

# ARTE, IDENTIDAD REGIONAL Y NACIONALISMO CONSERVADOR EN PUEBLA, MÉXICO, 1920-1960

Arts, Regional Identity and Conservative Nationalism in Puebla,  
México, 1920-1960

**Dr. Jesús Márquez Carrillo**

Historiador y doctor en Educación. Autor de diez libros y de numerosos artículos y capítulos de libro sobre distintos aspectos de la historia política, social y cultural de Puebla. Sus principales campos y líneas de investigación se relacionan con la historia política y cultural de la educación en México y en Puebla, y la historia social y cultural de las imágenes. Actualmente es profesor investigador de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

## **Resumen**

Con base en un breve acercamiento teórico a las ideas de nación y nacionalismo, y tras considerar el contexto nacional de México, el propósito de este artículo es describir y analizar cómo entre 1920 y 1960 se inventó en Puebla un nuevo pasado, atendiendo a las prácticas simbólicas más visibles de las instituciones de arte, la escuela, la creación literaria, la arquitectura y aun el gusto culinario. También nos interesa mostrar cómo los artistas e intelectuales imaginaron y transmitieron la identidad colonial de Puebla en un contexto histórico específico, mientras que en el país prosperaba un nacionalismo conservador y una mentalidad católica conservadora.

**Palabras clave:** artes e identidad regional, Estado y política cultural en México, estereotipos, identidad regional y nacionalismo conservador, imaginarios sociales e identidad regional.

## **Abstract**

Based on a brief theoretical approach to the ideas of nation and nationalism and considering the national context of Mexico, the purpose of this article is to describe and analyze how, between 1920-1960, a new past was invented in the city of Puebla, taking into account the most visible symbolic practices of the art institutions, schools, literature, architecture and even culinary taste. We also want to show how artists and intellectuals

imagined and transmitted the colonial identity of Puebla in a specific historical context, while a conservative nationalism and conservative Catholic mentality was prospering in the country.

**Keywords:** State and cultural politics in Mexico, stereotypes, arts and regional identity, regional identity and conservative nationalism, imaginal concepts of society, regional identity.

Si bien para Ciudad de México son numerosas las investigaciones acerca de las llamadas artes mayores y menores durante la centralización y la consolidación del Estado mexicano (1920-1940), en la región todavía no hay estudios sobre su desarrollo e impacto. Mucho menos los hay sobre sus formas de transmisión y consumo en las sucesivas décadas, no obstante que en esos años estas tuvieron un papel fundamental en la configuración de nuevas identidades regionales y la identidad nacional<sup>1</sup>. A partir de un acercamiento teórico, y tras considerar el contexto nacional, el propósito de este artículo es describir y analizar cómo en Puebla se inventa un nuevo pasado, atendiendo a las prácticas simbólicas más visibles de las instituciones del arte, la escuela, la creación literaria, la arquitectura y aun el gusto culinario. Nos interesa ver cómo se inventa y reivindica la identidad colonial de Puebla en un contexto histórico específico, mientras que en el país prosperaba un nacionalismo conservador y una mentalidad católica conservadora.

## Estado, memoria e identidad

Producto de una profunda renovación teórica e historiográfica y de las exigencias que plantea la globalización económica y cultural, en las últimas décadas no solo se ha ido ampliando la mirada hacia el pasado; también han surgido nuevos y viejos debates sobre la cuestión de la identidad individual, social y colectiva en un mundo cada vez más complejo. Sin embargo, pese a ciertas limitaciones teóricas, las ideas de identidad nacional e identidad regional siguen siendo un instrumento básico de análisis, toda vez que frente a nociones esencialistas, trascendentes y estáticas, las teorías actuales subrayan el carácter socialmente construido de las identidades y su historicidad.

El núcleo de cualesquier identidad, nacional o regional, es una tradición inventada: un conjunto de discursos y prácticas culturales, cuyo surgimiento

---

1. Al hablar de artes mayores (escultura, pintura, arquitectura, música, danza y literatura) y artes menores, decorativas o aplicadas (producción de objetos de uso cotidiano y suntuario) hacemos referencia a la clasificación propia de aquella época, la cual seguía el modelo establecido por la Escuela de Bellas Artes de París en el siglo XIX.

se inscribe en un periodo reciente, pero que sugiere siempre la prolongada continuidad con un pasado mítico en el que se ancla o pretende anclarse la memoria (Hobsbawm, 2002, p. 7-11). Desde la perspectiva de Anderson (1993), la nación —y nosotros agregamos la región— es una comunidad política imaginada, inventada, no fabricada a modo, sino más bien producto de recuerdos y olvidos compartidos (pp. 24-25). En esta medida, puesto que la identidad se basa en la memoria, no se debe olvidar que la memoria es la facultad de reproducir y que esa reproducción se despliega siempre seleccionando trozos y trazos del pasado que se materializan de algún modo en objetos simbólicos. Su apropiación entra en conflicto cuando una cultura o identidad nacional o regional se construye a contracorriente de las identidades o culturas locales existentes, en el marco de negociaciones, resistencias y articulaciones de lo local con lo nacional, pero también de singulares procesos de circulación y apropiación (Díaz Arías, 2006; Pérez Vejo, 2003, pp. 298-300; Pilcher, 1998, pp. 119-121). Por eso un régimen cualquiera, al margen de los elementos económicos, políticos y sociales que lo modelan, es un sistema de imágenes, ideas, fines y creencias: una estructura de sentido que posibilita la acción común, el desacuerdo o la rivalidad de comunidades, clases y grupos sociales. El problema central de una política cultural está en la manera como un discurso específico va adquiriendo lógica o racionalmente cierta validez y aceptación en una gran parte de la sociedad, inhibiendo o sepultando otras memorias particulares (Arbesú Verduzco, 1998, pp. 33-34).

Ello se debe a la labor de los artistas y los intelectuales, de las personas encargadas de producir, renovar y controlar los procesos globales de significación en una sociedad, a través de prácticas e instituciones culturales y estrategias de grupo, que con capilaridad y aquiescencia consiguen imponerse, crear en el tiempo una subjetividad socializada, un *habitus*, además de hacer visibles solo ciertos imaginarios (Gramsci, 1967, pp. 29-32; Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 87). Los estados-nación, por ende, son producto de deliberadas políticas culturales de construcción nacional y regional, adoptadas por los Estados para difundir y fortalecer un sentido identitario de pertenencia. Incluso, señalan Kymlicka y Straehle (2003), quizá sea mejor describirlos como “Estados en construcción nacional” o “Estados nacionalizadores”, más que como “Estados-nación”.

De aquí que la construcción de una nación sea un asunto político en cuanto a sus causas y consecuencias, pero no respecto a la forma como se lleva a cabo. Es un proceso mental y afectivo, una respuesta cognitivo-motivacional que se refleja en ideas, creencias y emociones, cuyo itinerario tiene más que ver con el desarrollo de modelos culturales que con la actividad política. Sentirse miembro de una nación es una cuestión de imágenes mentales. Esto no excluye, lógicamente, que, en el marco de una

política cultural, estas sean utilizadas como arma política, como forma de acceso y control del poder (Pérez Vejo, 2003, pp. 294-295; Bar-Tal, 1994, p. 64; Arbesú Verduzco, 1998, pp. 33-34).

