

06.

La grandeza mexicana: la conmemoración del bicentenario de la consumación de la independencia y los museos, 2021

Mexican greatness: the commemoration of the bicentennial
of the consummation of independence and museums, 2021

Susi Wendolin Ramírez Peña
Universidad Autónoma
Metropolitana Azcapotzalco

recepción: 01 de agosto de 2024
aceptación: 15 de agosto de 2025

Resumen

Este artículo estudia la exposición dual *La grandeza de México* realizada durante la conmemoración del bicentenario de la consumación de la Independencia en septiembre del 2021. Inicia con un breve análisis cualitativo de la recepción de dos emisiones inaugurales de la exposición, que da paso al análisis de las operaciones discursivas de la puesta en escena de los contenidos históricos y arqueológicos como parte de un entramado museográfico que apostó por ejercicio interactivo etnohistórico con elementos profundamente nacionalistas y la persistencia de mecanismos interactivos. Varios ejemplos de la museografía remiten a líneas interpretativas vinculadas a las experiencias de 1921 y 2010. El resultado revela una relación con otras experiencias museográficas de discurso político distinto, en las que se sigue privilegiando el vínculo entre el pasado prehispánico y el presente, no solo como obra de un partido político o líder específico, sino como un entramado institucional.

Palabras clave: nacionalismo, bicentenario, 2021, México, museografía

Abstract

This article examines the dual exhibition *La grandeza de México* (The Greatness of Mexico), held during the bicentennial commemoration of Mexico's independence in September 2021. First, it provides a brief qualitative analysis of the reception of two inaugural editions of the exhibition. Then, it analyzes the discursive operations of the staging of historical and archaeological content within a museographic framework that incorporates an interactive ethnohistorical exercise with deeply nationalistic elements, and the persistence of interactive mechanisms with visitors. Several museographic examples us to trace its interpretive lines related to the experiences of 1921 and 2010. The result reveals a connection to other museographic experiences with a different political discourse, where the relationship between the pre-Hispanic past and the present continues to be emphasized, not only as the work of a specific political party or leader, but also as an institutional framework.

Palabras clave: nationalism, bicentennial, 2021, Mexico, museography

Este artículo aborda la exposición museográfica *La Grandeza de México*, correspondiente al festejo de los 200 años de la consumación de la Independencia mexicana, con sedes en el Museo Nacional de Antropología y la Secretaría de Educación Pública (septiembre, 2021). La expresión nominal de “La Grandeza de México” pudo haber sido inspirada por el poema de Bernardo de Balbuena “La grandeza mexicana”, dedicado a la belleza de doña Isabel de Tovar y Guzmán en 1624, o por la obra del ensayista Salvador Novo *La nueva grandeza mexicana* (1946); otra posible influencia, profundamente ligada al espacio de exhibición del Museo Nacional de Antropología, viene de una nota dedicada a Diego Rivera y la inauguración de dicho museo en 1964, el título de la nota decía “La grandeza de México en el Legado de un Gran Mexicano” (*El Gallo Ilustrado*, 1964); o tal vez sea una inspiración contemporánea en los discursos nacionalistas norteamericanos asociados a Donald Trump (2017-2021) y su frase de campaña en 2016 “Make America Great Again”. Todas son posibilidades sin certeza.

Pero además de abordar el ejemplo museográfico de *La Grandeza de México* en 2021, este artículo trata de enlazar un fenómeno como expresión de memoria pública al ser recibido activamente: las celebraciones conmemorativas como un marco enunciativo importante para pensar cualquier exposición o puesta en escena en el campo cultural mexicano. Las celebraciones conmemorativas son un fenómeno internacional, nacional y local. Son una memoria hábito (Connerton, 1989) que recupera otras celebraciones expuestas a la manera de un encuentro coyuntural, que reúne e invita a los distintos miembros del campo de producción cultural, a los gobernantes en distintos niveles y a los historiadores a recuperar el pasado de una forma que sea coherente con las condiciones temporales y espaciales de su entorno. Son como una toma fotosensible con una cámara polaroid que detiene la mirada sobre un pasado específico que se multiplica según los grupos o individuos que enuncian narrativas. A pesar de que el tiempo conmemorativo ya ha sido estudiado como un fenómeno complejo por Nora Rabotnicoff (2010) y por Laura Moya y Margarita Olvera (2010), lo que nos interesa en este artículo es la relación que tiene un ejemplo conmemorativo museográfico con la memoria pública sobre un pasado específico.

Su riqueza radica no solo en el debate o disputa que surge en el momento de la celebración, en las variaciones narrativas como parte de una radiografía social y cultural; sino también en las continuidades más relacionadas con un *habitus* culturalmente reiterado. Pierre Bourdieu describió el *habitus* como “condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia” que es constituido en el mundo práctico (Bourdieu, 2007: 86). En ese sentido, se usa el término *habitus* nacionalista, vinculado siempre a la memoria pública, la cual ha sido transmitida por algún dispositivo del Estado en un momento conmemorativo; pasa por la construcción de una memoria que reitera códigos de interpretación sobre el nacionalismo que ya estaban en la memoria colectiva. El 30 de septiembre del 2020 el gobierno del presidente Andrés Manuel López Obrador y el Partido Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA) dio a conocer su proyecto conmemorativo para los festejos del Quinto Centenario de la Resistencia Indígena (como se le denominó) y el Bicentenario de la consumación de la Independencia en el transcurso del 2021. Para el gobierno de López Obrador, que usó el contenido histórico como parte de su propio discurso cívico, esta era una oportunidad enunciativa importante en términos de visibilidad, fastuosidad y ejercicio de la memoria histórica en varios espacios públicos.

Tanto el Quinto Centenario de la Resistencia Indígena conmemorado el 13 de agosto de 1521 como el Bicentenario de la consumación de la Independencia el 27 de septiembre de 1821 son momentos fundacionales y narrativamente problemáticos. El primero necesariamente explica una condición de encuentro desigual de culturas donde las distintas civilizaciones americanas quedaron sujetas políticamente a las europeas, en este caso a España. El segundo narraría el fin de la guerra negociado entre militares insurgentes y realistas para emancipar políticamente al territorio americano denominado Nueva España de la monarquía española. En este factor reside la importancia de las nociones de “La memoria Luminosa” y “La Grandeza de México” en un sentido unificador, dando más atención al pasado cultural americano. “La memoria Luminosa”, como concepto que envolvía la conmemoración de los 500 años de resistencia indígena, y *La Grandeza de México*, que englobaba el resultado cultural ya desvinculado del pasado hispánico, se materializaron

como un inicio y una conclusión narrativa del devenir nacional, origen común aglutinante y momento de emancipación con un nuevo sentido identitario.

El primer objetivo de este artículo es preguntarnos si la exposición museográfica *La Grandeza de México*, como parte de estos actos conmemorativos de 2021, fue una expresión de rearticulaciones de las políticas de la memoria gubernamental en relación con los usos del pasado en el México posrevolucionario y, en ese sentido, con una nueva reiteración historiográfica sobre el pasado. El segundo objetivo se relaciona con la reiteración de contenidos y estéticas de otras celebraciones cívicas como parte de un entramado cultural del que abrevan los intelectuales en algún momento de las conmemoraciones. El tercer objetivo es conocer, en la medida de lo posible, cómo fue recibida la exposición con algunos ejemplos en prensa nacional e internacional y algunos públicos virtuales.

Finalmente, interesa profundizar en las prácticas conmemorativas como fenómenos complejos de puesta en escena y olvidos que tendrán sus propios mecanismos de expresión y exclusión. Esta exposición tuvo la disposición anacrónica de piezas arqueológicas junto a obras de artistas mexicanos consolidados, del paisaje y del arte moderno mexicano, como un dispositivo ideológico identitario en ambas sedes físicas, haciendo un uso etnohistórico del pasado¹ y la mínima aparición de los héroes pertenecientes a la historia liberal mexicana: Miguel Hidalgo, José María Morelos, Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide, en una nueva relación de presencia-olvido de la historia nacional mexicana.

En el relato nacional, los objetivos enunciativos de esta celebración, divididos en los dos acontecimientos mencionados como parte de la memoria colectiva, se adaptaron de otras experiencias conmemorativas con contenidos históricos relacionados con el capital cultural de la mayoría de los mexicanos (deidades prehispánicas, la caída de Tenochtitlan, la

¹ De acuerdo con la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la especialización de Etnohistoria fue creada en la Escuela Mexicana de Antropología en 1953, como un ámbito de conocimiento que “permitiera abordar documentos de la escritura mesoamericana y confrontarlos para su validación con el dato etnográfico” (Escuela Nacional de Antropología e Historia, 18 de junio de 2023, <https://www.enah.edu.mx/index.php/pres-eh-lic>.)

guerra y consumación de la independencia) y en formatos visuales y audiovisuales proyectados al gran público. Los proyectos de videomapping, las reproducciones de arquitectura efímera, las museografías y las escenificaciones en un lugar de memoria como puestas en escena complejas resultaron un éxito en términos comunicativos, fueron vistas de manera presencial, transmitidas en noticieros y en las redes sociales del gobierno de México. Se trató de un esfuerzo enunciativo unificador de un nuevo relato que se expresa en dos canales del discurso público general y de los actos teatralizados de manera audiovisual. Tanto los discursos de inauguración como las actividades conmemorativas fueron transmitidos y experimentados de manera híbrida, un canal *in situ* en el entorno de la plancha del Zócalo y el otro desde la virtualidad en medio de una pandemia mundial por SARS-CoV-2 a través de Youtube, Facebook y Twitter.

Si observamos el conjunto de actos conmemorativos del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución mexicana en el 2010 encontramos similitudes en los usos de recursos audiovisuales, por ejemplo, los ya estudiados por Miguel Álvarez y Nuria Sadurni, Adriana Armenta, Fernanda Gisholt y la autora de este texto, pero también hay un cruce muy interesante con las celebraciones de 1921, cuya organización intentó incorporar a los distintos grupos indígenas sobre todo del Altiplano central bajo la mirada de la etnografía y la antropología mexicanas (Álvarez y Sadurni, I, 2016: 59-102; Armenta, I, 2016: 103-147; Ramírez, II, 2016: 29-68; Gisholt y Ramírez, I, 2016: 148-193).

También es importante reflexionar sobre el sentido colectivo detrás de la planeación y realización de este festejo dual de 2021, destaca la colaboración institucional de los veintidós centros regionales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Comisión Nacional de Memoria Histórica y Cultural de México, los Museos de la Red Nacional, la Cancillería y la Red de embajadas en contacto con museos de otros países —o el sitio metabuscador recién fundado, *Memórica*— que contribuyó a mostrar su propia concepción de qué significaba ser mexicano y cuáles serían las piezas que mandarían al Museo Nacional de Antropología para celebrar los dos acontecimientos. Los profesionistas participantes potenciaron, según el caso, la capacidad enunciativa de

los objetos, no obstante, el proceso no se aísla de otras prácticas del pasado y menos si se intenta separar la cultura de la historia. Como afirma Mario Rufer:

De esta manera, la cultura se diferencia de la historia no solo en la relación entre inmovilidad y cambio, sino también en el sentido de que, al ser separada de la historia y enunciada por estas narrativas inclusivas y liberales, la cultura se establece como un sello pacificado. La “cultura” y la “tradicición” funcionan como fijaciones léxicas nacionales porque han sido despojadas de su capacidad de interpelar, desobedecer y contradecir (Rufer, 2021: 260).²

En agosto del 2021 inició la mayor actividad conmemorativa que traía a la memoria la Caída de Tenochtitlan o, su reinterpretación, “500 años de resistencia indígena”, que podría situarse en tres momentos: primero fue “La Memoria Luminosa” (hoy anunciada como Memoria Luminosa I) en el Zócalo;³ segundo, el *Huey Teocalli* en una maqueta de gran formato; y tercero, el videomapping ‘Memoria Luminosa’ (Andrés Manuel López Obrador, 2021).⁴

El segundo evento conmemorativo por la observación museográfica fue el Bicentenario de la Independencia. También divisible en tres elementos: primero, la exposición dual *La Grandeza de México* (cuya la curaduría era cercana a los 500 años de resistencia por el uso de memoria prehispánica y la estética implementada); segundo, “La representación histórica de la Independencia” bajo la organización de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) (Noticias Más, 2021); y finalmente, el libro *México. Grandeza y diversidad* (2021) síntesis colectiva escrita por intelectuales de los campos de la historia y la antropología.⁵

² Traducción propia.

³ El gobierno de Andrés Manuel López Obrador (2018-2024) desplegó dos proyectos de este tipo: Memoria Luminosa I en agosto del 2021 y Memoria Luminosa II en julio del 2024. El gobierno de Claudia Sheinbaum (2024-2030), del mismo partido político MORENA, ha puesto en marcha el proyecto Memoria Luminosa III en julio del 2025 que sigue la misma forma y estética que las otras dos, como un mensaje de continuidad.

⁴ Asimismo, desde el 25 de marzo del 2021 hubo un acto en Champetón, Campeche que traía a la memoria pública el día de Resistencia de un pueblo indígena, el 3 de mayo se hizo la ceremonia de la Cruz parlante y el fin de la Guerra de Castas y el 12 de mayo hubo un acto por la “Fundación de México-Tenochtitlan” que refería esa búsqueda de distinción narrativa empoderante sobre los pueblos indígenas.

⁵ Aclaremos que hubo otro libro producido por el gobierno de México, el catálogo de la exposición: *La Grandeza de México* (2022).

La museografía *La Grandeza de México* expuesta en dos sedes de la Ciudad de México fue una exposición que enfrentaba el pasado y el presente en distintas lecturas sobre el patrimonio, la no corrupción y la identidad nacional; y que apostó por el formato digital al ofrecer un recorrido virtual desde la página del Museo Nacional de Antropología. Aunque muchos de estos eventos fueron seguidos de manera virtual, un sector de la población sí asistió presencialmente a las sedes de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México.

Proceso metodológico

a) Observación de la exposición dual presencialmente en mayo y junio del 2022 en ambas sedes y registro fotográfico, además de la revisión de los momentos de inauguración transmitidos en redes sociales del gobierno de México como las producciones realizadas para los actos del 27 de septiembre del 2021, a saber, la Mañanera del gobierno de México que se transmitió ese día, la inauguración de la exposición y la dramatización histórica a cargo de la SEDENA en el Zócalo de la Ciudad de México. Aunque esta última no será abordada en este estudio.

b) Registro de recepción, sobre todo de redes sociales en plataformas como Youtube y Twitter (ahora X), extrayendo los comentarios para codificar su información a través del programa Voyant, con el que se generaron nubes de palabras que permitieron observar comportamientos narrativos en la recepción virtual de los momentos inaugurales de la exposición.

c) Finalmente, confrontación de los usos del pasado y la mediación que existió entre su estética en relación con usos y reactivaciones del *habitus* conmemorativo en los términos de Paul Connerton (1989); y en la emisión y el *habitus* nacionalista. Este se entiende como un conjunto de memorias y prácticas que refuerza la narrativa nacionalista, reconocible según la recepción registrada por otros estudios celebratorios del pasado (Guedea, 2009; Azuela, 2009; Lempérière, 1995; Guedea, 2018), el lenguaje de los usuarios de redes sociales, donde las adaptaciones y oleadas de cambio en medio de la pandemia

son significativas, así como una serie de relaciones interinstitucionales de un gobierno que ha sabido usar su aparato político y el discurso histórico.

La recepción en prensa y redes sociales

La prensa internacional en su mayoría siguió la narrativa oficial del gobierno mexicano sobre la celebración, como mostró *El País*. Sin embargo, medios como la *British Broadcasting Corporation (BBC)* y el *New York Times* destacaron la sustitución de la estatua de Colón por la de la mujer de Amajac (British Broadcasting Corporation, 2021; New York Times, 2021). La *BBC* también mencionó las disculpas del gobierno mexicano a los mayas por abusos del pasado (British Broadcasting Corporation, 2021).

En México, la cobertura fue menos crítica. *La Jornada*, *Excélsior* y *El Universal* replicaron la información de la inauguración de manera similar (Díaz, 2021). *El Universal* informó que el presidente López Obrador no había visitado la exposición el 2 de octubre de 2021. *La Jornada* realizó una entrevista a Diego Prieto, Director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia en ese momento, en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara donde señaló cómo la exposición tuvo 160 mil visitantes y la apuesta del proyecto: “Recuperar la confianza en el país fue la lógica de esta exposición, y lo conseguimos a tal grado que por primera vez trajimos al país objetos mexicanos de enorme valor, aunque fuera de manera temporal, para que las personas pudieran ver cómo hay enormes tesoros mexicanos en otros lugares del planeta” (Mateos-Vega, 2022).

En YouTube, la Mañanera del gobierno de México del 27 de septiembre de 2021 presentó la exposición *La Grandeza de México* no solo en discurso, sino en una serie de tomas de la museografía en las dos sedes que la albergaron. El análisis de los comentarios de este video mostró una amplia aprobación política, con expresiones de nacionalismo, patriotismo y algunas críticas. El video de la inauguración de la exposición generó 1,415 comentarios en vivo, destacando “nacionalismo”, “aprobación política” y “admiración”.

Aunque hubo algunas críticas, la mayoría de los comentarios eran favorables al gobierno. La nube de palabras de estos comentarios mostró un alto uso de emoticones positivos como aplausos y corazones rojos.

Durante septiembre y octubre de 2021, en Twitter, los comentarios se dividieron entre quienes apoyaban al gobierno con el *hashtag* #lagrandezamexicana y quienes criticaban duramente al presidente AMLO. Las réplicas son parte del comportamiento en la transmisión en vivo de este tipo de actos matutinos gubernamentales donde los usuarios participaban en tiempo real con sus comentarios de aprobación o desaprobación, de orgullo y defensa del gobierno o de rechazo al mismo. Al integrar la información de la conferencia matutina a dos filtros en Voyant podemos observar cómo la nube de palabras muestra un uso interesante de la palabra “no” (542 veces mencionada),⁶ seguida de las palabras “presidente” (64 v.) y “viva” (52 v.), con un gran margen de diferencia. En un tercer nivel, otras palabras destacables son “Amlo” (39 v.) y en menor medida “gracias” (27 v.), “México” (20 v.), “todos” (20 v.) y “Dios” (19 v.) (ver figura 1).

En relación a la transmisión en YouTube de la inauguración de la exposición *La Grandeza de México*, al exportar de manera automática los comentarios en vivo y combinar esta información con los filtros de Voyant en la nube de palabras encontramos un uso abrumador de “clapping hands” (👏 686 veces) lo cual es en sí mismo sintomático y significativo de la interacción no-alfanumérica. Los aplausos en emoticono invadieron los comentarios de la inauguración, seguidos de los “red_hearts” (❤️ 576 v.) y los “thumbs_up” (👍 499 v.). Y en un tercer nivel predominó el uso nacionalista en los receptores, que mencionaron (entre paréntesis la cantidad de veces) palabras como “viva” (326 v.), “presidente” (242 v.), “Amlo” (195 v.), “México” (179 v.) y “gracias” (175 v.) (ver figura 2).

⁶ Un tema metodológico para discutir sobre esta palabra es si era o no significativa, pudiendo ser una expresión cotidiana en lugar de opinión política. Al revisar varios de los casos “no no merecen vivir”; “yo no me vacuno”; “no no nunca falta un borracho en vela”; “no vacunados, es porque no dejan de ver noticias”; “Sólo tolerancia y no olvido”; “no no, se une a los medios carroñeros”, “no, nosotros los verdaderos mexicanos seguimos apoyando los grandes ideales”, “el Papa no quiere dar su brazo a torcer” etc. Y en ocasiones era un “no” venía en frases “sí como no”, “no te creo”, que sólo remiten a un desacuerdo.

En otro ejercicio con la misma transmisión, se copiaron manualmente los comentarios en vivo para usar los filtros de Voyant, que arrojó una nube de palabras distinta, en la que la palabra más repetida fue “viva” con 266 menciones, la palabra “presidente” fue la segunda con 220 menciones, le siguen “amlo” con 167, “méxico” con 157 y “gracias” con 151. Esto abre un campo mucho más complejo, en el que apenas se ve la cima del iceberg, de lo que se puede indagar con la investigación del comportamiento de públicos digitales.

Por los meses de septiembre y octubre del 2021 hubo una serie de *tweets* (ahora posts) que reaccionaron a las actividades y discursos conmemorativos oficiales. Por un lado, estuvieron aquellos que apoyaban abiertamente el discurso público de la autoridad y adoptaron el *hashtag* #lagrandezamexicana: “La grandeza mexicana vive en los corazones de los mexicanos radicados en el extranjero [...] apreciamos su incansable trabajo y esfuerzo, ¡por siempre nuestro amor y gratitud paisanos! #VivaMexico” (Bonita, 2021).

Sin embargo, otro sector de la misma red social publicó su desacuerdo con el gobierno de la Cuarta transformación “Los lópez y los Losoya ya son de otros aires [...] ese es el México de hoy cínico, mágico, musical y con toque de chisme mañanero” (Lii, 2021). Otro usuario de Twitter expresaba:

AMLO resultó ser un fiasco para la Grandeza Mexicana [...] se dedica a lavar las sucias caras de las apestosas dictaduras Latinoamericanas, pero quedó desnudo. Le toca terminar su magistratura y retirarse a rumiar sus frustraciones en paz (Antonio, 2021).

La Grandeza de México y el bicentenario de la consumación de la Independencia

Sobre la exposición dual *La Grandeza de México* que se realizó a partir del 27 de septiembre del 2021 y se extendió hasta agosto del 2022, puede describirse como la actividad museográfica oficial más importante de la celebración —hubo otra exposición “Constelaciones de la Memoria” que temáticamente actualizaba una visión sobre la resistencia indígena se abrió al público en no-

viembre de 2021 por un semestre—. El 27 de septiembre 2021 en la Mañanera gubernamental, Alejandra Frausto, secretaria de Cultura, mencionó que *La Grandeza de México* incluía un conjunto de piezas de colecciones internacionales y del rescate patrimonial por parte de organismos, embajadas y diplomáticos mexicanos en el exterior, producto de subastas clandestinas de arte precolombino, lo cual ya anunciaba dos objetivos del gobierno en torno al pasado y el combate a la corrupción: “La restitución de piezas extraídas ilegalmente, representa un esfuerzo sin precedentes de la diplomacia cultural de México [...]. De diciembre del 2018 a la fecha se han repatriado 5 746 bienes. De los cuales 5 149 son bienes arqueológicos y 597 históricos” (Gobierno de México, 2021).

La prensa española de *El país* retomó toda la información de esta emisión Mañanera:

Van más de 5.000 obras repatriadas [...] Desde códices cedidos por el Vaticano a la llamada gobernanta huasteca, una escultura femenina del remoto primer milenio antes de Cristo, encontrada por el INAH a comienzos de este año [...] el presidente entregó en persona una medalla honorífica a Roberto Riccardi, comandante de la unidad de Carabineros para la protección del patrimonio cultural de Italia, por su colaboración en la recuperación de piezas históricas mexicanas. (Pérez, 2021)

La museografía de la Exposición *La Grandeza de México* en el Salón Iberoamericano de la Secretaría de Educación Pública (SEP) refleja ampliamente ese sentido de resarcimiento y justicia con relación al patrimonio nacional y se adhiere a una línea jurídica institucional del INAH, el resguardo patrimonial desde la *Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos* (1972: 5-8). En la inauguración de la exposición tanto Alejandra Frausto, secretaria de Cultura, como Diego Prieto, director general del INAH, expusieron el interés por el pasado prehispánico, así como los curadores y organizadores, Salvador Rueda Smithers y Antonio Saborit, que reiteraron la intención de una mirada arqueológica en la exposición. “El 27 de septiembre de 1821 amaneció con sabor a libertad”, enunció Diego Prieto en la apertura, cuyas crónicas atribuyen a ese día felicidad y esperanza, “conmemoramos ese momento fundador cuando se abrió la puerta de la historia, cuando empezamos a llamarnos

mexicanos sin importar origen o condición y los anhelos se volvieron horizonte” (Gobierno de México, 2021); añadió que se trataba de ofrecer objetos, imágenes y textos que ilustrarán la suma de tiempos, mentalidades y gestas que dan identidad al país, habló sobre el territorio nacional con algunas imágenes literarias de Juan Rulfo y terminó su participación comentando lo siguiente:

Esta exposición es espejo de grandeza no por la cantidad de piezas, sino por la fuerza que emiten a quien las mira y las enlaza una con otra, detrás de cada una se esconden millones de almas que hicieron su vida, pensaron el mundo y lo nombraron en las decenas de lenguas que han tenido por una la topografía que es México, que ahora celebra dos siglos de vida independiente (Gobierno de México, 2021).

Pareciera que el ingrediente aglutinante cultural de todo ese crisol de grupos poblacionales y grietas formadas por la historia era el territorio. En ese sentido, esta exposición siguió los parámetros de *México. Esplendores de treinta siglos*, expuesta en el Museo Metropolitano de Nueva York en 1990 y 1992, la cual apostó por 3000 años de narrativa museográfica. Rafael Lemus ha descrito que aquella exposición tuvo dos presupuestos discutibles “que México tiene, por lo menos, 30 siglos de existencia y que esos siglos han sido esplendorosos” (Lemus, 2021: 59).

Octavio Paz formó parte de la organización de todo aquel proyecto salinista que surgió en el marco de la firma del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá en 1993. Paz, quien fue autor de la introducción al catálogo bilingüe “Voluntad de forma/ Will of form”, refería al territorio de esta manera: “dos poderosas cordilleras, la Sierra Madre Occidental y Oriental, corren paralelas a lo largo de su territorio; hacia el norte, penetran en el oeste de los Estado Unidos mientras que, hacia el sur, se enlazan en el istmo de Tehuantepec y forman un nudo de montañas” un nudo de la cornucopia de México (Paz, 1990: 3). No obstante, de acuerdo con Lemus, la exposición *México. Esplendores de treinta siglos* había sido fraguada desde 1987 por miembros de la iniciativa privada, Emilio Azcárraga —entonces dueño de Televisa— y su esposa Paula Cusi, y fue pensada enteramente para itinerar en ciudades norteamericanas como Los Ángeles, San Antonio

y Nueva York. Al final fue expuesta en la Ciudad de México en el recién remodelado Colegio de San Ildefonso en 1992; es decir, aunque su objetivo principal era dar certezas al público internacional de que México era un país multicultural y confiable o, en palabras de Rafael Lemus, “una nación del todo lista para su inserción en el mercado global: abierta, amigable, multicultural, posmoderna, fácilmente colonizable” (Lemus, 2021: 59-60); en un último momento, en la última parada, se le dio espacio al público nacional.

En cambio, en *La Grandeza de México* del 2021, el objetivo era el diálogo interno de los objetos sin la barrera cronológica tradicional (Mesoamérica, Virreinato, siglo XIX, etc.) que apostaba por el público nacional presente en la Ciudad de México o el público virtual que la visitaba a través del sitio oficial del Museo o en Youtube. En *La Grandeza de México* la interacción de piezas contemporáneas, piezas de arte popular, objetos de carácter arqueológico y etnográfico adquirió otra connotación narrativa. La exposición tuvo muchas más vinculaciones nacionales y hasta cierto punto locales que ya son parte del *habitus* cívico de los mexicanos en el sentido de Connerton (1989) y de Pierre Bourdieu como condicionamientos asociados a un grupo social que recibió educación nacionalista de manera masiva a través de la educación básica, con dispositivos como los libros de texto gratuito, por lo menos desde 1960 (Ramírez, 2020: 209).

Con respecto a los actos conmemorativos, se consideran como las prácticas que afectaron a la cultura política de los individuos y que en la actualidad funcionan como una memoria colectiva, que puede ser advertida desde la actividad de las instituciones y la recepción ciudadana. Esta memoria está presente en las representaciones colectivas, las cuales permiten que se genere una serie de contenidos reiterados en el tiempo y asumidos como parte de la identidad individual y colectiva mexicana. El *habitus* permite que estos contenidos registrados en experiencias pasadas se sedimenten bajo la “forma de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción” (Bourdieu, 2007: 88) más estables en el tiempo.

Se advierte también una relación directa entre la exposición bicentenario y la centenario de 1921 debido a su construcción nacionalista y a la influencia que tuvo en la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana

(EIAEA). Si pensamos, por ejemplo, en Franz Boas, un apasionado especialista en la arqueología del continente americano y la documentación prehispánica, que también fue estudiada por otros especialistas extranjeros y nacionales, como Eduard Seler, Manuel Gamio o el propio Ezequiel Chávez; vemos que esa búsqueda de reproducciones de monumentos o de piezas arqueológicas nos lleva a la configuración liberal decimonónica del nacionalismo. En la que el conocimiento histórico enaltecía el pasado mexica o maya para narrar el origen común de la nación en ciernes. Se invita al lector a recordar las publicaciones del *Museo mexicano* (1843) y las producciones más complejas, como *México a través de los siglos* (1884), realizada durante el porfiriato con una madurez historiográfica liberal tangible; todas esas representaciones fueron ficciones narrativo-visuales modernas, que poco a poco afectaron la construcción de un discurso estable sobre el pasado.

