

CREDO IN TE

*El discurso nacionalista y la poética
en la imagen del maestro en dos directores
de la época de oro del cine nacional*

Obed González

Colección
**COLORES
PRIMARIOS**

COLECCIÓN
COLORES PRIMARIOS

ASOCIACIÓN ESCRITORES DE MÉXICO, AC.

COORDINACIÓN EDITORIAL
Yaxkin Melchy Ramos

CONSEJO EDITORIAL DE LA COLECCIÓN

Andrés González
César Cortés
Cynthia Franco
Dalia López
Jesús Urbina
Jocelyn Pantoja
Karloz Atl
Mariana Rodríguez
Manuel de J. Jiménez
Obed González
René Crespo
Roberto Luviano
Yaxkin Melchy

Selección de
Obed González

COLECCIÓN COLORES PRIMARIOS

Con la colección de poesía del mundo Colores Primarios la Asociación de Escritores de México A.C. archivó por sexto año el **Programa de Apoyo al Lector**. Dicho programa tiene como objetivos principales fomentar el libre acceso a la lectura y promover la escritura.

PRIMERA EDICIÓN: octubre 2019

D.R. © Obed González

D.R. © para la formación y diagramación e ilustraciones: Asociación de Escritores de México A.C.

La colección Colores Primarios ha sido creada con un fin estrictamente cultural, en el marco del respeto a los derechos humanos, en particular atención a las personas con discapacidad, adultos mayores y grupos sociales vulnerables. Los libros son de distribución gratuita. Está prohibida su venta o lucro que se pudiera generar con la misma. Lo anterior en los términos del artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

El libro *El discurso nacionalista y la poética en la imagen del maestro en dos directores de la Época de Oro del cine nacional*, publicado en la colección Colores Primarios es un proyecto realizado gracias al apoyo del Gobierno de la Ciudad de México mediante su Secretaría de Cultura por un convenio de colaboración firmado durante el 2018 con la Asociación de Escritores de México AC.

Impreso y hecho en México

CUIDADO DE LA EDICIÓN: Yaxkin Melchy Ramos y Obed González

DIAGRAMACIÓN: Eder Gabriel Resendiz

DISEÑO DE PORTADA: Eder Gabriel Resendiz

IMAGEN DE PORTADA: Cecilia Morales Quiroz

JOSÉ VASCONCELOS Y LA POÉTICA EDUCATIVA

José Vasconcelos a partir de su cruzada educativa regresó al helenismo como forma simbólica de un renacimiento mexicano. Utilizó la poética como una manera de extraer del individuo lo mejor para transformarlo en uno nuevo, distinto, más perfecto. Él creía en la palabra como purificadora y concreción de los hombres. Entendía que ella, la palabra, ofrecía materialización a los sueños por medio de la voluntad, que significa acción. Él sabía que las palabras poseían algo de mágico y que el hombre a través de ellas se reencontraba, se construía y concebía a sí mismo. Semejante a la mayéutica utilizada por Sócrates en la antigua Grecia, sabía que las palabras contenían una fuerza inconmensurable que el hombre del siglo XX estaba extraviando y la cual tenía que recuperar. Por lo mismo, para formar a un nuevo mexicano primero tenía que formar a un nuevo maestro, uno más perfecto y educado. Al maestro se le comenzó a formar en las ciencias, en las artes y la filosofía. Ésta fue la base y para lograrlo integró la *paideia* a su proyecto educativo para ofrecer movimiento y armonía a esta increíble empresa que fue un poema que estaba por construir su primer verso:

Poesía es *paideia*. Educar en Grecia a los jóvenes en el conocimiento de la poesía (la épica y la trágica) no es informar los horarios extraordinarios de las confusas y poco edificantes andanzas de los dioses. Es fomentar en ellos el amor por esas singulares formas de decir que emplean los poetas. Esa *paideia* es una lingüística erótica. La mejor, la realmente formativa. [...] en términos de jerarquía, el primer efecto de la poesía no es verbal, sino existencial. Su verdadera obra es la transformación del poeta. Cualquiera puede entonces reproducir en sí mismo esa metamorfosis, esa auto-poiesis del poeta. La *paideia* poética no es una instrucción para las minorías. Es una pedagogía abierta. La distinción que brinda es una distinción humana, más que social. La constitución de una minoría en el seno de la comunidad no es un derecho adquirido; es un efecto de la buena educación. [...] bastan unos cuantos para que la poesía se

consolide en el cuerpo social. [...] Que sirva esto de lección al hombre contemporáneo. El amor de lo bello y lo verdadero es contagioso, e imprime carácter en un pueblo. ¹

Semejante al concepto que propuso paralelamente Antón Makarenko en Rusia llamado *El poema pedagógico*, Vasconcelos creó su propia pedagogía de la poética sólo que adaptada al contexto de tiempo y espacio donde habitó. En consecuencia, el cine mexicano retomó esta concepción en ciertos filmes donde la palabra es el principio para la proyección de la educación como constructora de un nuevo México.

EMILIO “EL INDIÓ” FERNÁNDEZ: REPRESENTACIÓN DEL PROCESO DEL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO A LA CAÍDA DEL MILAGRO MEXICANO

No es difícil observar que el cine de Emilio Fernández (1903-1986) pertenece al movimiento Nacionalista, movimiento que exaltaba lo indígena como podemos verificar en los murales de Diego Rivera, José Clemente Orozco o David Alfaro Siqueiros, entre otros que también fueron muy productivos en aquella época como Jorge González Camarena, quien realizó murales en el país y otras partes de Sudamérica. También lo podemos apreciar en la arquitectura, como la de Luis Barragán que mezclaba lo mexicano con lo mediterráneo para crear luces y sombras que proyectaban un colorido que estructuraba las bases del minimalismo que se metaforiza en los filmes de Fernández al reproducir el concepto de “*Lo máximo en lo mínimo*”.

El origen de Emilio fue una mezcla de ideas y realidades que son las bases de su trabajo filmico. Su padre era un coronel de la Revolución Mexicana y su madre era una indígena de la etnia Kikapú, comunidad que se establece al norte de México y al sur de los Estados Unidos. Llevaba en la sangre el terror, pero también la pasión por la Revolución y el imaginario indígena del pueblo de su madre. En las cintas realizadas por él se manifiestan esos

claros/oscuros que son parte de su visión con relación a México: por un lado, el abuso y la imposición de un México que no desea el cambio, por otro la creencia indígena que crea un mundo en donde a veces se excluye de él, pero que siempre mantiene una luz de esperanza hacia un nuevo México y por consecuencia de un nuevo mexicano.

