la aviación militar para combatir a los rebeldes.

La exhibición de fusilería y artillería colocó sobre el Zócalo distintos vehículos de artillería y de ataque rápido equipados con ametralladoras, granadas explosivas y lanzacohetes. También un contingente blindado que recordó la primera unidad blindada en el Gobierno de Lázaro Cárdenas. Así mismo, se puso a la vista del público distintas aeronaves cuyas funciones descritas fueron: la movilidad de las tropas; apoyo a la población civil (como el plan DN3, en caso de desastres); así como el adiestramiento de unidades y reconocimiento del campo. Es resaltable mencionar que en ningún momento de la narración se vinculó al ejercicio militar con la lucha contra el narcotráfico que ha emprendido el gobierno federal desde 2006.

La relevancia de la exposición conmemorativa de la revolución, a decir de los propios militares, se centra en la recreación del origen de las fuerzas castrenses. Durante la narración se pregunta a los comandantes que apoyaron en la transmisión «¿qué significa la revolución para el ejército?» El militar contesta: el origen del

---

<sup>46</sup> Plasencia (2006), anota que una de las misiones –probablemente la principal– del despliegue castrense en los gobiernos postrevolucionarios durante los desfiles fue persuadir a los enemigos del poder militar con el que se cuenta. De esta manera, la primera vez que Plutarco Elías Calles fungió como secretario de Guerra lo fue de un movimiento rebelde que pretendía derrocar al gobierno de Venustiano Carranza. «El haberlo logrado, y hacerlo al lado del caudillo Álvaro Obregón, les dio valiosas enseñanzas a ambos generales. Sobre todo, para evitar caer por la misma razón por la que llegaron al poder. Apenas entraron a la capital del país las fuerzas aguaprietistas, lo primero que organizaron fue una gran parada militar. Con ésta, Calles quería mostrar la fuerza del ejército vencedor» (2006:15).

ejército actual, «nosotros lo consideramos –digamos– nuestra acta de nacimiento, los tratados de Teoloyucan [...] ésa es la relevancia para nosotros como fuerzas armadas». El punto de nacimiento de la institución militar destaca como uno de los argumentos principales para desarrollar el ritual cívico del 20 de Noviembre; o, en otras palabras, que la revolución, para el cuerpo militar, implicó la raíz histórica de su estructura.

Por último, el tercer elemento en el que se fragmenta el evento conmemorativo es la exposición de la historia patriótica. Estas imágenes de la revolución se desplegaron a través de escenificaciones y de ciertos héroes mentados durante el desfile. La narrativa histórica efectivamente configuró distintas facetas temporales que, de alguna manera, remarcaron la sacralidad de la liturgia oficial de la revolución, desmarcando la representación de la superficialidad de un espectáculo masivo.<sup>47</sup>

Ya en las «estampas históricas», la primera de las escenas fue la «entrevista Díaz-Creelman»; después, la «Constitución del Ejército constitucionalista», suscrita por Carranza en contra de Huerta; le siguió la «Artillería revolucionaria» de las fuerzas Federales mezclada con mujeres «artiladeras»; continuaron las Adelitas, donde se destacó el papel de la mujer durante la revolución como enfermera, en la preparación de los alimentos, como combatientes: «las mujeres fueron el soporte logístico de los movimientos», menciona el narrador; se observó, asimismo, un «campamento revolucionario» donde se narró la cotidianidad de las tropas, su descanso, recreación y planeación; continuó una escena de la firma de los tratados de Teoloyucan sobre el guardafangos de un vehículo, periodo que marcó el triunfo del ejército constitucionalista; y se culminó con la representación del «herraaje de caballos», enfatizando nuevamente el importante papel de los equinos durante la revolución.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> En la narración se le cuestiona a los militares: «¿Es un carro alegórico?» Ante lo cual, contesta uno de ellos: «los carros alegóricos más bien corresponden a desfiles de otro tipo, de carnaval, etcétera. Yo preferiría denominarlo un carro con una representación histórica, con una estampa histórica de la revolución».

<sup>48</sup> Contribuyendo a la reafirmación de los contingentes de jinetes se presentó la Asociación Nacional de Charros ejercitando diversas suertes. Esta asociación se materializa a partir de 1821, gracias a las facilidades del «nacionalismo cultural» de Álvaro Obregón y Vasconcelos. A decir del narrador «los charros tuvieron un importante papel en la revolución, muchos, de las personas del campo que se dedicaban a estas actividades se incorporaron también a la lucha revolucionaria. De ahí la afirmación de que la revolución se hizo a caballo. Y qué bueno que mantengamos estas tradiciones porque nos dan identidad frente a los otros países». Esta afirmación expone el carácter bucólico de la

Por el lado de los héroes que se convocaron al presente del centenario de la revolución destacan figuras como Aquiles Serdán, Francisco I. Madero, Pascual Orozco, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Francisco Villa, Pablo González y Felipe Ángeles, así como Emiliano Zapata.<sup>49</sup> Estas figuras centrales de la historia oficial del país responden al periodo Maderista de inicio de la Revolución y al periodo Carrancista que culminó, según las expresiones analizadas, con la conformación del Ejército y con el triunfo de la «Revolución Constitucionalista». Se agrega además el papel de «los liderazgos populares» encarnados por Villa y Zapata.

Particularmente, sobre las replicaciones de los héroes de la revolución, Francisco Villa fue el personaje con más apariciones en las representaciones. El comandante de la División del Norte fue configurado por lo menos en tres ocasiones, primero, en la réplica del ferrocarril al centro del zócalo donde un intérprete recreó a Pancho Villa acompañado de dos Adelitas a su costado, con la figura estereotípica del revolucionario. En segundo lugar, durante los mosaicos que fueron armados por cientos de participantes en la plancha del centro histórico. En las primeras imágenes se leía: *Centauro del Norte*, mientras se explicó por parte del narrador: «se sumó a la revolución maderista, fue un militar un liderazgo extraído del pueblo, y bueno, un genio militar que contribuyó mucho al triunfo de la causa maderista». Finalmente, durante los contingentes a caballo, uno de los ejércitos recreados fue la División del Norte con una versión de Villa a caballo que encabezó el pelotón ecuestre.

Para cerrar el desfile, el general del Estado Mayor dio informe de lo acontecido al presidente. La participación expuesta fue de 24 banderas y estandartes,

---

representación mediante la figura del caballo durante todo el desfile, emergiendo como el elemento central de la narrativa revolucionaria.

<sup>49</sup> Acerca de Aquiles Serdán se menciona en la narrativa: fue «ideólogo del anti-reeleccionismo que recibió la encomienda del Presidente Madero de iniciar el movimiento armado en Puebla, la casa de él fue cateada y [...] él junto con sus hermanos murieron en esa gesta. Pues se consideran algunos de los mártires iniciales del movimiento armado». También la imagen de Madero, «un distinguido héroe de la patria, autor de un libro denominado *La sucesión presidencial* de 1910, que fue publicado en 1908 y que contribuyó a levantar el movimiento antireeleccionista en todo el país». Pascual Orozco, que respondió al llamado de Madero, Venustiano Carranza, «iniciador de la Revolución Constitucionalista, la segunda etapa digamos del movimiento armado, al convocar a la legislatura del Estado de Coahuila para desconocer al régimen [...] de la usurpación de Victoriano Huerta». Álvaro Obregón, distinguido general revolucionario, «autorizado por Carranza para firmar los tratados de Teoloyucan [...], con estos tratados se licenció al ejército federal y se consolidó el triunfo de la Revolución Constitucionalista». El general Pablo González y Felipe Ángeles. Así como el General Francisco Villa, «cuyo verdadero nombre es Doroteo Arango y que se distinguió como un gran estratega militar y jefe de la División del Norte». Al final, destaca Emiliano Zapata «revolucionario, como todos sabemos, del Estado de Morelos y que básicamente, defendió el derecho de los campesinos a la propiedad de la tierra. Se unió a la revolución, proclamó el plan de Ayala, y pese a que fue asesinado parte de su ideario quedó plasmado en la actual constitución de 1917». Estos son, según la narrativa, «nuestros héroes».

8,806 elementos militares, 183 elementos civiles, 50 vehículos, una locomotora en exhibición, 10 piezas museísticas, 10 piezas de artillería en exhibición, 20 aeronaves en vuelo, 2 aeronaves históricas en exhibición y 935 caballos. En total, 8,989 elementos. A decir de los militares elegidos para narrar el evento del Centenario, se intentó tramar un conjunto de imágenes históricas, conjuntamente con el desarrollo de ciertos elementos militares: el caballo, el ferrocarril, la participación de la mujer y del «pueblo»:

Se trataba de destacar, hacer una retrospectiva histórica, de lo que fue el movimiento armado y después del significado tan profundo que tuvieron, tanto el caballo como el ferrocarril en el movimiento, la mujer, el combatiente, en general, el pueblo de México en armas que es el actor fundamental (Coronel de Caballería).

### **Lectura de la narración conmemorativa**

Parece relevante destacar dos expectativas de la representación expuesta en el apartado anterior. Por un lado, la que expresa una perspectiva por recrear un espectáculo masivo. En tal sentido, la configuración de una tramado de narrativas o imágenes de la revolución no busca asignarle un significado a la acción de representación, sino más bien, convertirlo en un evento mediático. Es decir, no es un ritual vinculante con los sectores sociales o con algún elemento ideológico que brinde legitimidad al sistema político. Es, en contraste, más una actuación que un ritual y más un *show* que una conmemoración. El uso de grandilocuentes fuentes de iluminación, contratación de expertos técnicos y gastos excesivos es un síntoma de este tipo de recreativa conmemorativa.

La narrativa de la revolución es apenas un conjunto de imágenes que representan en diversas formas un tipo de género teatral similar a la farsa. La farsa expone un tipo de representación de la acción basada en una exageración de los hechos. Es un subgénero cómico, además, que rellena los espacios de un drama o un argumento serio y expone la interacción de personajes fantásticos, pero con cierto grado de credibilidad. En todos los casos, la historia que se desplegó en el espectáculo de la conmemoración atendió a una sobre-representación de los hechos históricos, además, fue un íterin entre el drama del espacio de experiencia y el horizonte quebrado de la sociedad nacional –tal y como se expuso en el segundo capítulo– y la confluencia de ciertos héroes nacionales, lo que configuró una noción entre el mito y la existencia histórica para recrear un *carnaval conmemorativo*.

Ahora bien, la farsa tiene un objetivo intrínseco que es desbordar una crítica social sobre ciertos elementos de la realidad. Esta tarea no es el objetivo fundamental del espectáculo montado en la Ciudad de México, sino una consecuencia de la lectura de la representación que ha llevado a designar distintos apelativos en los medios escritos para la conmemoración, tales como: *Infamia centenaria*, *La fiesta del fracaso*, *El sepelio del mito*, *Un bicentenario al revés*, *El opaco bicentenario*, *De celebraciones, restos y oropeles*, entre otros.

Por otro lado, coexistiendo dentro de una misma obra o narrativa, el desfile militar trata de separarse de la puesta en escena que significa el espectáculo emprendido por el Estado. La parada militar tiene un largo expediente de exposiciones desde hace dos siglos en el país, lo que le ha permitido crear una *ordenada* liturgia castrense. Algunos elementos destacables de esta liturgia a decir de Carrillo (2010), son: primero, que el relevo en el gobierno de una nueva clase política no se ha traducido en una ruptura evidente con el pasado, tanto con el pasado ideológico así como con el pasado que sirve como repositorio del espacio de experiencia, es decir, el de la etapa más autoritaria del priísmo. Una segunda característica es la pobreza de los liderazgos que han acompañado a la nueva clase gobernante, el panteón institucional panista no cuenta con personajes que cumplan esa función de héroe mítico. Y finalmente, la sombra de la hegemonía priísta, que en efecto obstaculiza el desmantelamiento y creación de una nueva liturgia.