De hecho, en las sociedades modernas la memoria cultural, nacional o colectiva se construye desde el poder, mediante ciertos soportes institucionales y a través de determinadas redes y prácticas socioculturales; es decir, se elabora con la participación activa del Estado, en el seno de instituciones creadas para almacenar, resguardar, conservar, difundir y establecer la memoria social legítima y posibilitar su invención: los monumentos cívicos, las bibliotecas, los archivos, los museos y en especial la escuela son los ejemplos más obvios de los siglos XIX y XX (Viñao Frago, 1996, pp. 34-36). La nación —y la región— inventa su pasado, pero no *ad libitum* sino por ciertas circunstancias históricas y sociales que lo modelan.

En América y Europa hubo durante el siglo antepasado un interés muy especial del poder político y las élites económicas e intelectuales por “edificar naciones”, atendiendo a contextos específicos y siguiendo las dos concepciones clásicas de la idea de nación, la política y la étnica (Hobsbawm, 1998, pp. 23-53). En las eras de la revolución (1789-1848), el capital (1848-1845) y el imperio (1875-1914), pero sobre todo en el ciclo de las revoluciones atlánticas (1776-1848), después de la Revolución francesa, se generalizó notoriamente en el mundo occidental la idea de frontera política para delimitar los nuevos Estados-nación. Esto significó la puesta en marcha de políticas culturales identitarias, vinculadas al nacionalismo. La identidad nacional, según Gellener, es el resultado directo de un proceso de homogeneización estatal.

El nacionalismo —nos dice— engendra las naciones, no a la inversa. No puede negarse que aprovecha —si bien de forma muy selectiva, y a menudo transformándolas radicalmente— la multiplicidad de culturas, o riqueza cultural preexistente, heredada históricamente. Es posible que se haga revivir lenguas muertas, que se inventen tradiciones y que se restauren esencias originales completamente ficticias. Pero este aspecto culturalmente creativo e imaginativo... no capacita a nadie para concluir erróneamente que el nacionalismo es una invención contingente, artificial, ideológica [...]. Los retales y parches culturales que utiliza el nacionalismo a menudo son invenciones históricas arbitrarias. (Gellner, 2001, p. 80)

México vivió durante el siglo XIX un proceso constructivo de nación, el cual fue redireccionado una vez concluida la fase militar del movimiento revolucionario que se iniciará en 1910 ¿Cuáles fueron sus elementos más visibles? ¿Cuál fue su impacto en las regiones?

## **Revolución, nacionalismo e identidad nacional**

En la década de 1920, los grupos políticos y las élites intelectuales se propusieron desde el poder dotar a la nación mexicana de un nuevo imaginario, mediante el uso público y direccionado de distintas disciplinas —particularmente la antropología, la historia y la filosofía—, las artes y las letras. Esta nueva propuesta nacionalista se articuló a través de dos grandes ejes temáticos: un discurso acerca del mestizaje racial, en el que “lo indígena” tuvo un peso significativo en detrimento de “lo español”, y una “reflexión en torno a una supuesta esencia de ‘lo mexicano’ que amalgamó elementos de la cultura popular del siglo XIX con una revaloración de la herencia prehispánica” (Urías Horcasitas, 2013, p. 4). Estos dos puntos, sin embargo, no eran enteramente nuevos. Entre la República restaurada y la primera época del porfirismo (1867-1885) había madurado el proyecto historiográfico de un pasado común y compartido que reivindicaba en el papel la herencia indígena, el México prehispánico muerto con la conquista y resucitado con la independencia y la Reforma; pero también reconocía, en un segundo plano, el legado español (Florescano, 9 de marzo de 2001). Los mexicanos, escribió Justo Sierra a principios del siglo XX,

[...] somos los hijos de los dos pueblos y de las dos razas; nacimos de la conquista; nuestras raíces están en la tierra que habitaron los pueblos aborígenes y en el suelo español. Este hecho domina toda nuestra historia; a él debemos nuestra alma. (citado por Pérez Vejo, 2012, p. 73)

La Revolución durante su proceso institucionalizador (1920-1940) si bien no vino a modificar esta interpretación historiográfica en sus grandes líneas, sí intensificó su componente hispanófilo. Asumió, por un lado, el relato tradicional liberal, agudizando sus rasgos más indigenistas y antiespañoles y escenificó una ruptura radical con España y lo español.

La conjunción de ambos factores hizo que pocas veces en la historia de México el discurso oficial haya sido tan violentamente hispanófilo... La retórica del indigenismo, apenas oculta por el mito del mestizaje, hizo de España, lo español y los españoles los enemigos “esenciales” de la nacionalidad mexicana. Los trescientos años de barbarie y explotación colonial pasaron a formar parte central del imaginario popular mexicano sobre su pasado y del discurso nacional de la Revolución. (Pérez Vejo, 2010, p. 13)

La hispanofobia no era tanto un problema con España como un asunto de política interna. Lo español se identificó con el conservadurismo y la reacción y, como consecuencia, se le vio como enemigo de la Revolución por partida doble: enemigo por ser ajeno a la nacionalidad y enemigo por ser reaccionario. El México imaginado por la Revolución

[...] es indígena e indigenista, un México en el que lo español se convierte, no en elemento constitutivo de la nacionalidad mexicana, sino en el otro contra el que ésta se construye. La hispanofobia no es una elección sino una necesidad y se erige en uno de los núcleos centrales del discurso de legitimidad del régimen revolucionario que, de manera difusa, identifica la Revolución con una especie de segunda independencia, el último enfrentamiento, éste definitivo, entre los descendientes de los conquistados y los de los conquistadores. (Pérez Vejo, 2010, p. 14)

El objetivo último del movimiento revolucionario era “hacer desaparecer los últimos vestigios de la época colonial”, como lo expresara Venustiano Carranza en 1915 (Ramos, 1974, pp. 260-267).

Entre 1920-1940 fue precisamente este imaginario el que se transmitió como parte de la política educativa del Estado, toda vez que el indigenismo de esa época se propuso transformar a las comunidades indígenas y tradicionales en sujetos de cambio social, y a eso fundamentalmente se abocó la escuela y la política cultural de la Revolución. Hacia mediados de los años treinta el propósito era transformar las instituciones sociales, lograr una mejor distribución de la riqueza y, aún más, que el proletariado llegara al poder (Lerner, 1979, p. 19). Así, el concepto de la Revolución pasó de ser un movimiento agrario y popular a convertirse también en un movimiento obrero, que tenía como meta la “redención” del pueblo mexicano (Victoria Barón, 2012, p.18). Desde esta óptica, la Independencia, la Reforma y la Revolución eran parte de un mismo movimiento constitutivo de la mexicanidad.

La visión hispanófoba, sin embargo, pretendió dulcificarse desde finales de los años treinta, a raíz de una crisis política interna provocada por la reacción conservadora en contra de los movimientos sociales cardenistas y ante una situación complicada por la segunda guerra mundial que favoreció un viraje a la derecha del régimen político en boga: la educación socialista de 1934 se modificaría en 1939 para hacer desaparecer del escenario la lucha de clases y buscar la “Unidad Nacional”. En esta, el propósito de la educación debía estar orientado a “formar buenos ciudadanos, conscientes de sus derechos y obligaciones, respetuosos de la ley y leales a México”, pues por encima de otras identidades o adscripciones, ser mexicano tendría un valor superior (Ortiz-Cirilo, 2015, p. 65). Así, a principios de los años cuarenta la llamada *escuela del amor*,

[...] vino a concretar el nuevo modelo educativo: una escuela ajena al odio y a la división entre los mexicanos... acorde a nuestras tradiciones y medio físico, en la que el individuo y ya no la colectividad se convertiría en el centro de atención, y la familia reafirmaba su papel formativo en el ámbito escolar (Greaves Lainé, 2008, p. 50).