El mismo Emilio representa a este México que retrató en sus películas, este México en ocasiones dicotómico, visto en blanco y negro porque el Indio Fernández también era duro, bronco, violento, capaz de la peor salvajada, pero también romántico, tierno y en ocasiones hasta melifluo. Dentro de sus cintas podemos percibir esta dicotomía en historias como es el caso de *Enamorada* donde el general José Juan Reyes —en similitud de apellido con el general Reyes muerto en las puertas de Palacio Nacional— en las escaleras de la iglesia, desde abajo, le suplica a Beatriz Peñafiel (María Félix) le permita hablar con ella y esta se niega argumentando la distinción de clases y valores. Entonces el general le contesta que qué hubiera hecho ella si hubiese nacido como las soldaderas, que quizá hubiera terminado siendo una mujerzuela. Estos claros/oscuros emocionales se observan cuando después de la súplica ella lo cachetea y Juan José también la golpea. Entonces es cuando el cura se muestra como una autoridad espiritual diciéndole que no golpee a una mujer, que no sea cobarde y se enfrente a un hombre, pero el general también lo golpea a él.

Esta ambivalencia dentro de sus personajes es el reflejo de un México que se golpea en lo profundo pero que se le ama también hondamente, esta incongruencia que podemos observar en las familias cuando los padres golpean a sus hijos con la frase de “Te pego porque te quiero” y que todavía se usa sólo que con distintas máscaras. Esta forma de amar que se manifiesta por todos lados a través distintas formas y que en canciones de disímiles títulos y letras podemos confirmarlo:

*“Siempre fui llevado por la mala
Es por eso que te quiero tanto...”*

En su obra, Emilio nos muestra a México, a ese México que antes, dentro y después de la revolución se percató de la necesidad de una transformación. El cine de Emilio “El indio” Fernández es la metáfora del México del siglo XX, los dos mantienen este proceso donde en el nacionalismo comienza a surgir como la gran propuesta revolucionaria que llega a concretizarse durante el Milagro mexicano y que se fue erosionando hasta el polvo a finales de los años setenta.

RÍO ESCONDIDO: EL NACIONALISMO Y LA SECUELA DEL MILAGRO MEXICANO EN LA EDUCACIÓN

“Si se piensa en términos de comodidad y estética, en nuestro clima el huarache resulta superior al zapato: lo que ocurre es que, dentro del contexto de nuestra sociedad, maíz y sandalias son rasgos característicos del otro México”.

De *Crítica de la pirámide* de Octavio Paz

Con palabras alusivas al nacionalismo escritas sobre los grabados de Leopoldo Méndez comienza a correr la cinta *Río escondido* (1948), manifestándonos desde los dibujos de Méndez, la música de Francisco Domínguez y con los Coros madrigalistas, donde se escucha la palabra México armonizada vehementemente, la temática nacionalista que desea manifestar el cineasta. Bajo el cielo de la fotografía de Gabriel Figueroa se ve la modernidad de la Ciudad de México, sus calles, sus plazas y ante la mirada de la maestra, con trenzas y rebozo, Rosaura Salazar (María Félix), la fachada de Palacio Nacional se manifiesta como una revelación a través de la campana de Dolores que le comienza a murmurar:

“Sí, yo soy la campana que llamó a la libertad a tu pueblo, soy La campana de Dolores, sueño una vez al año, la noche del quince de septiembre, y en mi voz late la eternidad de México”.

Murmullo que se mezcla con los pasillos de aquel edificio que simboliza la historia del país y que permanece atrapada en sus muros a través del pulso de Diego Rivera.

Emilio “El indio Fernández” en este filme nos adentra didácticamente, como si fuese una clase para involucrarnos con el eje central de la misma cinta, la educación y la injusticia. La película presenta un poco de sentimentalismo y se siente hasta algo tendenciosa con tantos datos alegóricos al sistema que gobernó durante la posrevolución y los años cuarenta. Sin embargo, no por ello deja de tener importancia y profundidad el tema que nos desea desentrañar El indio Fernández, que a la vez que nos muestra toda la grandeza y progreso del México de la mitad del siglo XX nos contrapone la realidad del México indígena y rural, excluido de la educación y la justicia.

EL SUEÑO VASCONCELISTA DENTRO DEL FILME

Rosaura Salazar es llamada por el presidente de la república —que como está escrito al inicio de la cinta puede ser cualquier presidente de cualquier parte del mundo, hasta de un país ficticio— para encomendarle el ideal que lo ha llevado a esa silla, la educación y la justicia para todos. La maestra llora de emoción y el compromiso con la patria la lleva a aceptar trasladar la educación a cualquier rincón de su país, en este caso Río escondido. Esta escena es fuertemente tendenciosa y proselitista, y esto lleva al espectador a pensar que lo están acarreado a través de un chantaje político/sentimental. Deseé incluir esta cinta en el presente libro por este tipo de técnica de Emilio Fernández que confronta dos realidades, pero maquillando una tercera, que al maquillarla también nos está mostrando su verdadero rostro. Es verdad que en los años cuarenta el sueño de José Vasconcelos estaba tomando forma, pero también es verdad que el cacicazgo y la injusticia eran más profundos que la inclusión de la educación en otros estados de la república.

El filme connota un sentido alegórico al Milagro mexicano y

a la educación en México que es producto del pensamiento revolucionario. En consecuencia el esteticismo impreso por Fernández en la cinta es con encuadres que realzan la belleza natural del país y lo resplandeciente de lo construido por el hombre entretejiéndolos con los diálogos que son atildados y discursivos como un tributo a ese sueño que se estaba concretizando y que en varias películas de la época se utilizó como parte de ese momento de bonanza que se estaba firmando en la nación. En cintas como *Maclovia (1948)*” del mismo Emilio se manifiesta cuando el maestro (Arturo Soto Rangel) habla extasiado de la dignidad del indígena y la grandeza de José María Morelos y Pavón:

“...Ese indio, a fuerza de voluntad llegó a la universidad, pero no eran las cosas de la religión lo que lo angustiaban, sino, las de México que luchaba por su independencia, y se entrevistó con otro como él, el Cura Hidalgo que andaba peleando por la libertad y se convirtió en militar, fue uno de los más grandes genios militares de su tiempo, ese indio, dijo Napoleón, que si tuviera tres como él se comprometía a conquistar el mundo. Pero no fue solamente glorioso por las batallas que peleó, sino porque dio a México su primer congreso y su primera constitución, fue el primer indígena que se atrevió a desafiar a Europa, y el primero también, que sintió el dolor de México y dijo voy a tu lado ¡Ese indio, ese arriero surgido de una recua de mulas, y que andando el tiempo habría de dar su nombre a la ciudad donde nació, y que constituye uno de los más puros arquetipos de México y de América, se llamó José María como tú!... ¡José María Morelos y Pavón!”