El sector militar mantiene una continuidad a pesar del relevo político en el país, y en tanto, como en diversos desfiles y conmemoraciones, ha venido construyendo un imaginario de desarrollo armamentista y una exposición de la ordenanza marcial. Este tipo de narración expone una épica particular de los hechos históricos o, en otros términos, expone de manera objetiva lo que sucedió legendariamente y, en tal sentido, recrea la historia contando sucesos: el inicio de la revolución con Díaz; el desarrollo con Madero, Villa y Zapata; y la consumación con Carranza y los gobiernos postrevolucionarios. Sin embargo, hay un énfasis evidente en la propia historia de la milicia, en la sucesión de hechos de los cuerpos armados y de sus artefactos de guerra. Está épica centralizada más en cuestiones de maquinaria militar y expresión del poder presidencial se asemeja indudablemente al género de la epopeya o poesía heroica. Es una «extensa composición poética [...] que da cuenta de acciones memorables por heroicas, que pueden ser humanas, divinas, populares y

nacionales, pero ejemplares, poseedoras de un significado simbólico monumental, sobre todo para el pueblo que las genera» (Beristáin, 2010:195).

Otra cualidad del desfile es la emotividad que se muestra respecto de un pasado bucólico, como ya lo había delineado, a través de la representación del antiguo caballo de guerra. La herramienta militar de antaño expresa la nostalgia por aquél pasado de certidumbre de donde se construyó la base para el levantamiento armado de la revolución. Otra postal que proyecta esta nostalgia es la de los comensales durante la revolución acampando en la sierra o en los paisajes naturales de los caminos rurales. La convivencia de los grupos de revolucionarios tanto con su equino como con su entorno *natural* indica un tipo de reminiscencia melancólica de un pasado, si bien no glorioso, si lleno de certidumbre respecto del pasado reciente y del presente confuso. La extensión de esta certidumbre temporal se lleva a cabo a través de la vinculación entre el caballo y el ferrocarril y los helicópteros y el armamento moderno, con esto, los cuerpos militares buscan recrear ese ambiente de caserío, de rancho y de convivencia comunitaria.

La historia del desfile, en efecto, requiere de una rememoración de la narrativa oficial, aquella en donde la función de los ritos conmemorativos no sería tanto transformar el pasado poniéndolo al servicio del presente, sino la de revivirlo tal como fue, reproducirlo para reactualizar el sentido de comunidad. Es también un aporte a la historia ideológica, aquella que fundamenta la retórica del Estado enarbolando los valores universales que se heredan de la gesta revolucionaria: la democracia y la justicia, según la expectativa institucional. A pesar de ello, a nivel de la re-fusión con el sector civil, es decir, en el aporte a la memoria colectiva, los rituales patrióticos no alcanzan un significado esencial en la recepción cultural de los sucesos. Antes bien, despiertan un tipo de crítica generalizada alrededor de las narrativas expresadas. Tal y como Marx afirmó en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*: «Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal aparecen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez, como farsa».

#### ***IV. MONUMENTO DE LA CONMEMORACIÓN***

*Cada pueblo posee un universo de conceptos matemáticamente repartidos,  
y bajo la exigencia de la verdad,  
comprende que desde allí en adelante  
todo dios conceptual debe sólo ser buscado en su esfera.*

F. Nietzsche.

La construcción de monumentos es un elemento central dentro de los sucesos conmemorativos. Se puede decir con seguridad que los monumentos son el centro de la propia conmemoración ya que a través de estos se proyecta la celebración de un evento memorable. Cuando se hace referencia a los monumentos no se menciona, particularmente, obras en piedra o retablos de ciertos elementos históricos, ya Le Goff (1991), ha extendido el concepto de monumento a los «documentos» que se producen en el periodo de la conmemoración. Por tanto, toda producción con motivo celebratorio puede ser catalogada como un monumento: proyectos arquitectónicos, publicaciones, documentos, literatura, monedas, producciones artísticas, entre otros. Lo cierto es que no existe una memoria colectiva en bruto, sin ningún tipo de configuración monumental que reconstruya lo que acaeció en la gesta recordada. La necesidad de materializar la experiencia histórica lleva de esta manera a configurar un elemento que trama el problema del tiempo, el espacio y el hombre.

Se parte del supuesto de que la memoria es un lugar donde habita lo irreal, lo que sucedió en algún punto de la experiencia temporal. Así pues, esta memoria se comunica a través del relato, en la «puesta-en-relato», y precisamente, en el acto de configuración. Cuando se traslada esta operación a la construcción monumental, lo que se tiene es que el monumento es para el espacio lo que el relato es para el tiempo, es decir, una operación configuradora; «un paralelismo entre, por un lado, el acto de construir, es decir, edificar en el espacio, u, por otro lado, el acto de narrar, disponer de la trama en el tiempo» (Ricoeur, 2002:11).

El espacio construido es, según las analogías expresadas en el capítulo I, una metáfora del espacio o, en otras palabras, una resolución de la experiencia espacial. Una especie de mezcla, aporta Ricoeur (2002), entre los lugares de vida que abrazan al cuerpo viviente, y el espacio geométrico –las tres dimensiones en las que todos los puntos pueden pertenecer a cualquier lugar–. El «lugar» sería entonces el nudo del espacio que es creado por la convergencia del espacio cartesiano y el lugar donde, en efecto, se lleva a cabo la «experiencia vivida».



Para analizar la disposición del monumento como trama es por tanto funcional aplicar el mismo modelo de *mimesis* expuesto en el primer capítulo comenzando por la fase de prefiguración, en la que se presupone un uso determinado del espacio. «La inscripción de la acción en el curso de las cosas consiste en marcar el espacio de los acontecimientos que afectan a la disposición espacial de las cosas» (Ricœur, 2002:16). Cuando se cuenta una historia se relata también el espacio, tanto los desplazamientos de un lugar a otro, así como el espacio material y terrenal. En tal caso, el espacio construido consiste en un sistema de gestos, de ritos destinados a las mayores interacciones de la vida.<sup>50</sup> Los lugares son sitios donde cualquier cosa sucede o se produce, pero donde los cambios temporales siguen los trayectos efectivos a lo largo de los intervalos que separan y unen –de nuevo– los lugares.

La configuración, por otro parte, aporta la *trenza* entre la concordancia y la discordancia de la experiencia temporal. Si la configuración asume la tarea de hacer la puesta en «intriga», o la «síntesis de lo heterogéneo», es porque se confrontan varios relatos colocados al lado de otros, de frente, detrás o superpuestos; eso que Ricœur denomina la «intertextualidad». Pues bien que la síntesis de lo heterogéneo se reproduce igualmente en el espacio, la plástica del monumento integra «variables» relativamente independientes: el espacio, las formas sólidas, la superficie, etc. El orden de la obra o de la construcción arquitectónica dependerá en tanto de la idea de regularidades e irregularidades. Una construcción de este tipo, será por consiguiente «un mensaje polifónico ofrecido a una lectura a la vez englobante y analítica» (Ricœur, 2002:21). Y en tal caso, el proyecto detrás de la obra recogerá el conjunto de acontecimientos, causas, motivos y factores del azar.

Un relato adicional es el que se conforma en el propio cuerpo del monumento construido. Cada edificación con motivo celebratorio presenta en su construcción (a la vez acto y producto del acto histórico) la memoria fosilizada del monumento en construcción. El espacio construido es el tiempo condensado. En el cuerpo del monumento se expresa «el grado de la victoria provisional sobre lo efímero, marcada por el acto de edificar» (Ricœur, 2002:22), ya que en efecto, la durabilidad del

---

<sup>50</sup> Se puede evocar a Katz para referir el espacio construido como lugar de interacciones mayores cuando menciona que el único movimiento revolucionario que puso al descubierto la debilidad del gobierno y que, por fin, desencadenó rebeliones en todo México durante 1910 tuvo su centro en el estado de Chihuahua. «Chihuahua desempeñaría un papel similar al de Boston en la revolución estadounidense de 1776, París en la revolución francesa de 1789, Petrogrado en la revolución rusa de febrero de 1917, y Moscú y Leningrado en la derrota del golpe conservador de 1991» (2004:75).

material de la construcción le asegura supervivencia al objeto construido, y por lo tanto, a su relato.

La narración del espacio a través de los monumentos y de los proyectos arquitectónicos reconstruye y proyecta las nuevas maneras de apropiarse de las edificaciones. Estas nuevas obras se integrarán al *embrollo* de las historias de vida y a la posibilidad de actuar en los planos del espacio cartesiano. Hasta hace no muchos años las grandes construcciones habían tenido en cuenta primordialmente las expectativas de una sola categoría de habitante: el príncipe, el gobernante o la burguesía. Esto hizo que las necesidades de visibilidad fueran de un ingrediente monumental o glorioso, ya que se buscaba la expresión de hegemonía de las instituciones dominantes. Lo que se observa contemporáneamente es la aparición de las masas humanas, es decir, la multitud que accede a la visibilidad no gloriosa, sino más bien de estabilidad y supervivencia. Mientras que el primer tipo de construcción está constituida como un proyecto más del tipo ideológico, la segunda tiende a desmarcarse de este aspecto, pues supone una preeminencia de lo pragmático.

Al final, la refiguración –la tercera fase– no es otra cosa que la lectura del relato, o en otro sentido, la recepción de la obra. En lo que concierne a lo construido, leemos y releemos los lugares de vida que habitamos –que experimentamos– a través de la manera en que se habita. El acto de habitar, nos dice Ricœur, es «un foco no solo de necesidades, sino también de expectativas. Y la misma gama de respuestas puede pasar, en un abrir y cerrar de ojos, de una recepción pasiva, sufrida, indiferente, a una recepción hostil y enojada» (2002:28). Por este motivo, no hay una relación directamente proporcional entre el grado de racionalidad y estética de un monumento y las reglas de recepción del público. En todos los sentidos, la refiguración es el momento de réplica al acto de construir y esta réplica es inconsecuente.

En este sentido, el modelo de *mimesis* que propongo comienza con un referente histórico de la construcción de monumentos en México: el Monumento a la Revolución Mexicana y el desarrollo histórico de su configuración y refiguración. En la segunda fase, el trabajo se propone abordar los relatos de la Estela de Luz, uno de los principales emblemas de la conmemoración del Bicentenario en 2010. Finalmente, la etapa de recepción será detallada mediante el análisis de la lectura de la obra, particularmente desde aquella réplica de protesta por parte de ciertos sectores

de la sociedad. Al final del día, la interacción de los monumentos en la celebración de la historia relata una confluencia entre la retórica del Estado y la apropiación del espacio vital de la sociedad.

### **El palimpsesto del monumento a la revolución**

El Monumento a la Revolución Mexicana (MRM) es un elemento arquitectónico que acumula simultáneamente dos fenómenos narrativos, en términos de la propuesta de trabajo aquí planteada. En primer lugar, representa una producción arquitectónica que ha venido refigurándose a través de los años, desde el siglo pasado. De esta manera, el espacio y la estructura del MRM, en lo que lleva de existencia, ha desempeñado el papel de palacio legislativo, mausoleo, arco del triunfo, cúpula abandonada, emblema de la guerra civil, museo y espacio de protesta. Es decir, una representación puntual de lo que es un palimpsesto –un documento que conserva la huella de escritos previos y que se ha re-escrito a través del tiempo–. En segundo, el monumento también expresa la voluntad política por construir una idea de hegemonía, 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 se invitaron a la fiesta 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. El 15 de mayo de 1896, el ministro de Hacienda José Yves Limantour envió al Congreso la iniciativa de construir el Palacio Legislativo.<sup>51</sup> Una vez aprobada la propuesta por Porfirio Díaz y por el Congreso se preparó el espacio de construcción entre avenida Juárez y Bucareli. Posteriormente, en 1897, se emitió la convocatoria tanto en México como algunos países del extranjero para la construcción del edificio. Se recibieron 56 propuestas, sin embargo, en medio de una amplia polémica, 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. Para 1898 se entregó el proyecto al

---

<sup>51</sup> Una de las justificaciones de dicha propuesta no fue en un primer momento la conmemoración de la Independencia, descansaba más bien en el aspecto económico, pues, según Limantour, la administración pública registraba un exceso de los ingresos sobre los gastos (Comisión del Bicentenario).

tercer lugar del concurso, en medio de una crítica amplificada, 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.

