Tomás Pérez Vejo,
México, la nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada,
México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Libros Grano de Sal, 2024,
376 páginas

Los trabajos de investigación de Tomás Pérez Vejo son reconocidos por indagar y desarmar el binomio de enemistad entre españoles y americanos en relación con el período de las independencias hispanoamericanas, así como también de los procesos de formación nacional americanos. Entre ellos, destacamos los aportes que realizó su libro *Elegía criolla. Una reinterpretación de las guerras de independencia hispanoamericanas* (2010) y la coordinación y el rumbo que tomó el libro de autoría colectiva *Enemigos íntimos. España, lo español y los españoles en la configuración nacional hispanoamericana (1810-1910)*, publicado en 2011, con participaciones de José María Portillo, Marco Antonio Landavazo y Beatriz Bragoni, entre otros.

En *México, la nación doliente* el autor indaga la construcción político-cultural de la nación mexicana en el largo siglo XIX, que va del proceso de la declaración de la independencia de la década del 20 a los festejos del centenario de 1910. Su objetivo consiste en hacer visibles las estrategias de las élites a través de espacios-miradores privilegiados, como lo fueron las polémicas de la prensa periódica, la escritura de relatos históricos, los paseos y monumentos públicos y, sobre todo, a través del aporte fundamental de la pintura. Y es que este libro ilumina el trasfondo de la cristalización de las imágenes-mito fundacionales, y se enfoca así en los procesos y estrategias oficiales o partidistas que erigieron imágenes trascendentales alejadas de los hechos históricos. Pérez Vejo nos muestra los protocolos de creación del imaginario histórico "sagrado" mexicano, que tomó mucho del proceder estético y político del Antiguo Régimen católico y familiar. En palabras del autor: "Una comunidad política en cuyo origen no estaba solo la voluntad de los ciudadanos sino la imposición de la historia, fosilizada en una colección de imágenes de memoria" (p. 11).

Desde la introducción, Pérez Vejo establece una diferencia clara entre la comunidad política de ciudadanos y la construcción de una nación, es decir, entre el camino político-legislativo de ejercicio de soberanía y el armado de su significación político-cultural. Para ello, el autor organiza los capítulos en torno a determinados mitos o imágenes cristalizadas de la memoria nacional mexicana, vertebradas todas ellas en decisiones de poder de un Estado (fuera conservador, liberal o imperial) plurifuncional. Y la maquinaria de los capítulos se organiza en relación con el uso que las élites del siglo XIX mexicano han realizado de la pintura, en particular, del género de la "pintura de historia": "el eje de las imágenes de memoria en torno a las que se articularon los relatos de nación decimonónicos fue definido por la teoría de los géneros como la representación de hechos del pasado" (p. 15). Un tipo de representación político-ideológica que mediatizó por completo la forma como los espectadores del siglo XIX vieron las obras de arte y que contribuyó a sacralizar determinadas lecturas y personajes del pasado por sobre otros, al sustituir las pinturas de tema religioso por pinturas de tema laico. Este tipo de perspectiva crítica lo va a llevar a aseveraciones por momentos tajantes, como que el nacionalismo "va a monopolizar la historia político-intelectual de Occidente durante los dos siguientes siglos, hasta nuestros días" (p. 16). Es decir, concibe al nacionalismo como una especie de culto en particular en las sociedades hispanoamericanas herederas de la monarquía española, en especial en México, que ha poseído y posee adeptos y creyentes que no cuestionan los preceptos que el autor busca desarmar, así como marcar las fallas de ese sistema político-cultural. Este tono denuncialista sobrevuela, y por momentos invade, el estudio crítico tan

 DOI: https://doi.org/10.48160/18520499prismas30.1720

rico y valioso que realiza sobre las estrategias y caminos interpretativos que tomaron las vertientes políticas a lo largo del siglo XIX en relación con armar lecturas colectivas del pasado.

Más allá de este tono de escritura, este estudio es fundamental porque rescata el peso político que ha tenido para los gobiernos de turno la revitalización de la Academia San Carlos. Pérez Vejo realiza un estudio pormenorizado de cómo los requerimientos de esta Academia y sus distintos directores le han signado un camino específico a la construcción nacional mexicana, en la que las pinturas de historia pasaron a enlazarse con las historias personales de todos los mexicanos debido al peso que han tenido tanto en los espacios públicos (edificios gubernamentales, museos) como en los manuales escolares y hasta en el cambio de la letra del himno nacional. El período de auge de este tipo de representación pictórica va desde 1846 hasta 1892, con el cuadro de Leandro Izaguirre *El suplicio de Cuauhtémoc*, que permite ver la "coronación" gloriosa de la pintura como dispositivo por excelencia de la consolidación en las mentes mexicanas de un pasado prefabricado a través del arte.