Porque José María (Pedro Armendáriz), el prometido de Maclovia a pesar de sus años decide tomar clases. En este tipo de discurso se enseñaba en las escuelas de aquella época, la oratoria era parte importante de la educación y los maestros así intentaban impartir sus clases, con una emoción e ímpetu nacionalista que a los alumnos les hacía sentir y vivir lo que ellos deseaban sembrar

en sus discípulos a través de las palabras. Octavio Paz nos dice de las palabras que están hechas de materia inflamable, que las palabras se incendian apenas las rozan la imaginación o la fantasía, mas son incapaces de guardar su fuego. En 1997 en el libro *Por un progreso incluyente* Carlos Fuentes nos confiere que el proceso mexicano tuvo sus bases en esta construcción idealista de 1921:

Ahora, setenta años después, a punto de terminar un siglo mexicano dominado por los hechos de la Revolución y sus secuelas culturales, económicas, políticas, sociales, no cabe duda de que México fue transformado por la educación.²

El silencio anterior a la Revolución que se adueñó de las praderas, de las montañas y los desiertos de México, se resquebrajó en 1921 con el eco vibrante y tenaz del brioso y esperanzador potro de la idea educativa de José Vasconcelos para que el látigo del cacicazgo se enredara al brazo de aquellos que lo utilizaban como parte de una tradición y hasta de un derecho impuesto por sí mismos.

En *Río escondido*, aunque parezca exagerado el drama sí existió en el México colonial, posrevolucionario y durante el Milagro mexicano, se ve el abuso y hasta la muerte causada por el cacicazgo. Los maestros que se unieron a la causa educativa vasconcelista tuvieron que sufrir abusos y violencia de algunos hacendados y caciques, y en ocasiones las mismas autoridades eran parte de estos grupos de poder donde se intentaba llevar *La cruzada educativa*.

El terror que ocasionó el retirar el vendaje de los ojos a los habitantes de ciertas zonas del país, en algunos casos culminó con la muerte de varios maestros. Carlos Fuentes escribe que en 1921 su abuela obtuvo el puesto de inspectora de escuelas durante el mandato de Álvaro Obregón y que ella le platicaba historias sobre la odisea que tuvieron que vivir aquellos maestros que convencidos de lo que necesitaba el país se aventuraron a entregar su vida a la creación de un nuevo mexicano. El mismo Carlos Fuentes escribe:

Todos conocemos la increíble valentía de los primeros maestros enviados por Vasconcelos a alfabetizar en los ranchos, haciendas, los pequeños poblados. Muchos murieron asesinados por los hacendados o matones, Los guardias blancas cuya función era impedir que la Revolución cumpliera sus programas. Otros profesores fueron mutilados, regresaron sin nariz, sin orejas. Es una de las páginas más tristes, y más heroicas, de nuestra historia moderna, jaloneada por matanzas pavorosas, de Río blanco a Aguas blancas y de Topilejo a Tlatelolco.³

La cinta de cierta forma también nos muestra el centralismo que beneficia de manera visible a los habitantes de la capital y que en ocasiones ciega tanto a los que habitan en ella como a las autoridades.

MARÍA FÉLIX Y ROSAURA SALAZAR COMO ELEMENTOS SIMBÓLICOS

María Félix, a pesar de no ser una actriz con grandes dotes histriónicas, en este filme su recia personalidad la confiere a personificar ese orgullo encausado por el mismo ideal educativo. Ella misma simboliza la fuerza invencible del sueño vasconcelista. También debemos mencionar que al inicio de la cinta Emilio Fernández nos muestra los grabados de Leopoldo Méndez, la arquitectura de Palacio Nacional, los murales de Diego Rivera en la fotografía de Gabriel Figueroa para hacernos ver el progreso y lo más representativo de México, y entre todo ese caudal de imágenes de cultura y folclor se incluye el rostro de María que también es un referente del brillante México de aquella época. Además de hacernos patente el empuje de la mujer en el país.

LA TRADICIÓN Y EL PROGRESO DENTRO DE LA HISTORIA

Rosaura Salazar al llegar a Río escondido mira la belleza fresca del paisaje contrastada con la seca, agrietada y polvosa apariencia de las casas y calles del pueblo, pero su misión hace

que la pasión por su profesión se imponga. Se encuentra con el cacicazgo, la ignorancia y la injusticia representados por el oligarca del pueblo, Regino Sandoval (Carlos López Moctezuma) quien a través del dominio del agua somete y violenta a los pobladores de aquel lugar. El elemento que se usa en el filme para mantener en dominio al pueblo nos simboliza la vida. El agua es un elemento vital para el ser humano, somos más agua que carne, además el agua es transformación y constantemente se recicla.

Al obstruir el suministro de agua el cacique también estanca al pueblo en el silencio y la ignorancia. El cine de Emilio Fernández es totalmente nacionalista desde los enfoques y en las temáticas como en la estructura estética de las cintas, con temas donde el pueblo en la mayoría de las veces es víctima de la aristocracia y el poder político.

En ciertas cintas el mismo pueblo representado por él mismo o algún personaje es el propio liberador de sus verdugos. Los paisajes rurales: los cielos de Figueroa, los magueyes, los rostros indígenas, la tradición y el mismo lenguaje son características que le dan identidad a su obra. El mismo sobrenombre de “*El indio*” nos habla de su tendencia nacionalista.

Sólo que estereotipó demasiado a sus personajes, los malos en su mayoría son hombres de tipo caucásico, ambiciosos y crueles y los indígenas sumisos, obedientes y leales. Esto está fuera de la realidad, aunque de fondo sí nos lo permite ver de otra forma nada más que no a través de sus protagonistas, sino por el mismo pueblo como en *María Candelaria* (1943) donde el poblado celoso e ignorante la lapida por una equivocación que aparenta romper con las buenas costumbres de la tradición, o como el capataz (Miguel Inclán) en la misma cinta que a pesar de ser también un indígena abusa de su raza robándoles la quinina para el paludismo, o como en *Pueblerina* (1946) donde los lugareños dejan solos en el día de su boda a Paloma (Columba Domínguez) y a Aurelio (Roberto Cañedo) manifestando su resentimiento e ignorancia.

