

dios de caso como éste nos acerca al hecho histórico con finura y podemos, gracias a este nuevo enfoque, modificar y sostener apreciaciones y análisis ya hechos sobre el tema. Otra aportación la congregan interrogantes que el autor plantea y resuelve y aun las que no resuelve, o aquellas que el lector puede hacerse con la información presentada y que abren la posibilidad de otras investigaciones tan meticulosas como ésta.

Un aspecto importante es la cercanía del autor con su sujeto de estudio. Involucrarse con los actores y su proyecto al grado de no guardar distancia es válido hasta cierto punto, a pesar de lo que tradicionalmente se nos enseñó sobre la búsqueda científica de la verdad objetiva de la historia. Aquí, como en otros estudios, se constata la dificultad del historiador para no tomar partido, en perjuicio del relato. Sería conveniente rescatar una cierta distancia para no caer en la apología, o en escritos que pretenden dar la interpretación que el grupo historiado desea como verdadera. El discurso historiográfico

debe diferenciarse con claridad de los discursos políticos haciendo énfasis en el manejo de ciertos vocabularios como lenguajes del pasado. Es notoria la posición del autor cuando califica a los gobiernos de "ateos" y no de "anticlericales", o cuando no evalúa con igual objetividad la presencia de los agraristas también abajeños, las violencias que en esta lucha fueron de una y otra partes. El martirologio no puede ser visto sólo de un lado. Hay momentos en que, puestas así las cosas, el análisis se reduce a buenos y malos, dependiendo de la óptica en que se sitúa el historiador... y que quiere que acepte el lector.

El autor no mide al cardenismo con la misma vara analítica que al sinarquismo. Su simpatía hacia los abajeños organizados en la UNS lo lleva a aceptar discursos que los justifican frente a la política cardenista en el campo. Esta falta contra la objetividad histórica no quita méritos al trabajo de Serrano, pero sí lo acerca peligrosamente en algunos pasajes a la prensa política en detrimento de la historiografía.

Como quiera que sea, esta investigación será ampliamente citada con seguridad cuando se haga la historia del siglo XX.

Concluiremos con la pregunta que anota el autor en su corto pero sugerente epílogo: ¿logrará el sinarquismo traspasar el umbral del siguiente milenio? Tal vez sí, si atendemos a los diferentes momentos que han ido marcando su existencia, de conciliación y de lucha entre el Estado y la Iglesia. En ese juego, hasta el momento la balanza se mantiene estable en el Bajío.

#### Notas

<sup>1</sup> Guillermo Zermeño y Rubén Aguilar, *Hacia una reinterpretación del sinarquismo actual*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1988, p. 35.

<sup>2</sup> Rubén Aguilar, Guillermo Zermeño (coordinación y compilación), *Religión, política y sociedad. El sinarquismo y la Iglesia en México (nueve ensayos)*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1992, 310 pp. Estos nueve ensayos buscan también una comprensión del tema desde la perspectiva de casos regionales.

## El nacionalismo en *close up*

Julia Tuñón

Aurelio de los Reyes, *Manuel Gamio y el cine*, México, UNAM, 1991, Colección de Humanidades-Colección de Arte, 45, 105 pp., con ils.

En el libro titulado *Gamio y el cine*, Aurelio de los Reyes rastrea algunas experiencias que este célebre personaje realizó con la acti-

vidad cinematográfica. Al respecto, nuestro autor hace un *close up*: se acerca a un detalle que forma parte de una escena mayor y la recrea. Como suele suceder con el recurso del *close up* en las películas, la elección del tema que se destaca no es superflua y remite a una situación más amplia.

El trabajo que nos ocupa surge como un derivado de una investi-

gación mayor sobre la sociedad y el cine entre 1920 y 1924 titulado *Bajo el cielo de México*. Nos dice De los Reyes que al atender la producción cinematográfica que realizaban las secretarías de estado por esos años le sorprendió que en la de Agricultura y Fomento, que dirigía Pastor Rouaix, hubiera una Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos a cuyo frente estaba

don Manuel Gamio. Esa sorpresa fue el origen de la investigación que ahora se difunde. Las fuentes que la permitieron son primordialmente hemerográficas y de folletería, consultadas tanto en México como en la *Library of Congress* de Washington. Al respecto nuestro autor menciona las dificultades de investigación que enfrenta el estudio en nuestro país, que califica de kafkianas; las ennegrece aún más cuando agrega: “lo trágico es que Kafka es realista”.<sup>1</sup>

El texto que nos ocupa pretende “destacar un aspecto de su método de estudio no mencionado ni destacado por quienes se han acercado a su obra y al que el mismo Gamio no concedió la importancia que tuvo en su momento, razón por la cual lo dejó poco documentado [...] me refiero —dice De los Reyes— a la utilización del cine en sus investigaciones”<sup>2</sup> sobre Teotihuacán iniciadas en 1917. Este es el *close up* del que hablábamos al principio. No cabe duda que es extraño su silencio: el arqueólogo se muestra muy riguroso en su quehacer científico y explica meticulosamente tanto sus fuentes como sus métodos y técnicas, sí menciona, por ejemplo, la fotografía. Así, esta ausencia de información se convierte en una especie de caja negra que nos intriga...

El olvido asedia a este intento, pero, con todo, el investigador toma el más leve indicio: la mención que hace Carlos Noriega Hope de un viaje a Hollywood para exhibir las cintas a los magnates de la ciudad de las siete colinas, mismas que también se muestran al grupo de Sonora en 1921, pues a Gamio le preocupa la continuidad de su labor y para conseguirla decide mostrar sus logros a quienes ocupan el poder político. Su temor es natural, porque Pastor Rouaix, su promotor en la Secretaría de Agricul-

tura y Fomento, ha sido enviado a prisión al caer en desgracia el grupo carrancista. Afortunadamente el nuevo secretario, Antonio Villareal, respeta su proyecto, que sigue vigente aun cuando en 1924 Gamio pasa a la Subsecretaría de Educación Pública. Sus investigaciones sólo se suspenderán en junio de 1925, cuando renuncia a la SEP por diferencias con su titular, Manuel Puig Casauranc, en torno al manejo de los presupuestos. Es el primer semestre del gobierno de Plutarco Elías Calles. Estamos en el México bronco, más allá del glamour que en nuestros días se destaca en figuras como Tina Modotti o Nahui Olin o Ollin. Estamos, ciertamente, en un México intenso.

Manuel Gamio es, indudablemente, una figura seductora. Su carácter innovador, su afán didáctico, su pasión por el conocimiento y la difusión lo convierten en uno de los constructores del México moderno. De regreso al país, luego de una estancia en los vecinos Estados Unidos de América, lo encontramos en el Consejo de Prevención Social (1929), que le permite adquirir una amplia experiencia respecto a los problemas nacionales. Más tarde dirige el Instituto Indigenista Interamericano y revistas fundamentales para el país, como *América Indígena* y el *Boletín Indigenista*.

Las películas tienen funciones diversas. Una fundamental es auxiliar en las excavaciones: antes, durante y después de ellas. Respecto al cine como apoyo en la investigación científica, Aurelio de los Reyes dice que Gamio fue el primero en utilizarlo sistemáticamente y con continuidad, de manera diferente a intentos previos, como los de Aureliano Urrutia en el campo de la medicina. Con esa finalidad a veces se toman escenas desde un avión.

Movido por el deseo de divulgar,

filma entre 1921 y 1922 una versión de sus investigaciones sobre Teotihuacán, para difundir a un público más amplio, tanto mexicano como extranjero, sus conocimientos. El material, hoy perdido, tenía tres partes y mostraba la cultura viva del Valle de Teotihuacán. José Vasconcelos, en su calidad de secretario de Educación Pública, asistió a su estreno en 1922. Observamos la amplia mirada de Gamio respecto a su profesión, que lo hace estudiar las costumbres y dar testimonio sobre el folklore de la zona; así llega a rescatar un parto en un baño realizado en un temascal, algo que era común en la región. Con el mismo propósito hace sonar un fonógrafo con el que ha grabado la música local.

A partir de esta labor, Teotihuacán empieza a convertirse en mención común de ese “nacionalismo que clavaba sus raíces en el pasado prehispánico”;<sup>3</sup> sus restos se mantienen hoy día como visita obligada de propios y extraños. La antigua ciudad no siempre fue parte de los atractivos turísticos del país, este hecho se debe, en buena medida, a los desvelos de Manuel Gamio.

No quedaron en la meseta sus intereses. El arqueólogo logró extender su proyecto al Sureste y también en Palenque, Chichén Itzá y Uxmal se realizaron filmaciones. La responsabilidad directa de esta zona era de Franz Blom, bajo la dirección de Gamio. El proyecto no tuvo los buenos aires del teotihuacano, pues las dificultades presupuestales fueron, en este caso, insalvables.

En el mismo sentido de la difusión, en 1919 Gamio escribe y registra en Derechos de Autor (Departamento Universitario y de Bellas Artes) un argumento cinematográfico de ficción, porque le molestaban sobremanera las distorsiones que había sufrido el mun-

do indígena, a veces por ignorancia pero a veces por desprecio a lo propio. *Tlahuicole*, basado en historias y leyendas de origen prehispánico de zonas oaxaqueñas y de Tenochtitlan, quiere ser un retrato fiel de ese mundo perdido: la indumentaria, la arquitectura y aun la mímica respeta las que Gamio consideraba certezas históricas. El texto de Aurelio de los Reyes reproduce los dibujos que Carlos González realizó para la versión cinematográfica. La cinta nunca se filmó, pero en 1923 el guión se publicó en la revista *Ethnos*. El filme narra una historia de amor imposible entre una princesa mexicana y un guerrero tlaxcalteca. El tema sorprende porque su planteamiento es de un romanticismo muy común, aunque quizá por esos años no lo resultara tanto. La trama parece una historia de amor hollywoodense colocada en un escenario de hombres mesoamericanos. Quizá Gamio sigue este criterio buscando el placer que provoca en el espectador el reconocimiento de situaciones ya vistas u oídas en la sala oscura: la película de ficción debe mantener ciertos esquemas vigentes, ya que ellos son parte de la fascinación que ejerce en el ánimo popular. La relación prohibida entre Copo de Algodón, hija consentida de Moctezuma II, y *Tlahuicole* surge con una mirada que el muchacho dirige al palco de honor mientras lucha, con armas sin filo y con un pie atado contra varios guerreros para ganar la libertad que ha perdido en una batalla. Por amor a la muchacha pide y obtiene la ciudadanía mexicana y un puesto militar. Las promesas entre ambos se dan en la sombra, hasta que la joven se entera de que su galán ya es casado y, decepcionada, propicia un matrimonio convenido con miras políticas: sobreviene entonces la ruptura y la muerte.

*Tlahuicole* se presenta en 1925 como obra dramática en el *Teatro de la Naturaleza* de Teotihuacán; en esta versión la tragedia filmica se convierte en comedia con final feliz. *Gamio y el cine* reproduce fotografías de los actores de la obra teatral en las que vemos a una robusta Copo de Algodón maquillada con boquita de corazón. Apparentlymente la puesta en escena tuvo gran éxito, al grado de hacer escuela: Rubén M. Campos escribió *Quetzalcóatl* para ser representada, también, en el *Teatro de la Naturaleza* en 1926.

“De esta manera tenemos que Gamio usó al cine de varias formas: a) como auxiliar en las excavaciones, b) para preservar el folklore, c) para estudiar costumbres, d) para educar a la población del Valle de Teotihuacán, e) para dar a conocer en México y en el mundo su obra sobre el Valle de Teotihuacán, f) para reconstruir la historia prehispánica con fidelidad basándose en fuentes apropiadas”.<sup>4</sup> En las cinco primeras el cine aparece como un medio para el conocimiento científico y en la sexta, con *Tlahuicole*, para propiciar la divulgación de la historia.

El texto de De los Reyes no sólo rescata estos intentos, también difunde un material gráfico abundante: vemos dibujos, fotografías, portadas de libros, propaganda, en fin, una información visual que nos permite imaginar mejor el tema que se desarrolla.

Ahora bien, nos parece que los esfuerzos rastreados y analizados no se deben sólo a un afán científico sino que forman parte de un proyecto de nación, de la construcción de un país a nivel de las ideas, tema que se respiraba en el aire de esos tiempos. Manuel Gamio se convierte en uno de sus primeros y fundamentales promotores y lo hace con una herramienta fundamental: un

sistema integral de investigación, que consiste en unir el estudio y la acción, la política y la ciencia, el gobierno y el pueblo. Lo rige la idea de la historia como algo globalizador, la concepción del trabajo en equipo y la consideración de que es esencial estudiar a los grupos humanos tanto en su aspecto material como en el intelectual.

Manuel Gamio propone un método y señala un cauce. Dice De los Reyes que “era un tecnócrata por su afán de planificar y organizarlo todo armónicamente como una máquina donde cada pieza tiene su sitio, engranaje y función, antes de ejecutar las acciones. Era un tecnócrata humanista”.<sup>5</sup> Quiere darle a la antropología el *status* de algo vivo, vibrante aún, que no hable del indio abstracto sino de los indios vivos y los ayude a vivir mejor. Su proyecto incluye labores sociales como la enseñanza de mejores métodos de cultivo o de una alimentación más nutritiva, esfuerzos, ambos, que recuerdan los de las misiones culturales que por esos años José Vasconcelos, al frente de la SEP, impulsaba a todo lo ancho y largo del país. Pero todo esto lo hace Gamio desde su propia disciplina. Es en este sentido que habla de la necesidad de hacer estudios arqueológicos, que divide el país en diez zonas y que determina tres pasos a seguir: 1) estudiar a los indios en su medio físico, 2) atender su evolución histórica desde los tiempos remotos hasta la actualidad y 3) derivar de ese estudio una política de elevación y mejoramientos para los grupos considerados.

Mientras más se conoce la figura de Manuel Gamio, haciendo intento tras intento en función de sus ideas, adquiere más brillo. Observamos que el tiempo y el espacio no forman, en la historia que nos narra De los Reyes, un telón de fondo, sino su trama misma. Gamio no es

un personaje que pueda colocarse en cualquier escenario, es parte misma de la Revolución Mexicana, precursor en su intento de consolidar institucionalmente sus esfuerzos. Es así porque no sólo es juez, sino también parte activa de los conflictos y contradicciones de esa sociedad llena de fuerzas contrarias, que bandea entre los posibles registros de un país que arduamente se construye. En esa lucha don Manuel no tiene, ciertamente, un papel frío o neutral.

El nacionalismo es reciente en la historia de la humanidad. Con su conformación, las naciones requieren de una ideología específica para afirmarse y se valen de emblemas, banderas, historias o sentimientos hondamente arraigados. El pasado se convierte en un marco de identidad para construirse en relación a él, y es visto por la historia desde el presente: recuperar el pasado es hacerlo una memoria viva. Por eso es tan importante la manera como se interpreta.

La valoración del mundo prehispánico no existía en el nacionalismo del siglo XIX más que de una manera oblicua y tangencial, por ejemplo en la representación idealizada de los héroes, como el Cuauhtémoc que hoy se encuentra en Paseo de la Reforma. Un ejemplo claro es Ignacio Manuel Altamirano, que no se identifica con los indígenas aun cuando pertenecía a uno de sus grupos étnicos. Entre 1917 y 1920 domina una pregunta clave: ¿qué es México? Para contestarla se incorporan elementos novedosos. El indígena del pasado y el del presente entran en escena.

En esos años la necesidad de organizar un Estado que limite el desorden político es explícita, pero es también necesario un medio que aglutine los sentimientos de lealtad y pertenencia, un elemento que dé identidad a quienes se parecen

para instaurar una vida colectiva. Para eso la educación escolar y la historia adquieren un papel básico.<sup>6</sup> Carlos Monsiváis ha dicho respecto a estos años que "La unidad nacional es el requisito para el progreso".<sup>7</sup> Se trata de inventar a México y a este propósito se abocan muralistas, maestros y muchos otros. Para Gamio, según escribe en 1935, "una de las etapas más importantes en la evolución de un pueblo es la de *integración nacional*"<sup>8</sup> que requiere condiciones geográficas que faciliten el contacto, la homogeneidad étnica entre los grupos, un tipo general de civilización al que todos estén incorporados y un idioma común, en este caso el español.

La Revolución requiere con urgencia de una base nacional y la antropología tiene un papel determinante en este proyecto: para Gamio es el piso, la herramienta básica, el medio fundamental,<sup>9</sup> como hace notar en su clásico libro *Forjando patria*, publicado en 1916. En comparación, el papel que esta disciplina tiene en nuestros días como proveedora de conocimientos más o menos al margen de las decisiones políticas se antoja tibio. La verdad es que la concepción de Gamio resulta provocadora.

En 1917 la Revolución dista de haber terminado: Zapata será muerto en 1919 y Villa en 1923. En medio de la álgida lucha militar y política Gamio piensa en rescatar el mundo indígena del pasado y del presente. Don Manuel está en el ojo de la tormenta y ve suceder los acontecimientos desde un lugar particular: no el supuestamente aislado de la vida privada o intelectual, sino uno colocado en el centro, en la base misma de esa nación que se debate con ferocidad. Sin embargo, su nivel es centralmente intelectual. Esto no le quita importancia más que desde una estrecha

óptica política, porque las ideas son parte medular del mundo y no están separadas de él... también palpitan y escuecen. Son tan humanas como la capacidad de hacer cultura y por eso las pasiones pueden fundarlas y regirlas. Manuel Gamio era un hombre con ideas apasionadas.

En años de barrunta Gamio defiende la necesidad de concretar las ideas para la construcción nacional, considerando que algunas crisis han quedado atrás. Es interesante señalar su imagen de la política: considera que ha sido el medio de "alcanzar poder y alcanzar riqueza [...de] un contado número de individuos"<sup>10</sup> a través de "la adulación jerárquica sistematizada y extendida [...] las amenazas, los cohechos, los sobornos". Con ello se ha transformado en una "charca deletérea [...] fue saneada por la revolución, hoy [agrega con ingenuidad] no existen alimañas que hagan política militante o si acaso permanecen en estado de larva, escondidas en el cieno".<sup>11</sup> En contraste, cree que las acciones deben dirigirse a las mayorías: "para el mejoramiento armónico, paralelo y efectivo de los intereses de las diversas agrupaciones sociales".<sup>12</sup> Para eso distingue dos medios: el gobierno y la oposición (no por opuesta) que deben estudiar la naturaleza y necesidades de la población. Es claro que Gamio se ubica en el segundo campo. Su finalidad es el mundo: la concepción del intelectual separado de los afanes del siglo le queda muy lejana.

La identidad no es algo eterno, cada periodo construye la propia. La perspectiva histórica procura la ilusión de identidad porque roza el mito de los orígenes, pero también es cierto que el origen puede ser interpretado como lo no creado y entramos, entonces, en una in-

terpretación mítica y mística. El motor de los afanes de Gamio es el nacionalismo, pero no entendido como una esencia, como algo substancial al país, previo y fundante de la nación, que requiere ser descubierto, sino como algo vivo que se construye en la práctica cotidiana. Gamio sólo parece ir a los orígenes para brincar al futuro y no lo vemos paralizado por el pasado, sino montado en el motor de la historia, que se mueve y siempre está viva. Vemos a Gamio cuestionarse el México que desea e intentar las formas de concretarlo. Lo vemos beber del venero del indigenismo y utilizar uno de los medios técnicos más novedosos en esos años, el cine, como una forma de hacer posibles los deseos, reales los proyectos.

En 1931 Serguei Eiseinstein filma *¡Que viva México!* y a partir de su influencia se forma un estereotipo de lo que significa el país, incorporando la dimensión fotogénica del indio y de los paisajes. Emilio "Indio" Fernández difunde esta imagen, le da vuelo. El quiere lograr con sus películas un cambio social pero supone una esencia de México que se le impone como eterna, insondable, mística y mítica. Estas concepciones se difunden y nos llevan a la costumbre de ver sólo dos extremos en las ideas respecto al tema: o el cosmopolitismo, que niega lo propio, o el indigenismo, que niega lo ajeno: lo exógamo o lo endógamo sin matices. Por eso la posición de Gamio es tan estimulante: nos recuerda que crear cultura es bastante más que

elegir entre dos situaciones extremas, plantea la necesidad de construir lo propio, apoyado en la historia remota y presente pero con proyección al futuro.<sup>13</sup>

El proyecto de Gamio quedó atrás y sin embargo Teotihuacán se convirtió en una de las señas de identidad del mexicano. Las películas de ficción posteriores dan cuenta de eso: Fernando Soler lleva a pasear a María Félix en *Que Dios me perdone* (Tito Davison, 1947) y en *Una gringuita en México* (Julián Soler, 1951); Antonio Badú a Martha Roth: ella espera ver pirámides egipcias y él defiende con ímpetu la originalidad de la propia cultura. Su gesto, aparentemente natural, tiene —quizá— una deuda con este intelectual del tiempo de la Revolución que, además, procuró el cine como medio de difusión y de conocimiento.

Estamos en un tiempo apropiado para volver a mirar la figura de Manuel Gamio, con su costal repleto de inquietudes y propuestas, de un entusiasmo que, ciertamente, falta ahora que se abrió el foso entre las ideas y las posibilidades, entre el cine comercial y el científico, ahora que el nacionalismo es casi un término peyorativo, a pesar de ser una cuestión que requiere entrar nuevamente a debate. Así, el libro de De los Reyes pone un elemento en este intento.

#### Notas

<sup>1</sup> Aurelio De los Reyes, *Manuel Gamio y el cine*, p. 6.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 80.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 40.

<sup>6</sup> Ernest Gellner ha definido el nacionalismo como un principio político que sostiene que debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política; los límites étnicos no deben contraponerse a la política (*Naciones y nacionalismo*, México, Alianza Editorial-Conaculta, Los Noventa, 1991, pp. 13-14). Requiere como condición *sine qua non* el sentimiento de identificación (*Idem*, p. 89).

<sup>7</sup> Carlos Monsiváis, "Nota sobre la cultura mexicana en el siglo XX", *Historia general de México*, vol. IV, México, El Colegio de México, 1976, p. 309.

<sup>8</sup> "Nuestra estructura social, el nacionalismo y la educación", *Hacia un México nuevo. Problemas sociales*, México, 1935, p. 31.

<sup>9</sup> *Forjando patria*: "Es axiomático que la antropología en su verdadero, amplio concepto, debe ser el conocimiento básico para el desempeño del buen gobierno, ya que por medio de ella se conoce a la población que es la materia prima con que se gobierna y para quien se gobierna. Por medio de la antropología se caracteriza la naturaleza abstracta y la física de los hombres y de los pueblos y se deducen los medios apropiados para desarrollarles un desarrollo evolutivo normal". México, Editorial Porrúa, 1960, p. 15.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 80.

<sup>11</sup> *Idem*, pp. 80-81.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> "El caso particular de México [...] demuestra [...] que sin la previa constitución de una verdadera nacionalidad no sólo no podremos aspirar al internacionalismo, sino que persistirán indefinidamente las anormales condiciones en que desde tiempos remotos ha vegetado la población". *Idem*, pp. 153-157.