El 23 de septiembre de 1910, en gran 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 porfiriato. El clima de revolución ya se respiraba en el ambiente a pesar del avance en el armado de la estructura de acero que había sido notable. Conjuntamente con algunas dificultades en la construcción, el estallido de la revolución para 1911 «terminarían por impedir el logro de esa utopía porfirista» (Trujillo, 2010).

A partir de 1912 se inició una segunda etapa del monumento. El inicio de la revolución relegó los fondos a las obras del Palacio Legislativo dejando suspendida la edificación y en total abandono por dos décadas. En 1919, Bénard regresó a México y tuvo la oportunidad de ver que con la estructura de metal que había adelantado con miras a la creación del Palacio Legislativo podría crearse 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 de Obregón en 1929, el intento quedó frustrado. 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.

En los años treinta se instauró el periodo restauración de la edificación, ya que el arquitecto Carlos Obregón Santacilia decidió rescatar la obra inconclusa de Palacio mediante una refiguración completa. Esto es, «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» (Monumento de la Revolución Mexicana, 2012). En esta nueva lectura del espacio y de la obra, Santacilia entretejió elementos del «Art Déco», pero adecuados a una concepción espacial y de volumen nacionalistas; además, mezcló plataformas y esculturas y con la ayuda del artista Oliverio Martínez que combinó el «arte prehispánico y el cubismo», tal y como se observa en las cuatro temáticas de los cuatro pilares del

monumento: La Independencia, las leyes de reforma, Agrarias y Obreras. Así logró concluir lo que él llamó «el símbolo en el corazón del pueblo».

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. A partir de los años cuarenta, el monumento se constituyó 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 1969; Pancho Villa en 1976 y los restos de Lázaro Cárdenas en 1970.

Estructuralmente, el acceso al monumento se realizaba mediante dos elevadores internos: uno que subía por el pilar sureste hasta el deambulatorio exterior y otro que llegaba a la linternilla de remate. A partir de 1970 esto cambió, ya que el acceso al elevador del MRM quedó clausurado de forma permanente. Con el tiempo, la plaza y el espacio público sufrieron otras modificaciones.

A finales de 1985, como parte de la restauración de la Plaza de la República y de la recimentación del Monumento a la Revolución, las autoridades del Gobierno del Distrito Federal decidieron aprovechar las galeras del Monumento para crear el museo imaginado 50 años atrás; el cual se inauguró el 20 de noviembre de 1986 y que, desde entonces se ha dedicado a difundir todo lo relacionado con el movimiento armado de 1910. No es hasta el 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 PRD). En este proyecto se recuperó, remodeló y restauró el espacio público, el museo y el monumento. La Plaza de la República fue remodelada integrando un nuevo acceso que permite visitar «los cimientos originales de 1900 y desde ese vestíbulo ascender al Mirador por un elevador panorámico» (Monumento de la Revolución Mexicana, 2012).

De esta manera, en la actualidad, además de continuar albergando el mausoleo de la «familia revolucionaria», el monumento y su espacio, conjuntan, ambos, un «Museo Nacional» con tres áreas de exhibición. Un museo de sitio; una sala de exposiciones temporales; y su exposición permanente, estructurada en orden temático y cronológico a través de ocho salas: 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. Además, entre sus principales atractivos está el conjunto de elementos escultóricos de fibra de vidrio y poliuretano que se ubican en la parte central del recinto y rinden 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).

Cabe incorporar dos sucesos fundamentales en la narrativa del MRM que se colocan por fuera de la configuración y refiguración arquitectónica. Es decir, son elementos metahistóricos esenciales para comprender el fenómeno de lectura de una obra monumental. 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 negociadores 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 monumento a la revolución. 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, por ejemplo, del trabajo fotográfico. Los fotógrafos, en esa época, tuvieron problemas para publicar teniendo que buscar medios alternativos o incluso esperar por años para divulgar su trabajo en un medio nacional. A pesar de ello, las imágenes de los autores constituyeron un importante contrapunto al discurso oficial ya que el régimen se contradecía con las imágenes de la refriega, poniendo en cuestionamiento su visión desarrollista, la de un país en vías de la modernidad y el 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, quienes registraron, paso a paso, la represión orquestada desde el estado y aprovecharon fotográficamente la escenografía “natural” aportada por el Monumento a la Revolución para evidenciar la enorme contradicción existente entre un régimen revolucionario de carácter autoritario y las oleadas de trabajadores que reclamaban democracia e independencia sindical. (Del Castillo, 2009).

Por otro lado, cobra peculiar relevancia la resolución simbólica que se construyó alrededor del mausoleo revolucionario. Como mencioné anteriormente, el monumento originalmente pertenecía a un proyecto arquitectónico porfiriano de

carácter legislativo que desembocó en la urna monumental más significativa de la revolución. En este sepulcro patriótico fueron depositados algunos de los caudillos más destacados de la gesta armada, quienes habían luchado a muerte entre sí y quienes así fueron reconciliados en forma póstuma por la revolución convertida en liturgia política, en un proceso *delirante* por la recuperación de sus huesos a manera de reliquias. La referencia del culto a las reliquias y a los restos de los héroes tiene una larga vigencia, y a decir de Vázquez, 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» (2005:48). Esto fue parte del catálogo de la identidad nacional que se rememoró en cada ritual o fecha solemne desde entonces.

En este sentido, el MRM constituye en sí mismo un metarelato del sepulcro conciliador de los mártires de la revolución. Esta resolución, 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 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. Durante varios años no conmemorativos la precariedad del monumento demostró la idea de que «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» (Huysen, 2007); o, como si se les obligara a hablar.

### **La construcción de la estela de luz**

La convocatoria para la construcción del monumento celebratorio del Bicentenario en México fue lanzada el 26 de enero de 2009. De acuerdo con el documento desplegado por el Gobierno Federal, el Instituto de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el objetivo fue concursar la construcción de un «hito urbano-arquitectónico, emblemático del México Moderno y un espacio de conmemoración en el Paseo de la Reforma como remate del trazo original de la avenida (1865)» (Convocatoria del Gobierno

Mexicano, 2012). La propia definición de la convocatoria conjuntó, en un principio, la intersección del pasado urbanístico y el presente «moderno» del país.

Al igual que en el referente del porfiriato que se describió en el apartado anterior, la fase de la planeación y prefiguración de la obra se tiñó de una trama poco clara. El día de la convocatoria se realizó un evento en el Patio del Chapulín, Terraza Oriente, que se encuentra en los jardines del Castillo de Chapultepec. El evento fue encabezado por el Presidente Felipe Calderón, acompañado de representantes de los poderes legislativo y judicial, autoridades del Distrito Federal, personajes del mundo cultural e intelectual del país, entre otros. Después de los discursos, se atestiguó un espectáculo pirotécnico, con fuegos artificiales y rayos láser lanzados desde el sitio en el que justamente se construiría la obra, del techo de la Torre Mayor y de la Torre de Pemex. La expectativa en aquella presentación fue la de emular otros monumentos históricos, tal como lo expresó el presidente en su discurso:

Hemos unido voluntades para convocar a un concurso nacional, el cual tiene por objeto un Arco Conmemorativo del Bicentenario, por su importancia simbólica y belleza arquitectónica, estoy seguro que ese monumento se sumará a la majestuosidad de obras emblemáticas y admiradas por todos los mexicanos, como el Ángel de la Independencia, el Hemiciclo a Juárez o el monumento a la Revolución (Sánchez, 2009).

La convocatoria no fue abierta a la comunidad de arquitectos, sino que estaba dirigida, específicamente, a un grupo de arquitectos a los que se les pedía presentar un anteproyecto para la construcción de un Monumento (Arco) Conmemorativo de la Celebración del Bicentenario de la Independencia de México. El 13 de abril de 2009 se enviaron invitaciones masivas a todos los arquitectos invitados para una presentación, ese mismo día, de los trabajos concursantes, en una carpa en la Puerta de Leones del Bosque de Chapultepec a las 19:30 horas. Maquetas y videos de todos los proyectos presentados fueron expuestos en dicha carpa durante dos semanas a partir del 14 de abril de 2009. Se presentaron en total 35 propuestas, las cuales fueron enumeradas del 1 al 35 sin mencionar el nombre del arquitecto que presentó cada una.

El mismo 13 de abril, justo antes de dar a conocer la sentencia, se hicieron públicos los nombres de las personas que integrarían el jurado que emitiría el fallo del proyecto ganador. La fecha programada en la convocatoria para dar a conocer los resultados del concurso estaba programada para el 9 de abril del 2009; sin embargo,



el proyecto ganador fue a dado a conocer el 15 abril en el Museo Rufino Tamayo. El ganador, según el fallo del jurado, fue el proyecto de César Pérez Becerril.

Según la definición del proyecto triunfante, la poética del monumento descansa sobre la proyección «hacia arriba», hacia el «infinito» y hacia «el futuro». Se enarbolan en el discurso las proyecciones hacia un espacio superior con el motivo de la «fe» y la «esperanza» («creyentes o no»), aunque no se hace mayor referencia a la descripción de la utopía futura:

Desde antiguos los seres humanos cada vez que queremos perdurar miramos hacia el cielo. Creyentes o no, la humanidad voltea a los ojos a lo alto cuando quiere inspiración, ideas, fuerza. Este monumento es, en primer lugar, eso. Búsqueda de lo infinito, búsqueda de lo absoluto. [...] Es un honor para mí ofrecer mi trabajo y el de mi equipo para realizar una obra que represente los más altos ideales de México. Yo espero que cuando cada mexicano contemple esta obra sienta esperanza, la fe profunda en un presente y un futuro cimentados en la memoria de nuestras luchas. Esta figura espigada expresa a un pueblo que mira, que sueña hacia arriba, que sabe que prevalecerá a pesar de todos los avatares que la historia ponga en su camino. Porque nuestro corazón es un extraño caso de músculo flexible que está hecho de piedras antiguas que iluminan. Es su luz la que hace de México, México. (Comisión Bicentenario, 2012).

Para el momento de la construcción de la Estela de Luz cobró especial relevancia el uso del espacio. La ubicación del elemento conmemorativo no fue fortuita, a decir de la retórica estatal, este monumento se ubicó simbólicamente en la confluencia de Chapultepec y Paseo de la Reforma. Del primer sitio se menciona como lugar de descanso de los emperadores aztecas, de defensa de la soberanía y residencia de mandatarios; mientras, sobre el Paseo de la Reforma se invoca el triunfo de la República sobre los franceses y la consolidación de México como nación. Además de ser una de las arterias más importantes de la Ciudad de México es un «homenaje vivo» a la memoria de los hombres y de los hechos más significativos de la historia patria:

El Paseo de la Reforma y Chapultepec son punto de referencia de nuestra cotidianeidad, escenario de paseos, de protestas, de celebraciones. Esta Estela de Luz, proyecto ganador del arquitecto César Pérez Becerril, se erige en la confluencia simbólica de nuestro pasado y nuestro presente, pero también de nuestro futuro. Representa la esperanza, fe y fortaleza de México para proyectarse al porvenir. (Comisión Bicentenario, 2012).