Tal vez quien retrató mejor al indígena mexicano en el cine

nacional fue Ismael Rodríguez con la cinta *Ánimas Trujano*. En el filme Rosaura Salazar hace uso de la elocución y la arenga al hablar de algunos héroes como Juárez, para mostrarnos el estilo que el Nacionalismo deseaba cimentar en la educación, los valores como la valentía, el honor y la dignidad, como nos lo confirma Carlos García Benítez al escribir sobre la identidad nacional mexicana desde la lente del cine mexicano contemporáneo:

A lo largo de la película, se alude a algunos de los héroes de la patria, en especial, en ciertas secuencias, se exalta la imagen de Benito Juárez. El trato al personaje es reverencial, se enfatiza con la actitud solemne, casi religiosa, que muestra la maestra Rosaura cuando habla de él a sus alumnos, en la textura de su voz, en las arengas al destacar su ideario, y en las miradas atónticas de sus pupilos. Pero también, el lenguaje filmico hace otro tanto: cuando la profesora habla de Juárez, la cámara se congela, permanece fija hasta por más de un minuto, parece no querer romper el instante de la revelación. Los close up a Rosaura mientras habla del personaje, su voz en off, sin sonido de fondo; la luz que pasa por la ventana del salón de clases para iluminar la imagen del Benemérito, que se encuentra en una pared, complementan esta ceremonia cívica. Y no está de más la composición que sugiere la cámara en contrapicada, desde el fondo del salón: primero, los alumnos en sus pupitres; arriba de ellos, en su pedestal la maestra; y en la cúspide, sobre todos ellos, la imagen de Benito Juárez, como refrendando, la pertenencia, el vínculo histórico identitario.⁴

Lo podemos confirmar a través de las propias palabras de la maestra al recoger a un niño cuya madre está a punto de morir:

“¡Este niño es México, tengo que salvarlo!”

No hay duda, la alegoría hacia la educación como salvación del país es directa y descarnada.

Emilio Fernández pudo haber realizado una historia donde el

protagonista fuera un maestro, pero incluyó un personaje femenino para proyectarnos a la madre patria como el segmento del mural de Jorge González Camarena donde nos la muestra con el heroísmo que más adelante en los años cincuenta sirvió de portada para los libros de texto gratuitos. La maestra a través del discurso desea dejar en claro que es lo que sucede en el pueblo:

“En Río Escondido y en todos los pueblos de México hay fuerzas oscuras que mantienen hundido al de abajo en la esclavitud, pero la más fuerte, la más decisiva de todas esas fuerzas es la de la ignorancia que pesa sobre ustedes y les pone en los ojos y en el corazón una venda impenetrable. Vamos a arrancar esa venda de los ojos de México para que pueda levantarse y enfrentarse a su destino. No es imposible la lucha contra las fuerzas bárbaras de México, ni es una quimera su regeneración”.

En su discurso en clase, Rosaura al hablar de los malos mexicanos como cómplices de la degradación nacional y la intención de luchar contra ellos, va apalabrando el destino al ser escuchada por Regino Sandoval. El hostigamiento por parte del cacique es apasionador porque a la vez desea a la maestra porque su pensamiento pueril no le permite aceptar que ella como todo lo que habita en pueblo no sea de él.

Emilio Fernández contrapone el México del cacicazgo con el indígena y pone en medio la educación como único puente para la unión o completa separación. La religión en esta parte de la Tierra no contribuye a una unidad, ya que el sacerdote de la iglesia (Domingo Soler) es un ebrio consumado. Sobre este personaje Rosaura tiene una especie de influencia o inspiración que le permite sanarlo del alcoholismo, pero que también sirve para mostrarnos las campañas antialcohólicas que se realizaron en México como parte de la misma misión de los maestros. En los años de la posrevolución con el maestro y militar Gonzalo Peña Troncoso quien dedicó gran parte de su vida a impartir clases de instruc-

ción primaria en diversas corporaciones militares, entre las cuales destacaban: “Primer Cuerpo de Caballería”; “Cuarto Batallón de Artilleros”, “Segundo Batallón de Artillería”, “Primer Regimiento de Artillería”, “Parque Sanitario del Ejército”, “Primer Regimiento de la Artillería Montada” y “Escuela para Obreros de la Fundación Nacional de Artillería”.⁵

Además de escribir el libro *La enseñanza socialista y la enseñanza anti-alcohólica* como una propuesta andrológica. La maestra continúa con su misión y al intentar recuperar el agua de la cual se expropió Sandoval, la angustia hace presa del pequeño indígena Goyito (Jaime Jiménez Pons) y al ir a llenar de agua un jarro de la toma en las tierras del cacique cae fulminado por los disparos de los matones del propietario del terreno. Simbólicamente el agua comienza a regarse sobre la cabeza del que ahora sólo es parte del rito dentro de aquella comunidad rural de México: El rito a la muerte se manifiesta en casa de la familia de Goyo con luces y sombras donde los mismos dolientes parecen emerger de algún cuadro de Francisco Goitia. Ahí, en ese lugar se manifiestan todos los vacíos que se revuelven entre lamentos y murmurantes letanías en el cual lo oscuro del espacio en que se desenvuelve este rito se simbiotiza con el vacío de las miradas de quienes habitan aquel terreno. Esa otredad que es manifiesta, pero parece arrinconarse en el terreno del olvido y que es parte nuestra, lo expresa Octavio Paz, es la cultura de la pobreza:

Para referirse al México subdesarrollado algunos antropólogos usan una expresión reveladora: La cultura de la pobreza. La designación no es inexacta sino insuficiente: el otro México es pobre y miserable, además es efectivamente otro. Esa otredad escapa a las nociones de pobreza y riqueza, desarrollo o atraso: es un complejo de actitudes y estructuras inconscientes que, lejos de ser supervivencias de un mundo extinto, son supervivencias constitutivas de nuestra cultura contemporánea.⁶

Entre los sonidos de tambores y timbales los gemidos de una niña se ahogan dentro de las llamas de los cirios que también en la quietud de sus adentros le murmuran a latidos a Rosaura que su corazón no anda bien desde antes de llegar a aquel lugar. En el discurso de Rosaura Salazar también ve la ira y el odio, Regino Sandoval es la antítesis del nuevo mexicano, del renacer del hombre, él es un ser que golpea a cualquiera hasta a ella y no contiene un suspiro de compasión para con los demás, es violento, traicionero, codicioso y mal intencionado. Es la viva imagen de la soberbia, que sus mismos matones como realizándole tributo le confirman: “*No hay más ley que la de mi jefe*”, “*No hay más Dios que mi jefe*”.

Al ser agredida a consecuencia de un intento de violación por parte de Regino Sandoval, *Río escondido* se incendia de indignación y va en busca de él. Todo el odio y la frustración contenida se desatan como un torbellino de furia y deseo postergado. Lo anterior metafORIZA de cierta manera que hay cambios que se tienen que realizar a través de la sangre y el fuego como la misma Revolución para que el terreno quede sin rastro de aquel mal. Al final Rosaura a consecuencia de su mal enferma y un huracán de imágenes se le agitan en la cabeza y entre esa vorágine de imágenes y rostros sus palabras se revuelven: “*¡Este niño es México, tengo que salvarlo!*”.

