

# Ensayo sobre la permanente búsqueda de una identidad mexicana

## Essay on the permanent search for a mexican identity

Silvia Susana Segarra Lagunes

Universidad de Granada

ORCID. <https://orcid.org/0000-0003-3668-171X>

### Resumen

En 1810 inició en México el proceso de independencia de España, que había existido como virreinato de Nueva España desde la «Toma de Tenochtitlan». El objetivo de este trabajo es hacer una breve reflexión acerca de cómo, desde ese momento, se fue desarrollando la construcción de la identidad mexicana a través de las polémicas que todavía suscitan los orígenes del México actual. Con algún antecedente virreinal, es tras la independencia cuando se comenzó a buscar la identidad de la nueva nación poniendo el foco en las culturas prehispánicas. En el siglo XX se amplió la mirada reconociendo la aportación otros periodos y de los diferentes grupos humanos de México, incluidos junto a los indígenas, los criollos y mestizos. Se estudia la invención a principios de ese siglo del arte neocolonial como símbolo identitario y su adopción desde el poder del México posrevolucionario como arte oficial, tanto en la arquitectura, como en la imagen urbana y en los interiores, coexistiendo con las artes plásticas de la Escuela Mexicana dedicadas al muralismo y la gráfica neoindigenista.

Finalmente se analiza como en los últimos tiempos la búsqueda de una identidad mexicana ha avivado en la sociedad el debate en torno a la conquista, su significado y su relación con lo que hoy se pretende reconocer como estrictamente mexicano.

**Palabras clave:** identidad, México, neoindigenismo, arte neocolonial, barroco

### Abstract

In 1810, the process of independence from Spain began in Mexico, which had existed as a Virreinato de Nueva España since the "Toma de Tenochtitlan". The objective of this work is to make a brief reflection on how, from that moment on, the construction of the Mexican identity developed through the controversies that still arise regarding the origins of present-day Mexico. With some vice regal antecedents, it was after independence that the search for the identity of the new nation began, focusing on pre-Hispanic cultures. In the

---

20th century, the view was broadened, recognizing the contribution of other periods and of the different human groups of Mexico, including, along with the indigenous people, the Creoles and the mestizos. The invention of neocolonial art as an identity symbol at the beginning of that century is studied, as well as its adoption by the power of post-revolutionary Mexico as official art, both in architecture and in urban image and interiors, coexisting with the plastic arts of the Mexican School dedicated to muralism and *neoindigenist* graphics.

Finally, it is analyzed how in recent times the search for a Mexican identity has revived the debate in society about the conquest, its meaning and its relationship with what is now claimed to be strictly Mexican.

**Key words:** identity, Mexico, neoindigenism, neo-colonial art, baroque

## Introducción

A lo largo del siglo XIX, después de la Independencia, la nueva nación mexicana inició un largo proceso de búsqueda de una identidad que le fuera propia, como si, por sí solas, las huellas de sus orígenes no imprimieran ya características suficientes que la distanciaran de los demás países americanos (los latinoamericanos del sur, los Estados Unidos de América, Canadá, Brasil o las pequeñas naciones por entonces dependientes de Francia). Los debates sobre la expresión nacional, que se desarrollaron a nivel político, social y artístico, querían también distanciarse de Europa y de la —ya no— *Madre Patria*, España, buscando en el lejano tiempo prehispánico las esencias de la mexicanidad.

Muy diversas dudas surgen cuando se analizan los intentos de determinar cómo caracterizar de forma diferencial al variopinto conjunto de *los mexicanos*, no estando claro si podría referirse solo a una parte de ellos, los descendientes de los *mexicas*, es decir, del Imperio que tuvo subyugados y maltratados al resto de los pueblos mesoamericanos.

El punto de partida ya representa un problema y un callejón sin salida. Pero la mayoría de los resultados, desde la segunda mitad del XIX principalmente, parten de acciones voluntarias para la construcción de esa identidad, principalmente a mi juicio, con la creación de imágenes icónicas. No se trata, entonces, de imágenes que se han ido creando con el tiempo, sino de iconos forzados para consolidar imágenes.

Con la Independencia, proceso bien sabido, encabezado por criollos (ni españoles ni indios ni mestizos), se rechazan los símbolos españoles, pero inevitablemente están; ya antes, el símbolo del águila devorando a la serpiente, por ejemplo, formaba parte del imaginario, y era el símbolo del Virreinato de la Nueva España. Ya entonces el territorio cambiaba inevitablemente el pensamiento de los que llegaban y se instalaban, existían palabras de origen náhuatl que se incorporaban al lenguaje común de aquellos europeos y además algunas se habían incorporado al propio léxico de la España peninsular.

---

Al inicio, en el XIX, el proceso de búsqueda de la identidad estuvo en gran parte marcado por el interés en las culturas prehispánicas, en las antigüedades mesoamericanas. Se hacía así en los segmentos intelectuales del país, desdeñando las componentes europeas, en especial las españolas. Obviamente no era posible hacerlo desde parámetros ajenos a la cultura europea. Las imágenes de reyes aztecas que producían las Academias de Bellas Artes estaban encorsetadas en modelos clásicos; era imposible hacerlo de otro modo tras trescientos años de integración en las estéticas, el pensamiento y el imaginario de Europa-España. Los nuevos mexicanos independientes podían pretender desligarse de sus padres virreinales, pero sólo podían hacerlo desde la óptica de ellos<sup>1</sup>.

El nuevo país tampoco trajo paz ni bienestar a los supuestos habitantes originales a los que se quería defender. La situación social era la misma, las formas de vida iguales, la organización social, económica y cultural no cambió en lo más mínimo, ni la explotación de los indios, ya genéricamente campesinos u obreros, y el Primer Imperio Mexicano es buena muestra de ello. Eso coexistía con que se tomara de los *indios, indígenas*, todo lo necesario para construir la nueva imagen, un fenómeno superficial similar a como hoy se enaltecen las características *rústicas* de pueblos con fines nacionalistas o turísticos.

Lo sucedido en el siglo XIX es muy parecido a lo que sucede actualmente. Se enaltece nuevamente el arte prehispánico, se intenta por todos los medios convencer a ciertos sectores sociales de que la autenticidad de la cultura mexicana se encuentra en el pasado prehispánico, en los pueblos indígenas. Obsérvese que el uso mismo de la denominación de indígena es bastante indicativo de la permanencia de los mismos *dos méxicos* de hace siglos: por un lado el de los pueblos, las zonas rurales, y los grupos étnicos en buena parte originarios, y de otro el de las zonas urbanas, la sociedad mestiza, que es la mayoría e incluye a los «criollos», antiguos y nuevos, nacidos en México, de padres extranjeros inmigrantes, no sólo españoles, que en gran medida se consideran mexicanos solamente a medias.