En esta medida, los movimientos sociales de derecha reivindicarían la tradición española como parte constitutiva fundamental del “ser nacional”. Religión, idioma, cultura e historia unían indisolublemente a los mexicanos con la “Madre Patria”, la civilizadora de los pueblos bárbaros, de los pueblos indígenas. En el proceso de mestizaje, lo español y lo indígena eran las raíces del mexicano, pero prevalecía la impronta occidental; por supuesto que se olvidaba el aporte de África: la negritud. Entre 1940-1960, ya con el proceso revolucionario institucionalizado, México experimentaría el despliegue de un nacionalismo conservador que regionalmente tuvo muchas vetas. Las distintas regiones que conforman el país, mientras se insertaban en el concierto nacional, inventaban sus propios imaginarios, sus pasados gloriosos.

Por lo que concierne al rescate de las bellas artes y la cultura popular, Manuel Gamio (1916) publicó su libro *Forjando Patria*, un verdadero programa político que se propuso la unificación nacional, considerando los factores de raza, idioma, cultura e historia (p. 11).<sup>2</sup> Según Gamio, la nación es un tipo superior de unidad espiritual que debe ser construida mediante la aplicación de leyes científicas. Por eso la antropología y otras disciplinas afines son instrumentos claves para conseguir el objetivo último, que es la incorporación de las culturas tradicionales e indígenas a la nación mexicana (Peña, 1996, pp. 61-62).

Sobre esta base, no es casual que en entre 1920 y 1940 las artes populares experimentaran tal valoración que las elevó al rango de creaciones representativas del alma popular y la identidad nacional. La pintura, la escultura, la música, el teatro, la literatura, la danza, etc., se llenaron de “pueblo”. La investigación en las ciencias sociales y las humanidades también tuvo como referente y objetivo primordial incorporar y educar al “pueblo”, es decir, a los “humildes”, a los “pobres”, ya que esa era la idea de pueblo que predominaba (Malmström, 1977, p. 62; Florescano, 2005, pp. 314-316).<sup>3</sup>

Precisamente en los años veinte, influidos por este proyecto, los maestros y el personal de las misiones culturales y de las escuelas normales rurales actuaron como infantería del movimiento nacionalista, pues se dedicaron a la recolección de material folklórico (transcribieron danzas, canciones, cuentos, leyendas, corridos) que más tarde, en los años treinta, serviría no solo para hacer festivales cívicos, sino también para conformar la cultura nacional de los maestros. El resultado fue que niños

---

2. Este libro abarcó muchos aspectos relacionados con la política cultural de la Revolución y afectó el pensamiento de políticos, intelectuales y artistas de la época.

3. En la Secretaría de Educación Pública, por ejemplo, se estableció en 1925 el Departamento de Música y Folklore, con la encomienda —entre otras— de recoger y estudiar las manifestaciones culturales de los grupos mestizos e indígenas, pero también de educarlos, o mejor, de incorporarlos a la cultura nacional-occidental.

de habla náhuatl, en Tlaxcala, conocieron la danza yaqui del venado, y niños tarahumaras aprendieron el jarabe tapatío. Pero, asimismo, con el propósito de configurar una cultura nacional, la Secretaría de Educación Pública se apropió y reelaboró símbolos, objetos y artefactos de uso diario, elevándolos a lo característico de tal o cual región (Vaughan, 2000, pp. 81-83; Pérez Montfort, 1990, pp. 3-8). Y así el “arte popular” encaraba nuevos rumbos.

Mientras en los medios intelectuales y artísticos se daban discusiones filosóficas sobre la identidad y la naturaleza de los mexicanos, en los medios de comunicación de masas (teatro, prensa, radio, cine) se difundían intensamente estilos, formas de vida y valores que hacían referencia a los lugares comunes del carácter del mexicano. Entre 1920 y 1940 el nacionalismo cultural puso en circulación un sinfín de estereotipos — establecidos en el siglo XIX—, e instauró los rasgos definitorios de lo mexicano. El charro, el tequila, la china poblana, la canción ranchera o el jarabe tapatío se convirtieron en los campos más socorridos, pero no en las únicas señales mexicanas de identidad (Carreño King, 2000, pp. 17-19; Barajas Durán, 2002, pp. 158-159, 172). No obstante, si el arte creado por las élites abrevaba orgullosamente en la vertiente popular e indígena mexicana, el interés por descubrir la diversidad geográfica, social y cultural del país no entró en los planes de la investigación social, antropológica y artística patrocinada por el Estado, y tampoco en el haber de los artistas comprometidos con el movimiento revolucionario: la meta era alcanzar el progreso a toda costa, educar e incorporar al pueblo, pero sin reconocer ni profundizar en la diversidad de sus manifestaciones artísticas y culturales. Como bien observa Mendoza (1953), la investigación folklórica era utilizada únicamente como escalón para llegar al nacionalismo musical (p. 96).

En el fondo, apunta Pérez Monfort, de lo que se trataba era de que la producción cultural promovida por el gobierno sirviera, por un lado, para generar una unidad nacional basada en un discurso nacionalista y, por el otro, para proporcionarle bienes que permitieran un desarrollo capaz de explotar las variedades culturales populares del país. El resultado fue un impulso un tanto excesivo a ciertos estereotipos nacionales con el fin de reducir a una dimensión más o menos gobernable, o si se quiere entendible, a esa multiplicidad que saltaba a la vista.

A pesar del variadísimo mosaico que presentaban las manifestaciones culturales regionales tanto indígenas como mestizas, la tendencia de las políticas oficiales así como de las corrientes artísticas más relevantes consistía en la aplicación de estos estereotipos, como reconocimiento que desde el centro político, cultural y económico se hacía de las diversas regiones del país. La asociación entre México y los charros, entre México y sus chinas poblanas, y entre México y su “jarabe tapatío” y, peor aún,

entre México y “sus inditos” terminó triunfando a la larga, y convirtió estas representaciones en elementos muy arraigados en el discurso nacionalista. (Pérez Montfort, 1999, p. 183)

Entre 1940 y 1960, con el viraje a la derecha se evidenció cómo a partir de

una visión conservadora —la del rural o del hacendado— combinada con los intereses económicos de los empresarios de los nuevos medios de comunicación masiva, se creó una imagen del mexicano que se impuso tanto en el mercado interno como en el exterior, ayudado, desde luego, por los intereses políticos del momento. La invención de lo “típico mexicano” o de todo aquello que interesaba a “la gran familia mexicana” entraba en una de sus etapas más intensas. (Pérez Montfort, 1999, p. 184)

Si a mediados de los años treinta todavía era distinguible la variedad de regiones y expresiones culturales locales, una década más tarde este mosaico había sucumbido ante la homogeneidad de charros y chinas poblanas. La reivindicación de lo indígena y lo popular para incorporarse al torrente nacional, sin embargo, pasó por un proceso de “blanqueamiento”. Solo cuando su consumo se volvió aceptable para las élites y las clases medias urbanas pudo trascender. Un ejemplo es el arte culinario. Para mediados de los años cuarenta,

[...] los tamales y los antojitos nativos eran motivo de voluminosos recetarios. Josefina Velázquez de León declaró que las enchiladas de pollo eran el platillo regional de Guanajuato; el pozole, un platillo indígena y de pobres se convirtió en símbolo de la cocina de Guadalajara. La leyenda del mole poblano en la pluma de Melitón Salazar Monroy hizo hincapié en la finura del guajolote engordado con castañas y avellanas. (Pilcher, 1998, p. 200)

Sí, se comían los mismos platillos, pero amoldados a los “exquisitos” paladares. La política cultural del estado mexicano, ciertamente, había sido exitosa, incluso hasta en la expropiación del gusto culinario, no se diga en las llamadas artes mayores y menores reivindicadas por intelectuales y artistas de renombre, mientras en los años cincuenta más se alejaban del pueblo.