En la educación que comenzó a cimentarse desde la década de los veinte en México, la oratoria fue base fundamental para la construcción del espíritu nacionalista. Por lo mismo en *Río escondido* se hace énfasis en el discurso retórico que en sus inicios integraban los ideales del espíritu revolucionario pero que con el tiempo se ha vuelto en una herramienta de demagogos para la manipulación de las masas, por consecuencia al escucharla en la actualidad se torna pretenciosa aunque aun así no pierde su esencia nacionalista.

Recordemos lo escrito por Adolfo Hitler en su obra *Mein Kampf* con referencia al poder de la palabra hablada:

Yo sé que los partidarios conquistados por medio de la palabra escrita son menos que los conquistados en merced de la palabra hablada y que el triunfo de todos los grandes movimientos habidos en el mundo han sido obra de grandes oradores y no de grandes escritores.⁷

Lo alegórico dentro del discurso nacionalista es cimente y esencia del mismo y lo podemos confirmar en la poesía del Medio Oriente o en la sudamericana donde se glorifica a la patria y a sus héroes y se desdeña a la injusticia y a la desigualdad. Su escritura es discursiva porque lleva por regla el romanticismo proveniente del siglo XVIII. No es muy lejana la temática y la retórica dentro del discurso de hace doscientos y cien años con el actual, lo que sucede es que en México hemos entrado en un estado de confort y letargo. En un estado anestésico.

Al morir Rosaura Salazar en el pueblo queda la seguridad de que Regino Sandoval ya no violentará más aquellas tierras y la esperanza de que el pueblo permanece eximio de su muerte que es como siempre se ha mantenido el país bajo la esperanza de quedar eximio de todas las muertes provocadas a consecuencia de los malos mexicanos que connota la maestra Rosaura Salazar.

TITO DAVISON: EL OJO EXTERNO QUE SE ASOMBRA ANTE LA MODERNIDAD DE MÉXICO

Tito Davison (1912-1985), nació en la República de Chile y a mediados de los años cuarenta del siglo XX llegó a México donde adaptó, argumentó y filmó varias cintas cinematográficas. Al igual que con otros directores mexicanos, sus cintas son poco recordadas y analizadas a pesar de que obtuvo el Premio Ariel a la mejor dirección y el Premio Quijote en España por la mejor adaptación con la cinta *Doña Diabla* escrita por Luis Fernández Ardavín. Cinta en la cual Davison nos deja ver otras realidades existentes durante aquella época en México como lo es el tráfico de influencias, los tratos y complicidades delictuosas.

Davison, dentro de su filmografía representa esa constancia y admiración por una Ciudad de México que va creciendo y embelleciendo de manera descomunal durante las postrimerías de los años cuarenta. Él es el observador de esta ciudad que a la vez que se promueve como el centro del poder moderno mexicano, también contiene en sus raíces el dolor de un pueblo vencido que está llegando a la consciencia de que aquello es un pasado el cual hay que sepultar y sólo retomar lo mejor de él.

Tito Davison recurre con frecuencia al estilo de vida de la elite mexicana e intenta develar el lado oscuro de esta sociedad que se presenta como el ideal del milagro mexicano. El gran sueño mexicano donde todas las personas obtendrán el mejor estilo de vida. La construcción de esa clase social privilegiada que en el fondo oculta los cimientos de su fortuna y que están constituidos por oscuros tratos y ennegrecidas acciones que repercuten como un daño colateral sobre la misma sociedad mexicana.

Los años cuarenta en México fueron los años de brillo del Milagro mexicano que para los años cincuenta convertía a la Ciudad de México en el gran sueño, el lugar donde habitaba la abundancia y que para esa misma década se confirmó como un espejismo cuando Luis Buñuel filma *Los olvidados* (1950), confirmando que Davison tenía razón al mostrarnos lo que está debajo de esos olvidados quienes sólo son la punta del iceberg.

MEDIA NOCHE: EL MILAGRO MEXICANO Y LA CONSCIENCIA NACIONALISTA

*¿Qué no te va a dar vergüenza de rebajarte tan feo?
¿Qué no vas a sonrojarte de bajar a tal empleo?
¿Maestríto? . . . ¡Qué grande cosa!*

Del poema *Maestríto de pueblo* de Abraham Rivera Sandoval

En 1945 se creó un mecanismo dentro de la educación mexicana, el instrumento fue llamado, la Escuela de la unidad nacional y

que estaba constituido por tres conceptos: paz, democracia y justicia. Proyecto que pretendía la construcción de una educación que formara individuos más conscientes de la unidad nacional y lejanos de otras ideologías. Fue también una forma de ir dejando atrás la educación socialista que estableciera el régimen cardenista. Sin embargo, dos años después, en 1947, Miguel Alemán, por medio de Manuel Gual y Francisco Larroyo proyectan la Educación rural, propósito antecedido a principios del siglo por Rafael Ramírez y Enrique Corona Morfin. Plan educativo que integró tres objetivos principales: una instrucción eficaz para el campesino, el mejoramiento en las condiciones económicas e higiénicas del campesino y la creación de un espíritu cívico que hiciera sentir a cada niño campesino que es parte integrante de la nación. Propósito que tuvo como beneficio la creación del Instituto Nacional Indigenista. Enfoque educativo que proveyó al cine nacional para crear historias en las cuales se mostrara, de una manera velada, la forma en cómo se educaba al pueblo mexicano y sus múltiples dificultades para llevarlo a cabo por lo multidiverso del país.

En esa misma década, en 1949, Tito Davison filma *Media noche*, cinta que interpreta Arturo de Córdova y que va mostrando el cambio del individuo dependiendo su contexto temporal y espacial, circunstancias que van modelando la actitud del humano frente al mundo. En el filme al analizar, en el fondo narrativo se observa el encuentro del hombre con el otro que es y que permanecía oculto bajo las sombras de los discursos externos, aquellos discursos de grandeza y reconstrucción que a la vez también lo guían a definirse como persona. Llegar a la consciencia de ser.

LA CONSCIENCIA COMO UNIFICACIÓN DEL HUMANO

Consciencia proviene del latín *conscientia*. El prefijo “con” connota reunión, converger o confluir y la palabra ciencia significa “saber”. Entonces conciencia debería ser converger en saberes, pero anteriormente existía un adjetivo pronunciado *consciuis* que

es compartir un conocimiento y que también empleó Terencio para el teatro latino en el Siglo II A.C. para referirse a los “cómplices”. Este converger o confluir en saberes todavía no llegaba a poseer el concepto al que hoy le proveemos el conocimiento y la división entre el bien y el mal en concreto, pero sí nos permite observar esa relación entre el conocimiento externo hacia el interno donde al compartir el conocimiento también se comparte lo moral.