La mención constante hacia un porvenir refleja el sentido de exposición de la trama conmemorativa, como afirma Ricœur, «la puesta en relato proyecta hacia el futuro el pasado recordado» (2002:11). Es decir, es una estrategia de sacar al relato del «tiempo-ahora» y concebirlo en un «presente-futuro». De esta manera, el

emplazamiento de una obra conmemorativa reviste especial importancia por el valor simbólico del sitio escogido.

Lo que se observa es una confluencia entre la experiencia espacial resoluta en la construcción y la experiencia temporal inserta en el discurso histórico. En efecto, la escenografía adquiere nuevo significado por el hecho de albergar el reconocimiento de la patria a sus hechos históricos. En los espacios incluso se toma en cuenta la función de elementos ambientales y del relieve: los rayos solares que iluminarán el monumento para agrandar su enlace visual; se busca colocarlos en un lugar donde no puedan ser opacados por otras construcciones; amplias avenidas, parques, plazas crean una atmósfera precisa que los envuelve y el entorno apropiado para su lucimiento. El espacio precede a la obra, es cierto, pero el relato precede al espacio. El monumento debe lidiar con esta resolución para configurar un elemento significativo, o, al menos coherente con la retórica de las instituciones que busca fundamentar.

Pues bien, la construcción de la Estela de Luz se desempeñó en este clima de concurrencias del relato y la arquitectura, a pesar de ello, a nivel pragmático las disonancias fueron más que evidentes. La obra se designó ganadora el 15 de abril de 2009, pero la contratación formal fue tardía y se extendió hasta el 30 de abril del mismo año. Después de este primer retraso, el proyecto inició el 18 de agosto; es decir, 49 días después de la fecha señalada en las bases del concurso y dejando menos de un año para la entrega de la obra de acuerdo con la fecha establecida por la convocatoria. Estas causas fueron atribuidas directamente al Comité del Bicentenario y al fideicomiso en cuestión. (González, 2012).

La fecha de entrega del proyecto estaba planificada para 14 meses de construcción, de junio de 2009 a septiembre de 2010. Empero, un año después de que Calderón colocó la primera piedra y a unos días de que venciera el plazo original de entrega, se conoció la información, por medio del Secretario de Educación, Alonso Lujambio, de que: entre otras cosas, un estudio posterior del suelo y otro que tomaba en cuenta los vientos que debía resistir el monumento durante 200 años, llevó a los responsables de la construcción de la Estela de Luz a cambiar tres elementos fundamentales: la profundidad de la cimentación; el tonelaje de la estructura; así como el espesor de las paredes. Estos cambios no solo afectaron los elementos

mencionados, sino también el presupuesto inicial de 200 millones de pesos había ascendido a más de 400 en ese momento. (Jiménez, 2011).

La polémica se incrementó cuando funcionarios y responsables del proyecto entraron en acusaciones directas sobre el retraso de la obra.<sup>52</sup> La estela debió concluirse inicialmente para el mes de agosto de 2010, lista para los festejos del Bicentenario, sin embargo, para esas fechas, sólo se tenía parte de la cimentación. Después de distintas controversias y adhesiones al contrato, así como al presupuesto, la Estela fue entregada con 15 meses de retraso en diciembre de 2011. Se inauguró hasta Enero de 2012, aún sin que el proyecto estuviera acabado y con la ausencia del arquitecto principal que había demandado la «corrupción de la obra» (Redacción Proceso, 2012).

Al final de la construcción del monumento, se calculó que la Estela costó a los ciudadanos más de 1 mil 35 millones de pesos. A ello, se sumaron 150 mil pesos que se otorgaron a cada proyectista (5 millones 250 mil pesos), 16 millones 373 mil 706 pesos que recibió el arquitecto César Pérez Becerril por el diseño del monumento, el millón 567 mil 440 pesos que costó la ceremonia de colocación de la primera piedra, y los 3 millones 850 mil pesos que destinó CONACULTA para la ceremonia de inauguración. En total, un excedente de 27 millones 41 mil 146 pesos, sin contar, el dispendio correspondiente al festejo con fuegos artificiales que acompañaron la presentación de la convocatoria (González, 2012). A pesar de lo anterior, los gastos totales no se darán a conocer si no hasta el año 2013, según Juan Manuel Portal, titular de la Auditoría Superior de la Federación (Saúl, 2012). Creando, en efecto, un clima de *sátira* y *farsa* alrededor de la representación del monumento.

Después de cuatro años de que se comenzó con el proyecto de la construcción de un emblema representativo del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución, los resultados más destacados no fueron la concurrencia de un

---

<sup>52</sup> El arquitecto César Pérez Becerril ante ese panorama interpuso una demanda penal el 14 de diciembre en contra del Fideicomiso del Bicentenario. Su intención fue deslindarse de las declaraciones de Ignacio López, director de III Servicio, y las emitidas por el Gobierno Federal por medio de distintos funcionarios, asegurando que el proyecto fue entregado incompleto y fuera de tiempo. A decir de un legajo que entregó ante la Cámara de Diputados, acreditó una serie de irregularidades en el diseño, la concesión y el incremento del presupuesto de la obra. Según Pérez Becerril, el Secretario de Educación Pública, Alonso Lujambio, la empresa III Servicios y la constructora GUTSA lo presionaron para elevar el costo del proyecto. Además de que era falso que él hubiera pedido el abastecimiento y laminado de los paneles en cuarzo y que tampoco solicitó que la fabricación y transformación de acero se realizara en Brasil e Italia, sino que fue una decisión de Gutsa y III Servicios. (CNN México, 2011).

significado patriótico o de un relato nacional a través de una narrativa arquitectónica. En vez de ello, lo más visible de la construcción fue la *estela* de malos manejos y corrupción que al final se tradujo en la destitución e inhabilitación de funcionarios a cargo del proyecto y en investigaciones pendientes. Estos resultados no contribuyeron con la retórica estatal que se enarboló en la presentación de la monumental obra.

Sobre la manifestación retórica expuesta se recupera la expectativa de la revolución, conjuntamente con la etapa de independencia y los intervencionismos extranjeros en el siglo XIX. Esta aglomeración de conmemoraciones atribuidas a la Estela de Luz subrayan el «agradecimiento» a toda una generación de revolucionarios que lucharon por la democracia y por los derechos sociales de los mexicanos: Madero, Carranza, Zapata, Villa y otros más. El presidente Calderón recalca, en su discurso de inauguración de la obra conmemorativa:

Este monumento nos da una razón más para sentirnos orgullosos de ser mexicanos porque representa, como ustedes lo verán, la enorme capacidad artística y técnica de los arquitectos y de los ingenieros de nuestro país. Las dos estructuras que conforman la Estela de Luz representan los dos siglos de nuestra historia como nación independiente. Esta obra es emblema a la vez, de la fuerza y de la convicción con la que los mexicanos estamos labrándonos un mejor futuro. Simboliza la grandeza de México y la luz [...] que siempre debe irradiar sobre esta gran nación. (Presidencia de la República, 2012).

Si se aplica la conjetura de que el monumento es una metáfora del espacio, de la misma forma en que el relato es una metáfora del tiempo, se comprende fácilmente que la expectativa institucional pretendió encarar la conmemoración con un monumento «minimalista», pero «monumental», metáfora de un México «moderno». Este oxímoron queda más claro en los adjetivos que se le atribuyen en el fallo del jurado en el momento de su elección: «muy estilizado por su delgadez», «propuesta sencilla y elegante», «digna del México Moderno», «elemento emblemático», «a pesar de su esbeltez, cierra el tramo histórico del Paseo de la Reforma sin agredir a los monumentos existentes, ni competir», «como solución es simple, eficiente y sin dificultades técnicas», «alarde de diseño y de la ingeniería mexicana», «innovador», «la estructura es simple», «estela característica de nuestras culturas».<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> La referencia es sobre el discurso de inauguración de la Estela de Luz de Felipe Calderón, el 7 de Enero de 2012 en la Ciudad de México. El video [Inauguración de la Estela de Luz (18:28 minutos)] se encuentra disponible en el canal de videos del Gobierno Federal o en esta dirección: <http://bit.ly/PD2pNo>

La narrativa particular de la construcción del monumento adquiere entonces un tono de tragedia y una resolución de intrigas por las que la *Estela* —el quién de la acción en el relato— logra erigirse de manera convulsa como una estructura emblemática sorteando las problemáticas del entorno. La naturaleza de las cosas que se oponen a la personificación del monumento es de carácter espacial y material: «a la hora de ponerlo en ejecución, se evidenciaron algunas inconsistencias que ponían en riesgo la viabilidad del proyecto». La solución del problema fue la modificación del proyecto en distintas fases, incrementando el costo y el tiempo de construcción, «todo esto representó un enorme reto de ingeniería, pero gracias a estas oportunas y sustanciales modificaciones la estructura de la Estela de Luz es capaz de soportar circunstancias de viento o eventos sísmicos conforme a los escenarios más extremos que puedan preverse» (Presidencia de la República, 2012).

El argumento del acontecimiento, de esta manera, no sólo contribuye al desarrollo de una intriga, sino que da a éste la forma dramática de un cambio de fortuna ante la confrontación con la contingencia: «En particular, quiero agradecer al Secretario de Educación Pública, Alonso Lujambio, cuyo liderazgo permitió retomar con renovados bríos el proyecto y su perseverancia y sensatez, logró superar los obstáculos más inimaginables y llevar así el proyecto a su plena culminación» (Presidencia de la República, 2012).

El horizonte de expectativa no deja de ser monumental y anticuario, «la Estela de Luz será un gran referente, desde ahora, en esta gran ciudad, a partir de hoy [...] está llamada a iluminar el siglo XXI mexicano, [...] le otorgará un mayor esplendor al paseo de la reforma...». El mismo paseo que recorrió Madero el 9 de febrero de 1913, en la marcha de la lealtad. De esta forma, la retórica estatal busca inscribir el monumento en un cierre histórico-espacial, el mismo que representa el Paseo de la Reforma con sus distintos *lugares de la memoria*. Además de ello, se hace un llamado a «la unidad nacional» por medio de la identificación popular en la construcción celebratoria.

La luz es el elemento *sine qua non* del discurso presidencial, «la irradiación», «iluminación» y el «reflejo». Este elemento fundamental en la construcción y en el relato de la obra no deja de recordar una inspiración cristiana sobre la luz del mundo y el regreso del salvador. Tal y como afirma Le Goff sobre uno de los distintos relatos escatológicos, la idea de que «el hombre y el mundo, alejándose de Dios

desde la creación, se abisman en las tinieblas, de las que Dios los hace emerger siguiendo al contrario un recorrido circular, enviando un salvador que debe, también él, seguir este tipo de recorrido: encarnarse y entrar en las tinieblas, para retornar a la luz o al origen» (1991:58); salvando así a los hombres, a los cuales *el conocimiento* ha enseñado qué camino debe seguir hacia la salvación.

### **La estela sin luz: claroscuros de la lectura**

Para llegar a la tercera fase, la de la lectura de la obra o recepción, se ha propuesto comenzar por una prefiguración histórica, la del Monumento a la Revolución. En seguida, se aportó una descripción de la trama que se ensayó en el año del Bicentenario conmemorativo a través de la Estela de Luz. El éxito de la propuesta radica en hilar la experiencia del palimpsesto con la constitución del relato en el presente-ahora. Y de esta manera, proyectar una suerte de diversidad de lecturas sobre la arquitectura patriótica de la Estela de Luz o, dicho de otro modo, que al igual que sucedió con el Monumento a la Revolución en sus distintas fases de lectura temporal, impregnadas por un espacio de experiencia y un horizonte de expectativa particular, acaece un fenómeno análogo en las recepción del monumento histórico del Centenario y el Bicentenario.