## **Artes e identidad regional**

Ubicada en el centro-oriente del país, la entidad federativa de Puebla vivió entre 1920 y 1930 un proceso permanente de inestabilidad política: en ese lapso tuvo 15 gobernadores. El último tomó posesión en 1929 y sus propósitos esenciales fueron: 1) respetar la Constitución de 1917, que garantizaba los derechos sociales de los mexicanos, y 2) fortalecer el movimiento obrero y campesino para hacer efectivos esos derechos.

La política radical de Leonides Andrew Almazán contra los cacicazgos locales y a favor del reparto agrario, las demandas obreras y el ejercicio de la democracia en los ayuntamientos fue una ofensa para la Iglesia, las clases propietarias y los revolucionarios en el poder, quienes en 1932 pidieron a la federación que el gobernador frene todas las agitaciones y dé garantías tanto a los capitalistas como al pueblo trabajador (Blumenkron y Campomanes, 1933, p. 26-27). Es de esta forma como en ese año surge el Comité Pro-Bandera, un organismo concebido para hacer un frente común contra el almazanismo y exaltar mediante actos públicos los “valores patrios”, la “limpia causa revolucionaria” y el culto a Iturbide (Documentos Grupo Revueltas [DGR] Comité Pro-Bandera, doc. s. n.). Con esta iniciativa, los miembros del Comité buscaron prolongar la tradición católica que mediante el reiterado homenaje a Agustín de Iturbide (el consumidor de la Independencia) venía impulsándose desde el siglo XIX en oposición al culto que los liberales rendían a Miguel Hidalgo y Costilla, el iniciador de la guerra de Independencia.

Entre 1932 y 1937 el Comité Pro-Bandera tuvo una intensa actividad para conseguir que los poblanos reconocieran como suyo el culto a la “enseña patria”: solicitó que adornaran las fachadas de sus casas con los colores nacionales en ocasión el 24 de febrero (la fecha cuando en respuesta a los movimientos liberales que se sucedían en España se firmó el Plan de Iguala para declarar la Independencia de México y se creó el lábaro patrio); organizó, con motivo de cualesquier conmemoración cívica, veladas, concursos y ceremonias públicas de honores a la bandera en escuelas privadas y oficiales, oficinas, jardines, plazas, etc. Así, en torno a este símbolo se fueron sumando los católicos con “sangre de patriotas” y quienes aspiraban a un orden social opuesto al que desde 1934 pregonaba el cardenismo, la Revolución en su fase radical. Fruto de esta constancia y de los intereses de la clase política poblana —cuyo viraje hacia el conservadurismo se había dado en 1937—, el 24 de febrero de 1938 las autoridades del Estado y del municipio, los jefes del Ejército y la burocracia toda instituyeron el Día de la Bandera (Acta constitutiva, Puebla, 24 de febrero de 1938). Con este gesto, era visible el reconocimiento del gobierno estatal a la historia rescatada por los católicos que desde mediados del siglo XIX venían conmemorando el 24 de febrero como el día de la Independencia y el día de la bandera.

Más significativo es el hecho de que ese 24 de febrero de 1938 se colocara en el Fuerte de Loreto la primera piedra de un monumento que habría de erigirse en honor de dicha enseña nacional. Si desde hacía tiempo el Comité Pro Bandera realizaba actividades para conseguir adeptos, en los sucesivos meses, con el pretexto de recaudar fondos para esta empresa, se desató una campaña anticomunista y antiyanqui, cuyo fin fue legitimar el

papel de los católicos en la defensa de la integridad nacional, en la defensa de la patria (Puebla, 24 de febrero de 1938; DGR Comité Pro-Bandera, 18 de mayo de 1938, exp. 3, p. 1).

Como en el fascismo y el Movimiento Nacional Sinarquista —otro movimiento mexicano de derecha—, la bandera (que representaba en la perspectiva del mencionado comité la religión católica, la unión de todos los mexicanos y la independencia de la patria) no solo ondeaba en las casas de los poblanos patriotas; en tanto manifestación individual de adhesión a la causa contrarrevolucionaria, su culto se volvió una manifestación colectiva. Entre 1938 y 1939 se organizaron cuando menos tres masivos y espectaculares paseos triunfales con ella desde el Fuerte de Loreto hasta el centro de la ciudad de Puebla (Puebla, 24 de febrero de 1938; DGR Comité Pro-Bandera, 20 de septiembre de 1938, exp. 2; 10 de febrero de 1939, exp. 2). La idea era mostrar la fuerza social de convocatoria e instaurar un nuevo lugar de memoria donde fe católica y patria eran lo mismo. Visto en el contexto de la lucha de los grupos conservadores en contra del proyecto radical de la Revolución, es obvio que con estas manifestaciones se fortalecían las ideas anticomunistas en cuya base estaban las concepciones católico-sociales de la Iglesia. Y esto desde luego no hubiese sido posible sin el apoyo de las autoridades estatales y el despliegue de nuevos dispositivos ideológicos.

En contra de los libros escolares producidos por el cardenismo, desde 1937 el gobierno del estado reimplantó en las escuelas públicas bajo su jurisdicción los libros de texto de Daniel Delgadillo, José María Bonilla y Longinos Cadena, vigentes hacía más de una década en el país. Estas obras no solo operaban sobre un modelo de alumno dócil, tolerante y contento con el lugar que ocupaba en la jerarquía social, también difundían en forma vertical los conceptos de obediencia, orden, respeto por la autoridad y trabajo; pero además se manifestaban en contra del socialismo y de los derechos sociales, en particular en contra del derecho a huelga, tan caro a los trabajadores textiles de la región (Archivo Histórico Universitario, 1937; Vaughan, 1982, pp. 405-409).

La clave general de la enseñanza era una obediencia que, además, mediante las prácticas cotidianas en la escuela, se iba enraizando en un nacionalismo conservador de defensa a la tradición, a la familia y a la propiedad. El propósito era moldear dentro y fuera de las aulas a un hombre trabajador, responsable, disciplinado y patriota, dispuesto a obedecer sin protestar, porque antes que los derechos están las obligaciones y su amor a la patria (encarnado en sus símbolos: la bandera, el escudo, el himno, etc.), a la cual debe defender incluso con su vida en caso de amenazas a su integridad física (territorio) y moral (valores, costumbres, etc.) (Márquez Carrillo, 1997, p. 84).

Propiamente, desde finales de los años treinta hasta la década de los años sesenta la política cultural del gobierno del estado sería la de crear y difundir una nueva manera de pensar, decir, sentir y hacer en el mundo, lo cual derivó en el nacimiento y desarrollo de una cultura social conservadora y autoritaria, sobre todo en la ciudad capital, donde, por una parte, la iglesia se concebía como la gran civilizadora de las culturas indígenas del México antiguo y, por otra, había una derecha con un acendrado hispanismo.