Para que la imagen representada cobrara fuerza de imagen de pasado, Pérez Vejo nos muestra las gestiones que realizaron los directores de esta Academia, en especial los españoles Clave y Landesio, quienes actuaron como verdaderos gestores político-culturales, codo a codo con los mandatos de los poderes de turno. Al respecto, destacamos cómo el autor revela mecanismos de reconstrucción y consolidación del nacionalismo bajo los mandatos de gobiernos conservadores o imperiales (son fundamentales los estudios que el autor hace sobre los pedidos precisos del emperador francés Maximiliano y el presidente Porfirio Díaz), así como también las vicisitudes y contradicciones con las que se topó el gobierno de Benito Juárez en relación con qué imágenes rescatar y consolidar del pasado.

El estudio de Pérez Vejo gira en torno a ciertas problemáticas de la mitología de la historia mexicana al cuestionar las decisiones políticas que han llevado a entronizar ciertas imágenes del pasado por sobre otras. Así, los primeros capítulos los dedica a analizar por qué existen más pinturas de historia del período de la antigüedad indígena, previas a la conquista española, y pocos o casi ninguno del período virreinal, así como también cómo desde el poder político se le ha dado prioridad a la memoria pictórica de la antigüedad azteca y no a la búsqueda de reproducciones de momentos del período independentista (sobre todo en el período de gestación nacional, como lo fue el gobierno de Juárez). Para ello, el autor rescata las polémicas existentes entre los sectores liberales y conservadores del poder político sobre cuál sería el nacimiento de la nación mexicana, si desde el período de conquista de Hernán Cortés o desde los procesos civilizatorios de los indígenas y sus procesos defensivos y de resistencia. El hecho de que se hayan consolidado las imágenes de Cuauhtémoc y luego del religioso Hidalgo del período insurgente-independentista, le permite al autor sostener que más allá de la consagración de ciertos deseos liberales se trató de consagrar de forma monumental aspectos paternales, desligados de violencia, en pleno sacrificio por sus comunidades, en una entrega por un porvenir prodigioso. Este rescate pictórico estuvo sostenido en decisiones políticas claras que silenciaron, "velaron" a otros actores sociales como Hernán Cortés, Moctezuma, e incluso a Agustín de Iturbide.

Son sumamente útiles las observaciones metodológicas que el autor realiza sobre los caminos que ha tomado la construcción discursiva nacional mexicana, sobre todo en relación con los silenciamientos que ha asumido con respecto a la selección de la comunidad azteca por sobre otras comunidades y poderíos indígenas, por qué se ha centrado en la capital del virreinato y no en otras localidades, por qué ha elegido a ciertos actores como héroes y no a otros, qué ha pasado con la vida virreinal y sus cimientos en la política mexicana. Sobre todo, es fundamental el camino religioso-devocionario que ha tomado esta construcción nacional que ha elegido la pasión, el sufrimiento, como punto de partida desde el cual cimentar la unión de los habitantes. El dolor como factor aglutinante que tiene un impacto imparable, como lo ha sido la representación de la pasión de Jesucristo para la comunidad católica. Por eso en México las analogías entre procedimientos de la pintura

religiosa que han sido absorbidos y tomados de forma estratégica por la pintura de la historia (por este motivo, también, el autor dedica una parte importante de su estudio al análisis de la representación de la Virgen de Guadalupe, adherida o como telón de fondo de la representación política).

El último capítulo de este estudio es también de destacar; allí Pérez Vejo da cuenta de la agonía de la pintura de la historia y su reemplazo por los paseos públicos y los monumentos durante la primera década del siglo XX. Frente a los festejos del Centenario de Independencia, el autor nos muestra cómo el gobierno de Porfirio Díaz decide festejar el grito de Dolores, de Hidalgo, cuando ese no fue realmente el momento de quiebre independentista de Nueva España (que lo fue a manos de Iturbide y el ejército Trigarante en 1821, que implicó la conjunción de un militar realista que se asoció a la facción insurgente en busca de una salida al malestar general y que luego impulsa un imperio breve y decadente). Rescatamos de este capítulo cómo los monumentos, y en especial el de la Independencia, el que se realiza en honor a la reina Isabel y el que se hace de Colón, vienen los tres a presentar una conjunción polifuncional de la consagración de una nación que rinde homenaje de forma simultánea a distintos fundadores y que apunta a la recuperación heterogénea de momentos que incluye en el Paseo de la Reforma, como para indicarles a los mexicanos por dónde deben caminar y qué deben apreciar. Esta monumentalización del espacio público está en diálogo con el camino iniciado por los críticos de arte que empezaron a funcionar de manera política en la gesta del discurso nacionalista a mediados del siglo XIX, gracias a los cuales, como señala Pérez Vejo, los mexicanos aprendieron a valorar el arte pictórico.

Así, el libro en su totalidad es un muestreo claro de cómo el nacionalismo, confundido con impulsos patrióticos o de pertenencia de una lengua, espacio, un pasado y un futuro en común, es por sobre todo una madeja de estrategias político-culturales de grupos de poder que han utilizado en México a la pintura como la gran gestora de unión, en vínculo con letrados o especialistas capaces de amoldar la mirada, la forma de apreciar los espacios públicos y el sentir de los habitantes.

Mariana Rosetti
Universidad de Buenos Aires / CONICET