Tal y como se afirmó en el planteamiento de la *mimesis*, en el principio de este capítulo, elementos como la racionalidad del proyecto o como la fuerza del relato en la retórica de las instituciones detrás de la obra arquitectónica, están lejos de predecir la recepción de la obra o el destino que se maquinará sobre el uso de la misma. La lectura es el acto más creativo de las fases de la representación y, en tal sentido, un acto de libertad mediado por la experiencia y la expectativa. Recordando la propuesta de Koselleck, así se hace avanzar a la historia, en la confluencia de las categorías metahistóricas.

El estatus conmemorativo de la Estela de Luz se adquiere por el hecho de su ubicación espacial, de alguna manera, su sitio en los *lugares de la historia*, distribuidos en torno al Paseo de la Reforma, fue planificado para converger en un punto neurálgico del espacio histórico; a pesar de ello, lejos de reproducir esta expectativa retórica, la asimilación de algunos sectores sociales ha sido más bien de un carácter irónico o de sátira. Así puede entenderse la modificación que se ha hecho en el apelativo del monumento y sus objetivos finales:

Ahora a la Estela de Luz se le conoce de diferentes formas en los medios: Estela de la Corrupción, Monumento de la Impunidad, Estela de la Vergüenza, hasta Chatarra Millonaria. Incluso, la sociedad civil a través de las redes propuso que la estructura representara a los miles de inocentes caídos durante la guerra de Felipe Calderón y allí se ponga el Museo de la Corrupción con salas dedicadas a las fosas de San Fernando y la tragedia de la Guardería ABC. (Vértiz, 2012).

La ironía se ve reflejada en la adscripción de una *estela sin luz*; el juego de palabras indica una entidad negada en el nivel figurativo. A decir de White, mediante la ironía «se pueden caracterizar entidades negando, en el nivel figurativo, lo que se afirma positivamente en el nivel literal» (2002:43). Las figuras de las expresiones para referirse a la Estela de Luz manifiestan, por un lado, el absurdo al sugerir su *monumentalidad vergonzante* o *chatarra costosa*, mientras, por el otro, se recurre continuamente a tropos como el oxímoron cuando se refiere a una *Estela sin luz*, o a la *Estela de la oscuridad*.

El tropo de la ironía se caracteriza por ser autoconsciente, no se limita en la capacidad básica del lenguaje por captar la naturaleza de las cosas en términos figurativos. White (2002), sugiere que la ironía es dialéctica en cuanto representa un uso deliberado de la metáfora en interés de la autonegación verbal. Presupone que el lector de la obra ya sabe o, es capaz de reconocer, lo absurdo de la caracterización de la cosa designada en la figura para darle forma. En efecto, la ironía expresa «un estado de conciencia en que se ha llegado a reconocer la naturaleza problemática del lenguaje mismo. Señala la potencial futilidad de toda caracterización lingüística de la realidad tanto como el absurdo de las creencias que parodia» (White, 2002:46).

La ficción de la ironía es la sátira, el subgénero burlesco que –en algunos casos– expresa la indignación hacia algo o hacia alguien en sentido negativo. Por su naturaleza, este tipo de ficción disuelve toda creencia en la posibilidad de acciones políticas positivas. En el caso del monumento Estela de Luz, el discurso retórico del Estado partió de un eje retórico, es decir, de la persuasión como fundamento de su discurso. Es indudable que la elocuencia de la retórica se basa en la pruebas, y las pruebas son los propios monumentos. La Estela de Luz es antecedida por todos los *lugares de la memoria* inscriptos en el Paseo de la Reforma. Las huellas del paso de la historia quedaron registradas en cada uno de estos monumentos celebratorios y, en este sentido, se proyecta la forma bajo la cual subsiste «una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita, porque la ignora» (Nora, 1992).

Sin embargo, lejos de la retórica institucional emerge la sátira mediante la figuración irónica del monumento. Probablemente el mejor ejemplo que puso en evidencia el «absurdo» del proyecto conmemorativo fue la representación satírica de *suavicrema*, haciendo referencia a la producción de un producto chatarra:<sup>54</sup>

La Estela de Luz, se ve como un edificio chaparro y feo a lo lejos, cada uno de los cuarzos que la componen representan coraje por lo que pagamos y por lo que nadie nos preguntó. [...] No creo que se convierta en un ícono ciudadano, la referencia de ese punto de Reforma es y seguirá siendo la Torre Mayor, está lejos, muy lejos, de poder desbancar al Ángel, o al Monumento a la Revolución, o a la Diana ó a cualquier otro lugar en la Ciudad de México. La Estela de Luz es una suavicrema gigante dicen en *twitter* y tienen razón, no representa nada, es una cosa gigante en medio de Reforma que muestra en lo que se pueden gastar mil millones de pesos. (Cárdenas, 2012).

El tono de la sátira que convierte la solemnidad del monumento en la parodia de un producto chatarra, muestra el escepticismo sobre los actos emprendidos por el gobierno. La lectura irónica nos permite reconocer lo absurdo de lo solemne y, en tanto, realizar una conciencia crítica del emblema patriótico. La estrategia para poner en *evidencia* la realidad compleja es a través de la metáfora en su sentido de analogía vinculante con la forma del monumento: la Estela de Luz es una columna horizontal que se levanta hacia el cielo con objetivos fundamentalmente apologéticos de la retórica estatal: el progreso, el mirar hacia el futuro, el alzar la vista hacia la modernidad; a pesar de ello, la metáfora no remite a esta expresión gloriosa, sino que acerca la figuración de la Estela a la de una galleta enorme que ocupa un espacio conmemorativo. Como podrá observarse, la valorización (significante) de un producto chatarra es absolutamente contrastante con la de una *gran obra* de la arquitectura mexicana.

Estas relecturas satíricas del monumento se complementan con el acto de habitar. La acción es también una lectura de las ciudades, de los lugares que se habitan, que se ocupan y que se viven. Una de las primeras lecturas en el acto de habitar que refuerzan la idea de una sátira o incluso de una farsa, fue la protesta que se realizó el mismo día de la inauguración. La presentación oficial del emblema conmemorativo fue opacado por la presencia de manifestantes. La verbena estaba preparada para el 8 de enero de 2012 con un espectáculo de luz, música, juegos artificiales, música y danza; sin embargo, la convocatoria de diversos manifestantes hizo que el gobierno federal adelantara la fecha de inauguración un día antes, el 7 de

---

<sup>54</sup> Suavicrema es el nombre de un tipo de galleta de la marca Marinela, en propiedad del grupo Bimbo cuyo dueño, Lorenzo Servitje, es uno de los empresarios más acaudalados del país.



enero (Redacción: El Universal, 2012). A pesar de ello, la confrontación con el grupo de disconformes fue inevitable. «Los manifestantes brincaron la valla y durante dos horas gritaron consignas contra el gobierno federal y dijeron que la “Estela de Luz” es un signo de corrupción» (Martínez, 2012).

Unos días después, el 13 de enero de 2012, una comitiva liderada por Gerardo Fernández Noroña «clausuró» simbólicamente el monumento de la Estela de Luz. El diputado federal y un grupo de manifestantes pegaron en las columnas de la estructura letreros con la leyenda «clausurado»; además, la rodearon con una cinta amarilla con la leyenda «precaución». En ese momento el diputado declaró que «es una estela de claroscuro, de corrupción, de tantas cosas, pero no precisamente de luz. Debe convertirse en el símbolo de la esperanza» (Martínez, 2012). El elemento distintivo de esta representación fue el de una farsa, es decir, exagerando la realidad con la intención de que el público capte una realidad acuciante. La crítica se hace mediante la exageración o simulación de la *mimesis*, es decir, con la puesta en escena de una clausura simbólica; no obstante, se pone en marcha también una operación refigurativa convirtiendo la opacidad del monumento en una opción de luz, a través del uso activo de la estructura por parte de los manifestantes.

En este sentido, una de las expresiones más recientes de la incorporación del monumento al acto de habitar fue la manifestación del movimiento #yosoy132 en la Estela de Luz, el 23 de mayo de 2012. Lejos de suponer que el monumento sería un cierre del relato histórico de los lugares de la memoria, en esa ocasión, la Estela de Luz representó el punto de partida de las marchas que se habían concentrado días antes en diferentes lugares del país.

Concentrados alrededor del Monumento de la Estela de Luz –inaugurado como nuevo centro de reunión de protestas estudiantiles–, miles de jóvenes convocados en la marcha #YoSoy132 llegaron a la Glorieta del Ángel de la Independencia y se dirigieron hacia el Zócalo capitalino con consignas por la libertad de información, contra la manipulación de Televisa, contra Enrique Peña Nieto y la dirigente sindical del SNTE, Elba Esther Gordillo. (Villamil, 2012).

El hito urbanístico que había sido diseñado para proporcionar *iluminación* al México *moderno* parece convertirse en punto de encuentro para una protesta masiva contra los vicios del sistema político mexicano, el mismo que ha sido heredado de la revolución y ha engendrado perversiones como el duopolio televisivo o el control sindical de Elba Esther Gordillo. Lo que se puso en juego en el movimiento de estudiantes, que inició en la Universidad Iberoamericana, fue, como lo afirma Ilán

Semo, el regreso del pasado: «Como un replay de los años 90: el pasado se asoma en el futuro inmediato» (Semo, 2012). El regreso del pasado priísta es un futuro previsible en un espacio de experiencia de medios de comunicación sesgados y un sistema político corrupto, el regreso del antiguo régimen expresa, así, una restauración caótica para diversos sectores de la población.

El eventual triunfo del candidato del Partido de la Revolución Institucional (PRI) en las elecciones presidenciales de 2012 ha desatado un conjunto de protestas de miles de ciudadanos, en su mayoría estudiantes. El partido, a pesar de su retórica de modernización, sigue representando ese pasado que parecía haberse guardado a la sombra de la transición política en el año 2000. Sin embargo, los medios de comunicación y las redes sociales han puesto en entredicho esta asunción. El presente-futuro que parece instaurarse es el de un partido hegemónico luchando por conseguir de nuevo el poder perdido doce años atrás, mientras la sociedad civil expresa, por todos los medios, su intención de no regresar a ese pasado que ahora parece expresar el destino de la tragedia. La restauración es, en este sentido, el final de cualquier héroe trágico que ha luchado por cambiar su destino.

En medio de estas concurrencias, la Estela de Luz reunió una refiguración de la ciudad muy distinta a la planeada por la retórica del Estado. En esta relectura «se reveló como un magnífico foro acazuelado ideal para citas multitudinarias, mucho mejor que la llana explanada del Museo Nacional de Antropología, que se volvió habitual de reuniones masivas desde las históricas de 1968» (Marín, 2012). Ante un espacio de experiencia y un horizonte de expectativa que presagiaron el relato trágico, donde los medios de comunicación controlados por Televisa y TV Azteca, así como las empresas encuestadoras, representaron el papel del oráculo que advierte sobre el *fatum* de la sociedad: el triunfo inminente de Enrique Peña Nieto; la emergencia del movimiento #yosoy132 personificó la resistencia del héroe trágico contra la naturaleza de las fuerzas que se oponen a él. En este relato se inserta una lectura renovada del monumento celebratorio de la revolución y de la independencia de México ya que la Estela de Luz ha servido como punto de reunión de los grupos en protesta por el contexto político de los últimos meses.

## ÉXODO

A manera de conclusión, desarrollo los principales hallazgos de la investigación en tres apartados: el de la cuestión de la conmemoración y la revolución, el de los desfiles conmemorativos y el referente a la monumentalización del festejo patriótico. En el primer ámbito se encuentra que las manifestaciones de conmemoración acumulada, como he denominado a las celebraciones patrióticas que aglutinan ciertos periodos de tiempo vivido, han contenido, al menos en su referente más inmediato: la conmemoración en el periodo porfirista, un ingrediente de fastuosidad y masificación del festejo; en otras palabras, que los itinerarios de las festividades conmemorativas se configuran, regularmente, en la producción de una magna celebración; sin embargo, matizados por algunas condiciones: 1) que el régimen de gobierno adquiera legitimación merced al pasado rememorado, así sucedió en el caso de Díaz que pretendió fundamentar su gobierno, de más de 30 años, en el antecedente de la pasado rememorado; y, 2) que haya un acuerdo entre los distintos sectores sociales para reproducir el ritual de conmemoración como una fiesta colectiva, que al menos por el instante del ritual, permita converger a los diversos estratos económicos, políticos y culturales en un festejo común. Por supuesto, este acuerdo no es totalizante, ya que más de algún sector de la población, la clase política o intelectual del país expresará su desacuerdo con el acuerdo.

Se observa, asimismo, que la convocatoria ha tendido a fagocitar a dos discursos que yo he agrupado entre el discurso poético y retórico o, en otras palabras, el plano de los intelectuales y las instituciones de gobierno. En el caso del Centenario de 1910, se observó un requerimiento de ciertos intelectuales para representar (configurar) las escenas históricas expuestas *lo más fiel* a los argumentos históricos, por supuesto, de esta manera se reconoce la autoridad de los historiadores y expertos en el pasado, para reproducir con «elocuencia persuasiva» el ser de lo que ha sido. Por otro lado, ya en 2010, encuentro que el papel de la representación estuvo más auspiciado por la vena artística, lo que implica una preeminencia del ingrediente poético de la representación. En la conmemoración reciente, de hecho, parece ser que al gremio de los intelectuales se les solicitó mucho más la fundamentación de la historia desde la propia historiografía, a través de congresos, publicaciones, encuentros, programas de TV, radio, etcétera. Esto se demuestra con las acciones de la Comisión del Bicentenario, donde las actividades intelectuales se ubicaron en el 4

puesto en términos del número de acciones que se llevaron a cabo. A los intelectuales se les dejó en su propio ámbito de producción de discurso, mientras la representación estelar se sostuvo en mediaciones técnicas y tecnológicas.

El efecto de una conmemoración, observando el festejo de 100 años atrás en México, puede ser observado a corto plazo, en la legitimación que el gobierno en turno adquiere por el hecho de conjuntar la recreación, el espectáculo y las obras erigidas; estas acciones legitiman, al mismo tiempo, al *statu quo* y al grupo en el poder, hacia dentro, entre la clase política y, al exterior, con los otros sectores sociales. A pesar de ello, un efecto a largo plazo también se encuentra en las huellas de los proyectos arquitectónicos que se conservan en el tiempo y que proyectan distintas formas de habitar el espacio. A manera de ilustración, nadie puede negar que en la actualidad la Ciudad de México es una consecuencia de las distintas historias que se trazaron en los estratos del tiempo y que, en términos de su arquitectura, la ciudad conserva todavía la huella del proyecto porfirista de conmemoración, visible en estructuras como el Hemiciclo a Juárez, el Panteón Nacional, el Palacio de Bellas Artes o el Monumento a la Revolución. En efecto, la durabilidad del material arquitectónico preserva el relato de las edificaciones a través de las generaciones.

La conmemoración tiene ese efecto de reproducir sus espectros en el tiempo, aunque sin un control específico sobre los actos de habitar. La retórica del estado buscó configurar un plano temporal simultáneo en su propia determinación o, en otros términos, que el gobierno que conmemora es fruto de ese pasado glorioso y, a la vez, motor de un futuro promisorio. Empero, lo que también se rescata en la investigación es que el discurso no puede controlar las refiguraciones de las imágenes históricas o, al menos, el efecto de las mismas sobre las masas. Ya que mientras los medios afines al sistema y las instituciones suponen que la celebración puede ser un éxito, la respuesta de la sociedad puede ser tan violenta como la que acaeció en 1910.

Ahora bien, desde las categorías metahistóricas encuentro que el contexto de la conmemoración de 2010 exhibió un espacio de experiencia distópico, a decir, el pasado reciente en conflicto marcado por crisis económicas, inseguridad, clima político polarizado y una sociedad civil poco participativa. En el otro polo, los presentes futuros tampoco ejercieron la fascinación de otrora, pues manifestaron una

cara devaluada en el diseño de los escenarios posibles y en el cálculo de probabilidades: ya no era más la promesa del progreso y desarrollo la imagen que se pretendió enfundar en las representaciones nacionalistas, sino más bien, la oferta de solucionar a tiempo los problemas que se vienen arrastrando del pasado.

Sobre la constitución de la logística de la conmemoración, es preciso anotar que el panismo no tenía por qué desarrollar un argumento ritual que no lo fundamentó desde su origen, de hecho, ni siquiera su denominación es revolucionaria, representa el polo opuesto, ideológicamente hablando, la ciudadanía politizada y no ideologizada. Según Roger Bartra, la revolución significó el retroceso, el conservadurismo y la derecha, pero conveniente, durante muchos años de fiel oposición, pero, en el poder, las circunstancias modifican el campo de actuación política. Pese a lo anterior, la derecha en gobierno tampoco realizó un esfuerzo sin precedentes para desarrollar sus propios mitos o para mandar al cementerio los del priísmo. Parece ser que el único esfuerzo fue por mediatizar los argumentos históricos como se observó en la carnavalización de la conmemoración.

Por otro lado, la revisión panorámica de las acciones de la Comisión del Bicentenario permite exponer algunas regularidades en la conformación del acto convocante y en la participación de los distintos actores que tomaron la palabra en la conmemoración. Se subraya: 1) que hay un antecedente de una conmemoración magna, pero a la vez irónica, los festejos de 1910 representan esa sarcástica experiencia de que las grandes celebraciones pueden estar seguidas de consecuencias contingentes como la propia revolución del sistema político; 2) ya en el Bicentenario, se priorizó la masificación del festejo, popularizarla a través de los medios y de las grandes obras, espectáculos y monumentos, no en vano Felipe Calderón intentó montar un show vinculando el evento a Televisa, uno de los principales monopolios de medios en América Latina; 3) Hay una evidente falla en la brújula y el poder de convocatoria, posiblemente por propia voluntad, el gobierno federal con el Partido Acción Nacional en el poder, determinó un festejo patrio con un importante derroche de recursos, pero con poco determinación en los referentes significativos; y, 4) sobre el tema de los recursos, la transparencia fue la regla ausente, lo que manchó en todos los sentidos a la celebración, provocó reacciones de protesta y, deslegitimó las acciones de la Comisión del Bicentenario.

Se halló, también, que la noción de revolución se ha modificado a través del tiempo, de pasar por un punto cero de retorno al origen a un punto de incertidumbre donde el futuro ya no es conocido y, en este transcurso, incorporando más conceptos a su campo semántico como: guerra civil, violencia y revuelta. En el caso de México, la propia concepción de revolución ha tenido sus zigzagueos, como se ha mostrado, entre una historia monumental que exalta la labor de la revolución y su paradigma nacionalista; y, aquella revolución denostada por los analistas, al punto de mandarla a la tumba. De esto es importante observar que el campo de la historiografía ha tenido sus propios encuentros y desencuentros, sin embargo, el desarrollo y translación de la noción de revolución se mueve autónomamente, es decir, sin autoimponerse la concepción historiográfica de moda.

Así, en la actualidad, se debate acerca de la posibilidad de una revolución no violenta en medio de la emergencia de diversos movimientos sociales de protesta en el mundo. Este fenómeno conlleva a pensar una nueva refiguración de la noción revolucionaria a la luz de la temporalidad contemporánea, donde pareciera que la única resolución para el presente complejizado ha sido la de la emergencia de nuevos grupos que propugnan por la acción colectiva. En medio de este devenir, las conmemoraciones se enfrentan también a un periodo de resurgimiento de los afanes revolucionarios pero con una refiguración nueva de la metáfora. En este sentido, considero que el éxito del festejo se mide más en términos de la acción colectiva que se despliega posterior a la celebración, que a la legitimación que alcancen las instituciones de gobierno en la celebración de la historia.

\*\*\*

Ahora bien, acerca de los desfiles conmemorativos, sostengo que la historia de estos eventos ha determinado un tipo de configuración particular de los hechos en correspondencia con el sector de la población que representa cada acto patriótico. La parada militar del 20 de Noviembre es parte de una estetización del sector militar por parte del gobierno. Los antecedentes del desfile demuestran que desde el siglo XIX se ha tratado de instaurar un tipo de desfile militar para demostrar el poder de las fuerzas castrenses, para exhibir la disciplina de los militares –sobre todo en tiempos no bélicos– y, para demostrar la lealtad al presidente que funge en el papel de Comandante Supremo de las Fuerzas Militares.

En la actualidad, ante la ausencia de una guerra de grandes proporciones –no hay que olvidar que en la presidencia de Felipe Calderón se declaró la guerra al crimen organizado, particularmente, a los narcotraficantes– el desfile militar representa una ocasión de significar la misma lealtad de otrora, combinada con la innovación en el armamento y en las destrezas expuestas.

Por el lado del desfile deportivo, parece ser que uno de sus objetivos es exaltar al sector de la población civil, recuperando a los principales deportistas nacionales para premiarlos en la conmemoración de la revolución. Esto lleva a suponer que la metáfora de la revolución, en términos del modelo expuesto, ha sido asociada con la representación deportiva y con algunas postales bucólicas, quitando significancia del acontecimiento, aunque muchos de sus íconos sobreviven en el discurso de grupos en beligerancia, en sindicatos, asociaciones y en los discursos de la retórica estatal.

Acerca del espectáculo de representación de los 200 años de la Independencia, se encuentra que éste incorporó algunas imágenes de la revolución, entre ellas, las grandes marionetas que simulaban revolucionarios armados que en la ocasión del espectáculo parecían danzar con el juego de música y luces de la representación y, también, el Coloso, una representación del pueblo emancipado, pero convocado a realizar un cambio por la vía de la razón y la planeación colectiva. Este espectáculo resulta de suma importancia ya que fue, como se ha mencionado en el tercer capítulo, uno de los principales eventos de la conmemoración, en términos del público que asistió al lugar del evento y de quienes pudieron seguir su transmisión por los medios de comunicación como la TV y la Red.

De esta manera, expongo que lo que se intentó reproducir en este espectáculo masivo fue: a) una intención teleológica por definir la historia en una línea temporal con un origen «monumental» y prehispánico que desemboca, irremediabilmente, en la primera lucha revolucionaria de México, como si el origen precediera el destino de una liberación histórica ya pactada en la narrativa temporal; este origen se observa en las culturas prehispánicas y su consecuencia es la revolución nacional; b) una expresión adentro y hacia afuera de un país moderno, sí, pero a través de la tecnología y los medios de los que se echaron mano para realizar un espectáculo sumamente vistoso; y, c) una aglomeración de distintas narraciones, otorgando primacía a la Independencia, evidentemente, pero dejando de lado la épica de la

representación y la epopeya para destacar únicamente el carácter recreativo del festejo: el monumento celebratorio se convirtió entonces en una celebración monumental y solo eso.