Se dice de Europa —escribió el jesuita poblano Joaquín Márquez Montiel— que debe su formación y poder actual a la Iglesia por cuanto ella pudo salvar los restos de la civilización romana de manos de los bárbaros e imprimirles un sello nuevo, para constituir la civilización cristiana de hoy, con mayor razón se puede decir de México que debe a la Iglesia la transformación de la semibarbarie azteca en la civilización de los pueblos cultos. (Citado por Dávila Peralta, 2003, p. 102)

Esta veta hispana es la que le permite a las élites políticas e intelectuales rescatar en las instituciones de arte y las artes mismas un pasado colonial y los valores consustanciales más tradicionalistas, a efecto de formar una cultura o mentalidad regional conservadora. En poesía, por ejemplo, una pléyade de vates regionales hará uso de la pluma para exaltar estos valores y difundirlos en la sociedad a través de la prensa, la radio, la tribuna pública, las tertulias entre amigos e incluso los festivales escolares y las ceremonias públicas. En ellas muestran su profunda devoción a Puebla.<sup>4</sup>

Ante la inmensidad un mar fecundo, / [...] /  
 Ante aquellos volcanes sin segundo, / [...] /  
 se adora a Dios y se bendice al mundo;  
 y sobre un cielo que jamás se empaña,  
 vemos surgir la cruz, que la fe encumbra,  
 se adora a Dios... y se bendice a España  
 (*Antología poética de Puebla*, 1981, p. 19).

\*\*\*

[...] y entre toques de oración,  
 nunca su paz patriarcal  
 ni su aspecto conventual  
 dejaba la población  
 (*Antología poética de Puebla*, 1981, p. 37)

---

4. La temática es mucho más compleja y en ella podemos ver distintos asuntos, pero aquí me interesa subrayar la veta tradicionalista. En la poseía dedicada a la ciudad hay también el rescate de una historia liberal, pero esta no tiene la misma influencia ni se difunde por los mismos medios y con igual insistencia. Verbigracia: "¡Oh, mis lúgubres fachadas de tezontle/ cual teñidas en la sangre milenaria/ de la triste raza indígena domeñada por la Cruz!" (*Antología poética*, 1981, pp. 26-27). Se trata de luchas socioculturales que coexisten y se imbrican sin contradecirse.

\*\*\*

y casta esposa a los altares llega,  
de virtudes y gracias revestida  
(*Antología poética de Puebla*, 1981, pp. 93-94)

\*\*\*

Y del alba a los nítidos reflejos,  
sitibundos de luz los azulejos  
cantan una canción:... ¡el Aleluya!  
(*Antología poética de Puebla*, 1981, p. 76).

\*\*\*

Y con voz conventual, diáfana, santa,  
¡Ebrio de luz, el azulejo canta  
la oración silenciosa de la tarde!  
(*Antología poética de Puebla*, 1981, p. 76).

\*\*\*

¡El crepúsculo es oro, y a lo lejos  
me parece que untó los azulejos  
con el vivo carmín de sus pinceles!  
Y allá, sobre el volcán, fingiendo hoguera,  
¡son las nubes manojo de claveles  
en un tabor azul de Talavera!  
(*Antología poética Puebla*, 1981, p. 88).

A través de estos poemas se rescata la imagen de una apacible provincia apegada a las tradiciones y la idealización de la época colonial. De consuno, en la pintura, a partir de los años cuarenta, lo que va a predominar —sea en el Barrio del Artista o en la Unión de Artes Plásticas— son temáticas de la imagen naturalista idealizada al folklorismo, no las vanguardias, y a tono con los discursos de la Unidad Nacional, el lema de la Unión de Artes Plásticas será: “Por un arte al servicio de la Patria”, no el pueblo, que podría tener raíces cardenistas. En la década de los cuarenta, y aun los años cincuenta, el objetivo de esta organización será participar en las grandes manifestaciones patrióticas, en los desfiles del 5 de mayo, el 20 de noviembre, etc., con el fin de emular el repertorio visual nacionalista y regionalista. Artistas como Ángel y José Márquez, Faustino Salazar, Roberto Castro Jr., Desiderio Hernández Xochitiotzin, Julieta Sarmiento, Eduardo Villanueva, Guillermina Vázquez y Liberto Pujol participaron en esta empresa con el arreglo de carros alegóricos (Flores Montaña, 2006, pp. 52-54).

Por otra parte, frente a esta producción artística, un punto de partida para modelar un pasado común fueron los museos. En medio de las luchas por establecer en el imaginario social el culto a la bandera, unos años antes, en 1930, el señor Carlos Paz y Puente había presentado al gobierno federal un proyecto para establecer en el Fuerte de Loreto el Museo de Historia Guerrerana. Allí estarían representadas “nuestras más encarnizadas guerras: La Conquista, La Independencia y la Revolución”. Tres años más tarde el Fuerte de Loreto sería declarado monumento nacional y en 1936 se llevaría a cabo en él la inauguración de este museo (Salazar Monroy, 1949, pp. 15-16). Lo que salta a la vista en el primer proyecto es la cancelación de la historia liberal, pues no aparece contemplada la guerra de Reforma y la lucha de los liberales en contra de la intervención francesa, cuya derrota se dio, precisamente, en los fuertes de Loreto y Guadalupe. Después se modificó el guión y apareció en él la Batalla del Cinco de Mayo, aunque —como vimos en los paseos triunfales de la bandera— con la veta de un marcado nacionalismo conservador.

Los museos de Puebla en esa época van a recrear y a rescatar la historia del legado español-conservador. Basta ver tres de los principales museos: el Museo Regional del Estado, el Museo ex-convento de Santa Mónica y el Museo Bello. Por supuesto que esto no hubiese sido posible sin el viraje conservador del Estado, cuya política educativa y cultural se propuso “formar hombres armónicamente desarrollados en todas sus capacidades físicas e intelectuales”, para que participen en “la evolución histórica del país y en la realización de los postulados de la Revolución Mexicana” (Greaves Lainé, 2008, pp. 39-40). Si Puebla pudo perfilar y defender su identidad conservadora, se debió al contexto histórico nacional, a los aires propicios que soplaban desde el centro.

En 1924 el gobernador Vicente Lombardo Toledano se propuso configurar la memoria de la ciudad mediante el establecimiento de un museo histórico, arqueológico y etnográfico que permitiera “descubrir de manera objetiva la calidad de las civilizaciones primitivas, la importancia de los esfuerzos realizados por aquellos españoles de los primeros siglos de la conquista y el gobierno virreinal” (“Establecimiento del Museo de Historia, Arqueología y Etnografía de Puebla”, 1924). Dos años más tarde, abrió sus puertas el Museo del Estado, que se alojó en la Casa del Alfeñique. En este el primer piso se destinó para exhibir piezas arqueológicas, códices y objetos prehispánicos; el segundo, para mostrar retratos de personajes unidos a la historia civil o eclesiástica de la ciudad, además de dedicar una sala a la historia de la Intervención francesa, otra a la Revolución mexicana y otra para los tipos populares de Puebla, con particular empeño en la china poblana; finalmente, el tercer piso fue para recrear la vida de

una mansión poblana en el siglo XVIII, mediante la rehabilitación de los espacios domésticos del edificio mismo:

las habitaciones están dedicadas a la representación de una casa de gente rica, de la época del virreinato español, y está ajuarada con propiedad y lujo —diría uno de los cronistas—. El almendrado de los candiles colgantes, la fastuosidad del cortinaje carmesí, los óleos de pintura florentina, y las lacas chinas, estallan en un ambiente exótico y sugestivo. (Salazar Monroy, 1944, p. 39)

Al contrario del proyecto inicial y de lo que se podría esperar de una colección etnográfica que diese cuenta de la riqueza cultural de los pueblos indígenas y mestizos de México o de Puebla, en el museo se reproduce el fasto y el lujo de la época colonial, el esplendor de aquellas “castas privilegiadas, que tuvieron una vida de boato dentro del espíritu religioso, manifestado en las características de sus costumbres” (Salazar Monroy, 1944, p. 39).