La construcción del imaginario de ese territorio, mesoamericano primero, virreinal después y mexicano desde hace poco más de dos siglos, se inició hace mucho, desde la llegada de los españoles, pero en especial cuando lo hizo Cortés. Se iniciaron las relaciones escritas y gráficas del territorio tratando de homogeneizar lo que se iba descubriendo y conquistando a partir de las primeras percepciones impresas en la mente de los recién llegados: principalmente la del imperio Mexica, con sus deidades y su simbología, que era la predominante en aquellos principios del siglo XVI. Un territorio visto al mismo tiempo como paradisíaco y terrible.

En realidad los símbolos se construyen reinventando la tradición para hacer de ellos un conveniente uso ideológico. La búsqueda de una clara definición de los conceptos de «pueblo» y «nación», dice Argán, se apoyaba en esa época en el estudio de la «psicología de los pueblos y en el interés de sus tradiciones literarias, artísticas

---

y vitales»<sup>2</sup>. El resultado fue la creación de los *revivals*, fenómeno que, continúa el autor, se relaciona con el pensamiento histórico pero rehúye todo juicio, «niega la separación existente entre la dimensión del pasado y las dimensiones del presente y del futuro...»<sup>3</sup> y continúa «La imaginación es la forma de pensamiento que lleva a la salvación, por tanto la salvación está en manos del pueblo: por esta razón los primeros revival son, al mismo tiempo, un movimiento aristocrático y popular, coinciden en la búsqueda de una clara definición de los conceptos de ‘pueblo y nación’ por encima de toda división de clases»<sup>4</sup>.

### **Neoindigenismo y Neobarroco: los debates para la formación de un arte nacional**

Aunque la búsqueda de la identidad nacional tiene lugar fundamentalmente después de la Independencia en 1910, esta búsqueda es tema de reflexión desde la división de castas del Virreinato, la cual creaba una separación muy clara en la sociedad novohispana, con un rompimiento tácito de intereses y la desigualdad de derechos, principalmente entre españoles, criollos y mestizos. Los españoles que emigraban a México tenían que saber, necesariamente, que condenaban a sus descendientes a ser inferiores, una inferioridad que no podrían recuperar porque formaba parte de una especie de *pecado original*. De esta forma el pensamiento criollo tenía que desarrollarse a través de la búsqueda de su propia realidad, que era la de ser una casta superior en el nuevo continente, pero nunca la dominante a menos que hubiese un cambio de normas que no podría nunca darse desde España.

Los tres siglos de virreinato no fueron, ni mucho menos, una eterna negación del pasado prehispánico, ni el pensamiento fue homogéneo. Especialmente a través de las crónicas, incluyendo las mismas *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, se hizo una descripción pormenorizada de aquellas tierras y hubo una inmersión deliberada en las costumbres, la lengua, los oficios, las técnicas y la religión para cumplir con el objetivo último de la cristianización, que permitió adentrarse con bastante éxito, en un territorio no unificado y en permanente conflicto, para cumplir con los objetivos conquistadores: el dominio y la gestión del territorio. De todas formas, una vez terminada la primera parte de la conquista y «terminada» la obra de evangelización en especial en el siglo XVI, el interés en las culturas originarias pasó a un segundo plano, a excepción de quienes, en las zonas del centro y norte del país, intentaban pacificar y conquistar a las tribus del norte, especialmente los jesuitas.

De la abundante literatura acerca de las tierras de Nueva España, de la creación de códices con las tradiciones locales y de la adaptación y enriquecimiento de las artes, se deduce que aquella empezaba a conformar la simbología *nacional*, de ese país que se iba conformando de manera cada vez más amplia y que se alimentaba ya

---

no solo de sus propios territorios continentales, sino también de lugares tan lejanos como Filipinas, capitanía general dependiente de la sede principal del Virreinato de la Nueva España.

Al final, más que nunca, la antigua Mesoamérica se convierte en tierra de aluvión, ya no solamente de los españoles y los pocos extranjeros que obtenían el permiso especial del Consejo de Indias para viajar a los territorios novohispanos, sino también por el trasiego entre el Oriente (el Galeón de Manila) y otras tierras iberoamericanas que hacían escala casi forzosa en Nueva España. A lo largo del siglo XVII, esta especie de colonia contenía ya una enorme cantidad de culturas de origen diverso, con rasgos comunes pero muy diferentes entre sí, desde la organización social, la geografía y la lengua.

Aunque no de manera frecuente, la antigüedad prehispánica en ocasiones se hizo notar durante el Virreinato. En 1680, posiblemente por primera vez, Carlos de Sigüenza y Góngora se aventura en ese tema cuando, con motivo de la llegada del nuevo Virrey, el conde de Paredes (28º virrey de Nueva España), construye un arco triunfal en la Plaza de Santo Domingo tomando como alegorías símbolos y deidades prehispánicas<sup>5</sup>. El *Preludio II* de su texto tiene como título: «El amor que se le debe a la Patria es causa de que, despreciando las fábulas, se haya buscado idea más plausible con que hermohear esta triunfal portada»<sup>6</sup>. Más adelante justifica su decisión escribiendo: «El estilo común ha sido de los *Americanos* Ingenios hermohear con míticas ideas mentirosas fabulas» y añade, en la descripción del Arco, que las «virtudes políticas que constituyen a un príncipe, [son las] *advertidas* en los monarcas antiguos del mexicano imperio»<sup>7</sup>, es decir, equipara los símbolos utilizados de la grandeza del Imperio Romano a los de la grandeza del Imperio Mexicano, «con el ardiente espíritu de los Emperadores Mexicanos, desde Acamapich, hasta Quauhtemoc, á quienes no tanto por llenar el número de tableros, quanto por dignamente merecedor de elogio acompañó Huitzilopochtli, que fue el que los condujo de su Patria, hasta ahora incógnita, a estas Provincias, que llamó la antigüedad *Anahuac* (...)»<sup>8</sup>.