Algunos elementos de la masificación de la conmemoración, elemento distintivo de lo que se produjo en el Bicentenario de 2010 es: primero, una relevancia a la representación poética por encima de la retórica en discurso de las imágenes, es decir, la revolución se recrea a través de la catarsis de las pasiones y diversiones de los asistentes a la representación. Lo que se espera es que la lectura sea catártica y, por tanto, significativa en cuestiones de percepción inmediata. Este tipo de estrategias es usual en los dramas que buscan involucrar al público, aunque su afectación no es significativa en un plano colectivo de consciencia crítica de la historia o, desde Nietzsche, que esta dramatización convoca a una historia anticuaria o monumental, pero es incapaz de crear vida, como en el caso de la historia crítica.

Segundo: el carácter de carnaval se observa en el ambiente de fiesta de la celebración y en las continuas referencias al espectáculo en el discurso del estado y de los propios narradores. El espectáculo recrea la imágenes en un escenario multitudinario para que la revolución sea un juego de luces y sonidos. En la práctica, la cualidad carnavalesca del festejo patrio produce dos consecuencias que observé durante la configuración de las imágenes históricas: primero, un énfasis superior a las cuestiones técnicas por encima del argumento histórico; y, segundo, una relevancia más acentuada sobre el medio y no sobre el mensaje.

En el otro extremo de la celebración, el festejo del desfile militar en la conmemoración de 2010 incluyó una serie de representaciones épicas sobre la revolución, es decir, contar narrando los hechos (escenas) sucedidas durante el acontecimiento. Estas imágenes de la revolución permiten concluir algunos puntos. Primero, una suerte de nostalgia por el ambiente bucólico de la revolución: la revolución se hizo a caballo y en ferrocarril, mencionan los militares como destacando la nostalgia por esos medios militares para acceder a una revuelta colectiva. Segundo, una reminiscencia del nacimiento de la institución militar. El entrenamiento militar recuerda constantemente a las fuerzas armadas que la revolución y, particularmente, los Tratados de Teoloyucan, son el acontecimiento histórico que permitió el nacimiento de las actuales fuerzas castrenses: el relato del origen. Y, tercero, el despliegue de una épica de la revolución que está



comprometida en representar una composición poética y a la vez retórica o, mejor dicho, un discurso de elocuencia persuasiva tal que exalte los sentimientos de la percepción de la metáfora de la revolución y, a la vez, de por hecho que se está relatando realmente lo que sucedió en el acontecimiento. Por eso los militares aseguran que su configuración de los hechos no es una representación alegórica ni recreativa, sino la verdad contada por los hechos de la épica revolucionaria.

\*\*\*

Por último, de lo que dan cuenta los monumentos celebratorios es de la intención del discurso retórico del Estado por solidificar un relato sagrado de la historia, el del mito de las gestas heroicas del país. Generalmente, este proceso es unilateral ya que no está previsto un plebiscito para consultar la opinión de la población en general para llevar a cabo un monumento celebratorio. La prefiguración de los antecedentes refleja que cada generación ha monumentalizado sus relatos, por lo cual es, hasta cierta forma pertinente, ensayar la creación de obras, edificaciones y estatuas que expresen la sacralidad de las instituciones.

Cabe destacar tres momentos en la edificación de un monumento muy vinculados con el proceso de representación mimética. El primero es la planeación de la obra o prefiguración: en este momento se asumen ciertos supuestos como que la obra representa el punto cumbre de un mandato o de un periodo político específico; que la edificación debe ser un elemento convocante y sacro para la mayor parte de la población del país; y, un pre-diseño del acto de habitar, es decir, la interacción que se generará entre los habitantes y el espacio de construcción conmemorativo. Este momento también incluye la planificación estratégica de la monumentalización o, en otras palabras, el cálculo de costos y recursos. Es, sin lugar a dudas, como en el ejemplo de 1910 y 2010, un lapso que puede ser marcado por la polémica debido a la distribución de recursos, selección de protagonistas y justificación de la causa. No es extraño entonces que, cuando un régimen cae por vías violentas o controvertidas, uno de los actos simbólicos de la caída es el derrumbe de sus monumentos, y de esta misma manera, mientras prevalezca la huella de las edificaciones conmemorativas, la sanidad de los sistemas políticos puede darse por sentada, aunque no en todos los casos.

Segundo: la configuración que es la puesta en marcha del relato, la solidificación de la metáfora de la experiencia temporal. En los dos ejemplos que

describí, es claro que el monumento fue configurado varios años después de lo planificado, como si el relato evitara la aprehensión de la racionalización de los tiempos profanos. El Monumento a la Revolución se inauguró 28 años después, a través de un proceso revolucionario, mientras la Estela de Luz, se tardó dos años de retraso. El relato hecho obra, por tanto, envuelve la confluencia de la metáfora histórica así como la disposición material y las condiciones logísticas para renovar el pasado en el presente.

Y, finalmente, en el plano de la refiguración, encontramos dos elementos significativos que se observan en los monumentos descritos. Primero, una lectura que va de la mano con el proceso de prefiguración y configuración, generalmente un periodo pantanoso y oscuro que se extiende hasta el momento de la inauguración de las obras, a pesar del discurso del Estado para destacar el gradiente elocuente y persuasivo de la obra. Cuando esto sucede, la lectura comienza a enturbiarse y emergen, comúnmente, interpretaciones satíricas de los sucesos de la conmemoración, esto es: denominaciones como la suavicrema o el monumento al oprobio. Por otro lado, la segunda lectura es más pragmática, aunque no se aparta de la interpretación del relato, es la del acto de habitar. Un edificio se habita y se experimenta; sin embargo, un monumento también adquiere esa cualidad al refigurarse significativamente por los actores sociales. La acción es también una lectura de las ciudades, de los lugares que se habitan, que se ocupan y que se viven.

## BIBLIOGRAFÍA

- Allier, E. y Hesles, J. C. (2010), «Las vísperas de las fiestas del Bi/centenario en México» en *Independencia y revolución: contribuciones en torno a su conmemoración*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales, México, pp. 368-400.
- Arendt, H. (1963), *Sobre la revolución*, Alianza Editorial, España, 399 págs.
- Aristóteles, (2006), *La política*, Ediciones Gernika, 2a edición, México, 335 págs.
- Barrón, L. (2007), «Fantasía y realidad: Villa y Zapata, historia y narrativa» en *ISTOR*, No. 28, CIDE, México, pp. 100-116.
- Barrón, Luis (2004), *Historias de la Revolución Mexicana*, Fondo de Cultura Económica – CIDE, Distrito Federal, México, 212 págs.
- Barthes, R. (2008), *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collège de france*, Siglo XXI editores, Argentina.
- Beck, U. (2006), *La sociedad del riesgo global*, 2ª Edición, Siglo XXI editorial, España, 290 págs.
- Benjamin, W. (1940), *Tesis de filosofía de la historia*, traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, España.
- Beristáin, H. (2010), *Diccionario de Retórica y Poética*, Editorial Porrúa, México, 520 págs.
- Bobbio, N. (2008), *El futuro de la democracia*, 5ª reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México, 212 págs.
- Burke, K. (2003), *La Filosofía de la Forma Literaria*, Editorial A. Machado Libros, 2003.
- Carballo, F. Et. al (2009), «Cómo se hace la Sociología Cultural. Una conversación con Jeffrey Alexander» en *Estudios Sociológicos*, Vol. 27, No. 81, Septiembre-Diciembre, pp. 993-959.
- Carrillo, M. (2010), «De la Independencia a la Revolución. La liturgia mexicana oficial y el ejército» en *Política y Cultura*, Núm. 33, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, pp. 1-XXIV.
- De Man, P. (1990), «Génesis y Genealogía (Nietzsche)», «Retórica de Tropos (Nietzsche)» y «Retórica de la Persuasión (Nietzsche)», en Paul de Man, *Alegorías de la Lectura*, Editorial Lumen, Barcelona, 1990, pp. 100-157.
- Deleuze, G. (1993), *¿Qué es la filosofía?*, Editorial Anagrama, Primera edición, España, 220 págs.
- Elias, N. (1984), *Sobre el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México
- Fernández, R. (2008), «¿La Revolución es la Revolución?», en *20/10. Memoria de las Revoluciones de México*, núm. 2, México, RGM Medios.
- Furet, F. (1987), *Pensar la Revolución Francesa*, Ediciones Petrel, Barcelona, España, 255 págs.
- Furet, F. (1989), «Furet: ‘La Revolución Francesa ha terminado’» en *Periódico El País*, España, Edición del 26 de Febrero de 1989.

- Furet, F. (1990), «La historiografía de la Revolución Francesa» en *Vuelta*, Año XIV, Marzo, Núm. 160.
- Giddens, A. (2006), *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*, 8ª reimpresión, Editorial Taurus, 117 págs.
- Goffman, E. (2006), *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Centro de Investigaciones Sociológicas, España, 609 págs.
- Goffman, E. (1970), «Dónde está la acción» en *Ritual de la Interacción*, Editorial tiempo contemporáneo, Buenos Aires, pp. 134-237.
- Gómez, J. C. (2009), «La Revolución en la Historia. Reflexiones sobre el cambio Político en América Latina» en Rajland, B. Y Cotarelo, M. (2009), *La revolución en el bicentenario. Reflexiones sobre la emancipación, clases y grupos subalternos*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 39-56.
- Gramsci, A. (1975), *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el Estado moderno*, Juan Pablos Editor, México, 340 págs.
- Guerra, S. (2010), «Resonancia de la Revolución mexicana en Cuba» en *Temas*, no. 61, enero-marzo, Editorial Nueva Época, Cuba, pp. 61-72.
- Gumbrecht, Hans U. (2004), *En 1926. Viviendo al borde del tiempo*, Universidad Iberoamericana, México.
- Huysen, A. (2002), *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, FCE, Argentina, 284 p.
- Huysen, A. (2007), «La nostalgia de las ruinas» en *Punto de Vista*, No. 97, Abril, traducción de Beatriz Sarlo, Argentina.
- Katz, F. (2004), *De Díaz a Madero: Orígenes y estallido de la Revolución Mexicana*, Editorial Era, México, 118 págs.
- Kourí, E. (2010), «Friedrich Katz sobre la Revolución mexicana» en *Temas*, no. 61, enero-marzo, Editorial Nueva Época, Cuba, pp. 4-11.
- Kersffeld, D. (2009), «Entre evocaciones y desmemorias: México ante su propio Bicentenario» en Rajland, B. Y Cotarelo, M. (2009), *La revolución en el bicentenario. Reflexiones sobre la emancipación, clases y grupos subalternos*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 115-131.
- Koselleck, R. (1993), *Futuro Pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México.
- Koselleck, R. (2001,) *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Paidós, España.
- Laclau, E. (2000), *Misticismo, retórica y política*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1ª Edición, 127 págs.
- Laclau, E. (2002), «El análisis político del discurso: entre la teoría de la hegemonía y la retórica» en *Designis*, No. 2, Editorial Gedisa, España, pp. 359-365.
- Le Goff, J. (1991), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Paidós, España.