La palabra *conscientia* se construye a través de la raíz de verbo *scire* que es saber, esta raíz etimológica va estructurando la semántica de la misma palabra *scire* que como tal significa discernir, que es la capacidad de diferenciar por medio del raciocinio. En el siglo I de nuestra época el poeta Horacio retoma esta última acepción con la palabra *conscire* y le provee ya un concepto moral donde el remordimiento forma parte de la consciencia como podemos observarlo en su poesía: *Nil conscire sibi, nullà pallescere culpà* (Ser consciente de ningún fallo, a su vez pálido, sin acusación). Recordemos que Horacio regresó a Roma durante la amnistía otorgada por Octaviano durante la época de la Pax romana y sus escritos buscaban la perfección como analogía de lo que buscaba él en la Roma que estaba viviendo y crear un concepto para el entendimiento del pueblo cercano a un modelo moral, la consciencia moral, la cual más adelante Constantino y la iglesia católica desvirtuarían para su beneficio.

Horacio habla de ese remordimiento que se causa por haber obrado de una forma no aprobable pero que deviene desde el interior del propio individuo, no como en la iglesia que deviene a través de lo que para la institución es reprobable y que fue estructurado por medio de la creación de otro concepto cargado de emoción como es la culpa.

Para Edmund Husserl el hombre es sólo un espectador desinteresado del mundo y de sí mismo, de esta manera la consciencia empírica o natural del hombre es objeto de contemplación y donde puede ser observado en toda su naturaleza. En la fenomenología a través de la *epojé*, que es un espacio para tomar juicio, se proyecta

ese yo desinteresado y que es lo trascendental, el sujeto de la reflexión filosófica. El término escolástico de intención como acto de voluntad en la fenomenología como carácter intencional de la consciencia es su naturaleza misma:

La consciencia es intencionalidad en el sentido de que todas sus manifestaciones, por ejemplo, todos sus pensamientos, fantasías, emociones, voliciones, etc., se refieren a algo diverso de ella misma, o sea, un objeto pensado, fantaseado, sentido, querido, etc. En cuanto intencionalidad, la consciencia no es más que el acto de trascender a sí misma y ponerse en relación con un objeto.⁸

Para Husserl el objeto es el objeto, como tal no es otra cosa y es una realidad en sí misma trascendental y que a través de los fenómenos subjetivos de la percepción guía a la consciencia a la unidad del objeto trascendente y presenta a la vez a la misma consciencia. El objeto que es sujeto, en el caso del humano, contiene consciencia física y la reflexión filosófica de esta consciencia del organismo y es intuida por la consciencia en términos psicológicos en vía hacia la consciencia ontológica para lograr una consciencia intencional, trascendente. La intuición eidética se anuncia y presenta como apariencia/esencia, que es el objeto observado desde su apariencia y su significado profundo como un todo.

Nicolai Hartmann nos confiere que el “ser objeto” es lanzado contra, dado y ofrecido a un sujeto. Que el ser como realidad está más allá de la consciencia, incluso cuando transforma en objeto de consciencia. Que el conocimiento es un acto trascendental, que va más allá de la misma consciencia, dirigiéndose a una realidad independiente donde es objeto de la consciencia misma. Para estos filósofos la consciencia es un acto trascendental hacia la comprensión del mundo y que más adelante Martin Heidegger tomaría como acto de libertad dentro de su noción filosófica. Esta libertad está construida por medio de la consciencia y esta consciencia es revelada a través de la gran posibilidad y ésta es la muerte. Cuando

el hombre se presenta ante la nada, de la imposibilidad posible de su existencia, ante la consciencia de la muerte posible se construye el mejor presente y futuro de vida posible.

Karl Jasper al igual que Heidegger presenta a la consciencia como una búsqueda del ser, encontrándose con la indeterminación del mismo y el cual es el que va a determinar al mismo ser. Jean Paul Sartre retoma conceptos de Heidegger y Jaspers para argumentar su lógica existencialista donde separa el ser en el “ser en sí” y el “ser para sí”. El ser en sí es lo que es, la presencia del objeto como tal y el ser para sí es la consciencia de esa presencia. Regresar al antiguo concepto de la separación cuerpo/espíritu para argumentar que la consciencia es una nulificación porque el objeto se presenta como lo que no es consciencia y esta negación permite la existencia del otro y que por lo tanto transforma en una cosa más entre las cosas del mundo donde en sí somos nada.

La unificación del humano y su trascendencia siempre ha sido la preocupación del ser humano e intenta comprenderlo para explicarlo. En otros casos la multiplicidad de conceptos fue construyendo una división de valores que parte al humano. La división de cuerpo y mente (donde también cabe el espíritu) recayó más en la cuestión espiritual y al cuerpo se le atribuyó sólo como un cascarón del humano —ya existía esta división de elementos (materia/espíritu) desde Platón—. En el Renacimiento cambió el paradigma, pero todavía llevamos en la memoria histórica/religiosa esta división y diferenciación en jerarquías entre estos dos componentes humanos, pero muy enmascarada.

Sobre la consciencia del cuerpo como elemento unificado del pensamiento se ha investigado con fecunda intención para contraponer la visión de René Descartes con una realidad. Al decir Descartes *Cogito ergo sum* “Pienso, luego existo” reafirmó este concepto separatista entre cuerpo y mente hasta llegar en siglos posteriores al determinismo donde queda fuera todo tipo de creencia y tradición donde sentir y emoción son inadmisibles como explicación racional hacia una verdad.

Felicitas Kort, psicóloga venezolana y posgraduada en los

Estados Unidos en psicoterapia de la conducta y cognitiva, en el artículo “Interacción mente/cuerpo” nos comenta sobre lo dicho por Candace Pertén, autora del libro “Las moléculas de la emoción”, en relación a esta separación cuerpo/mente. En una entrevista Candace Pert dice: “Aún utilizamos diferentes lenguajes para describir la mente o el cuerpo. No se interaccionan. Esto no nos permite ver dos fenómenos que son realmente similares. La mente y el cuerpo son inseparables. Son un todo. La mente es el cuerpo”.⁹

Pert, durante años ha realizado estudios en relación con las emociones, la mente y el cuerpo, intentando afirmar que la mente y el cuerpo son uno mismo, que no están separados. Estudios que intentan mostrarnos que la influencia más importante que podemos ejercer sobre nuestros cuerpos son nuestras expectativas, nuestra forma de pensar y de sentir, nuestra manera de concebir el mundo. El cuerpo y el pensamiento son uno mismo, en ellos como unidad se crea el espíritu donde palabra y acción se concretan. El mito es el relato, la palabra convertida en acción y descripción, el hombre es *mythos* y *logos*, un contarse constantemente para atribuirle a la realidad un dejo de divinidad. El mito no existe sin la palabra.