Es Sigüenza y Góngora quien utiliza, quizás por vez primera, la palabra Patria refiriéndose a Nueva España, y en especial a México, en definitiva, para entender el pensamiento criollo, también utilizada en el siglo XVIII por otros autores, principalmente por Francisco Xavier Clavijero en su *Historia Antigua de México* publicada en 1780<sup>9</sup>.

El interés en el mundo mesoamericano<sup>10</sup> creció durante ese siglo, principalmente con las contribuciones de Clavijero y especialmente por los estudios del italiano Lorenzo Boturini y su colección de códices y manuscritos del México antiguo.

El tema prehispánico y más exactamente de la población india, pasa de ser la realidad cotidiana durante el Virreinato a ser construcción política en el México Independiente, una preocupación deliberada que se plantea como los posibles cimientos de la nueva Nación.

---

Los textos y las referencias al mundo antiguo mexicano aumentan proporcionalmente con la realidad del recién creado país después de 1810. En 1826 la novela anónima *Jicoténcatl*<sup>11</sup> cuenta amores en la época de la Conquista y pocos años después la novela con un nombre muy parecido *Xicotencal, Príncipe americano. Novela histórica del siglo XV*<sup>12</sup>. En especial esta segunda obra muy imaginativa respecto al mundo mexica, de alguien que seguramente no había estado jamás en tierras mexicanas. Además de estas obras literarias y *Netzula* (1835) de José María Lafragua, las alusiones al mundo prehispánico tienen especial relevancia en las artes visuales, más al alcance y, sobre todo, más propicias para la construcción y recuperación icónica del pasado mesoamericano.

Pero al igual que en los tiempos posteriores, el neindigenismo y el neoprehispánico fueron una forma de revival en el siglo XIX, con fondo ideológico, pero más cercanos a la creación artística que al debate de nación el cual, por supuesto, no era uniforme. No es extraño que se desarrolle justamente dentro de un proceso generalizado de discusión alrededor de la industrialización y de los cambios sociales del siglo.

El estudio y la recuperación de las raíces prehispánicas no debió significar la vuelta al pasado, sino la pretensión de restaurar la memoria y con ella la construcción de una imagen de identidad con base en el *revival*, «la potencia que el revival promueve es la memoria, pero esta no es más que un aspecto de la imaginación...» escribe Argán<sup>13</sup> y este proceso fue semejante al que con el Neogótico llevaron a cabo Pugin, Ruskin y Morris y el movimiento de Arts & Crafts o en Francia desarrolló Eugène Viollet-Le-Duc.

El problema es que, de los distintos *revival*, es difícil distinguir aquellos contruidos a partir de una teoría cuidadosamente estudiada que los soporta, de aquellos que son simplemente la tendencia del momento, ya que las intenciones para una reconstrucción teórica del estilo terminan generalizándose en modas, como se ha visto tanto en las producciones del siglo XIX como en las del XX<sup>14</sup>.

La Academia de Bellas Artes de México, reformada y actualizada a mediados del siglo XIX, también inició el trabajo de recuperación de lo prehispánico como fuente de inspiración, sobre todo después de la escultura de Manuel Vilar *Moctezuma* (1850). Esta obra resultó ser un parteaguas en el trabajo de la Academia, donde los artistas estaban avocados a la creación de obras eclécticas y el desarrollo de obras realistas todavía muy europeas<sup>15</sup>. Tratándose de un *extranjero* la escultura resultó una provocación, pero al mismo tiempo abrió la puerta, en arquitectura y pintura a la posibilidad de mirar el pasado anterior a la conquista. La obra de Vilar se inspiró en personajes históricos de la antigüedad mexicana, incluyendo probablemente por primera vez una representación de la *Malinche*, personaje que todavía hoy se defiende o se ataca por partes iguales<sup>16</sup>. Más adelante, durante la segunda mitad del siglo XIX, pintores como José María Obregón, recogen temas de la antigüedad mesoamericana con obras como *El descubrimiento del Pulque* (1873). También es muy

---

citada la obra de Leandro Izaguirre describen a través de la pintura algunas estampas relativas al periodo prehispánico, además de su muy conocida obra *El suplicio de Cuauhtemoc* (1895), Izaguirre pinta algunos otros temas alusivos al periodo, como *Fundación de Tenochtitlán*<sup>17</sup>. En ambos casos estos ejemplos constituyen excepciones en su trayectoria pictórica, ya que otras obras representativas tanto de uno como del otro se inspiran en temas europeos, sin embargo, en la segunda mitad del siglo son cada vez más frecuentes las alusiones a la antigüedad mexicana, como *El baño de Nezahualcóyotl en Texcotzingo* o *La pirámide del sol* [Teotihuacán] de José María Velasco, ambos de 1878<sup>18</sup>.

A la reapropiación de las culturas antiguas contribuyeron los descubrimientos y expediciones arqueológicas que documentaron sitios como Monte Albán, Bonampak, Teotihuacán y varios conjuntos en Yucatán, incluyendo hallazgos en el propio valle de México. Las imágenes que se reunieron de estas expediciones, dibujos, grabados, litografías e incluso daguerrotipos primero y fotografías después, fueron consolidando una imagen de *lo prehispánico* en el que no siempre se puede distinguir la pertenencia a una cultura específica.

## El regreso de lo *colonial* en el siglo XX

No queda la menor duda que la ideología que planteó la Revolución se dirigía al reconocimiento del mestizaje, y asumía que México era un país conformado por dos orígenes diversos. La *raza* mestiza se vuelve la protagonista de la posrevolución y marca la imagen del nuevo Estado Mexicano. En este caso no tiene que haber una reapropiación, puesto que existe una trayectoria de continuidad desde la Independencia, si acaso, se plantea como un camino intermedio entre los grupos defensores a ultranza de la colonia, y los defensores del pasado prehispánico perdido y destruido por los españoles. Como podrá verse, desde los comienzos del siglo XX esta idea toma fuerza y se transforma en el *leitmotiv* de buena parte del desarrollo del México posrevolucionario.

Aunque en el siglo XIX la preocupación parecía estar más hacia la recuperación de los valores prehispánicos, existe también la preocupación por contar una historia «completa» de los siglos anteriores en la que se incluyen *ambas* raíces. Uno de los resultados más completos es la monumental obra de Vicente Riva Palacio *México a través de los siglos* en la que escribe: «con tan extraños elementos [los aportados por los conquistadores] formose en el siglo XVI el embrión de un pueblo que con el transcurso de los años debía ser una república independiente»<sup>19</sup>. Justo Sierra también escribe «los mexicanos somos los hijos de los dos pueblos y de las dos razas; nacimos de la conquista; nuestras raíces están en la tierra que habitaron los pueblos aborígenes y en el suelo español. Este hecho domina toda nuestra historia; a él debemos nuestra alma»<sup>20</sup>.