- Leroi-Gourhan, A. (1972), *El gesto y la palabra*, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, Venezuela, 394 págs.
- Loyo, M. (2003), *Joaquín Amaro y el proceso de institucionalización del Ejército Mexicano, 1917-1973*, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, México, 194 págs.
- Luhmann, N. (1997), *Observaciones de la modernidad. Racionalidad y contingencia en la sociedad moderna*, Paidós, España, 203 págs.
- Meyer, L. (1992), *La segunda muerte de la Revolución Mexicana*, Editorial Cal y Arena, México, 274 págs.
- Mosse, G. (2005), *La nacionalización de las Masas*, Editorial Marcial Pons Historia, Madrid, 289 págs.
- Nietzsche, F. (1999), *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, España.
- Nora, P. (1992), *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Ediciones Trilce, España, 199 págs.
- Olvera, J. (2011), «'El centenario' una alegoría monterrosina con apunte socrático para el Bicentenario 2010» en *Fuentes Humanísticas*, No. 42. Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 129-137.
- Paz, O. (1989), *Poesía, Mito, Revolución*, Editorial Vuelta, México, 69 págs.
- Pérez, R. I. (2010), «Metodología del proyecto hemerográfico 'Bienes edificados en los festejos del Primer Centenario'» en *XII Reunión de Historiadores de México, Estados Unidos y Canadá*, consultado en febrero de 2012: <http://bit.ly/H3ldkz>
- Plasencia, E. (2006), *Históricas: boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, No. 77, pp. 15-23.
- Plasencia, E. (2010), *20/10 Memoria de las Revoluciones en México*, Editorial Reflejo, México, Vol. 3.
- Pollak, M. (1989), «Memoria, olvido, silencio», en *Estudios Históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 2, No. 3. pp. 3-15. Traducción de Renata Oliveira.
- Rabotnikof, N. (2010), «De conmemoraciones, memorias e identidades» en Leyva, Gustavo, et al (2010), *Independencia y Revolución. Pasado, presente y futuro*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 413-436.
- Ramírez, F. (2010), «Hidalgo en contrapunto: de caudillo a Padre de la Patria» en *Letras Libres*, Núm. 141, Septiembre de 2010, pp. 38-41.
- Ricœur, P. (1995), *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI, México.
- Ricœur, P. (1996), *Tiempo y narración. III. El tiempo narrado*, Siglo XXI, México.
- Ricœur, P. (2001), *La metáfora viva*, Ediciones Cristiandad-Editorial Trotta, España.
- Ricœur, P. (2002), «Arquitectura y Narratividad» en *Arquitectonics. Mind, Land & Society*, Ediciones UPC, Barcelona, España, pp. 9-29.

- Ricœur, P. (2009a), «La función narrativa y la experiencia humana del tiempo» en *Historia y Narratividad*, Ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, pp. 183-214.
- Ricœur, P. (2009b), «Relato histórico y Relato de ficción» en *Historia y Narratividad*, Ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, pp. 157-181.
- Roselló, E. (2010), «Recuerdos para un porvenir: Diálogos simbólicos en la construcción de una memoria colectiva. Las fiestas del Primer Centenario de la Independencia, México 1910» en Leyva, Gustavo, et al (2010), *Independencia y Revolución. Pasado, presente y futuro*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 515-536.
- Schütz, A. (2008), *El problema de la realidad social. Escritos I*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, pp. 197-238.
- Vázquez, M. (2005), «Las reliquias y sus héroes» en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 30, julio-diciembre, Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito Federal, México, pp. 47-110.
- White, H. (2002), *Metahistoria*, Editorial F.C.E., México.

### Fuentes primarias

- «El tortuoso camino para festejar el Bicentenario de México» en *CNN México*, 25 de Julio de 2010, consulta en Febrero de 2012: <http://bit.ly/H3HSwn>
- «Magnificas fiestas del Centenario» en *El tiempo Ilustrado*, Septiembre de 1910, consultado en Febrero de 2012: <http://bit.ly/H3km3n>
- «Tras más de un año de retraso, entregan la ‘Estela de Luz’» en *CNN México*, 30 de Diciembre de 2011, consulta en Enero de 2012: <http://bit.ly/L1AWzC>
- Bartra, R. (2009), «La sombra del futuro. Reflexiones sobre la transición mexicana» en *Letras Libres*, Diciembre, México, consulta en Marzo de 2012: <http://bit.ly/GPnSig>
- Cárdenas, Luis (2012), «La Suavicrema Gigante» en *MVS Noticias*, 10 de Enero de 2012, consulta en Mayo de 2012: <http://ww2.noticiasmvs.com/blogs/sociedad-30/la-suavicrema-gigante-726.html>
- Cervantes, A. (2011), «Desfiles en la Historia» en *Al tanto*, Septiembre de 2011, consultado en Febrero de 2012: <http://www.notimexico.com.mx/notimexico/noticia-detalle.php?id=4781>
- Comisión Especial Encargada de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana del Senado de la República, Discursos patrióticos*, consultado en línea en Enero de 2012: <http://bit.ly/JvAgWq>
- 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/>

- Convocatoria para la construcción del Arco Conmemorativo*, Gobierno Federal, en línea, consulta en Mayo de 2012: <http://bit.ly/L1ys4l>
- Del Castillo, A. (2009), «Imaginario Revolucionario en el Siglo XX» en *Proceso*, Mayo de 2009, en línea: <http://interweb2.mora.edu.mx/>, consulta 19 de Agosto de 2011.
- Díaz, P. (1911), «Discurso de Porfirio Díaz» en *Crónica oficial de las Fiestas del Primer Centenario*, consulta en Febrero de 2012: <http://bit.ly/GT6esO>
- Editorial, (2011), «El opaco Bicentenario» en *La Jornada*, 21 Junio de 2011, consultado en Julio de 2011: <http://www.jornada.unam.mx/2011/06/21/edito>
- Estrada, E. (2011), «El primer desfile del 20 de Noviembre» en *Periodistas en línea*, Noviembre de 2011, consultado en Marzo de 2012: <http://bit.ly/Kqjke9>
- García, E. (2010), «Estos huesos que ves: el ritual fúnebre de los héroes» en *Proceso*, en línea: [www.proceso.com.mx/?p=104700](http://www.proceso.com.mx/?p=104700), revisado el 23 de Noviembre de 2011.
- González, Blanca (2012), «La Estela de la oscuridad» en *Proceso*, 16 de Enero de 2012, consulta en Marzo de 2012: <http://www.proceso.com.mx/?p=295003>
- Jiménez, J. (2011), «La Estela de Luz del bicentenario», *La Jornada*, 25 de Agosto de 2011, consulta en Enero de 2012: <http://www.jornada.unam.mx/2011/08/25/opinion/020a1pol>
- Lujambio, A. (2010), «Celebración histórica» en *El universal*, 19 de Noviembre de 2010, consultado en Enero de 2011: <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/181939.html>
- Marín, Carlos (2012), «Se reivindica la “Estela de luz”» en *Milenio*, 25 de Mayo de 2012, consulta en Mayo de 2012: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9148503>
- Martínez, F. (2012), «Manifestantes ‘revientan’ verbena en ‘Estela de luz’» en *El Universal*, 09 de Enero de 2012, consulta en Mayo de 2012: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/821273.html>
- Martínez, F., Saldierna, G. y Vargas R. (2006), «Cárdenas renuncia a la comisión conmemorativa de fiestas patrias» *La Jornada*, 16 de Noviembre de 2006, consulta en Marzo de 2012: <http://bit.ly/H3HvSz>
- Martínez, J. L. (2012), «Clausuran la Estela de Luz», 14 de Enero de 2012 en *Milenio*, consulta en Mayo de 2012: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9094633>
- Martínez, U. (2007), «Los pasos del desfile del 20 de Noviembre» en *Excélsior*, 18 de Noviembre de 2007, consulta en línea Marzo de 2012: <http://bit.ly/JIGW4k>
- Mateos, M. y Herrera, C. (2007), «Destapan a Rafael Tovar para encabezar comisión organizadora de festejos patrios», *La Jornada*, 7 de Septiembre de 2007, consultado en Agosto de 2010: <http://bit.ly/H3liTs>
- Mejía, F. (2010), «Necrorrido» en *Letras Libres*, en línea: <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/necrocorrido>, consulta 10 de Noviembre de 2010.

- Merino, A. (2010), «Deporte y festejo de la Revolución, siempre de la mano» en *La crónica*, 19 de Noviembre de 2010, consultado en línea en Marzo de 2012: [http://www.cronica.com.mx/nota.php?id\\_nota=545063](http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_nota=545063)
- Monsiváis, C. (2000), «La era del PRI y sus deudos» en *Letras Libres*, Agosto, México, consulta en Marzo de 2012: <http://letraslibres.com/pdfmex/52765>
- Montaño, E. (2010), «Lejos de la solemnidad, México 200 años ‘reúne lo mejor de la patria’» en *La Jornada*, 21 de Diciembre de 2010, consultado en Junio de 2011: <http://www.jornada.unam.mx/2010/12/21/cultura/a04n1cul>
- Monumento a la Revolución Mexicana*, en línea, consulta en Mayo de 2012: <http://www.mrm.mx/>
- Morelos, J. M. (1813), *Los sentimientos de la Nación*, 14 de Septiembre de 1813, consulta en línea en Junio de 2011: <http://www.bicentenarios.es/doc/8130914.htm>
- Ramos, J. (2010), «Calderón da el Grito; las fiestas, con saldo blanco» en *El Universal*, 16 de Septiembre de 2010, consultado en Enero de 2011: <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/180518.html>
- Redacción El Universal, (2012), «México tendrá *catarrito* por crisis en EU: Carstens» en *El Universal*, 7 de Febrero de 2008, consulta en Mayo de 2012: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/480345.html>
- Redacción El Universal, (2010), «Habrán dos desfiles del 20 de Noviembre» en *El Universal*, 1 de Noviembre de 2010, consultado en Diciembre de 2011: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/723009.html>
- Redacción El Universal, (2012), «Adelantan la inauguración de ‘Estela de luz’» en *El Universal*, 7 de Enero de 2012, consulta en Mayo de 2012: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/821108.html>
- Redacción Proceso, (2012), «Tenía ‘Estela de Luz’ retraso de 15 meses, pero adelantan su inauguración», 7 de Enero de 2012, consulta en Marzo de 2012: <http://www.proceso.com.mx/?p=294038>
- Sánchez, Leticia (2009), «Anuncian monumento del Bicentenario» en *Milenio*, 27 de Enero de 2009, consulta en Mayo de 2012: <http://bit.ly/KpYIYg>
- Saúl, L. (2012), «Gastos finales de Estela se darán a conocer hasta 2013» en *El Universal*, 26 de Enero de 2012, consulta en Mayo de 2012: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/825728.html>
- Secretaría de Cultura del Distrito Federal*, en línea, consulta en Febrero de 2012: <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/recintos/museos/mnr>
- Semo, I. (2012), «#Yosoy132...mil» en *La Jornada*, 26 de Mayo de 2012, consulta en Mayo de 2012: <http://www.jornada.unam.mx/2012/05/26/opinion/018a1pol>
- Soltero, G. (2011), «Narrativas apocalípticas y el futuro feo» en *Letras Libres*, Febrero 16, México, consulta en Marzo de 2012: <http://bit.ly/GPnzEd>
- Taibo, P. I. (2010), «De celebraciones, restos y oropeles», *La jornada*, 18 de Agosto de 2010, consultado en Marzo de 2012: <http://www.jornada.unam.mx/2010/08/18/opinion/018a1pol>



- Trujillo, J. (2010), «Breve historia del Monumento a la Revolución» en *La Razón*, 3 de Julio de 2010, consulta en línea, Marzo de 2012: <http://bit.ly/L1tB34>
- Vértiz, Columba (2012), «Estela de Luz: El Colegio de Ingenieros avala el proyecto original» en *Proceso*, 9 de Enero de 2012, consulta en Marzo de 2012: <http://www.proceso.com.mx/?p=294229>
- Villamil, Jenaro (2012), «De la Estela de Luz al Zócalo, un clamor: “El que no brinque es Peña”» en *Proceso*, 23 de Mayo de 2012, consulta en Marzo de 2012: <http://www.proceso.com.mx/?p=308548>
- Zurián, C. (2003), «Noticias oficiales y crónicas incómodas: la prensa durante las Fiestas del Centenario (1910-1921)» en *Red de Historiadores de la Prensa y el Periodismo en Iberoamérica*, en línea, consultado en Febrero de 2012: [www.historiadoresdelaprensa.com.mx/hdp/files/257.doc](http://www.historiadoresdelaprensa.com.mx/hdp/files/257.doc)