Al sentir y pensar el humano crea mundos, que como afirma la doctora en literatura universal Eliana Yunes, el sentir va unido con el pensar para imaginar: “La idea cartesiana de la objetividad y subjetividad puras desaparece frente a la evidencia de los efectos mutuos que la relación sujeto/objeto desencadena. Algo que me toca transformar y la mirada que le envío también lo modifica. Mientras decíamos con el lenguaje poético —“piedra es pluma”—, ejemplo de Octavio Paz para hablar de imagen y ritmo en “Signos en rotación”, no nos creían, pero cuando lo dice la física cuántica, se asume como verdad... (2005: 13.)”.

Esta revelación, el descubrimiento de la consciencia acontece a Daniel Benítez (Arturo de Córdova) al transformarse en el maestro Florentino Mendizábal. Al apropiarse de la vida de otro hombre es como el personaje principal encuentra su ideal de existencia, su propia vida.

Al igual que en *Río escondido* y *Maclovía*, entre otras cintas, la oratoria y el discurso nacionalista se proyecta en las mismas imágenes y movimiento de *Media noche*, a través de Arturo de Córdova al interpretar a un ladrón de nombre Daniel Benítez quien después de hacerse pasar por un maestro rural en cierto pueblo del país se reconoce como un criminal y es a consecuencia de la misma profesión de maestro que le retorna el amor a la tierra y su gente. La consciencia nacionalista está representada por medio de la ignorancia de un pequeño indígena (Ismael Pérez, “Poncianito”), que mejor dicho, representa su propia ignorancia. Cuando le pregunta a éste cómo se llama y el pequeño contesta “Sí tatita”, y reafirmarle la pregunta sobre su nombre y el niño contesta de nuevo “Sí tatita”, y más adelante pregunta si le quiere tomar el pelo o le ha visto la cara de imbécil y responde el niño con la misma respuesta. Y cuando desesperado le grita ¡Eres el segundo que trata de hacerlo! Y se reafirma al volver a preguntar ¿Cómo te llamas? Y el niño contesta “Sí tatita” y vuelve a preguntar ¿Cómo te llamas? Y el niño contesta nuevamente “Sí tatita” y ante tales respuestas el ladrón/maestro colérico comienza a golpearlo en el rostro al pequeño y observar a una maestra (Marga López) que presencia esta acción correr hacia a ellos y abrazar al niño a la vez que le dice al hombre: “No, no lo golpee, no ve que él no sabe hablar español”. La vergüenza del hombre, su vacío que lleva culpa y arrepentido mirar cómo se acerca al pequeño y decirle: “perdóname” y la comprensión del pequeño al contestarle: “Sí tatita”.

Al igual que en algunos diálogos de la cinta *Río escondido* el lenguaje es alegórico y atildado como lo manifiesta el protagonista al final de la cinta cuando muestra al pueblo a su alumno, al pequeño indígena que a través de un poema efectúa con vehemen- cia y emoción, ver emerger del mismo maestro palabras que nos resumen el porqué del Sueño vasconcelista: “*Es una demostración de que la inteligencia no es privilegio de una raza determinada sino una condición natural del hombre, donde quiera que haya nacido*”.

En *Media noche* se confirma el nacionalismo de un manera alegórica al escuchar a ese pequeño indígena recitar el poema “Credo” de Ricardo López Méndez frente a una bandera nacional que pende sobre un escritorio y al realizar un close-up por parte de Gabriel Figueroa al rostro del infante indígena para exaltar a la unidad nacional:

“México, creo en ti porque escribes tu nombre con la X que algo tiene de cruz y de calvario: porque el águila brava de tu escudo se divierte jugando a los volados con la vida y, a veces, con la muerte”.

Acción que el director va contraponiendo con la imagen del cacique del pueblo como la misma antítesis del sueño a alcanzar. El espejo entre el antiguo México que hay que erradicar y el nuevo que va emergiendo puro y natural por medio del sueño nacionalista.

La disertación por boca de los personajes de temas nacionalistas e indigenistas de una forma exaltada, vehemente y, por qué no decirlo, hermosa, se manifiesta de una manera alegórica y apasionada en varias cintas, como en una escena de la película *Maclovía* del mismo Emilio Fernández por medio del maestro de la escuela (Arturo Soto Rangel) de aquel lugar extraviado en la memoria de un México desigual que andaba buscando su unificación:

“Nuestro nuevo compañero ya no es un niño así como ustedes, pero por eso mismo lo sublima su ansia de superación. Me emociona una vez más comprobar el genio de la raza indígena de México. Esta raza despreciada por los imbéciles, escarnecida por los malvados y abandonada a su propia y amarguísima suerte por los mismos que se han encumbrado sobre ella”.

Davison comienza el arranque de acción abriendo la pantalla con un acercamiento a unas manos que marcan a un número telefónico para después pasar al rostro de una mujer (Elsa Aguirre)

que dice llamarse Cora mientras canta y comienza a hacer varias tomas para que se observe ese México de noche de finales de los años cuarenta. Una Ciudad de México que pretendía llegar al nivel de las grandes ciudades del primer mundo de la época. Podemos observar la vestimenta del protagonista y a lo que se dedica mientras va corriendo la cinta. Percibimos que ya no es el delincuente de tercer mundo bárbaro y salvaje, sino uno con una imagen más estilizada al estilo europeo y con una dicción distinta, además de que la mercancía proveniente del tráfico de joyas se hace ya con avionetas y es recibida por modernos automóviles. Davison nos proyecta ese México que intentaba alcanzar el primer mundo y que hasta en el circuito criminal también estaba a la vanguardia. El contraste entre ese México citadino y hedonista con el otro México sumergido en el analfabetismo y la incomunicación. Situación que desde años antes ya era percibido y que algunos maestros develaron por medio de las letras transformadas en poemas y que también manifestaron con ese fervor nacionalista de aquellos años como lo hiciera el maestro normalista nacido en Veracruz pero formado en Cuautla, Morelos, Abraham Rivera Sandoval con muchas de sus evidencias poéticas de las cuales una de ellas es la más recitada en concursos de declamación en el país porque habla de aquellos maestros rurales nacidos para profesar con la enseñanza y los cuales por su vocación eran despreciados y ninguneados como lo expresa en el poema “Maestrillo de pueblo”:

¿Qué no te va a dar vergüenza de rebajarte tan feo?

¿No te va a dar pena de bajar a tal empleo?

Maestrillo... ¡Qué gran cosa!

Uy... qué dignidad, qué porvenir,

qué importancia... que abolengo...

... Sí... así me dijo mi padre...