Por lo que concierne al Museo de Arte Religioso, en medio de una campaña anticlerical propiciada desde el centro el país, en 1934 se “descubrió” la supervivencia clandestina del Convento de Santa Mónica y de otros similares en la ciudad (Santa Catalina de Siena, Las Capuchinas y La Soledad). Se ordenó que sus bienes culturales (pinturas, esculturas, muebles, indumentaria, reliquias y enseres domésticos) fuesen concentrados en el primero para hacer un museo de sitio.

El edificio de Santa Mónica, escribió Manuel Toussaint, puede arreglarse con un costo insignificante... y al arreglarlo para museo, se procurará no quitarle su carácter conventual ni los secretos practicados por las monjas, de modo que sería un edificio de sumo interés para los turistas que visitan Puebla y para el gobierno que lograría conservar con muy poco costo todas las pinturas que allí existen. (Citado por Vázquez Ahumada, 2010, pp. 21-22).

El responsable de llevar a cabo esta empresa fue Alfonso Vázquez, el encargado del Museo de Arte Religioso de la catedral metropolitana de la ciudad de México. Mientras en otras latitudes se exaltaba el pasado indígena, en este espacio se evocaba la vida conventual y la religiosidad de los poblanos, además de las peripecias que tuvieron que vivir las monjas en una república liberal para defender su modo de vida. El catolicismo de Puebla y los poblanos aparecía así como una señal permanente de identidad, pese a las adversidades.

Por último, en 1938 falleció el coleccionista poblano José Mariano Bello y Acedo,

[...] propietario de un magnífico museo integrado con pinturas, esculturas, loza blanca o talavera de Puebla, herrajes, lacas, muebles, plata, vidrios y cristales, tapices, cobres, objetos religiosos, instrumentos musicales y en fin, cuanto de buen gusto y arte es posible coleccionar, proveniente en gran parte de viejas casas poblanas. (Quintana, 1969, p. 101)

Estos bienes pasaron a manos del gobierno estatal y en 1944 se inauguró solemnemente el museo. En sus salones (del despacho, de roperos, de herrajes, de talavera de Puebla, de lacas, de pinturas, de música, de arte religioso, de cristal, de loza china y porcelanas y de marfiles) se pudieron reproducir y valorar los gustos “exquisitos” de las clases propietarias y la exuberancia del pasado colonial (Salazar Monroy, 1946, s. p.).

Visto de este modo, se comprende que la arquitectura exhumada corresponda también a la época colonial y por supuesto a un pasado que se mira en la arquitectura neocolonial. En Puebla, junto al art decó y otras manifestaciones artísticas del siglo xx, tendrá mayor fortuna social la arquitectura neobarroca, ésta que rechazaba el afrancesamiento y buscaba sus raíces en la dominación española. Arquitectos como Felipe Spota Marchesa y Rafael Ibáñez Guadalajara e intelectuales agrupados en torno al grupo de la *Bohemia Poblana* (vgr. José Miguel Sarmiento, Gregorio de Gante, Miguel Marín Hirschmann, Enrique Cordero y Torres, Eduardo Gómez Haro y Federico Escobedo Tinoco) hicieron del pasado colonial, convertido en virreinal, la seña propia de su identidad. Los aportes del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y en especial de Manuel Toussaint y Francisco de la Maza también tuvieron su influencia perdurable.

Entre 1920 y 1960, Puebla adquirirá en el imaginario, incluso nacional, la idea de que su arquitectura es única.

El patrimonio artístico de la Puebla de los Ángeles, escribió Varona, es suntuoso, excepcionalmente suntuoso, y variado. Pero de todas las bellas artes... la arquitectura es decididamente la gran manifestación artística de Puebla. La única, puede decirse, que máxima categoría estética a la ciudad. Y, a tal punto, que, no sólo la singulariza entre todas las poblaciones mexicanas, sino que llega a ser de Puebla, gracias a su barroco del siglo xviii, la más original, expresiva y vehemente creación urbana de América. (Varona, 1959, p. 13)

No obstante de que existe en el centro histórico una gran estela de arquitectura porfirista de influencia francesa, esta permaneció invisible: lo colonial y lo neocolonial era lo propio. “Puebla, escribió Felipe Spota, es la única provincia evocadora de las sutiles espirituales del siglo xvii, que aún guarda inalterable un sabor netamente colonial, fácilmente percibido en el estrépito de la vida moderna” (citado por Branger, 2014, p. 55). Así, la arquitectura neocolonial aparece como la más adecuada para Puebla y

se puede considerar cómo este estilo, fuera del ámbito privado, se utiliza para poner en escena a la ciudad sobre sí misma, a través de monumentos y construcciones cargadas de sentido, uno de cuyos mejores ejemplos es la fuente Motolinía en el Paseo Bravo, que presenta, por un lado, la escena de la fundación de Puebla; por otro, la llegada de Cristóbal Colón a América, y respeta el canon barroco en su composición y ornamentación (Branger, 2014, pp. 109-110).

En el imaginario de los arquitectos e ingenieros de esa época existe

[...] una identificación clara del ideal estético colonial con el pasado y el presente de la ciudad de Puebla, el cual encuentra su realización en el Centro Histórico mismo: edificios de dos o más niveles, con negocios en la planta baja y viviendas en las plantas superiores, con una ornamentación similar de ladrillos y talavera, y la agregación de un elemento referente a la devoción católica, hornacina con la imagen de un santo, lozas de talavera representando a la Virgen, etc. La composición general es sencilla, los elementos coloniales corresponden a la ornamentación de los ventanales, de los contornos de los accesos y los áticos. El registro es el de la cita y del collage, el arquitecto interpreta con base en un padrón neocolonial, y gracias a las técnicas contemporáneas, el ornato histórico tal como se podrá aplicar en la fachada de un edificio nuevo. (Branger, 2014, p. 109)

Sobre esta base, también tendrá cabida la suntuosidad de las clases propietarias, que expropian y adocenán los gustos de las clases populares. Una cocina típica poblana, dirá el entrañable cronista de esa época,

[...] se caracteriza por sus azulejos, por sus braceros semicirculares y prismáticos, por sus hornillas redondas o cuadradas con atanores, por sus metates y cajetes de piedra granítica, por sus ventrudas cazuelas de barro con reborde vidriado para el mole de guajolote, por sus torteras para sopas, por sus grandes ollas de arcilla para cocer tamales y atoles o sabrosos champurrados, y también para refrescos de horchata, por sus ollas que de mayor a menor se enhilan en los rincones de las paredes, por las parrillas de hierro a forja para asar carnes, por las tenazas con flejaduras para coger las brasas de lumbre, por los cuchareros o repisas taladradas donde pone las cucharas de madera de todos tamaños, y los graciosos molinillos torneados y con arillos que castañean en las ranuras, cuando se agitan en los jarros chocolateros, por los ralladores de hojalata, por los cedazos con tamiz de cerda, por los platos, tazas y tazones con esmalte blanco y floreados, por las copas y vasos de cristal poblano, por los moldes de hojalata, por sus canastas de mimbre, por sus aventadores de palma tejida, y por otras miniaturas de loza y barro que se convierten en singular adorno de las paredes (Salazar Monroy, 1945, pp. 5-6).