---

Las imágenes que caracterizaron los festejos del primer centenario de la Independencia coincidiendo con el nuevo siglo, proyecto prioritario de Porfirio Díaz, fueron más eclécticas que nunca. Mezclaron novedades tecnológicas y estéticas provenientes de Europa, con la recuperación de elementos prehispánicos y los primeros indicios de reconocimiento de los 300 años del virreinato.

Con ese motivo se erigió el monumento a Cuauhtémoc «con los elementos de la soberbia arquitectura de nuestros antecesores» (*El Imparcial*, 2 de agosto de 1910), cuyos motivos decorativos mezclan grecas y geometría prehispánica con las más puras formas académicas, columnas y símbolos clásicos e incluso leones.

Las conmemoraciones inician con un desfile por el paseo de la Reforma, que abre con el encuentro entre Cortés y Moctezuma, es decir, el encuentro de inicio de la nación mexicana, alusiones al pasado imposible de borrar que se configuran como la piedra troncal de la identidad nacional<sup>21</sup>.

Entre las múltiples ideas para los eventos de conmemoración que se conservan en los archivos, una iniciativa llama especialmente la atención: el «Pabellón del siglo XX» para instalar en la Alameda Central presentado por Lorenzo R. Ochoa y Teófanés Carrasco, que propone un «Nuevo Estilo Azteca». En principio, este *nuevo estilo* parecería ser otro neo prehispánico entre los múltiples proyectos que se habían realizado, como el del pabellón de México en la Exposición Universal de París en 1889, sin embargo, tanto el texto como el dibujo muestran que estas personas proponen lo que para ellos debería definir al México del siglo XX: la unión perfecta de los *pasados* prehispánico y novohispano en un nuevo Imperio Azteca, como imagen de Nación «para que marque el principio de una época de prosperidad para las artes e industrias mexicanas»<sup>22</sup>.

En el dibujo puede constatar que se trata de un proyecto que seguía el desarrollo de los retablos barrocos, en el que columnas y capiteles se intercambiaban por grecas o tableros inspirados en la cultura maya y en las ruinas de Mitla, además de algunos otros juegos de formas simbolizando el penacho de plumas. La única parte arquitectónica que realmente podía evocar la arquitectura prehispánica era el basamento, de forma piramidal con diez escalones y reminiscencias de Teotihuacán. La presentación de los autores es acorde al resultado:

[...] convinando[*sic*] en ella los colores e imitaciones de canterías, granitos, mármoles y con preciosos dibujos incrustados [...] el interior estará dividido en tres cuerpos: en el centro habrá un escotillón para subir hasta la linternilla [...]. El decorado interior será vistosísimo pues se desplegará en él todo el lujo del estilo azteca; cubriendo los muros con riquísimos relieves intercalados en los espacios de artísticas columnas. La obra de madera será cubierta con «pintura de jícara» cuya variedad de colores y dibujos jeroglíficos serán el complemento de una obra enteramente mexicana.[...] todo cuanto se hace en el país son imitaciones de tan mala clase que nosotros mismos las menospreciamos dando preferencia al tra-

---

bajo extranjero: el «Renacimiento del Estilo Azteca» viene a imprimir al trabajo mexicano el sello de originalidad por el cual nuestras obras tendrán demanda y alcanzarán en los mercados extranjeros la misma estimación que nosotros damos a las obras extranjeras<sup>23</sup>.

Entre la confusión del cambio de siglo, en la cual se sentía el rumor de la inconformidad social, se levantan voces que trataban abiertamente el mestizaje como base probable de una nueva forma de entender el país. Desde el Ateneo de la Juventud en la primera década del siglo, siguiendo los pasos de Justo Sierra, miembros de esa agrupación como José Vasconcelos y Antonio Caso, defendían el mestizaje que más adelante encontró su expresión justamente en el neocolonial. Y años más tarde, en su corto periodo como rector de la Universidad Nacional de México (1920-1921), Vasconcelos estableció dos símbolos que representaban la nueva nación mexicana y los cuales, en parte, intentaban establecer una realidad panamericana: el nuevo escudo de la Universidad el águila mexicana y el cóndor andino, y el nuevo lema universitario «Por mi raza hablará el espíritu».

Fue en ese contexto en el que se desarrolla con más fuerza la búsqueda de la identidad mexicana y fue entonces cuando se desarrolla el muralismo como símbolo de la mexicanidad moderna con el desarrollo del muralismo, en especial con las pinturas de la Escuela Nacional Preparatoria en las que participaron Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, entre otros, a partir de 1922<sup>24</sup> y como inicio de un largo periodo de trabajo mural de los artistas en México, de acuerdo a la idea de Vasconcelos de inspirarse en las antiguas formas prehispánicas de conocimiento a través de las imágenes, consolidando esta esencia mestiza con la revalorización de lo prehispánico al mismo tiempo que de *lo colonial*, reinterpretado desde distintos ángulos el barroco novohispano.

Vasconcelos como Secretario de Educación Pública «impuso en las obras pendientes de su secretaría a la par que los murales, la arquitectura neocolonial»,<sup>25</sup> cuyos proyectos se llevaban a cabo desde el departamento de Construcciones a cargo del ingeniero Méndez Rivas, y que contaba con el trabajo de Eduardo Macedo y Arbeu, José Villagrán, Vicente Mendiola y Fernando Dávila. También los interiores de los despachos de los funcionarios de más alto rango, se amueblaron a la manera de las casas y haciendas del virreinato, de las que aún se conservaban varias, como comenta el mismo Vasconcelos en *El desastre*, «el pintor Enciso se dedicó a diseñar el mobiliario neocolonial de los despachos tanto de la Secretaría de Educación Pública como de otras secretarías»<sup>26</sup>.

El término *Neo-colonial*, induce a equívocos, pretendiendo que, durante el virreinato de Nueva España —que es la denominación correcta—, hubiese habido una única propuesta estética y cultural. Es bien sabido que entre 1521, año de la toma de Tenochtitlan y 1810 (fecha oficial del inicio de la Independencia), hubo desde monasterios con tipologías tardo-medievales hasta el más puro Neoclásico cuando,

---

en 1781, se fundó la Academia de San Carlos. Varias de estas expresiones artísticas estuvieron además fuertemente influidas y modificadas por las artes y oficios tradicionales originarios.<sup>27</sup> Su desarrollo se dirigió en origen principalmente a edificios públicos y espacios urbanos, pero muy pronto alcanzó también la arquitectura doméstica y los interiores.