.... Anda hijo mío... vete ya.

México espera tu esfuerzo.

Te espera el hombre ignorante,
te esperan los niños macilentos,
yo aquí me quedo esperando, con orgullo verdadero.
Anda hijo mío, vete ya, que, si de momento muero,
voy a gritar con orgullo,
voy a gritar a los cuatro vientos:
¡Mi hijo!... ¡mi hijo!
¡Es un maestrillo de pueblo!

El director también nos permite observar lo que escribe Carlos Fuentes en el libro *Por un progreso incluyente* sobre lo que le platicaba su abuela en relación a la cruzada educativa y el cacicazgo existente en el país. Las problemáticas que tuvieron que enfrentar los maestros que se lanzaron al México profundo y su heroísmo al intervenir en los problemas surgidos en esas sociedades. Benítez descubre, por medio de la señalización del pequeño indígena sobre una flor mala, el cultivo de amapola por parte del cacique de aquella región. Davison nos descubre cómo una de las vías para lograr fortuna, en aquellos años de renacimiento mexicano, fue por medio del tráfico. Cómo comienza esta actividad a gran escala por medio de quienes poseen posición, poder y dinero en el país, descripción similar al personaje de Adrián Villanueva que personifica Víctor Junco en la cinta *Doña diablo* (1949), quien pertenece a una elite del país que le funciona como máscara y trampolín para realizar sus oscuros trabajos de una manera más eficaz. El señor Carrasco (Carlos López Moctezuma), es el cacique de aquel pueblo desconocido y olvidado donde Benítez se refugia durante su huida. Un pueblo de los muchos que han existido y existen en México, un pueblo sumido en la ignorancia y que por su mutismo es un pueblo inexistente, un pueblo enclaustrado en el silencio de sí mismo sin voz ni voto, censado en el mapa de la nada.

En *Media noche*, Tito Davison más que contarnos la historia de un delincuente redimido que transforma en bueno, nos muestra

ese México profundo a través de Carrasco que, al igual que algunos personajes representados en cintas como *Maclovio* o *Río escondido*, es la antítesis de la educación en México, la representación del estatismo nacional que repele el cambio y prefiere que las cosas sigan igual porque le conviene la ignorancia y la escases de comunicación.

NOTAS

1 Eduardo Nicol. *Ideas de vario linaje*. México, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p. 380.

2 Carlos Fuentes. *Por un progreso incluyente*. Secretaría de Educación Pública. 1997. p. 11.

3 *ibid.* p. 9.

4. Léase “La identidad nacional mexicana desde la lente del cine mexicano contemporáneo” de Carlos García Benítez en *Nuevo mundo, la primera revista evolutiva en la web americanista*.

<http://nuevomundo.revues.org/58346#tocto1n2>

5 Léase *Educación elemental para militares* de Gonzalo Peña Troncoso. De la Serie: Tu escuela en la historia. Delegación Venustiano Carranza y Gobierno del Distrito Federal. 2000. México. p. 7.

6 *El laberinto de la soledad y Posdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*. Octavio Paz. FCE. 1993. P. 289.

7 Léase Hitler, Adolf. *Mi Lucha*. p. 23

<http://abbc.net/historia/hitler/mkampf/pdf/spa.pdf>

8 Léase *Historia de la educación*. Abbagnano y Visalberghi. Fondo de Cultura Económica. México. 1957. p. 625.

9 Léase Interacción mente-cuerpo. Felicitas Kort. *Revista Latinoamericana de Psicología*, año/ vol. 27, número 003. p. 499.

REFERENCIAS

- ABBAGNANO y VISALBERGHI (1957). *Historia de la educación*. México. Fondo de Cultura Económica.
- CAMPIRÁN, Maricela. "Evolución histórica de la educación básica a través de los proyectos nacionales: 1921-1999". *Diccionario de historia de la educación en México*. 2002.
http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/hm/articulos/sec_6.htm
Consultado 10-febrero-2018.
- CARRIÓN, Jorge (1971). *Mito y magia del mexicano y un ensayo de autocrítica*. México, editorial Nuestro tiempo.
- Consulta de base de datos. SITEAL, Sistema de Información de Tendencias Educativas en América Latina.
http://www.siteal.iipe.unesco.org/base_de_datos/consulta?i=13#
Consultado: 10-febrero-2018.
- Decálogos, Vol. I. (2014). México. JuristasUNAM.
http://www.juristasunam.com/wp-content/uploads/2016/02/Decalogos_Juristas_UNAM.pdf
Consultado: 10-febrero-2018.
- FUENTES, Carlos (1997). *Por un progreso incluyente*. México. Secretaría de Educación Pública.
- GARCÍA BENÍTEZ, Carlos. La identidad nacional mexicana desde la lente del cine mexicano contemporáneo. *Nuevo mundo, la primera revista evolutiva en la web americanista*.
<http://nuevomundo.revues.org/58346#tocto1n2>
Consultado 10-febrero-2018.
- HITLER, Adolf. *Mi Lucha*.
<http://abbc.net/historia/hitler/mkampf/pdf/spa.pdf>
- KORT, Felicitas. Interacción mente-cuerpo. *Revista Latinoamericana de Psicología*, año/vol. 27, número 003. P. 499.
- NICOL, Eduardo (1990). *Ideas de vario linaje*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- PAZ, Octavio (2008). *El laberinto de la soledad y otros ensayos*. México, Siglo XXI.
- SALDÍVAR Arreola, Rafael (2014). *Análisis lexicológico del narcolenguaje en Baja California*. México. Universidad de Baja California.
- PEÑA TRONCOSO, Gonzalo. *Educación elemental para militares*. De la Serie: Tu escuela en la historia. Delegación Venustiano Carranza y Gobierno del Distrito Federal. 2000. México. P. 7.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| José Vasconcelos y la poética educativa | 5 |
| Emilio “El indio” Fernández: Representación del proceso del México posrevolucionario a la caída del milagro mexicano | 6 |
| <i>Río Escondido</i> : El nacionalismo y la secuela del milagro mexicano en la educación | 8 |
| El sueño vasconcelista dentro del filme | 9 |
| María Félix y Rosaura Salazar como elementos simbólicos | 12 |
| La tradición y el progreso dentro de la historia | 12 |
| Tito Davison: El ojo externo que se asombra ante la modernidad de México | 18 |
| <i>Media Noche</i> : El milagro mexicano y la consciencia nacionalista | 19 |
| La consciencia como unificación del humano | 20 |



*El discurso nacionalista
y la poetica en la imagen del maestro en dos directores de la
época de oro del cine nacional se terminó de imprimir en
octubre de 2019 en Impresos y encuadernaciones Sigar
Calz. de Tlalpan 1702, Ciudad de México.*