El Museo Nacional de Antropología, al ser un espacio construido entre 1962 y 1963 para ser inaugurado en 1964, respondería necesariamente a las políticas públicas de cultura y difusión de la antropología y la historia; así pues, su existencia estaba ligada al Sesquicentenario de la Independencia y el Cincuentenario de la Revolución mexicana, promovidos por el gobierno de Adolfo López Mateos en 1960. Durante muchos años, la exposición permanente ha consistido en la disposición de piezas de culturas prehispánicas en la planta baja (ordenadas cronológicamente, desde la arqueología paleolítica de Mesoamérica hasta parte de Aridoamérica, desde los primeros pobladores hasta las culturas del norte) y objetos etnográficos de la cultura material nacional en la primera planta. Se trata de otra museografía clásica mexicana que yuxtapone espacialmente el tiempo en capas, una sobre otra, y que desde entonces ha liderado la interpretación de las culturas nativas del territorio nacional.⁷ Su importancia es innegable: su papel museístico solo podría ser disputado por el museo de sitio del Templo mayor (Huey Teocalli), después de que la ex-

⁷ En enero del 2025, durante el gobierno de Claudia Sheinbaum, se modificó significativamente la museografía del segundo piso del Museo Nacional de Antropología, que buscó establecer un diálogo entre lo arqueológico y lo etnográfico, según Diego Prieto. En esta ocasión se integró a maestros artesanos, músicos, cocineros en la discusión de “lo mexicano”; y, a diferencia de la curaduría anterior, que duró más de 60 años, se abrió pluralidad y diversidad al integrar elementos afromexicanos.

tinta Compañía de Luz y Fuerza descubriera la Coyolxauhqui en 1978, cuando adquirió mucha importancia y surgió una tradición expositiva de reproducciones sobre el pasado prehispánico y maquetas del Templo mayor como han estudiado Mónica Cerda y Renata Ruiz, quienes dan un peso importante al contexto histórico de la crisis económica y la voluntad presidencial de José López Portillo en el proceso de montaje de una ficción histórica (Cerda, 2023).

Sede Museo Nacional de Antropología

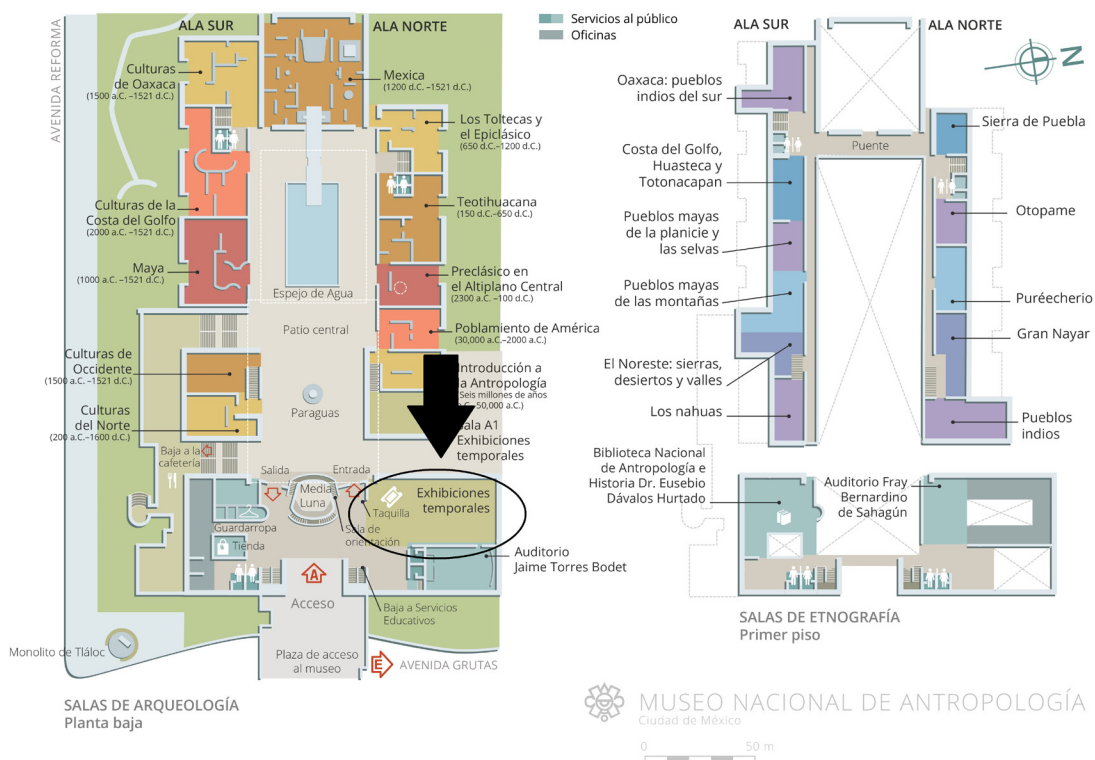


Figura 3

Mapa del Museo Nacional de Antropología e Historia flecha y círculo añadidos por autora señalan sitio de la exposición, <https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/471-museo-nacional-de-antro->

[olog%C3%ADa.html](https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/471-museo-nacional-de-antro-polog%C3%ADa.html) Gobierno de México-INAH. Derechos de reproducción Museo Nacional de Antropología e Historia.

La exposición *La Grandeza de México* fue dual: una fase —con cinco ejes temáticos— tuvo lugar en la sala exterior de Exhibiciones temporales en planta baja, junto a la taquilla y el auditorio Jaime Torres Bodet en el Museo Nacional de Antropología (ver figura 3). En la sala introductoria se exhibían puntas Clovis, algunas piezas de maíz del pleistoceno (con 3 400 o 3 900 años de antigüedad), así como una reconstrucción de la mujer del mismo periodo, conocida como mujer de las Palmas (con 12 500 años de antigüedad). Tanto las puntas proyectiles Clovis como la mujer del pleistoceno invitaban al espectador a imaginar el origen del poblamiento del continente americano (British Broadcasting Corporation, 2010)⁸ (ver figura 4). Por un lado, esta reconstrucción se conectaba con la exposición de la conmemoración del Bicentenario de 2010, pues en aquella ocasión se incluyó a la mujer de las Palmas en la exposición *390 ppm Planeta Alterado. Cambios climáticos y México* en la sede de Expo Guanajuato Bicentenario (*El Informador*, 2010).

Por otro lado, se iniciaba ese ejercicio de contraposición del pasado remoto y el presente al mostrar la imagen de la mujer de las Palmas junto a un cuadro de Rufino Tamayo “Quetzalcóatl”: un pasado remoto y una pintura de vanguardia sobre un dios mexicana. Mientras, en una vitrina se observaba un proyectil Clovis en cuarzo transparente, encontrado en “El fin del mundo” en Sonora;



Figura 4

Mujer de las Palmas. Carlos Méndez Domínguez (dir.), Catálogo *La grandeza de México*, (México: Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2022), 362.

⁸ La mujer de las Palmas fue encontrada en Quintana Roo en 2010 y reconstruida por especialistas franceses.

el objeto, prestado por el Museo Regional de Sonora-INAH, fue datado en aproximadamente 13 000 años, que coincide con la época de los mamuts en el continente. Después de aquella introducción seguía una serie de núcleos temáticos que componían el recorrido:

1. Territorio: escenarios de vida y paisajes culturales
2. Espiritualidad: una vía para comprender el mundo
3. El individuo origen y centro de las culturas
4. Simbolismo: ideas y representaciones del mundo
5. El motor de la historia

“El territorio” era el núcleo más copioso de esta curaduría, lo cual no era casualidad, la yuxtaposición de piezas precolombinas frente a obras pictóricas de reconocidos autores era una operación curatorial y narrativa necesaria para generar lazos de vinculación identitaria con el territorio y con una idea de nación particular: códices, esculturas del periodo preclásico, clásico y posclásico, sobre todo de las culturas popoloca, maya y teotihuacana frente a obras de varios artistas mexicanos como Toledo, Tamayo, Velasco, Dr. Atl (ver figura 5).

Dentro de este núcleo había subtemas de biodiversidad, y más adelante se incorporaron dos subnúcleos dedicados a la Conquista y a la Independencia; en la curaduría de ambos prevalecía la convivencia de piezas arqueológicas de todo el territorio junto con alguna pieza decimonónica, como el Biombo con escenas de la Conquista, así como un chimalli mexica del siglo XVI, recuperado por Maximiliano de Habsburgo, una escultura del posclásico mexica de Tezcatlipoca y dos códices: la Tira de la Peregrinación y el Códice Mendocino. En el subnúcleo de “La Independencia” destacaba un medallón con la reproducción de los rostros de los principales caudillos de la insurgencia, incluyendo a Josefa Ortiz de Domínguez, incrustados en pequeños medallones sobre terciopelo con hilo y hojas de oro, realizado por Atanasio Vargas en 1900 (ver figura 6).

Otros objetos famosos fueron mostrados, como el estandarte de la Virgen de Guadalupe que usó Miguel Hidalgo, antes expuesto en Palacio Nacional para el 2010 (Presidencia Felipe Calderón Hinojosa, 2010) (ver figura 7), el cuadro



Figura 5

Plano general sede Museo Nacional de Antropología e Historia. Carlos Méndez Domínguez (dir.), Catálogo La grandeza de México, (México: Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2022), s. p.

Figura 6

Medallón de la Independencia (regalado por la comisión de Pino, Zacatecas en 1910). Carlos Méndez Domínguez (dir.), Catálogo La grandeza de México, (México: Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2022), 98.

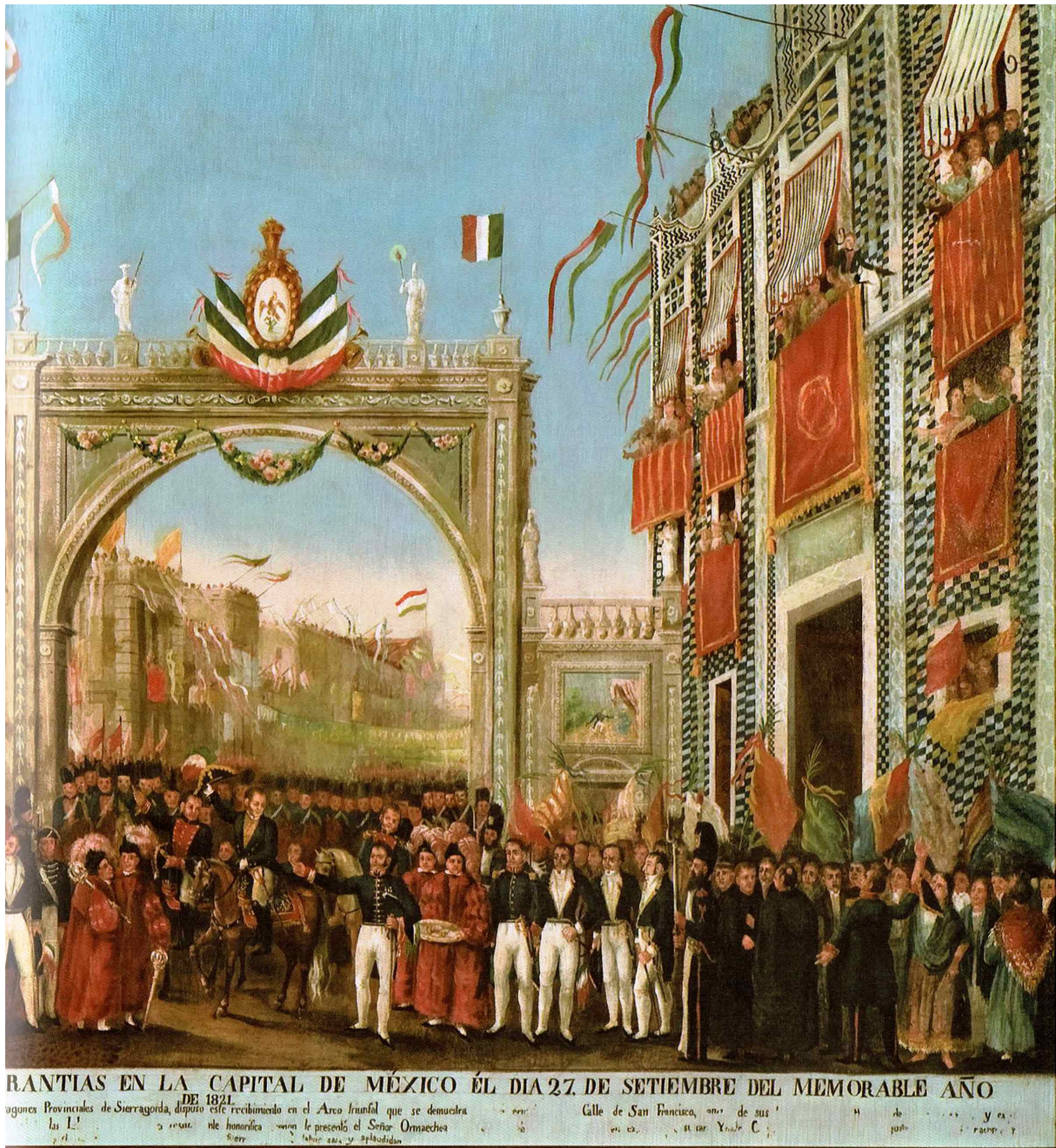


Figura 7

Solemne y pacífica entrada del ejército de las Tres Garantías en la capital de México el día 27 de septiembre de 1821, Carlos Méndez Domínguez (dir.), Catálogo La grandeza de México, (México: Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2022), 103.

anónimo de la entrada del ejército Triguarante a la Ciudad de México y una serie de mapas conservados en la Biblioteca Nacional de Francia, en especial el mapa del territorio novohispano en los siglos XVII y XVIII. La pieza “joya” vinculada a estos mapas se expuso aparte: el mapa de *Uppsala* de mediados del siglo XVI, el cual mostraba la antigua Tenochtitlan con amplio detalle, fue exhibido en esta ocasión frente a un cuadro de Juan de O’ Gorman, que ilustra ese mismo mapa frente a una visión moderna: *La ciudad de México* (1940) (ver figura 8). Recordemos que la exposición *México. Esplendores de treinta siglos* (1990-1992) también tuvo un mapa importante, el de la Ciudad de México de 1556, hecho por Giovanni Battista Ramusio (Paz, 1990: 9). Así pues, hay detalles del discurso sobre el pasado que muestran intenciones y formas diacrónicamente en esta exposición con ejercicios anteriores como el de 1990.

En este espacio de la exposición destacaba la yuxtaposición entre la Mujer de la falda de estrellas de Tehuacán, colocada al centro para que el espectador la rodeara y la observara completa (ver figura 9), la obra de Francisco Toledo *Sueño de las batallas de batab*, realizado en 2018, y un fragmento de pintura mural proveniente del conjunto Sol en Teotihuacán, donde las deidades y lo onírico se unían frente a los visitantes.

El núcleo de la “Espiritualidad” se enfocó en piezas arqueológicas, muchas de las más icónicas de la red de museos INAH, urnas domésticas dedicadas a los dioses de las culturas teotihuacana y mexicana, donde también aparecía México dibujado en pequeñas vasijas ornamentales con el dios murciélago de la cultura zapoteca o Ehécatl mexicana, y otras piezas etnográficas de la cultura wirrárika o platonos que hacían alusión al Popol Vuh. En esta sección resultó interesante la disposición de la reproducción en fibra de vidrio de la Cruz Atrial de Atzacolco, realizada en 1964, por ser una pieza mucho más contemporánea, y el conjunto de exvotos de los siglos XVIII y XIX, repatriados de Italia en 2019, lo cual daba cuenta de un objetivo performativo sobre alguna relación histórica de la factura de las piezas, donde prevalecía el interés por el vínculo narrativo de la verosimilitud con la pieza y no de su originalidad, como fue en 2010 en la exposición de Palacio Nacional. Se trataba de convencer en el momento de la experiencia museográfica.



Figura 8

Mapa Uppsala y La Ciudad de México de Juan O'Gorman, Carlos Méndez Domínguez (dir.), Catálogo La grandeza de México, (México: Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2022), 137.



Figura 9

Mujer o Señora de la falda de estrellas. Tehuacán viejo, Puebla, atribuida a deidad Citlacue, Carlos Méndez Domínguez (dir.), Catálogo La grandeza de México, (México: Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2022), 176.

Del núcleo “El individuo origen y centro” destaca el acercamiento entre una reproducción en escala natural de un mara’kame de la cultura wirrárika (hui-chol), con su violín sentado en un equipal, y una vitrina pequeñita a su derecha, con figurillas de mara’kames encontradas en el Rosario, Sinaloa. Así como la famosa pintura de Raúl Anguiano *La espina* de 1956, que muestra a una mujer en Bonampak, Chiapas, quitándose una espina con un cuchillo. Las figurillas son parte de un descubrimiento reciente mientras que *La espina* de Anguiano, famosa ilustración en libros de texto de la SEP, contrastaba con las reproducciones de escenas rituales de la sierra jalisciense, nayarita y zacatecana.

Del núcleo “Simbolismo” destacan los telares de la cultura de Tenango del Valle en el estado de México, como el tejido “El Palo volador”, donde se unen los humanos con entidades surreales, criaturas místicas de otro mundo con apariencia zoomorfa, tal vez protectores. El juego interpretativo era más surrealista al sujetar la realidad a los bordados que unían indistintamente figuras animales y humanas.

El quinto núcleo “El motor de la historia”, escondido en una de las curvas del recorrido, mostraba al inicio uno de los cuadros relacionados con pinturas de castas y después algunos cuadros de personajes héroes, como Emiliano Zapata, José María Morelos, Agustín de Iturbide, Miguel Hidalgo, Vicente Guerrero, en formato pictórico y gráfico. Este fue el único núcleo claramente dedicado a la historia tradicional liberal, no obstante, los formatos y la diversidad de piezas lo dotaban de un carácter misceláneo poco ceremonioso en la puesta en escena.

Como último comentario sobre esta sede de la exposición, si observamos la planta de la sala de Exposiciones temporales donde fue exhibida, había 18 cuadrantes (6 por 3) de los cuales 5 no tenían ningún muro u obra al estar distribuidos entre el ingreso y el acomodo de las paredes temporales, que en varios casos eran semi curvas. De los 13 cuadrantes ocupados por la exposición 5 correspondían al núcleo del territorio; 2 al núcleo de espiritualidad; 2 al individuo; 1 al motor de la historia; 2 al simbolismo, y 1 a la tienda con productos relacionados con la exposición. Esta descripción da evidencia de cómo el territorio dominó la exposición y el motor de la historia tuvo el mismo espacio que la tienda.

Sede del antiguo edificio de la Secretaría de Educación Pública

La segunda sede de esta exposición dual se situó en el centro de la Ciudad de México, lo que le confiere otras connotaciones espaciales. Por ejemplo, el edificio sede fue el antiguo edificio de la Secretaría de Educación Pública, a unas cuantas cuadras de Catedral, construido sobre los restos de la iglesia y el Convento de las monjas de la Encarnación, con distintas etapas de edificación de los siglos XVI y XVII. Como espacio, fue reorganizado en el siglo XVIII con la factura del templo de Álvaro de Lorenzana, templo que después de la Reforma liberal y de varios usos civiles se convirtió en sede del Salón Iberoamericano dentro del contexto vasconcelista.

En dicha exposición en el Salón Iberoamericano, celebrada en 2021, se concentró la mayor cantidad de piezas repatriadas, 800 piezas que se anunciaron en la mañana del 27 de septiembre y algunas más que iban acorde con la temática. En esta exposición en particular se combinaba el conjunto de piezas de origen arqueológico, murales de Diego Rivera y piezas de arte popular. Las cédulas explicaban alguna fiesta popular de alguna región del país, como los Santiagos, los Judas, la Cosecha, las cuales estaban enmarcadas en reproducciones casi a escala de murales de Diego Rivera; las originales se conservan en los muros de los patios interiores del mismo edificio (ver figura 10).

Una particularidad de esta curaduría fue su linealidad, al estar situada en la antigua nave central del templo, el visitante estaba haciendo un recorrido hacia el “altar”, donde lo esperaba el mapa Iberoamericano de Roberto Montenegro. El mapa mostraba un recorrido de sureste a norte del país con un “altar” donde se encontraba documentación histórica y una línea del tiempo que indicaba momentos relevantes de recuperación de piezas arqueológicas del extranjero. La exposición iniciaba con códices y arte prehispánico maya, como el *Códice de Dresde*, continuaba con algunos elementos de la cultura olmeca, tolteca y del arte teotihuacano, además del mexica, el popoloca y, finalmente, presentaba comunidades y elementos de zonas del occidente y del norte del país, como la wirrárrika, las piezas puntas de proyectil y las muñecas rarámuri (tarahumaras).



Esta disposición de objetos y escenas murales correspondía a una museografía más centrada en el pasado prehispánico y el arte popular, cuya revaloración remitía a los lineamientos ideológicos de la celebración en 1921 y sobre todo a la gestión de Germán Murillo (Dr. Atl), Roberto Montenegro y Xavier Guerrero. La disyunción narrativa también tenía en sí misma el ingrediente de la nostalgia nacionalista de la posrevolución, no era inocente la inclusión de los murales de Diego Rivera del propio edificio de la SEP, sino un llamado al *habitus* nacionalista de los visitantes y a la adhesión del conjunto como un todo.

Finamente, en un espacio separado del Salón Iberoamericano, en uno de los patios interiores, había un pequeño salón adaptado: *El Pabellón de lenguas indígenas*, el cual tenía una

Figura 10

Plano general Secretaría de Educación Pública, Carlos Méndez Domínguez (dir.), Catálogo La grandeza de México, (México: Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2022), s. p.

serie de reproducciones literarias en español y lenguas indígenas para poder leerla renglón por renglón. También había una pantalla interactiva a manera de mesa redonda, donde se podía arrastrar algún grupo lingüístico del gran mapa nacional y ver la zona geográfica de influencia, así como las particularidades de esa lengua y alguna posible reproducción de uso cotidiano.

En síntesis, esta puesta en escena de *La Grandeza de México* en sus dos sedes museográficas fue una curaduría evidentemente distinta, que conectó la tradición liberal decimonónica de atribuir al pasado prehispánico la verdadera esencia e identidad de lo mexicano y el interés antropológico de comunicar la diversidad del territorio, simbología y espiritualidad mexicanos.

Recordemos las exposiciones universales, el tercer centenario del “descubrimiento de América” en 1892 y el primer centenario de la Independencia celebrado en 1910 con sus constantes alusiones al pasado prehispánico y los Congresos americanistas, esa era la larga data detrás de esta exposición. Pero también *La Grandeza de México* tuvo una fuerte conexión con la celebración de 1921, que aludimos al inicio, al rescatar valores sobre las culturas nativas y el presente de Franz Boas y su alumno mexicano Manuel Gamio, considerado este último padre de la antropología moderna mexicana; además de la exposición *México. Esplendores de treinta siglos* y el Cuarto centenario de América en 1992. Encima, esta tendencia a unir el pasado con el presente, como si no hubiera la notable disyunción de tiempo y la articulación de pertenencia entre distintos objetos en aras de una experiencia imaginada de la nación, tiene el objetivo de invisibilizar las operaciones discursivas para los espectadores.

Sin embargo, hubo una clara ausencia del pasado virreinal, excepto por un contado número de piezas, como el biombo de la Conquista, el estandarte de la Virgen de Guadalupe que usó Miguel Hidalgo, el mapa de *Uppsala*, la hoja de arte plumario o los exvotos en el núcleo de espiritualidad. Lo que contrasta con su abundante presencia en las celebraciones organizadas por el gobierno de Felipe Calderón del Partido Acción Nacional para el Bicentenario del 2010, las cuales promovieron el relativismo histórico y la proliferación de memoria con especial interés en el pasado virreinal. Miguel Álvarez y Nuria Sadurni

aluden a la exposición *México 200 años: la patria en construcción*, realizada en 2010 en el Palacio Nacional, y señalan que la temática histórica abría con el núcleo temático “España: una monarquía en apuros (1760-1810). Hacia la Independencia de México”, “El Palacio Nacional como espacio de memoria” (Álvarez y Sadurni, 2016: 69-71). Mientras que en 2021 el peso de la exposición *La Grandeza de México* radicó principalmente en la ficción anacrónica de continuidad entre el pasado prehispánico y el siglo XX-XXI, y en el sentido de repatriación de las piezas expuestas, sobre todo en la sede de la SEP.

La memoria de los festejos de 2021, fortalezas y debilidades en la puesta en escena

En términos generales, en 2021 se reactivaron varios imaginarios por mediación y uso abundante de elementos ya interiorizados en el bagaje cultural de los mexicanos, recordemos los murales de Palacio Nacional pintados por Diego Rivera, proyectados en la arquitectura efímera del *Huey Teocalli* en Zócalo. Sin duda la conmemoración se convirtió en un ámbito simbólico de usos de la historia, de revisionismo y de visibilidad política, y su materialización hizo uso de la etnohistoria, la arqueología y la antropología con muy pocos tintes documentales tradicionales asociados a la historia. Brevísimas excepciones son la sección documental en el Salón Iberoamericano de la SEP al final de la nave principal, el biombo de Conquista, el medallón de la Independencia y los retratos de los héroes en el Museo Nacional de Antropología.

La recepción tuvo un amplio espectro de aceptación y rechazo según las plataformas Youtube y Twitter (ahora X), al igual que las otras actividades conmemorativas del gobierno en turno. Fue un momento propicio para que el público apoyara su propio nacionalismo, su *habitus* de memoria, al gobierno en turno o que atacara su gestión: un campo de batalla enunciativa con herramientas comunicativas tradicionales, palabras y emoticones varios. Un gobierno que se atribuye el objetivo de transformar al país en una cuarta era fue apoyado y rechazado en la comunicación efímera con comentarios hilarantes y algunos argumentos reflexivos.

Si reflexionamos la noción de “Cuarta transformación”, esa cuarta era necesariamente debía estar precedida por otras tres. Una lectura dominante sugiere que son la revolución económica (Independencia), la revolución política (Reforma liberal) y la revolución social (Revolución mexicana). Esta noción fue tomada probablemente de una interpretación de la obra de Enrique Semo (Semo, 2021: 190-210; véase también Arroyo, 2022; Garza, 2022); o podría ser aún más lejana, una interpretación de Justo Sierra: la revolución política (Independencia), la revolución mental (Reforma liberal) y revolución económica (Porfiriato), como bien ha descrito Laura Moya al estudiar sobre la obra colectiva *México y su evolución social*, dirigida por Justo Sierra, “los autores también asumieron los principios generales de la evolución, pero procedieron inductivamente para demostrar la particularidad del proceso histórico mexicano y la singularidad de algunos acontecimientos considerados como detonadores del cambio, destacando en concreto a la Conquista, la Independencia y la Reforma como los momentos claves en la definición causal del proceso histórico mexicano” (Moya, 1999: 150; Sierra, t. 2, 1902).

Seguramente el lenguaje de la celebración fue audiovisual e híbrido para los grandes públicos en contexto de la pandemia por SARS-CoV-2: hubo representaciones *in situ*, animaciones proyectadas en artefactos o pantallas, e incluso en dispositivos interactivos en los museos ya mencionados. Falta reflexionar mucho más entorno a estas formas de interacción humana mediadas por las redes sociodigitales y el nivel de transformación de su recepción al ser intervenidas y manipuladas por los usuarios, como bien lo han apuntado colegas como Sofía Padilla:

Pero la gran diferencia entre uno y otro tipo de medios estriba en que la comunicación de masas tradicional —los periódicos, los libros, el cine, la radio y la televisión— es unidireccional, esto es, el mensaje se envía de uno a muchos; mientras que la autocomunicación de masas —Internet y redes sociodigitales— es: 1) bidireccional, no hace diferencia entre el emisor y el receptor; 2) autogenerada, los usuarios pueden crear sus propios contenidos y definir los posibles receptores; y 3) es interactiva, por su capacidad de enviar mensajes de muchos a muchos al instante” (Padilla, 2022: 21).

Estamos en un momento en el que se consumen con mayor agencia los contenidos digitales, se generan memes y dúos y se interactúa al comentar alguna palabra, emoticono, frase, dar “me gusta”, replicar comentarios, dejar de seguir a usuarios, etc. El monopolio de las televisoras quedó atrás, el que entre 1990 y 1992 podía orquestar con la iniciativa privada una puesta en escena como la del Metropolitan Museum of Art. La difusión de las conmemoraciones del 2021 fue ampliamente mediática, pero la recepción no fue pasiva. Además de las críticas de los receptores que retransmitían el contenido, los colectivos feministas tomaron la Glorieta donde se iba a colocar la escultura prehispánica de la mujer de Amajac, para imponer su propio antimonumento, la silueta de una niña en color morado, y con un nuevo nombre: la “Glorieta de las mujeres que luchan”, la glorieta que hasta el 2020 había sido dedicada a Cristóbal Colón (*El Financiero*, 2021).

Si pensamos al museo como un espacio donde se intercalan dispositivos para fomentar el conocimiento del acontecimiento histórico, *La Grandeza de México* jugó un papel de reiteraciones de uso de la historiografía liberal presente en 1910, 1921 y 1960. Sus mecanismos tecnológicos son muy similares a los de los festejos del Bicentenario del 2010, con pocas modificaciones:

a) Por un lado, la apuesta al discurso museográfico como un medio de democratización del pasado prehispánico que ya había sido usado en las experiencias conmemorativas de 1910, en el romanticismo y modernismo imperante en las obras y exposiciones museográficas (Zavala, 1993: 35); en 1921 con la revaloración del pasado indígena gracias a la influencia de Franz Boas, Manuel Gamio y Gerardo Murillo (Dr. Atl) entre otros, cuando se realizó la exposición de Arte popular (Gisholt y Ramírez, 2016: 168, 171-172), pensemos en los trabajos de Azuela, Guedea y en la obra del pintor Adolfo Best Maugard, por ejemplo (Guedea, 2009: 21-109; Azuela, 2005; Azuela, 2009: 108-165; Best, 1923); y en 1960 con todo el entramado cultural que rodeó la factura de las estelas de 260 cabezas de águila que emulaban el estilo prehispánico de estela maya o escultura neomexicana, en una interpretación moderna de la ruta de los primeros insurgentes y la búsqueda de nuevas tecnologías para generar museografías mucho más empáticas con el público

infantil, como fue Museo del caracol. Efectivamente hay capas de sedimento nacional indigenista que llegan hasta la celebración del 2021.

b) No obstante, en 2021 el festejo tuvo particularidades distintas a los usos del régimen posrevolucionario priista y es más evidente si comparamos *La Grandeza de México* con la exposición salinista *México. Esplendores de treinta siglos*, ya que en esta no había un interés didáctico, sino una intención detonante de emociones y de sentimientos nacionalistas frente a la yuxtaposición de obras que privilegiaban esa anacronía artificiosa en la sala. Se estaba interpelando el *habitus* nacionalista de los visitantes que había sido incorporado desde la educación básica con los contenidos cívicos e históricos y los rituales cívicos. Estaba dirigida a un público nacional y no a otras naciones. La operación de yuxtaposición etnohistórica sin evidenciar procesos, naturalizando el vínculo con el presente es profundamente política particular con operaciones discursivas que ocultaban la disyunción temporal. Más cercana quizá a los anuncios comerciales que incluían alguna pieza arqueológica con un producto comercial contemporáneo, un ejemplo son los anuncios rescatados por Susana Torres, como la Kola inca, papelería, etc. (Buntinx, 2023: 134-135). Como explicó Francisco Colom al describir narrativas aglutinantes en los nacionalismos contemporáneos: “la secuencialidad constituye en ese sentido un elemento doblemente trascendental en la colocación narrativa [...] si podemos identificarnos con unas referencias colectivas proyectadas imaginariamente hacia el pasado seremos capaces de conjugar los tiempos históricos del pronombre *nosotros*” (Colom, 2019: 68).

c) En el uso de la tecnología, hubo más relación con la experiencia conmemorativa del 2010. Las variantes de contenido historiográfico, en aquel momento panista, estuvieron menos articuladas por un discurso dominante central; en esta ocasión se abrió la oportunidad a muchas narrativas disonantes al nacionalismo liberal. Aunque en la mayor parte de los eventos del 2021 se reiteró el uso del pasado mexicana como el centro de la celebración en términos culturales, también hubo una clara intención de incluir a las regiones del país a través de la exposición museográfica *La Grandeza de México*, donde varias piezas de la cultura maya y teotihuacana fueron expuestas, así como

de distintas culturas del occidente y de la cultura zapoteca. De esa forma la noción de resistencia indígena tuvo un significado más amplio al mantener el discurso de la importancia del territorio en la noción general de la memoria del 2021. El acierto detrás de esta visión y de la diversidad regional en los contenidos estuvo cimentado en la participación coordinada de 22 Centros INAH y de la Red Nacional de Museos principalmente.

d) La producción audiovisual fue abundante en 2010 y en 2021, y en ese sentido hay un elemento vinculante. Los videomapping que estuvieron expuestos en el espacio público fueron muy comentados en Youtube y Facebook, donde hubo más interés en la celebración del 2021 y no tanto en el debate político que marcaba la agenda de Twitter o de la juventud menor a 20-25 años en Tiktok. Las apuestas al *habitus* político e ideológico nacionalista (Bourdieu, 2002: 125) radicaron en torno al uso constante del muralismo de Diego Rivera, ya fuera en las actividades del 13 de agosto o en el videomapping, pero también en las del 27 de septiembre que transmitían un punto focal de reconocimiento de una cultura visual de Tenochtitlan y la historia mexicana impresa en los libros de texto gratuito de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG), compartida a la gran mayoría de los mexicanos; lo cual garantizaba, por lo menos parcialmente, la buena recepción de los atributos que fueran añadidos a esas reproducciones por asociación.

e) Hay un problema casi invisible cuando se trata de la metodología etnohistórica como parte de un discurso de difusión o de memoria colectiva. Ya lo ha mencionado John K. Chance:

La etnohistoria siempre se ha basado en gran medida en “comparaciones a través del tiempo”. Estas comparaciones se basan en el supuesto de que existen regularidades en las configuraciones sociales y culturales y que, dadas ciertas similitudes básicas entre dos periodos de tiempo diferentes, se pueden hacer inferencias de lo más conocido a lo menos conocido (Chance, 1996: 379).

En la museografía *La Grandeza de México* no se eliminó la figura de Iturbide, problemática siempre al interior de la narrativa nacionalista, pues el nú-

cleo “Los motores de la historia” la incluyó a la par de las figuras de Hidalgo, Morelos, Zapata y Guerrero.

Conclusiones

Recordemos el difícil contexto socio político de la pandemia para entender esa celebración de agosto-septiembre del 2021; sus actividades y recepción. Los contagios todavía iban al alza, el recorte presupuestal a instituciones de educación y cultura, entre las que se encuentra el INAH, era una preocupación constante. En ese sentido se requirió evaluar la recepción de las emisiones públicas de memoria contemporánea y el trabajo que tuvo que ser organizado entre distintas instituciones de gobierno con mayor profundidad para entender de una manera más integral esta exposición y el evento general bajo la visión del gobierno de la Cuarta Transformación.

Desde los años sesenta ha habido una política de especialización en los museos de Latinoamérica (de historia, de antropología, de arqueología, de arte, etc.), casi siempre con patrones similares a los de las tendencias europeas. Como han escrito los colegas Bedoya Hidalgo, Perry y Vargas Álvarez, el lenguaje de las prácticas públicas de la historia ya ha trascendido el formato escrito y la historia oficial:

Desde la década de 1970, en América Latina, las prácticas públicas de la historia se han caracterizado por el trabajo colaborativo entre historiadores o científicos sociales y diversos actores sociales. Utilizando diversos medios y lenguajes que trascienden el formato escrito, y a través del compromiso con luchas sociales concretas, el campo tiene sus propias posturas políticas⁹ (2025: 44).

Una pregunta que queda en el fondo de este artículo es, si detrás de esa historia pública presente en la exposición *La Grandeza de México* hubo una fuerza enunciativa que incorporaba una nueva narrativa en términos de inclusión, si seguía tendencias

⁹ Traducción propia.

europas o decoloniales. Es posible que los esfuerzos conmemorativos en México se apoyaran en un sistema ya existente, en los lenguajes que decidieron utilizar los propios científicos sociales involucrados y en una serie de alianzas que funcionan bien desde el campo de la cultura en México, principalmente los museos, los centros INAH y las redes diplomáticas del país en el exterior.

Otra cuestión es si *La Grandeza de México* nos remite, en términos de políticas de la memoria, a otro giro en el Museo Nacional de Antropología más reciente: la nueva museografía de la segunda planta o, en el caso de la Secretaría de Educación Pública, a la apertura de la segunda planta del edificio al público general, ambas realizadas en el 2025. Sin duda, el resultado ha implicado cambios en espacios que tenían un uso y museografías muy similares a su momento de inauguración en el siglo pasado, en favor de una posible democratización del uso del espacio o de nueva lectura de los objetos de la colección. Como en su momento explico Ana Rosas Mantecón, el Museo Nacional de Antropología procuraba “de manera estratigráfica: el piso inferior muestra la arqueología y el superior la etnografía, buscando que se correspondan por áreas para indicar ‘lo antiguo abajo y lo moderno arriba de cada región’, según relató en 1965 su primer director, Ignacio Bernal” (*apud* Rosas, 2021: 136).

Y una última cuestión sería si la recepción digital se convertirá en un campo importante para el estudio formal de públicos, y más ahora que se han multiplicado los usuarios de redes sociales. Según el INEGI, la población mexicana de más de 6 años que es usuaria de teléfono celular pasó de 87 millones en 2020 a 97.2 millones en 2023 (INEGI, 2024: 3).

Una cuestión importante, para los que estamos interesados en el tema es reconocer que en la actualidad otra de las grandes apuestas por el uso de la memoria pública ha sido la proyección de videomapping en la plancha del Zócalo, más la transmisión en vivo del mismo contenido en redes sociales, con emisiones cortas (15-30 min) en 2021 Memoria Luminosa I y en 2024 Memoria Luminosa II; hasta la reciente emisión de más de 40 minutos del 2025, Memoria Luminosa III. Estamos frente a una nueva apuesta guber-

namental por el uso de la experiencia estética que comunica algo sobre el pasado prehispánico unido al siglo XX, sin necesariamente recurrir a las instituciones museísticas y al entramado de los centros INAH. ¿Seguirá siendo esa la tendencia? Probablemente presenciaremos una combinación de ambos recursos en los próximos años; la que apueste por los lugares de memoria del Estado-nación y la que lo haga por la puesta en escena en espacios públicos.

Referencias

Achim, Miruna, 2021. "Introduction: a Mexican Cabinet of unlikely things." En M. Achim, S. Deans-Smith et al., *Museum matters. Making and unmaking Mexico's National Collections*. Tucson: The University of Arizona Press. 3-25.

Álvarez, M. y N. Sadurni, 2016. "El Palacio Nacional como espacio de memoria." En A. Azuela, *México: 200 años de imágenes e imaginarios cívicos*, t. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 59-102.

Armenta, A., 2016. "El éxodo mexicano del Museo Nacional de Arte", En A. Azuela, *México: 200 años de imágenes e imaginarios cívicos*, t. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 103-147.

Azuela, Alicia, 2016. "Introducción", En A. Azuela, *México: 200 años de imágenes e imaginarios cívicos*, t. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2-22.

_____, 2005. *Arte y poder: renacimiento artístico y revolución social. México, 1910- 1945*. Zamora: El Colegio de Michoacán/Fondo de Cultura Económica.

_____, 2009. "Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la Independencia, 1910, 1921." En V. Guedea, *Asedios a los centenarios (1910-1921)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México. 108-165.

Bedoya Hidalgo, M. E, J. Perry y S. Vargas Álvarez, 2025. "What makes Latin American public histories different? Dialogues, Debates, Perspectives". *Journal of American History and Politics* 8: 43-53.

Best Maugard, A., 1923. *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública.

Bourdieu, Pierre, 2002. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor.

Bourdieu, Pierre, 2007. *El sentido práctico*. Argentina: Siglo XXI.

Buntinx, G., 2023. "Cara de huaco: sobre algunas cabezas-trofeo de Susana Torres". En *Antes de América. Fuentes originarias en la cultura moderna*: 134-137.

Chance, J. K., 1996. "Mesoamerica's ethnographic past". *Ethnohistory* 43

(3): 379-403.

Colom, F, 2019. *Tristes patrias*. Más allá del patriotismo y el cosmopolitismo. Barcelona: Anthropos.

Connerton, Paul, 1989. *How Societies remember*. New York: Cambridge University Press.

Gisholt, F. y S. Ramírez, 2016. “Facturas y manufacturas de la identidad”. En A. Azuela, México: 200 años de imágenes e imaginarios cívicos, t. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2-22.

Gobierno de México, 2010. *México un paseo por la historia*. Guía para maestros. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

_____, 2021. *México. Grandeza y diversidad*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

_____, 2022. *La grandeza de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Guedea, Virginia, 2009. “La historia en los centenarios de la Independencia 1910 y 1921”. En Virginia Guedea, *Asedios a los centenarios (1910-1921)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 21-108.

Lempérière, Annick, 1995. “Los dos centenarios de la Independencia mexicana (1910-1921). De la historia patria a la antropología cultural”. En *Historia Mexicana*, v. 178(2). 317-352.

Lemus, Rafael, 2021. *Breve historia de nuestro neoliberalismo*. México: Debate.

Moya, Laura, 1999. “México: su evolución social. 1900-1902. Aspectos teóricos fundamentales,” *Sociológica* 41 (sept-dic): 127-156.

Moya, Laura. y M. Olvera, 2010. “Conmemoraciones, historicidad y sociedad. Un panorama sociológico para la investigación”. En G. Leyva et al (coords.). *Independencia y Revolución: Pasando, presente y futuro*. México: UAM-FCE. 437-460.

Novo, Salvador, 1946. *La nueva grandeza mexicana*. Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores en 1946. México: Hermes.

Padilla, Sofía, 2022. “Comunidades nacionalistas en red. Digitalidad, política e identidad”. Tesis doctoral, Azcapotzalco, Ciudad de México, UAM.

Paz, Octavio, 1990. “Voluntad de forma.” En México. *Esplendores de treint*

ta siglos, coordinación Museo Metropolitano de Arte. Nueva York: Metropolitan Museum of Art. 1-40.

Rabotnikof, Nora, 2010. “De conmemoraciones memorias e identidades”. En G. Leyva et al (coords.). Independencia y Revolución: Pasando, presente y futuro. México: UAM-FCE. 413-436.

Ramírez, Susi, 2016. “México: un paseo por la historia, una historia audiovisual en una museografía de inmersión”. En A. Azuela, México: 200 años de imágenes e imaginarios cívicos, t. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 29-68.

_____, 2020. “Los Festejos de 1960 en el Bajío y Occidente mexicanos, un acercamiento”. En A. Azuela (coord.), 1960 Artilugios celebrados en el año de la patria. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 203-238.

Rosas Mantecón, Ana, 2021. “El Museo Nacional de Antropología de México. Pasados indígenas en disputa”. En Culturas 14: Debates y perspectivas de un mundo en cambio. 129-143.

Rufer, Mario, 2021. “Conjuring violence away with culture. The Purépecha National emblem in the Museo Nacional de Antropología”. En M. Achim, S. Deans-Smith y S. Rozental, Museum matters. Making and unmaking Mexico's National Collections. Tucson: The University of Arizona Press. 243-264.

Sánchez, Agustín, 2022. “El humor en tiempos del virus Delta”. En H. C. Hernández, Conmemorar, recordar, investigar las fechas-marca cívicas e históricas a inicios del siglo XXI. México: Universidad Autónoma de México. 95-113.

Semo, Enrique, 2021. “Las tres grandes transformaciones de México.” En Historia del pueblo mexicano. México: Secretaría de Educación Pública. 190-210.

_____, 1975. “Acerca del ciclo de las revoluciones burguesas de México”. Sociología. México.

Sierra, Justo, 1902. México y su evolución social, t.2. México/Barcelona: J. Ballescá y Compañía.

Zavala, Lauro, M. de la Paz Silva y J. F. Villaseñor, 1933. Posibilidades y límites de la comunicación museográfica. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

“¿Quién es la mujer de las Palmas?”, British Broadcasting Corporation (24 julio 2010).

“Mexico apologises to Mayan people for historic abuses”, British Broadcasting Corporation (4 mayo 2021).

“Mexico city replaces a Statue of Columbus with one of an Indigenous woman”, New York Times (14 octubre 2021).

“Mexico city to swap Columbus statue for one of indigenous woman”, British Broadcasting Corporation (26 septiembre 2021).

Antonio Díaz. “Resaltan ‘La Grandeza de México’ con mil 145 piezas”, El Universal (2 oct. 2021).

EFE. “‘Glorieta de Mujeres que Luchan’: feministas colocan antimonumenta donde estaba estatua de Colón”, El Financiero, (25 sept. 2021).

Plácido Garza. “Lea 4º Movimiento. AMLO 4T. Luis Echeverría es centenario”. Vanguardia.mx (19 enero 2022).

Plácido Garza. “Lea 4º Movimiento. AMLO 4T. Luis Echeverría es centenario”. Vanguardia.mx (19 enero 2022).

INEGI, Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH), 2023, (13 junio 2024). https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/ENDUTIH/ENDUTIH_23.pdf

David Pérez. “México exhibe parte de las 5.000 piezas históricas repatriadas en una gran exposición”, El País (27 sept. 2021).

Mónica Mateos-Vega. “La Grandeza de México se ideó con la lógica de recuperar la confianza en el país: Diego Prieto”, La Jornada (29 nov. 2022).

NMás. “Festejo histórico cultural del Bicentenario de la consumación de la independencia”, Noticias Más27 de septiembre del 2021.

s. a. El Gallo Ilustrado (20 dic. 1964). Fuente: Fondo Diego Rivera, CENIDIAP-INBA, CNAP-FR-Dr-C5-E16.

Cerda, Mónica y Renata Ruiz, 2023. “Formas de la ficción Templo Mayor-Renata Ruiz Figueroa/Mónica Cerda Campero”, Renata Ruiz canal, https://www.youtube.com/watch?v=hb0bvU9X_4c.

Escuela Nacional de Antropología e Historia. <https://www.enah.edu.mx/index.php/pres-eh-lic>

Gobierno de México, “Conferencia Presidente”. <https://www.youtube.com/>

watch?v=4hTlh5PGRl4

Gobierno de México, “Inauguración de exposición ‘La Grandeza de México’, desde Museo Nacional de Antropología”, Andrés Manuel López Obrador canal. <https://www.youtube.com/watch?v=-73ShmkEa18&t=369s>.

Gobierno de México, “Inauguración de México 200 años en Palacio Nacional”, Presidencia Felipe Calderón Hinojosa canal, <https://www.youtube.com/watch?v=3jtkJW5FoAk>.

Arrollo, Israel, “Genealogía de la 4T: el uso político de la historia.” Ponencia presentada en el “Primer encuentro de Atarraya ‘Usos públicos de la historia’”. Instituto José María Luis Mora, 28 de septiembre del 2022. <https://www.facebook.com/100064820973344/videos/8354434547907727>.