En este contexto se comprende también la invención del mole poblano como platillo nacional que ahora anclaba sus orígenes en la época colonial, aunque para el momento de su surgimiento no existiese la cocina donde supuestamente se preparó, pues el beaterio original de Santa Rosa (1698) se transformó en convento en 1745. Frente al afrancesamiento de las élites

de poder porfiristas, en 1921, para conmemorar la consumación de la Independencia el presidente Álvaro Obregón patrocinó una fiesta popular con sopa de tortilla, arroz a la mexicana y mole poblano. En diciembre de 1926, Carlos de Gante publicó en un periódico de circulación nacional la leyenda de que dicho mole de guajolote o pavo (*Meleagris*) se había inventado en la cocina del convento de Santa Rosa en 1680. Un año después hizo suya esta leyenda el hispanista Artemio de Valle Arizpe y poco a poco la leyenda tomó cuerpo en el imaginario nacional (Pilcher, 1998, pp. 198-199, 250). Fue finalmente don Agustín Aragón quien explicó que el mole, independientemente de su discutible origen poblano, era un platillo que representaba a todo el país.

Si no tuviera Puebla —escribió— otras muchas razones para ser una ciudad inmortal, le bastaría para asegurar su gloria el haber mecido la cuna del legítimo mole de guajolote y los chiles en nogada. Aunque, como a Homero, son siete ciudades las que se disputan desde hace medio siglo el ombligo del mole, el cual niéguenlo o no los tapatíos, es un platillo federal. (Citado por Pérez Monfort, 2005, p. 85)

De esta manera, la identidad mexicana del mole se la reivindicó como un factor representativo de la unidad nacional y, por lo tanto, de la “mexicanidad”. El aporte de Puebla a la construcción de la nación era inestimable, como valiosa era la imagen de la china poblana. Tierra adentro las artes fortalecían una mentalidad y una cultura conservadoras.

## Una consideración final

En México, el Estado de la revolución para convertirse en una entidad social reconocida y legítima tuvo —entre otras cosas— que dar cabida y acotar regionalmente las diferentes expresiones sociopolíticas y culturales desencadenadas, antes y durante el movimiento armado de 1910. Este hecho, sin embargo, no implicó para las instituciones y los poderes regionales un compromiso de poner en marcha y al pie de la letra las políticas pactadas. En un sistema federal y dentro del régimen autoritario, en cada entidad confluyeron y se articularon intereses, perspectivas y modos de sociedad con rasgos propios, desde los más radicales hasta los más conservadores.<sup>5</sup>

Entre 1940 y 1960 el sello de Puebla fue el predominio hegemónico de una cultura social conservadora en cuya formación y desarrollo de una mentalidad *ad hoc* tuvo un papel fundamental la valoración del pasado

---

5. En cuanto a la definición del régimen autoritario, véase Linz (1979, pp. 122-123).

colonial en tanto identidad regional. Fue a su través que se rescató una nueva mirada hacia las artes y su presencia en el marco de un nacionalismo que pugnaba por la unidad nacional y también se identificaba en sus líneas generales con la tradición conservadora. En la nación del nacionalismo revolucionario, si bien reconoce en su constitución las raíces indígenas y españolas, a partir de los años cuarenta comienza a tener más peso el imaginario la tradición hispana, la religión, la lengua, la cultura. En esta medida, el campo artístico que se institucionaliza en Puebla, si bien rescata e inventa el pasado colonial, entra en diálogo con posturas políticas similares que prosperan a lo largo y ancho del país, sobre todo gracias a que “los revolucionarios de una época se convirtieron en los conservadores de la siguiente” (Michaels, 1966, p. 234). Y así la nación mexicana, en sus prácticas sociales y culturales, fue cultivando un nacionalismo conservador. Precisamente en Puebla, frente a la primera gran crisis política del cacicazgo avilacamachista, en 1961, será el arzobispo el que llame a la defensa de las conquistas de la civilización cristiana y de la patria y sus instituciones, ante “las amenazas del comunismo”.

¡¡Católicos de Puebla! ¡Hombres libres! ¡Ciudadanos honrados! ¿Vamos a claudicar vergonzosamente de esas conquistas de la civilización cristiana, para caer en las redes maléficas del comunismo? ¿Quién de vosotros se atrevería a mirar impávido que nuestra Patria cayera en poder del extranjero, que en nuestros edificios públicos en vez de ondear la gloriosa enseña tricolor, miráramos una bandera extranjera y que hombres exóticos, invasores, se adueñaran de nuestro territorio, de nuestras instituciones, de nuestro gobierno y de todo lo que es nuestro amado México? (“Pastoral del Sr. Arzobispo a la grey de la arquidiócesis”, 21 de mayo de 1961, pp. 1, 5).

Dos décadas antes, en 1940, en su triunfante campaña para gobernador, Gonzalo Bautista Castillo, había expresado asimismo la influencia de su fe y de la Iglesia católica en su pensamiento político, ignorando la existencia del estado laico:

Sobre los cimientos del gobierno del general Ávila Camacho, mi gobierno construirá las torres de nuestro bienestar colectivo, para captar la grandeza de Dios y ponerla al servicio del pueblo. (“Los hombres como los pueblos que sólo viven de añoranzas, poco rinden a favor de la colectividad”, 29 de abril de 1940)

Cristo en la cruz tenía necesidad de sed de luz, de caridad, de amor de unificación de los hombres... y así se me figura Tecali que enclavado en la cruz de estos cerros le dice a la Revolución, tengo sed pero no sólo de agua, sino también de escuelas, de justicia, porque la administración de ésta no ha sido siempre completa, sed de tierras, de higiene... (“Todo Tecali evidenció sus simpatías al Senador Bautista”, 27 de mayo de 1940, pp. 1-6)

[Mi programa] es socialista revolucionario, pero de un socialismo cristiano que busca el mejoramiento económico del pueblo trabajador. (“Una clamorosa reflexión se le tributó en Matamoros al candidato Dr. Bautista”, 26 de febrero de 1940, pp. 1, 6)

Entre 1940 y 1960 el sello de Puebla fue el predominio hegemónico de una cultura socialcristiana, en su acepción más amplia, que se enlazó y le dio sentido al cacicazgo avilacamachista: una formación social caracterizada por la íntima alianza de un reducido grupo político y económico con la jerarquía eclesiástica, en combinación con el férreo control corporativo no solo de las organizaciones sociales en el “Partido de la Revolución”, sino también de un número importante de instituciones de la sociedad civil, como la prensa y la Universidad, pero también el campo artístico.

## Referencias

- Archivo Histórico Universitario. (1937). *Expediente relativo a los asuntos tratados con el gobernador*. Fondo Colegio del Estado, Sección Administrativa, vol. 1, exp. 2.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Antología poética de Puebla*. (1981). Puebla: Junta de Mejoramiento Cívico, Moral y Material del Municipio de Puebla.
- Arbesú Verduzco, L. I. (1998). *Mercadotecnia política*. México: Instituto Federal Electoral.
- Barajas Durán, R. (2002). Retrato de un siglo ¿Cómo ser mexicano en el XIX? En E. Florescano (Coord.), *Espejo mexicano* (pp. 116-177). México: Conaculta, Fundación Miguel Alemán, Fondo de Cultura Económica.
- Bar-Tal, D. (1994). Patriotismo como creencia fundamental de la pertenencia de grupo. *Psicología Política*, (8), 63-85.
- Barquín y Ruiz, A. (1968). *Bernardo Bergöend S. J.* México: Editorial Jus.
- Blumenkron, D. y Campomanes, L. (Eds.) (1933). *Puebla bajo el terror almazanista. El libro rojo de un mal gobierno*. Puebla: s. p. i.
- Branger, M. (2014). *Entre tradición y modernidad. Arquitectura y sociedad en Puebla, 1920-1960* (tesis de maestría). Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.