El neocolonial «oficial» no se rigió tampoco por tipologías o características comunes. Como componentes unificadores se utilizaron elementos de piedra de cantera o de piedra volcánica (tezontle o recinto), barro cocido y azulejos de tipo Talavera de Puebla como recubrimientos superficiales sobre estructuras de hormigón, se concentró sobre todo en las décadas de los años veinte y treinta y se integró más tarde, a formas Déco con permanentes guiños hacia la arquitectura virreinal y prehispánica. Parecidas características se utilizaron en desarrollos inmobiliarios privados tanto en la ciudad de México como en muchas ciudades de provincia, que se definieron a sí mismos como *colonial californiano*.

Por mucho que se encauzara un estilo oficial, la propia arquitectura virreinal aun existente en muchas ciudades del país propiciaba y abría una infinidad de posibilidades para que esto ocurriera. No todo era neocolonial ni todo era falso, se adaptaron muchos edificios de la arquitectura virreinal a diferentes usos, San Ángel, Coyoacán, Tacubaya, Tlalpan o Xochimilco en la Ciudad de México, se unificaron con arquitecturas nuevas y antiguas a la manera virreinal, a tal punto que hoy es difícil diferenciar en esas zonas cuáles pueden ser auténticas obras de época virreinal y cuáles no tienen más de cien años. El caso más conocido fue la intervención integral en la Plaza de la Constitución de la Ciudad de México (el *Zócalo*) completando la fachada oriente completa (el portal de mercaderes), construyendo *ex novo* el edificio del Departamento del Distrito Federal a imagen del original con la apertura de la avenida 20 de noviembre y aumentando una planta al Palacio Nacional.

El desarrollo del *estilo neocolonial* como herramienta de construcción de la identidad nacional en el siglo XX no es más que la recuperación, una vez más, de la permanente paradoja entre el mundo mesoamericano como imagen del origen de la cultura actual de México y la inevitable presencia del mundo europeo, español, durante los años del Virreinato. Una paradoja que al mismo tiempo ensalza las culturas prehispánicas pero mantiene marginada a la población de orígenes más antiguos, a la vez que intenta permanentemente mantener las distancias con el mundo hispánico pero no logra, ni logrará, borrar las influencias que dejó durante tres siglos, ignorando, voluntariamente, que la influencia europea, no terminó, ni mucho menos, con la Independencia, ni con los dos siglos pasados en que México ha sido los Estados Unidos Mexicanos.

En el presente siglo, el XXI, se vuelve con mayor fuerza y vehemencia a la disyuntiva de las características que definen al país y a los mexicanos y, de nuevo, se llega a un callejón sin salida. Ahora hay muchas más influencias extranjeras que hace un siglo, el origen geográfico de tales influencias ha cambiado radicalmente,

---

la presencia española hasta el siglo XVIII ya es parte indisoluble del México contemporáneo y sin embargo, nuevamente se inicia una lucha contra la ya muy antigua *colonización* española, cambiando símbolos, monumentos, nomenclaturas de las calles y avenidas para darles una nueva historia: la *noche triste* de Cortés ahora es la *noche victoriosa*, la avenida *Puente de Alvarado* ahora es ahora la *Calzada México-Tenochtitlán*— ¿México y Tenochtitlán no serían la misma cosa? O, mejor dicho, ¿une un país con una ciudad que desapareció hace cuatro siglos? El monumento a Colón de finales del XIX, con independencia de que Colón quisiera o no, o supiera o no, que iba a *descubrir* un continente, ha sido desplazado con diversas excusas y ninguna de ellas convincente.

«Es un trabajo que se tiene con el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) y el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). La glorieta, particularmente, se ha pintado varias veces y desde hace tiempo que se había pensado en su restauración», declaró Claudia Sheinbaum para *El Financiero* en octubre de 2020<sup>28</sup>, además «descartó que esta decisión fuera motivada por la convocatoria de varios colectivos para derribar esa estatua el próximo 12 de octubre, fecha en la que se conmemora el Día de la Raza» y, sin embargo, «señaló que el tiempo de restauración de la obra puede servir para hacer una reflexión de lo que representa la figura del explorador», es decir, que la excusa de la restauración no tiene lugar.

El problema es que, los procesos de decolonización que muchos países iberoamericanos persiguen, no tienen, en caso de lograrla, opciones para cubrir los vacíos que quedarían, y para muestra, precisamente el Monumento a Colón ha tenido diversas propuestas. La que más se ha sostenido es el realizar un *monumento a la mujer indígena*, y he aquí que se desata, nuevamente, la controversia y se convierte en el nuevo teatro barroco: El monumento a la mujer indígena que se encarga, sin concurso y sin consulta, a Pedro Reyes, plantea una cabeza monumental que todavía no convence y desde 2020 hasta ahora ha dejado el espacio vacío, el mismo vacío que deja la eliminación voluntaria de una parte de la historia.

Un solo artículo publicado en *El País* muestra la magnitud del desacuerdo, y de la casi imposible solución. Los periodistas Francesco Manetto y David Marcial Pérez preguntan a diversos expertos<sup>29</sup>:

Marca un claro distanciamiento con esa narrativa que privilegiaba la colonización. La estatua se colocó en una época en que se hablaba en esos términos. Sobre la obra que la va a sustituir, creo que nadie podrá poner en cuestionamiento que las mujeres indígenas han sido un sostén de ese país. Así que me parece positivo. Además, su elección puede tener que ver con el movimiento feminista. Creo que el gesto tiene su fuerza, aunque se hizo de forma apresurada y quizá hubiera estado bien tener un debate público (Federico Navarrete, Antropólogo e historiador).

... Se abre además otra pregunta: ¿cómo se representa a una mujer indígena? (Yásnaya Elena Aguilar Gil, lingüista).

---

...El escultor propone reeditar las ideologías indigenistas de mediados del siglo XX: la representación de una indígena imaginaria, que celebrará la eterna suplantación de las sociedades originarias por un Estado que es fiel a su identidad corporativa. Este es el feliz parto de una nueva idea de identidad mexicana, que celebra treinta siglos de tradición neolítica de la talla en piedra, como símbolo del placer de explotar la mano de obra barata... (Cuauhtémoc Medina, historiador del arte).

...Este cambio lo compararía con la maqueta del Templo Mayor del Zócalo, mientras al lado tenemos el templo de verdad sin reparación. Un montaje de la historia donde se nota que no tenemos la voluntad de entenderla de veras (Rodrigo Reyes, cineasta).

...Debajo de los monumentos y a la sombra de las estatuas a las mujeres ahora llamadas indígenas se les corre a golpes de las aceras (...Luna Marán y Gabriela Jáuregui, cineasta y escritora).

Me parece una decisión inteligente, porque por un lado va a permitir proteger al monumento, que forma parte de la historia de la ciudad, más de un siglo después, el contexto ha cambiado y ahora tenemos otro, ya no es la idea de que Colón trajera la civilización a México y que México sea deudor. (Martín Ríos, historiador)

## **Sobre la identidad mexicana (como conclusión)**

La mayor preocupación sobre el problema de la identidad surge del pensamiento mestizo que no termina de encontrar su sitio: necesita identificarse con el origen, en concepto, pero necesita ardientemente no formar parte de ello, y por eso denomina indígenas a *los otros mexicanos*. De esa forma se aleja y se separa de ellos.

Algunos de los emigrados en México en el siglo XX no pudieron ignorar la marginalidad de esos diferentes mexicanos, donde lo más evidente son las dificultades de integrarse a la sociedad mexicana y de formar parte real de una posible identidad nacional.<sup>30</sup>

El mestizo, en ese sentido, no distingue, o no se distingue, visto desde fuera, por nivel social o económico, se distingue porque se siente diferente. El mexicano es mestizo, el indígena es indígena, no se sabe muy bien si mexicano o solo indígena de México.

El país no logra la integración, la amalgama de *los mexicanos* en su conjunto, y cada vez establece mayores diferencias, ahora surgen las nuevas denominaciones, que antes no existían, los *afrodescendientes*, por ejemplo, y en nada aparecerán también los descendientes de las comunidades orientales, chinas principalmente, que llevan más de un siglo conformando una población importante, o las comunidades provenientes de medio oriente y de las diferentes migraciones por motivos políticos que tuvieron lugar en el siglo XX.

---

La pregunta primera es ¿Porqué nos buscamos a nosotros mismos?<sup>31</sup>, porqué se busca una imagen que identifique la mexicanidad si *identidad*, de acuerdo al Diccionario de Filosofía de Ferrater: «no habla de similitudes entre los individuos, sino precisamente de la identidad consigo mismo»<sup>32</sup>.

Siendo el tema de la búsqueda de la identidad, como puede verse, un debate infinito, inacabable, e inútil, los símbolos en realidad se buscan en la tradición, que al mismo tiempo tampoco es estática, cambia, y mucho, con el tiempo.

Sin hacer un análisis sobre el tema de las tradiciones nos sirve recordarlas como punto de partida en la búsqueda de elementos simbólicos que representen ese concepto escurridizo de la identidad, de los símbolos y por supuesto del concepto de «nación».

Las tradiciones también se inventan, pero al menos han existido en algún momento, y se han creado como tal a partir de la repetición. Es posiblemente el único factor que une a las comunidades. «La tradición es mucho más que una costumbre, aún excelente, en cuanto a que la costumbre es por definición la adquisición inconsciente y que tiende a volverse mecánica, mientras que la “tradición” es una aceptación consciente y deliberada. Una verdadera tradición no es testimonio de un pasado remoto; es una fuerza viva que anima y alimenta al presente. En este sentido es verdad la paradoja que afirma en tono bromista que todo aquello que no es tradición es plagio (...) la tradición presupone la realidad de aquello que es duradero, aparece como un bien de familia, una herencia que recibimos con la condición de hacerla fructificar antes de transmitirla a los demás»<sup>33</sup>.

Según esto, las tradiciones diferencian a las comunidades y tienen signos concretos: sin embargo, cambian tan rápido como el segundero de un reloj, porque las costumbres están sujetas a las modificaciones que el medio exige. No hay entonces pureza de tradiciones.

Entre los americanos permanece esta preocupación por la *búsqueda de la identidad*, por distanciarse de los símbolos que se interpretan como contaminantes de la *pureza* original —que nadie sabe muy bien cuál puede ser y de la cual, nuevamente, hay constantes desacuerdos—<sup>34</sup>.

De esta forma la mexicanidad cambia constantemente y sus símbolos, casi siempre impuestos o contruidos desde fuera, van cambiando también. Obviamente una cosa son los símbolos impuestos y otra muy diferente los que cada uno identifica como propios y por ello casi nunca hay un consenso general hacia lo que se decide como símbolo, por el contrario, casi siempre hay desacuerdo y crítica hacia ello, por eso siempre acaban fallando, tienen poca duración y se someten constantemente a las críticas en su propio presente y hacia expresiones del pasado.<sup>35</sup>

De los distintos resultados que han surgido de la intención de buscar un arte nacional, el origen prehispánico, en un intento de liberarlo de la influencia europea, se convirtió, en el siglo XIX, en el símbolo de esos primeros años de existencia de la nueva nación, aunque el debate no se quedara solamente en ello, puesto que no dejó

---

de haber posiciones contrarias a la igualdad de los indios tanto a nivel político como legislativo y social. No se asumieron tampoco en el México independiente de forma homogénea la desaparición de las castas, o el que se privara de la ciudadanía a las tribus errantes del norte (Seris y Yaquis) «(...) entre tanto conserven la organización anómala que hoy tienen en sus rancherías ó pueblos», *Constitución de Sonora* 1872<sup>36</sup> por mantener sus usos y costumbres y no adecuarse a las normas establecidas para la población mexicana, no así a los pertenecientes a esas etnias que vivieran en las zonas urbanas y se rigieran por los códigos establecidos. Solamente hay que recordar la historia del indio «Gerónimo» y el exterminio de los apaches del norte de México en el ecuador del siglo XIX.

En el siglo XIX, ante la búsqueda de elementos que pudieran significar a México como un nuevo país, no hubo naturalmente un consenso común. Los conservadores consideraban que el nuevo país, que en parte ellos habían creado —los criollos—, no era otra cosa que la continuación de la historia reciente, del virreinato, de la culturización de América gracias a la conquista, mientras que los liberales, seguidores de la Independencia, impulsaban la idea de que la conquista había sido un error histórico. «Para uno de estos proyectos, la nación mexicana era la heredera y continuadora del mundo prehispánico, la conquista y la colonia un desgraciado paréntesis y la independencia la justa venganza de lo ocurrido 300 años antes; para el otro, por el contrario, el fruto de la conquista, heredera y continuadora del mundo colonial, la cuna en la que se había formado, y la independencia sólo el resultado de un proceso de crecimiento natural que llevaba a los hijos a separarse de los padres una vez alcanzada la edad adulta»<sup>37</sup>.

## Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1986). *El Arte Mexicano*, México: SEP/Salvat.
- Argan, Giulio Carlo (1977). «El revival», *El pasado en el Presente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cacciari, Massimo (1990). *Dell'inizio*, Milano: Adelphi.
- Caso, Diego. «¿Por qué el Gobierno de la CDMX retiró el monumento a Colón? Sheinbaum lo explica». *El Financiero*, Ciudad de México, 10 de octubre de 2020.
- Clavijero, Francisco Xavier (2014), *Historia antigua de México*. México: Editorial Porrúa.
- Constitución política del Estado libre y Soberano de Sonora*, (1857). México: Partido Revolucionario Institucional, Comité Ejecutivo Nacional, Comisión Nacional Editorial, S.A.
- Ferrater Mora, José (1991). *Diccionario de Filosofía*. Alianza, Madrid.
- García-Baamonde, Salvador (1831). *Xicotencal, Príncipe americano. Novela histórica del siglo XV*. Valencia: Imprenta de José Ortega.

- 
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (2016). «Barroco americano y contemporaneidad. Persistencias, resignificaciones, escenarios (1810-1945)». Rodríguez Moya, Inmaculada, y otros (eds.). *Arte y patrimonio en Iberoamérica: tráficos transoceánicos*. Castellón: Universitat Jaume I.
- 2003. «El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)». *Iberoamérica Mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX.
- Katzmann, Israel (1962). *Arquitectura contemporánea mexicana*. México: INAH.
- Manetto, Francesco, Marcial Pérez, David. «La sustitución de la estatua de Colón divide a los expertos: decisión inteligente, desatino o golpe a la memoria», *El País*, 10 de septiembre de 2021.
- Moreno Villa, José (2000). *Lo mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ochoa, Lorenzo R., Carrasco, Teófanos. «Pabellón siglo XX», *Paseos y Jardines*, vol. 3591, Archivo Histórico de la Ciudad de México.
- O’Gorman, Edmundo (2021). *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica.
- O’Gorman, Edmundo, Manrique Jorge Alberto (1987). *Bartolomé de las Casas: los indios de México y Nueva España. Antología*. México: Porrúa.
- Paz, Octavio (1960). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Vejo, Tomás (2010). «Historia, política e ideología en la celebración del centenario mexicano», *HMex*, LX: 1.
- Rejano, Juan (1945). *La esfinge mestiza*. México: Leyenda.
- Riva Palacio, Vicente (1973). *México a través de los siglos*, México: Editorial Cumbre.
- Rojas Garcidueñas, José (1956). «Jicoténcal. Una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, núm. 24.
- Schávelzon, Daniel (1988). «Notas sobre Manuel Vilar y sus Esculturas de Motezuma y Tlahuicole», *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Segarra Lagunes, Silvia. «¿Porqué nos buscamos a nosotros mismos?», *DX*, N. 3, marzo 1988.
- 2011. «La ciudad de México en el siglo XIX: construcción de una capital», *Procesos de transición, cambio e innovación en la ciudad contemporánea*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 507-531.
- 2012. *Mobiliario urbano, historia y proyectos*. Granada: EUG.
- Sierra, Justo (1940). *Evolución política del pueblo mexicano*. México: Casa de España en México.
- Sigüenza y Góngora, Carlos (1680). *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un Príncipe; advertidas en los Monarcas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies se hermoosó el Arco Triunfal que la Muy Noble, Muy Leal, Imperial Ciudad*

---

*de México erigió para el digno recibimiento en ella del Excelentísimo Señor Virrey Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, etc. Ideólo y ahora lo describe don Carlos de Sigüenza y Góngora, Catedrático propietario de Matemáticas en su Real Universidad. En México: por la Viuda de Bernardo Calderón.*

Vasconcelos, José (1993). *El desastre*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

## NOTAS

1. Tanto el tema de las polémicas sobre una arte nacional como del desarrollo del neocolonial en el México posrevolucionario, los hemos estudiado con anterioridad en otros trabajos: *Mobiliario urbano, historia y proyectos*, (Granada, EUG, 2012); *La ciudad de México en el siglo XIX: construcción de una capital*, (Bilbao: Universidad de País Vasco, 2011), entre otros.

2. Giulio Carlo Argan. «El revival», *El pasado en el Presente*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1977), 7.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*, 14.

5. Gran novedad era en el siglo XVII, para ornamentos y decoración plástica, abandonar las tradicionales iconografías clásicas por iconos y símbolos considerados «salvajes» por muchos. Es significativo el propio título completo de la obra: Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un Príncipe; advertidas en los Monarcas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies se hermoseó el Arco Triunfal que la Muy Noble, Muy Leal, Imperial Ciudad de México erigió para el digno recibimiento en ella del Excelentísimo Señor Virrey Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, etc. Ideólo y ahora lo describe don Carlos de Sigüenza y Góngora, Catedrático propietario de Matemáticas en su Real Universidad* (México: Viuda de Bernardo Calderón, 1680), 5. Edición original consultada en *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/teatro-de-virtudes-politicas-que-constituyen-a-un-principe-advertidas-en-los-monarcas-antiguos-del-0/>

6. *Ibidem*, 5.

7. *Ibidem*, 21.

8. *Ibidem*, 25.

9. Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de México* (México: Editorial Porrúa, 2014), 63.

10. Mesomérica es un término que empezó a utilizarse en la década de 1940, a partir de reflexiones de Alfonso Caso y Paul Kirchhoff principalmente, sobre las diferentes culturas de los territorios de México, el Sur de Estados Unidos y parte de América Central (Guatemala, Belice, Honduras).

11. José Rojas Garcidueñas, «Jicoténcal. Una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, núm. 24, (1956).

12. D. Salvador García-Baamonde, *Xicotencal, Príncipe americano. Novela histórica del siglo XV*. (Valencia: Imprenta de José Ortega, 1831).

13. Giulio Carlo Argan, *op. cit.*, 11.

---

14. Las diferentes publicaciones en el propio siglo XIX, manuales de motivos ornamentales históricos como *The grammar of ornament* de Owen Jones (Londres: Publisher Day & Son, 1856), *Description de L'Égypte* (Paris: L'Imprimerie Imperiale, 1809) o de William Morris, *The works of Geoffrey Chaucer* (Londres Kelmscott Press, 1896), sirvieron como modelos tanto como los catálogos de productos de las fundiciones y de las exposiciones universales, para hacer las creaciones eclécticas tan propias del siglo.

15. No hay que olvidar que el presidente Antonio López de Santa Anna hacia 1843 reorganizó la Academia de San Carlos y enviaba becarios tanto a l'École de Beaux Arts de Paris como a la Academia de San Luca en Roma, para que estudiaran el arte clásico y llevaran a México copias de obras clásicas para su estudio. Ida Rodríguez Prampolini, «La crítica de arte 1810-1920 (El Arte en el siglo XIX)», *El Arte Mexicano*, (México, SEP/Salvat, 1986), 1690-1691.

16. Véase Daniel Schávelzon. «Notas sobre Manuel Vilar y sus Esculturas de Moctezuma y Tlahuicole», *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*, (México: Fondo de Cultura Económica 1988), 81.

17. La pintura es de pequeño formato, 13 x 26 cm y fue subastada en Morton en 2012, también se recoge en el libro de Guillermo Tovar y de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, Tomo II. México: Grupo Financiero Bancomer, 1996), 200.

18. Cfr. AA.VV., «Arte del siglo XIX», *El Arte Mexicano*, op. cit., tomos IX-XII.

19. Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, (México: Editorial Cumbre, 1973) Tomo II, IX.

20. Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano* (México: Casa de España en México, 1940), 117. Aunque la primera edición se publicó en 1902 en un compendio de monografías de varios autores, la obra no trascendió hasta la edición citada.

21. Tomás Pérez Vejo, «Historia, política e ideología en la celebración del centenario mexicano», *HMex*, LX: 1 (2010), 35.

22. Lorenzo R. Ochoa y Teófanés Carrasco, «Pabellón siglo XX», *Paseos y Jardines*, vol. 3591, (AHDF) Ayuntamiento de México-GDF. La imagen se publicó por primera vez en: Silvia Segarra Lagunes, *Mobiliario urbano, historia y proyectos*, op. cit., 324.

23. *Ibidem*, s/p

24. Al mismo tiempo Roberto Montenegro pintó *El árbol de la vida*, en la capilla del ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, también por encargo de Vasconcelos.

25. Israel Katzmann, *Arquitectura contemporánea mexicana*. (México: INAH, 1962), 77.

26. José Vasconcelos, *El desastre* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 80-81.

27. La recuperación de la estética española se utilizó en muchos países americanos, incluyendo algunas zonas del sur de Estados Unidos (antiguos territorios mexicanos), como California y Nuevo México, con el Spanish revival y el Colonial Californiano, Cfr.: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, «Barroco americano y contemporaneidad. Persistencias, resignificaciones, escenarios (1810-1945)». Rodríguez Moya, Inmaculada, y otros (eds.), *Arte y patrimonio en Iberoamérica: tráfico transoceánicos* (Castellón: Universitat Jaume I, 2016), 321-341 y del mismo autor: «El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)». *Iberoamérica Mestiza, Encuentro de pueblos y culturas*, (Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX, 2003), 167-185.

---

28. Diego Caso, «¿Por qué el Gobierno de la CDMX retiró el monumento a Colón? Sheinbaum lo explica». *El Financiero*, Ciudad de México, 10 de octubre de 2020. <https://www.elfinanciero.com.mx/cdmx/por-que-el-gobierno-de-la-cdmx-retiro-el-monumento-a-colon-sheinbaum-lo-explica/>

29. Estas opiniones, que no se transcriben íntegramente en el presente texto, son un fiel reflejo de las discusiones que están en muchos ámbitos geográficos, y la base del conocido des-acuerdo del gobierno mexicano con España. Todas las citas pertenecen al artículo: Francesco Manetto y Davil Marcial Pérez. «La sustitución de la estatua de Colón divide a los expertos: decisión inteligente, desatino o golpe a la memoria», *El País*, 10 de septiembre de 2021.

30. Frente a esta imagen escribe Juan Rejano en 1945 sobre «el niño indígena» en cuya realidad «solo cabe un desenlace: no dejar que el niño crezca y se desarrolle sin haberlo incorporado a la civilización, si haber despertado en él estímulos y ambiciones legítimos». Juan Rejano, *La esfinge mestiza*, (México: Leyenda, 1945), 278.

31. Esta pregunta es el título de un artículo publicado, a propósito del diseño mexicano, en 1998. Silvia Segarra Lagunes. «¿Porqué nos buscamos a nosotros mismos?», *DX*, N. 3, marzo (1988), 8-11.

32. José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía* (Alianza, Madrid 1991), Voz: identidad.

33. Massimo Cacciari, *Dell'inizio* (Milano: Adelphi, 1990), 42.

34. Baste preguntarle a un yucateco, veracruzano o sonorenses, si está de acuerdo en que la Coatlicue o Tláloc configuran un símbolo de su identidad y ya imaginamos la respuesta.

35. A lo largo del siglo XX, críticos, escritores, historiadores, se han planteado desde diferentes puntos de vista la identidad y la tradición como debate central de muchos de los problemas que presenta la actual sociedad mexicana. Son textos fundamentales para adentrarse en el tema: Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México, Fondo de Cultura Económica, 1960); José Moreno Villa, *Lo mexicano* (México, Fondo de Cultura Económica, 2000); Edmundo O'Gorman, *La invención de América* (Fondo de Cultura Económica, 2021), Jorge Alberto Manrique, Edmundo O'Gorman, *Bartolomé de las Casas: los indios de México y Nueva España. Antología* (México, Porrúa, 1987).

36. *Constitución política del Estado libre y Soberano de Sonora*, Artículo 36, en Lambera Pallares, Enrique, *Constitución de 1857. Constituciones de los Estados, México, Partido Revolucionario Institucional, Comité Ejecutivo Nacional, Comisión Nacional Editorial, S.A.* (Edición facsimilar de la de México, Imprenta del Gobierno, 1884), p. 240.

37. Tomás Pérez Vejo, *op. cit.*, 32-33.