- Carreño King, T. (2000). *El Charro. La construcción de un estereotipo nacional 1920-1940*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Fundación Mexicana de Charrería.
- Dávila Peralta, N. (2003). *Las santas batallas. El anticomunismo en Puebla*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Autónoma de Puebla.
- Documentos Grupo Revueltas Comité Pro-Bandera. (18 de mayo de 1938). Patria y religión. *La Crónica*, 2, p. 1.
- Documentos Grupo Revueltas Comité Pro-Bandera. (20 de septiembre de 1938). *Invitaciones al Paseo Triunfal*. Puebla, México.
- Documentos Grupo Revueltas Comité Pro-Bandera. (10 de febrero de 1939). *Programa*. Puebla, México.
- Díaz Arias, D. (2006). Memoria colectiva y ceremonias conmemorativas. Una aproximación teórica. *Diálogos: Revista Electrónica de Historia*, 7(2), 170-191.
- “Establecimiento del Museo de Historia, Arqueología y etnografía de Puebla”. (1924). *Boletín del Estado Libre y Soberano de Puebla*, 8.
- Florescano, E. (9 de marzo de 2001). México a través de los siglos: un nuevo modelo para relatar el pasado. *La Jornada* (supl.), 1-8. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2001/03/09/suple.html>
- Florescano, E. (2005). *Imágenes de la patria a través de los siglos*. México: Taurus.
- Flores Montaña, M. (2006). *Una puerta a la memoria. Pintores y elites artísticas en Puebla 1941-1954* (tesis de licenciatura). Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México.
- Gamio, M. (1916). *Forjando patria (pronacionalismo)*. México: Librería Porrúa Hermanos.
- Gellner, E. (1998). *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Editorial Alianza.
- Gramsci, A. (1967), La formación de los intelectuales. *La formación de los intelectuales* (pp. 21-36). México: Grijalbo.
- Greaves Lainé, C. (2008). *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo, 1940-1964*. México: El Colegio de México.

- Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo xx*. Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- Hobsbawm, E. (2002). Introducción. La invención de la tradición. En E. Hobsbawm, y T. Ranger (Eds.), *La invención de la tradición* (pp. 7-21). Barcelona: Crítica.
- Kymlicka, W. y Straehle, Ch. (2003). *Cosmopolitismo, estados-nación y nacionalismo de las minorías. Un análisis crítico de la literatura reciente*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lerner, V. (1979). *La educación socialista*. México: El Colegio de México.
- Linz, J. (1979). Regimes autoritarios. En P. S. Pinheiro (Ed.), *O estado autoritário e os movimentos populares* (pp. 119-215). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- “Los hombres como los pueblos que sólo viven de añoranzas, poco rinden a favor de la colectividad”. (29 de abril de 1940). *La Opinión*, 1-6.
- Maldonado, S. (1937). *1933-1937. 4 años de gobierno revolucionario y constructivo en el estado de Puebla*. México: Ediciones de la Sociedad Mexicana de Publicaciones.
- Malmström, D. (1977). *Introducción a la música mexicana del siglo xx*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Márquez Carrillo, J. (1997). *El tiempo y su sombra. Política y oposición conservadora en Puebla, 1932-1940*. Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado.
- Mendoza, V. T. (1953). Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México. *Aportaciones a la investigación folklórica de México* (pp. 81-111). México: Imprenta Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Michaels, A. L. (1966). El nacionalismo conservador mexicano desde la Revolución hasta 1940. *Historia Mexicana*, 16(2), 213-238.
- Ortiz-Cirilo, A. (2015). *Laicidad y reformas educativas en México (1917-1992)*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- “Pastoral del Sr. Arzobispo a la grey de la arquidiócesis”. (21 de mayo de 1961). *El Sol de Puebla*, sec. 2.

- Peña, G. de la (1996). Nacionales y extranjeros en la historia de la antropología mexicana. En M. Rutsch (comp.), *La historia de la antropología en México* (pp. 41-81). México: Universidad Iberoamericana-Plaza y Valdés Editores-Instituto Nacional Indigenista.
- Pérez Montfort, R. (1990). Nacionalismo y estereotipos, 1920-1940. *El Nacional Dominical*, 1(25), 3-8.
- Pérez Montfort, R. (1999). Un nacionalismo sin nación aparente (la fabricación de lo "típico" mexicano 1920-1950). *Política y Cultura*, (12), 177-193.
- Pérez Monfort, R. (2005). El mole como símbolo de la mexicanidad. *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo*, (12), 71-85.
- Pérez Vejo, T. (2003). La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico. *Historia Mexicana*, 53(2), 275-311.
- Pérez Vejo, T. (2010). El imaginario de la Revolución mexicana en torno a España, lo español y los españoles. *Revista de Occidente*, (354), 7-25.
- Pérez Vejo, T. (2012). Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera. *Revista de Indias*, 72(254), 67-92.
- Pilcher, J. M. (1998). *¡Vivan los tamales! La comida y la construcción de la identidad mexicana*. México: Ciesas-Ediciones de la Reina Roja-Conaculta.
- Puebla. (24 de febrero de 1938). *Acta constitutiva del Día de la Bandera*. Puebla, México.
- Quintana, J. M. (1969). El Museo Bello de Puebla. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 10(38), 101-118.
- Ramos, R. (Coord.) (1974). *Documentos históricos de la Revolución mexicana*. T. 3. México: Editorial Jus.
- Salazar Monroy, M. (1944). *Casa del Alfeñique, Museo del Estado*. Puebla: Imprenta López.
- Salazar Monroy, M. (1945). *La típica cocina poblana y los guisos de sus religiosas*. Puebla: Imprenta López.
- Salazar Monroy, M. (1946). *El Museo Bello y sus tesoros artísticos*. Puebla: Imprenta López.

- Salazar Monroy, M. (1949). *Museo de historia guerrera del Fuerte de Loreto*. Puebla: Imprenta López.
- “Todo Tecali evidenció sus simpatías al Senador Bautista”. (27 de mayo de 1940). *La Opinión*.
- “Una clamorosa reflexión se le tributó en Matamoros al candidato Dr. Bautista”. (26 de febrero de 1940). *La Opinión*.
- Urías Horcasitas, B. (2013). *El nacionalismo revolucionario mexicano y sus críticos (1920-1960)*. Madrid: Universidad de Alcalá, Instituto de Estudios Latinoamericanos.
- Varona, E. A. de (1959). *Puebla*. México: Unión Gráfica.
- Vaughan, M. K. (1982). *Estado, clases sociales y educación en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vaughan, M. K. (2000). *La política cultural en la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*. México: Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica.
- Vázquez Ahumada, C. (2010). *Los patrimonios artísticos regionales reclaman ser estudiados. El caso del museo de arte religioso del ex convento de Santa Mónica en Puebla* (tesis de maestría). México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Victoria Barón, C. (2012). *La historia y el civismo en la construcción de la patria. Un libro de texto único y gratuito* (tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Viñao Frago, A. (1996). *Espacio y tiempo, educación e historia*. Morelia: Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación.