

# LA CONSTITUCIÓN DE 1917 EN EL ARTE



*La Constitución de 1917 ha sido objeto de una multiplicidad de reformas [...] susceptibles de ser agrupadas en dos grandes rubros: las que han obedecido a conveniencias de circunstancia, y las que han correspondido a necesidades técnicas, políticas o sociales.*

DIEGO VALADÉS

**L**a Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos cumple su primer centenario de haber sido promulgada en la ciudad de Querétaro. Esta celebración nos lleva a rememorar los hechos en torno a su génesis. Si bien al decir de Jorge Carpizo se trata de “una de las más antiguas del mundo”,<sup>1</sup> vale añadir que, pese a su longevidad, aún conserva los lineamientos esenciales del orden constitucional establecido en sus inicios.

Es importante hacer historia y recordar que esta nueva legislación no surgía de la nada, tuvo sus raíces en la Constitución de 1857, normatividad que por supuesto ya no se correspondía con la vida del país.

[...] en el siglo XIX se tenía una idea apasionada de la soberanía popular. [...] La creencia de que bastaba con cambiar la norma para modificar el comportamiento negativo del poder, generó un espejismo de vastas consecuencias culturales. Todo problema debía resolverse a través de una nueva construcción jurídica.<sup>2</sup>

Retomando lo dicho por Jorge Carpizo, la convocatoria para el Congreso fue expedida por Juan Álvarez el 16 de octubre de 1855. De conformidad con el Plan de Ayutla, el Congreso se reuniría en Dolores, Hidalgo, el 14 de febrero de 1856, disponiendo de un año para su cometido, los legisladores sólo podrían ocuparse de la Constitución y sus leyes orgánicas. Modificada la convocatoria por decreto de Ignacio Comonfort en el punto relativo a la sede del Congreso, finalmente se reunió en la Ciudad de México el 17 de febrero de 1856 y al día siguiente tuvo lugar la apertura solemne de sus sesiones.

Los parlamentarios de inmediato se agruparon en dos conjuntos antagónicos: los moderados, con mayor representación en la Asamblea, y los puros que ocuparon las posiciones dominantes:

1 Jorge Carpizo, “México: ¿hacia una nueva Constitución?”, en *Hacia una nueva constitucionalidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1999, p. 86.

2 Diego Valadés, “Las funciones de la reforma constitucional”, en *El proceso constituyente mexicano. A 150 años de la Constitución de 1857 y 90 de la Constitución de 1917*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas (IIJ)-UNAM, p. 813.

Tres de ellos fueron electos por aclamación en la sesión preparatoria para integrar la Mesa Directiva, como presidente Ponciano Arriaga y como secretarios Isidoro Olvera y Francisco Zarco, casi de inmediato Ponciano Arriaga por aclamación y abrumadora mayoría quedó ratificado como presidente del Congreso y en el cargo le sucedería otro puro, Melchor Ocampo.<sup>3</sup>

Para la Comisión de Constitución, la más difícil de integrar porque debería estar compuesta por siete propietarios y dos suplentes, se repitieron algunos nombramientos. Arriaga siguió de presidente, mientras que Mariano Yáñez, Isidoro Olvera, José M. Romero Díaz, Joaquín Cardoso, León Guzmán y Pedro Escudero y Echánove fueron propietarios, quedaron de suplentes José M. Mata y José M. Cortés Esparza.

Como es dable advertir, en esta comisión seguían predominando los moderados, nuevas acciones y diversos intereses enriquecieron las propuestas; de esa manera Santos Degollado y Ricardo García Granados propusieron cada uno de manera independiente proyectos de reformas a la Carta Magna de 1824.

Arriaga presentó un cuadro de 47 artículos comparándolos con la Constitución de 24 y el Acta Constitutiva de donde fueron tomados [...] La minoría progresista denunció, por voz de Guillermo Prieto, que se trataba de una especie de conspiración en contra del proyecto que se estaba discutiendo.<sup>4</sup>

Al decir de Felipe Tena Ramírez, la jornada del 4 de septiembre de 1856 fue “la más alta y sin duda la más trascendental en la vida del Congreso Constituyente”. Por otra parte el jurista agrega que:

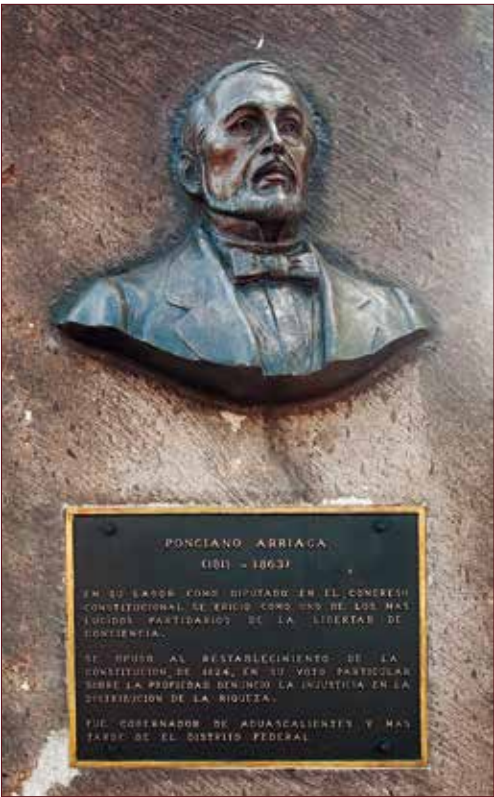
Recogió las últimas convulsiones de una época y a partir de ese día la vertiente de la historia de México tomó otro declive. Por esos títulos la jornada del 4 de septiembre ocupa, sin usurparlo, uno de los mejores lugares en nuestros fastos parlamentarios [...]

La Constitución de 24, bandera del federalismo liberal [...] tenía la autoridad de los años, el prestigio de la legitimidad y el respeto debido a la ley que había tomado en su cuna a la nacionalidad. Los moderados la aprovechaban en 56 para enfrentarla a la reforma que la fracción avanzada del partido liberal trataba de acometer con ánimo de rescatar la integridad del Estado mexicano.<sup>5</sup>

Con prolijidad Tena Ramírez sintetizó los debates del paradigmático grupo y comentó paso a paso lo que fue sucediendo durante su gestión.

En “El sacerdocio de las ideas”, Aurora Cano afirma que Zarco tiene algunos textos clave en los que de “manera magistral sintetiza lo que significa el sistema republicano para el país, y evidencia en ellos que en el caso mexicano existe un lazo indisoluble entre la Independencia y tal sistema”, un ejemplo:

¡Ojalá y todos comprendan que la Independencia es el primer bien al que deben aspirar los mexicanos, y que la Independencia sólo es posible si se identificara, si se confunde con las instituciones republicanas, que aseguran los derechos de la libertad del hombre y del ciudadano!<sup>6</sup>



Autor sin identificar, Ponciano Arriaga, s. f., bronce, Plaza cívica de la delegación Benito Juárez, Ciudad de México.  
Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.

3 Felipe Tena Ramírez, *Leyes Fundamentales de México 1808-1973*, México, Porrúa, 1973, 2a. ed., p. 596.

4 *Ibidem*, p. 598.

5 *Ibidem*, p. 599.

6 Aurora Cano Andaluz, “Ensayos críticos”, en Francisco Zarco. *Odiseo del diario acontecer. Una antología general*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), Fundación para las Letras Mexicanas, 2016, p. 444.

Miguel Ángel Granados Chapa en el artículo “Francisco Zarco y la libertad de expresión”, habla de la actividad parlamentaria:

Durante un año exacto, del 14 de febrero de 1856 al 17 de febrero de 1857, Francisco Zarco desplegó simultánea y magistralmente los dos oficios que lo consagraron como propulsor de libertades fundamentales de la sociedad mexicana. Diputado al Congreso Constituyente [...] no fue un legislador silencioso, de aquellos cuya moderación los hizo apenas participar en la redacción de la carta magna [...] contó entre la decena de los Constituyentes que marcaron la ruta y el ritmo de ese que fue el gran acontecimiento parlamentario del siglo XIX mexicano. Y día con día siguió los debates y expuso no sólo sus propias posiciones [...] sino así mismo las de la oposición.<sup>7</sup>

Mucho más habría que decir del ejemplar Congreso de 1856; sin embargo, la idea del presente trabajo es rememorar acciones y eventos que permiten de alguna manera su concatenación con lo que sucedería años más tarde en los debates del Congreso Constituyente de 1917. El cotejo entre algunos de los artículos aprobados en 1857 y los que a la postre se reformaron en 1917, permite transparentar favorables coincidencias, o bien cambios radicales.

Las nuevas condiciones que imperaban en el país, después de los años de lucha requerían soluciones drásticas, toda clase de malestares y de injusticias eran imposibles de resolver de acuerdo con la legislación imperante. Venustiano Carranza ante ello, se comprometió a convocar un Congreso Constituyente e inició los pasos para la integración del mismo.

Resulta importante traer a colación las palabras de algunos escritores e historiadores a partir de las cuales se transparenta la personalidad del Primer Jefe.

Luis Cabrera su ideólogo define:

[...] la doctrina de Carranza no está toda en la Constitución de 1917 sino en la enseñanza viva de su ejemplo, en sus hazañas como revolucionario, en su conducta como gobernante, en sus principios como estadista y en su vida como hombre [...] creyó siempre en el triunfo final de la Revolución y cuando todos



dudaban del éxito y se disponían a acomodarse a la nueva situación [...] fue ejemplo de firmeza porque no desmayó en la lucha ni en las situaciones más desalentadoras [...]

Como estadista fue ejemplo de alta visión, de inquebrantable firmeza, y de maravillosa prudencia. Siempre mirando hacia el futuro, siempre recordando el pasado de nuestra Patria [...]

Como gobernante fue ejemplo de laboriosidad, sensatez, de probidad y de justicia. Durante los siete años de su labor política fue incansable [...] jamás sacrificaba los intereses trascendentales del país a las conveniencias políticas del momento [...]

Como hombre, en fin, en lo personal, Carranza fue dechado de austeridad y de honradez [...] sólo así se concibe que hasta los últimos momentos de su vida hubiera podido conservar su autoridad moral en un medio tan relajado como es el de toda la Revolución.<sup>8</sup>

José C. Valadés en el recuento de la vida del prócer, declara:

Salvador Pruneda, Francisco Zarco, ca. 1950, tinta sobre papel. Fondo: Gráficos, archivo gráfico de El Nacional, INEHRM.

<sup>7</sup> Miguel Ángel Granados Chapa, “Francisco Zarco y la libertad de expresión”, en *idem*, p. 477.

<sup>8</sup> Elisa García Barragán, *Retrato a dos tintas. Imaginario de la Revolución Mexicana*, México, Senado de la República, LXI Legislatura, Siglo XXI, 2010, pp.153-154.





Dr. Atl (Gerardo Murillo),  
Venustiano Carranza, 1959,  
óleo sobre masonite, 133 ×  
102 cm, Colección Museo  
Casa de Carranza, INAH.  
Foto: José Antonio Espinosa  
Sánchez, 2016.

Para el pensamiento de Carranza, preocupado en levantar las columnas del Estado y fortalecer a éste, no existía el carrancismo, sino la autoridad de la Nación. Por lo mismo, el Primer Jefe no perdía de vista los principios autoritarios y los recursos de que éstos se sirven, para dilatarse y consolidarse.

Además, el Primer Jefe se mostraba apresurado para poner en vigor los preceptos constitucionales, considerando que una nueva dilación podía servir de pretexto para el alzamiento de alguno o algunos de los caudillos revolucionarios.

Carranza, no debió ignorar que cada caudillo era una entidad, si no respetable, cuando menos sensible [...]<sup>9</sup>

Félix Palavicini, amigo entrañable del Primer Jefe, en una serie de artículos publicados en Veracruz, apoyaba la promesa de la pronta

9 José C. Valadés, *Historia general de la Revolución Mexicana. V. Un presidente sustituto; la unidad nacional*, México, Gernika, 1993, pp. 310, 312.

reunión de un Congreso Constituyente, “es necesario acabar con la poesía de la Constitución y poner en ella principios fundamentales, precisos [...] el deber de los constitucionalistas es gobernar con una Constitución”.<sup>10</sup> Para él carecía de importancia que la ley siguiera siendo la de 1857, siempre y cuando a ésta “se le hagan las reformas necesarias, respetando escrupulosamente el espíritu liberal”.

Es hasta abril de 1916 cuando Carranza llama a elecciones para la integración del prometido Congreso. Los comicios se llevaron a cabo el 22 de octubre. El recién conformado grupo iniciaría sus sesiones a partir del 1 de diciembre en la ciudad de Querétaro, capital provisional de la República.

El presidente municipal de Querétaro Alfonso N. Camacho trabajó exhaustivamente en la logística de la instalación del Congreso. El Teatro Iturbide fue el centro de las actividades parlamentarias. Se había pensado en todo: los invitados muy especiales se colocarían en los palcos cercanos a los diputados, éstos en su mayoría ocuparían el lunetario, en los palcos principales los familiares del Primer Jefe y de sus secretarios de Estado, los palcos segundos se reservaron para la comunidad queretana y para invitados relevantes provenientes de otras ciudades.

Aunque muchos historiadores han descrito los arreglos, vale la pena citar a Gabriel Ferrer Mendiola quien más puntual comenta:

El recinto del Congreso estaba lujosamente engalanado: en el fondo se encontraba el estrado de la Mesa Directiva, al pie del foro la tribuna para los oradores y las mesas de taquígrafos parlamentarios; en todo el salón se instalaron las curules de los diputados; en las plateas los lugares señalados al cuerpo diplomático, secretarios de Estado, militares y representantes de la prensa; los palcos estaban atestados de una numerosísima concurrencia de todos los sectores sociales, siendo el pueblo quien, en mayor número campesinos y obreros de las fábricas inmediatas a Querétaro, ocupaban los palcos y galerías.<sup>11</sup>

10 Germán List Arzubide, “La rebelión constituyente de 1917”, en *Historia mexicana*, México, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, vol. 65, núm. 4, p. 231.

11 Gabriel Ferrer Mendiola, *Historia del Congreso Constituyente de 1916-1917*, Biblioteca Constitucional, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), 2014, p. 55.

Por su parte José Guadalupe Ramírez Álvarez describe el recinto:

En el escenario desplegaba su colorido al fondo el telón que ordinariamente se empleaba como de boca en las funciones teatrales y que reproducía la soberbia mole arquitectónica de la catedral de México [...]

En el centro del foro una gran mesa de maciza madera de caoba tras de la cual había sillones para el presidente del congreso y el Primer Jefe del Ejército Constitucionalista [...] Llamaba poderosamente la atención la tribuna recién fabricada con escalinatas a derecha e izquierda.

Por órdenes del gobernador del estado, general Federico Montes Alanís, el presidente municipal Alfonso N. Camacho vigiló que se hicieran las adecuaciones no sólo para albergar a los parlamentarios, sino también para que pudieran contar con todas las facilidades.

Querétaro se ha transformado enteramente; no es ya la vetusta y mística ciudad de los conventos. Sus calles asfaltadas, su alumbrado incandescente, el aseo y embellecimiento de sus jardines la convierten ahora en una urbe que ha roto con el pasado y se adelanta con paso firme y seguro a la vanguardia de las primeras.<sup>12</sup>

El remozamiento y adecuación de espacios para las sesiones, habían sido cuidadosamente atendidos:

El Salón Oval de la Academia de Bellas Artes se acondicionó para las sesiones previas al Congreso, en edificios anexos se establecieron la Oficialía Mayor y la Pagaduría. La Casa Episcopal sirvió de alojamiento a varios diputados e igualmente se acondicionó en parte de la misma un salón de sesiones y de reunión en las que trabajarían por separado los moderados y los radicales, esto al margen de los debates oficiales. Las oficinas en la Casa de la Aduana sirvieron de apoyo a las necesidades de los Congresistas.

Durante el periplo por diversas regiones del país, el Primer Jefe fue dando a conocer algunas de sus inquietudes, sin duda anhelaba una

Constitución “perfecta” y que por lo mismo fuera ejemplo de unión en América Latina:

Nosotros representamos la legalidad durante la lucha armada, y actualmente somos los revolucionarios, no sólo de la Nación Mexicana, sino los revolucionarios de la América Latina, los revolucionarios del Universo.

No tenemos como único deber que cumplir con nuestra Patria la destrucción de la reacción, que ya casi hemos conseguido; ahora que llegamos al fin de la lucha, tenemos el deber de dar a la República las reformas indispensables para el mejoramiento de la sociedad [...] hasta ahora han venido sucediéndose las luchas en todo el mundo, sin comprender por qué se desgarran las naciones a cada paso [...] por eso afirmo que las leyes deben ser universales, y que lo que aquí conquistamos como una verdad, todo aquello que en la ley humana signifique bienestar lo mismo en México que en África, la lucha eterna de la humanidad ha sido por el mejoramiento, por el bienestar.<sup>13</sup>

La historia se repite, al igual que en 1857 los congresistas se dividieron en dos facciones: moderados y radicales. Germán List Arzubide afirma:

La misma convocatoria anunciaba ya una pugna entre lo que se pretendía hacer con la nueva Constitución y los hechos que ocurrían en los estados, donde el constitucionalismo iba dominando con la fuerza de sus armas; pues mientras se prometía respetar el espíritu liberal de la vieja Carta, nuevas leyes de tipo francamente socialista abrían el surco hacia una Constitución de tipo económico-social.<sup>14</sup>

Desde el primer momento en que empezaron a sesionar, se hizo notoria en la asamblea, “la existencia de dos grupos que en el curso de los debates, iban a contender en muchas ocasiones con verdadero encono”.<sup>15</sup>

Para Héctor Fix Fierro, hoy a cien años de la promulgación de la Constitución de 1917, “los lineamientos esenciales del orden constitucional han sufrido innumerable can-

12 José Guadalupe Ramírez Álvarez, *Querétaro de la Constitución*, Biblioteca Constitucional, México, INEHRM, 2015, p. 82.

13 Arnaldo Córdova, *La ideología de la Revolución Mexicana: la formación del nuevo régimen*, Colección Problemas de México, México, Era, 2003, p. 498.

14 Germán List Arzubide, *op. cit.*, p. 332.

15 *Ibidem*.



Elena Huerta, *Constitución de 1917*, s. f., linóleo, 30.5 × 42.5 cm. [en línea, fecha de consulta: 15 de abril de 2016]. Recuperado de [http://sniteartmuseum.nd.edu/assets/68598/paralagente\\_tgp\\_online\\_part\\_2\\_9\\_9\\_mb\\_pdf\\_.pdf](http://sniteartmuseum.nd.edu/assets/68598/paralagente_tgp_online_part_2_9_9_mb_pdf_.pdf)

tividad de reformas y adiciones alterando sustancialmente su contenido”.<sup>16</sup> Cambios y disfunciones igualmente señalados por diversos juristas. Todo ello mueve a reflexión y por lo mismo es bueno recordar los puntos focales de la Constitución de la época carrancista.

El encargado del Ejecutivo ordenó que se imprimiese nuevamente la *Historia del Congreso Constituyente de 1857* escrita con minuciosidad por don Francisco Zarco, suprimiéndole algunas cosas que ya no fueran al caso para que sirviese, como dice el acuerdo, de un verdadero “Manual del diputado constituyente”. La obra quedó impresa a mediados de octubre de 1916 y se repartió a los diputados en Querétaro.<sup>17</sup>

En la primera reunión del grupo parlamentario, el Primer Jefe dio lectura al discurso previsto en el artículo 11 de la Convocatoria. El motivo: definir las causas que lo habían llevado a pensar en un proyecto de reformas a

la Constitución de 1857. Ante la imposibilidad de dar cabida al extenso mensaje, se destaca lo siguiente:

Ciudadanos diputados: Una de las más grandes satisfacciones que he tenido hasta hoy desde que comenzó la lucha que inicié contra la usurpación del Gobierno de la República es ésta en que vengo a poner en vuestras manos el proyecto de Constitución reformada en el cual están contenidas todas las reformas políticas que la experiencia de varios años, y una observación atenta y detenida, me parecen indispensables para cimentar sobre bases sólidas las instituciones [...]

[...] desgraciadamente, los legisladores de 1857 se conformaron con la proclamación de principios generales que no procuraron llevar a la práctica, acomodándolos a las necesidades del pueblo mexicano para darles pronta y cumplida satisfacción; de manera que nuestro código político tiene en general el aspecto de fórmulas abstractas en que se han condensado conclusiones científicas de gran valor especulativo, pero de las que no

16 Héctor Fix Fierro, *Hacia el centenario de la Constitución mexicana de 1917. Una reflexión a propósito de reformas, textos, modelos, y culturas constitucionales*, Biblioteca Jurídica Virtual, México, IJ-UNAM, p. 684.

17 Gabriel Ferrer Mendiola, *op. cit.*, p. 25.





Autor sin identificar, *Luis Manuel Rojas*, s. f., óleo sobre tela [en línea, fecha de consulta: 15 de junio de 2016]. Recuperado de <http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1913-YA-.html>

E. Velázquez M., *Francisco J. Múgica*, s. f., óleo sobre tela [en línea, fecha de consulta: 24 de marzo de 2016]. Recuperado de <http://www.memoriapoliticademexico.org/Biografias/MFJ84.html>

ha podido derivarse sino poca o ninguna utilidad positiva.

En efecto, los derechos individuales que la Constitución de 1857 declara que son la base de las instituciones sociales, han sido conculcados de una manera casi constante por los diversos gobiernos que desde la promulgación de aquélla se han sucedido en la República [...]

[...] en efecto, la soberanía nacional, que reside en el pueblo, no expresa ni ha significado en México una realidad, sino en poquísimas ocasiones, pues si no siempre, si casi de una manera rara vez interrumpida, el poder público se ha ejercido, no por el mandato libremente conferido por la voluntad de la nación, manifestada en la forma que la ley señala, sino por imposiciones de los que han tenido en sus manos la fuerza pública para investirse a sí mismos o invertir al personal designado por ellos con el carácter de representantes del pueblo.

[...] finalmente ha sido también vana la promesa de la Constitución de 1857, relativa a asegurar a los estados la forma republicana, representativa y popular [...] la historia del país que vosotros habéis vivido en buena parte en estos últimos años, me prestarían abundantísimos datos para comprobar ampliamente las aseveraciones que dejo apuntadas [...]<sup>18</sup>

Como se refleja en este discurso, el jefe del Ejecutivo estaba al tanto de la escasa aplicación que ciudadanos y gobernantes habían prestado a la Constitución de 1857, por ello insistió en la trascendental tarea que debían llevar a cabo los congresistas: “toca ahora a vosotros coronar la obra, a cuya ejecución espero os dedicaréis con toda la fe, con todo el ardor y todo el entusiasmo que de vosotros espera nuestra Patria, misma que tiene puestas en ustedes sus esperanzas y que aguarda ansiosa el instante en que le deis instituciones sabias y justas”.<sup>19</sup> Palabras que fueron recibidas con gran entusiasmo, el Primer Jefe abandonó el Teatro Iturbide en medio de atronadores aplausos.

A medida que los congresistas comenzaron sus trabajos se hizo notoria la facción a la que pertenecía cada uno de los legisladores. Los renovadores llamados moderados o carrancistas estaban encabezados por Félix F. Palavicini, José Natividad Macías, Luis Manuel Rojas, Lorenzo Sepúlveda y Alfonso Cravioto, casi todos profesionistas con vieja práctica parlamentaria. En cuanto a los jacobinos u obregonistas, conocidos como radicales, sin un líder formal, sus miembros más connotados fueron Francisco J. Múgica y Heriberto Jara.

Abriendo un paréntesis, vale la pena rememorar que la primera ocasión en que

18 Jesús Castañón, Alberto Morales Jiménez, *50 Discursos Doctrinales en el Congreso Constituyente de la Revolución Mexicana. Notas biográficas y efemérides*, 3a ed., Biblioteca Constitucional,

México, Secretaría de Educación Pública (SEP)–INEHRM, 2014, pp. 4-7.  
19 *Ibidem*, p. 25.

Venustiano Carranza dio a conocer su intención de convocar a un Congreso Constituyente, aparece en un cable o telegrama dirigido a su representante en Washington el abogado Eliseo Arredondo, fechado en Veracruz el 3 de febrero de 1915 en el que consta:

Cuando la paz se restablezca, convocaré congreso debidamente electo por todos los ciudadanos, el cual tendrá carácter de constituyente para elevar a preceptos constitucionales las reformas dictadas durante la lucha. [El historiador Gabriel Ferrer Mendiola añade] El 14 de septiembre de 1916 ya madura la idea de la celebración de un Congreso Constituyente, Carranza reconoce oficialmente que este es el único medio para alcanzar los fines por cuyo conducto la nación entera “exprese de manera indubitable su soberana voluntad”.<sup>20</sup>

Según algunos escritores el decreto con este mandato causó estupor porque muchos políticos dudaban que, “la primera jefatura se atreviera a dar ese valiente paso”.<sup>21</sup>

En las discusiones quedó de manifiesto la compenetración y el compromiso de los congresistas hacia su quehacer. Los debates en torno a cada artículo de la Constitución fueron apasionados y desde la integración del Congreso se advirtió:

[...] una división que a la postre fue benéfica entre quienes eran partidarios del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, Venustiano Carranza y del general Álvaro Obregón.<sup>22</sup>

Conforme se fueron revisando leyes esenciales, el encono entre moderados y radicales se acrecentó, los jacobinos recibían el desprecio y descalificación de la mayoría de los carrancistas o moderados, a quienes pagaban con la misma moneda. Hasta los oídos del ciudadano común y corriente, muchas veces llegó el rumor de la relevancia del articulado a tratar, sobre todo cuando aumentaba la rijosidad con que los constitucionalistas lo denostaban o defendían.

Vale la pena repasar de manera sucinta algunos de los artículos cuya discusión fue

más ardua. En la última sesión de 1916 el 29 de diciembre, respecto al número de diputados a elegirse, fueron tales las objeciones y correcciones que obligaron a Jara, a explicar que su intervención tenía como fin más que nada, que en la elección de legisladores estos deberían ser mejor conocidos por los votantes en sus distritos.

Insistiendo en que la libertad de enseñanza fue uno de los temas más recurrentes, en un prurito de perfección, los debates se prolongaron en torno a la manera de cómo subrayar que la enseñanza debería ser laica. A la postre y concordando con la disposición de Carranza el resultado fue el siguiente:

Habrà libertad de enseñanza; pero será laica la que se dé en los establecimientos oficiales de educación, lo mismo que la enseñanza primaria, elemental y superior que se imparta en los establecimientos particulares. Ninguna corporación religiosa, ministro de algún culto o persona perteneciente a alguna asociación semejante, podrá establecer o dirigir escuelas de instrucción primaria, ni impartir enseñanza, personalmente en ningún colegio. Las escuelas primarias particulares sólo podrán establecerse sujetándose a la vigilancia del gobierno.<sup>23</sup>

Tal vez resulta risible leer en el *Diario de los Debates*, las nimias diferencias que algunos de los congresistas querían insertar como apoyo o moratoria para la aprobación de esa ley, por ejemplo el diputado Luis G. Monzón, en un voto particular pedía, “que la palabra laica, en todas las veces que se presente, se sustituya por el vocablo racional”. Haciendo caso omiso de tal necedad, Francisco J. Múgica insiste en que la educación de la niñez no debe quedar en manos del clero.

Parece que todo este pleito provenía de una falta de entendimiento, dada la ausencia de preparación jurídica de la mayoría de los asambleístas, que no comprendían que en el primer capítulo de la Constitución fueran consignadas las garantías individuales, “que son limitaciones de la autoridad a favor del individuo y cuya violación se reclama por el amparo; que la intromisión del clero en la enseñanza está limitada en el artículo 27 del proyecto de reforma”.

20 Andrés Garrido del Toral, *Constitución de Querétaro*, Biblioteca Constitucional, México, SEP-INEHRM, IJ-UNAM, 2015, p. 158.

21 Gabriel Ferrer Mendiola, *op. cit.*, p. 28.

22 José Guadalupe Ramírez Álvarez, *op. cit.*, p. 96.

23 Gabriel Ferrer Mendiola, *op. cit.*, p. 60.



Las discusiones entrelazaban plurales opiniones, por ejemplo el diputado Román ataca a Rojas y le dice que “las escuelas católicas en México han sido un medio para preparar a las generaciones nuevas contra el credo liberal”; Alfonso Cravioto insiste en que la libertad de enseñanza es consecuencia de la libertad de creencias y que el Estado debe mantener una actitud neutral en tal materia, “aunque se tenga el derecho de imponer el laicismo en las escuelas oficiales”.

José Natividad Macías después de una larga historia que remontó hasta la génesis del cristianismo, y apoyando su tesis repartió un impreso entre los Constituyentes en el que se leía: “combatir al clericalismo no es mutilar leyes libres”. Se insistió en que la libertad de enseñanza, “es uno de los derechos del hombre”. Larga e interminable querella, discrepancias de criterio, que a la postre culminaron con recalcar el laicismo en la enseñanza.

De esa misma manera en el *Diario de los Debates* se inscribe no sólo el virulento trato entre los diputados, sino cómo éstos gozaban de total libertad, para expresar tranquilamente sus opiniones.

Gabriel Ferrer Mendiola en su estudio sobre la historia del Congreso Constituyente, facilita de alguna manera, por medio de títulos y subtítulos en los capítulos de su libro, los vaivenes en los que se inscribió el trabajo de los legisladores, cuyas opiniones al parecer sin ton ni son, culminaron en la afortunada redacción de cada una de las leyes.

Siguiendo la secuencia de la narración del historiador, algunos de los títulos serían: “Trabajo y garantías individuales”, “Internacionalismo”, “Estructura política”, “Jurisdicciones y trabajo”, “Estados y municipios”, “La cuestión agraria”. Por razón natural cada tema se acompaña con los significativos subtítulos en los que se desvelan los requerimientos más relevantes.

Reiterando lo dicho anteriormente, en el *Diario de los Debates* se desglosa la actitud de los legisladores y mediante qué argucias alargaban las sesiones, bien fuera por necesidad o por actitud moratoria con la idea de llevar a buen fin y de manera congruente sus opiniones. Ante tal subterfugio el diputado Félix Palavicini, solicitó la palabra pidiendo una moción de orden:

Tenemos 140 artículos pendientes de la Constitución y nos faltan algunas semanas

de trabajo, en tal virtud que aprovechando la circunstancia de que se ha dado ya lectura a los artículos 6º y 8º que no han sido objetados, suplico a la Presidencia que para encarrilar la discusión sobre el artículo 6º se pase a otro asunto y de esa manera podamos continuar con mayor celeridad.

Ya para concluir, las sesiones se aceleraron en los últimos días de enero de 1917. El problema agrario desató nuevamente la irritabilidad. Luis T. Navarro habló largamente pidiendo que el artículo se hiciera más radical:

Existe en la República el problema agrario desde hace mucho tiempo; la mayor parte de las revoluciones han sido originadas precisamente por la escasez de terrenos para que los individuos puedan cultivar un pedazo de tierra.<sup>24</sup>

Gracias a su experiencia el ingeniero agrónomo Juan de Dios Bojórquez con entusiasmo declara:

En estos momentos se ha iniciado el debate más importante de este Congreso [...] Digo que la cuestión agraria es el problema capital de la revolución y el que más debe interesarnos, porque ya en la conciencia de todos los revolucionarios está que si no se resuelve debidamente este asunto, continuará la guerra [...] En los tiempos de la dictadura, los grandes propietarios eran no sólo los dueños de la tierra, sino también eran los dueños de los hombres [...] Es un deber nuestro poner las bases para la pronta resolución de la cuestión agraria [...] que fue una de las promesas más grandes de la revolución y uno de los documentos que, en un momento histórico, sirvió como bandera y como fundamento para que los verdaderos revolucionarios comprendieran dónde se encontraba la justicia.

La exposición de Bojórquez logró que se alcanzara el entendimiento entre los diputados de opiniones contrarias.

En los últimos tres días de sesión permanente (enero 29, 30 y 31) se aprobaron los artículos que habían quedado guardados. Atendiendo a lo ordenado por la Presidencia del Congreso, el 30 de enero la reunión se pro-

24 Gabriel Ferrer Mendiola, *op. cit.*, p. 138.



Salvador Pruneda, Venustiano Carranza, ca. 1960, tinta sobre papel. Fondo: Gráficos, sobre NGP-C-0049-002, archivo gráfico de *El Nacional*, INEHRM.

longó hasta muy entrada la noche y se suspendió para continuar el 31.

Al culminar las tareas, la última reunión se llevó a cabo en un clima de cálido entusiasmo. Los asuntos a tratar durante el día fueron los referentes al protocolo y entre ellos se discutió la manera en que tenía que expresarse el presidente de los Estados Unidos Mexicanos, ciertas propuestas movieron a disconformidad hasta que se aprobó la fórmula siguiente:

“Protesto guardar y hacer guardar la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos expedida hoy”.

El secretario llamó a los diputados en orden alfabético según los distritos que representaban. Antes de que estos empezaran a firmar, Cándido Aguilar propuso y la Asamblea lo aprobó en votación económica, que también se permitiera que firmaran los legisladores suplentes.

Varios discursos siguieron, entre otros el del congresista Gerzain Ugarte

Nuestra Constitución de hoy, para lo futuro, va a ser el lábaro de nuestras libertades y el principio –así lo anhelamos ardientemente– de la reconstrucción nacional, sobre la base de la libertad y el respeto al derecho de todos [...] Por encargo del C. Primer Jefe os entrego, para la firma de la nueva Constitución, una valiosa joya, la pluma con que fuera firmado el Plan de Guadalupe en la hacienda de su nombre, del estado de Coahuila, el 26 de marzo de 1913. Es realmente de una significación histórica enorme esa pluma, ese objeto sagrado que sirvió para que los hombres resueltos y patriotas, hombres sin tacha, sin miedo, fueran en contra de la usurpación y suscribieran con pulso firme el glorioso Plan de Guadalupe, que debía traer para la República días de ventura, anhelos de progreso, reivindicaciones del honor ultrajado [...] el Congreso Constituyente anhela vivamente y pone más su grato ensueño en que la Constitución Política de 1917, sea el broche de oro con que termine la sangrienta jornada emprendida el 26 de marzo de 1913 [...]

La respuesta al discurso anterior la dio el obregonista Francisco J. Múgica, después de expresar su gratitud por el envío de la pluma histórica, de igual manera rememoró cómo se discutió y firmó el Plan de Guadalupe:

Digo que habéis cumplido con vuestro deber y os exhorto a que caigáis en el campo de batalla defendiendo esta Constitución de la misma manera que aquéllos que cayeron en el campo de batalla defendiendo las cláusulas del Plan de Guadalupe.

Entonces se procedió a la firma de la Constitución, en un pergamino adornado *ex profeso*, acto que duró más de una hora y media, pues comenzó a las dos horas con cinco minutos de la tarde, concluyendo a las tres cuarenta y cinco minutos, después se levantó la sesión permanente, para comenzar de nuevo a las seis de la tarde. Luego de algunas rectificaciones en las actas, se pidió a los asistentes en las galerías, se pusieran de pie pues se iban a rendir las protestas respectivas.

Luis Manuel Rojas, vestido de punta en blanco, como casi todos los diputados expresó la fórmula: “Protesto guardar y hacer guardar

la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos expedida hoy, que reforma la del 5 de febrero de 1857. Si no lo hiciere así, la Nación me lo demande”. Los parlamentarios con fervoroso entusiasmo aplaudieron frenéticamente. Puestos de pie como les ordenó Rojas al ser interrogados por éste:

“¿Protestáis guardar y hacer guardar la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos expedida hoy, que reforma la del 5 de febrero de 1857?”

“¡Sí protesto!”, respondieron al unísono los diputados, “¡Sí!” que resonó en los muros venerables del Teatro Iturbide y que se escuchó en todo México.

Después de un receso necesario para permitir la llegada del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista y en medio de la euforia que causó su presencia, tomó asiento acompañado del general Álvaro Obregón, secretario de Guerra y Marina; el licenciado Roque Estrada, secretario de Justicia; el ingeniero Eduardo Hay, subsecretario de Fomento; el ingeniero Manuel Rodríguez Gutiérrez, subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas; el general Benjamín G. Hill, comandante Militar de la Plaza de México; el general Federico Montes, gobernador del Estado de Querétaro; el general Juan Barragán, jefe del Estado Mayor Presidencial y sus componentes, así como la comisión de diputados designada de antemano.

El presidente del Congreso Rojas pronunció el siguiente discurso para hacerle entrega a Venustiano Carranza de la Constitución.

Si en algunos puntos se ha ido un poco más allá de lo que vuestra sabiduría había indicado como un término medio, justo y prudente de las encontradas tendencias nacionales, el calor de la juventud, que ha seguido la gloriosa bandera enarbolada por usted en Guadalupe, su entusiasmo revolucionario después de la lucha, y su natural afán de romper los viejos moldes sociales, reaccionando así contra inveterados vicios del pasado, explican suficientemente los verdaderos motivos habidos en el seno de esta asamblea, para apartarse en algo de la senda serena y perfectamente justificada que usted nos había trazado, no obstante que por otra parte en la gran mayoría de los señores diputados al Constituyente de Querétaro, hay y ha habido siempre el sentimiento de



su comunidad de ideas y aspiraciones a favor del pueblo mexicano [...]

Al finalizar el extendido discurso de Rojas, el Primer Jefe hizo historia,

Cuando entregué hace dos meses, el proyecto de reformas a la Constitución de 57 no me quedaba duda de que los legisladores lo interpretarían teniendo presentes las necesidades de la Nación.

Las reformas que esta honorable Asamblea realizó hoy en las instituciones políticas del pueblo mexicano [...] nos permitirán en lo futuro hacer un ensayo sincero, honrado y decidido por la implantación en nuestros usos y costumbres de las instituciones libres,

F. González, Álvaro Obregón, ca. 1900, óleo sobre tela, Colección Galería de Presidentes de México, Palacio Nacional. Crestomatía libro: Elisa García Barragán, *Retrato a dos tintas*, op. cit., p. 212.



a la sombra de los que podremos todos gozar de una libertad amplia mediante la igualdad de todos los mexicanos ante la ley, para poder convivir en provechosa armonía, en busca del desarrollo de nuestras facultades, y el fomento y aprovechamiento de todas las riquezas que tiene nuestro suelo privilegiado. Sean los que fueren los defectos que por deficiencia o exceso pueda tener la obra que dais cima en estos momentos, hay en ello una prenda que asegurará para el futuro su estabilidad [...] Al recibir de este honorable Congreso el sagrado tesoro que me acabáis de entregar, sumiso y respetuoso le presto mi completa aquiescencia, y al efecto, de la manera más solemne y ante la faz entera de la Nación, protesto solemnemente cumplirla y hacerla cumplir, dando así la muestra más grande de respeto a la voluntad soberana del pueblo mexicano, a quien tan dignamente representáis en este momento.

A seguidas Carranza pronunció las siguientes palabras:

Protesto guardar y hacer guardar la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, expedida hoy, que reforma la del 5 de febrero de 1857. Si no lo hiciera así, la Nación me lo demande.

Una especie de locura se desató dentro del Teatro Iturbide, muchos diputados salieron en tropel gritando: “¡viva la Revolución!”, “¡viva Carranza!”, “¡viva el Congreso Constituyente”, “¡viva el Primer Jefe!”, “¡viva Obregón!”.

Aquí como dato singular hay que recordar que Venustiano Carranza no firmó ese día la Constitución, la recibió firmada por los Constituyentes y sería después, el 5 de febrero, que la promulgaría y firmaría con “el refrendo de su secretario de Gobernación Manuel Aguirre Berlanga”. La publicación de la Carta Magna fue hasta el 5 de febrero a las 16 horas.

Mientras el júbilo de la población se acrecentaba, jacobinos y carrancistas en tonos más encendidos que los de siempre siguieron las agresiones entre ellos; contribuyó a este clima lo publicado en el periódico *El Pueblo* de la ciudad de México que apoyaba al grupo de moderados, mientras que Félix Palavicini el 1 de febrero en su periódico *El Universal* modificaba los hechos, los carrancistas dirían “los falseaba”.

Como era necesario que la Constitución fuese publicada, el linotipista Blas C. Terán, en la imprenta del gobierno, instalada en la calle de Guerrero, “paró dos presentaciones del texto: una como folleto en dieciséis de triple y otra en forma de cartel en doble pliego de cuádruplo”.

La actitud de los congresistas fue diferente a la de sus predecesores de 1857, si en aquella oportunidad se redactó la Constitución y después hubo que defender en el campo de batalla sus principios liberales, los revolucionarios de 1910-1917 primero lucharon y después redactaron la Carta Magna.

Antes de hablar de Obregón, es prioridad acudir a la palabra y opinión de algunos estudiosos, Álvaro Matute afirma:

Obregón supo moverse en el terreno difícil que es la sucesión presidencial. Sin lugar a dudas él era el candidato evidente. Todos lo sabían, desde Carranza hasta el menos avezado en cuestiones políticas, pero Obregón interpretó ese saber según sus luces. Independientemente de logros y victorias anteriores, como el desplazamiento de otros militares para llegar a ser el primero, la manera como se manejó en la sucesión de Carranza muestra su primera gran manifestación de talento político.

El 1º de junio de 1919 dio a conocer un *Manifiesto* a la opinión pública en el cual se afirmaba como candidato a la presidencia de la república. Por encima de la ortodoxia que implica el ser postulado por una organización o partido, Obregón dio muestras de su tendencia al caudillismo, a través de la autopostulación. Ello encerraba, asimismo, una muestra más de su conducta política: él no se comprometía con sus postulantes, sino ellos con él

José C. Valadés comenta:

La pléyade del constitucionalismo. De entre tales hombres sobresalía con muchas singladuras, el general Álvaro Obregón. Éste, a su audacia e interés en el mando, asociaba un espíritu emprendedor. Asociaba también sus maneras personales, su vivísima inteligencia, su malicia ingenua, a par de graciosa, y sobre todas esas cualidades, el sentido para conducir la política lo mismo en la paz que en la guerra.

Debido a tales prendas, el general Álvaro Obregón, no sólo mandaba en jefe el Cuerpo del Ejército del Noroeste sino que poseía un verdadero influjo sobre Carranza, no tanto en lo que hacía a los planes reformistas del Primer Jefe, cuanto en la autoridad militar que éste representaba.

La influencia de Obregón cerca de Carranza [...] se acrecentó a partir del triunfo obtenido en Culiacán y del avance del ejército revolucionario hacia Tepic y Guadalajara. Este influjo que dentro de la guerra ejercía Obregón, contrariaba el alma de partido que los líderes políticos allegados a Carranza llevaban dentro de sí buscando un futuro personal venturoso.

Gerardo Murillo, el Dr. Atl, artista y revolucionario muy cercano a los Constituyentes, alterna algunos datos biográficos con su opinión:

El general Álvaro Obregón, que de un modesto taller en su pueblo natal se lanzó a la revolución contra el gobierno del General Huerta y se abrió paso desde el norte del país hasta la capital, tras una serie de victorias contra las tropas federales, era un hombre de fuerte complexión, bien plantado, cabeza más bien grande con una nariz elegante, ojos muy penetrantes, boca autoritaria, pero fácil a la sonrisa -aspecto de hombre pleno de voluntad, de firmeza- su inteligencia era clara y su memoria verdaderamente prodigiosa. En ella conservaba con mayor facilidad largos documentos, telegramas recibidos o enviados años antes y era capaz de retener íntegra, una composición poética, después de haberla oído la primera vez [...] se sabía no sólo los nombres de sus oficiales, sino de muchísimos entre sus soldados.

Las anécdotas que se cuentan en torno de la memoria de Obregón, son innumerables, y es a todas luces evidente que fue un auxiliar de primer orden en el desarrollo de sus campañas militares.

Pero cuando Obregón se levantó contra Carranza, entonces presidente de la República yo consideré que cometía un grave error y en un mitin público en Hermosillo le dije. Tuve que escapar de las zonas dominadas por sus fuerzas y nuestra amistad se convirtió en un odio que parecía inextinguible. Sin embargo, ciertos afectos familiares y la intervención del ingeniero Pani hicieron

presión en el ánimo de Obregón y en el mío y nos reconciamos bajo las arcadas del claustro mercedario. Me invitó a tomar parte en la campaña que iniciaba para alcanzar la Presidencia de la República y formar parte del gobierno después del triunfo. Me rehusé. La amistad toda entera; de política, nada.

Volviendo a las actividades llevadas a cabo por las autoridades de Querétaro deseosas de que la ciudad presentara un aspecto agradable, el día solemne de la promulgación de la Carta Magna, encargaron a un grupo de vecinos las festividades. Dicha comisión cumplió con creces su encargo y colocó en partes visibles el siguiente aviso:

A los vecinos de la población. La Comisión Municipal de esta ciudad, organizadora de los festejos para solemnizar la promulgación de la Constitución reformada, excita a sus moradores para que el día 4 y 5 de los corrientes se dignen adornar e iluminar el frente de sus casas, esperando de su reconocido patriotismo se cumplimente este acuerdo. Querétaro, febrero 1º de 1917. La Comisión Municipal.

Pese a que en el bando solemne no se mencionaba una gran manifestación, los queretanos estaban dispuestos a participar:

AVISO: Al patriota pueblo queretano debiendo solemnizarse dignamente en la histórica ciudad de Querétaro el fausto suceso de la promulgación de la Carta Magna reformada se convoca al pueblo queretano a una gran manifestación, la que se verificará la mañana del domingo próximo. El punto de reunión será el Palacio Municipal a las 9 a.m. quedando invitados todos los gremios a tomar parte de ella. Querétaro, febrero 1º de 1917. La Comisión Municipal.

Durante la manifestación el pueblo iba cantando el corrido escrito por el Constituyente Marcelino Dávalos.

Ya Venustiano Carranza  
tiene su Constituyente,  
para enderezarle las leyes  
que les va a dar a la gente.  
Ándale chata y nos vamos  
ponte tus choclos morados  
vamos al tiatro "Iturbide"

verás a los diputados  
que hablan, se insultan y gritan,  
bajan y suben pa'riba  
y el que traga más pinole  
es quien tiene más saliva.  
Y aunque todos se enfullinan  
y hablan de Constitución  
ni son todos los que están,  
ni están todos los que son.  
Ándale chata y nos vamos  
ponte aprisa los botines  
a ver si te toca un cacho  
del señor Palavichines.  
Ándale chata y nos vamos  
ponte tus naguas de lana  
pa'que veas esa arquería  
de la ciudad queretana.  
El diputado Mójica  
les grita tantas razones  
que mejor que Mójica  
debiera ser mojicones.  
Y aquí se acaban cantando

José Carrillo, Ignacio  
Comonfort, 1855, óleo  
sobre tela, 136 × 100 cm.  
Colección Museo de Historia  
Mexicana. [En línea, fecha  
de consulta: 20 de julio  
de 2016]. Recuperado de  
<http://www.3museos.com/?pieza=retrato-de-ignacio-comonfort>



estos versos tan corrientes.  
¡Qué viva don Venustiano!  
¡Vivan los constituyentes!<sup>25</sup>

Paralelamente a esos festejos, se efectuaron espectáculos y eventos deportivos populares, lo único que se suprimió fueron las corridas de toros y las peleas de box. Quedaba claro que los queretanos querían divertirse, despedir dolida y entusiastamente como era necesario a los legisladores.

Es precisamente el enorme esfuerzo para alcanzar las normas aprobadas, lo que dio pie para que artistas y el pueblo en general se formaran su propio imaginario en torno a los constituyentes. Aclaración válida por la cual el título de esta investigación no mueve a sorpresa. Será la fuerza de las efigies y las opiniones en torno a esos próceres las que darán una más cabal impresión de ellos mismos y de su epopeya.

En el presente libro se atan la imagen y la palabra escrita, la somera biografía mediante la pluma de escritores e historiadores de primera plana, al igual que la crónica periodística y los corridos, canciones que tanto llegan al pueblo, todo ello para ir develando la apariencia de aquellos prohombres en el afán de reproducirlos en introspección y exterioridad para dotarlos de su silueta espiritual y humana, figuras emblemáticas capaces de soportar con inteligencia y valentía una serie de avatares, cuyo recuerdo se engrandece en esta conmemoración centenaria.

A partir de la Constitución de 1857, varios pintores retrataron dentro del academicismo imperante a aquellos legisladores, y por razón natural fueron los más reproducidos: el presidente Ignacio Comonfort, Francisco Zarco, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Justino Fernández Mondoño.

Mención aparte merece la extraordinaria alegoría de *La Constitución de 1857*, debida al pintor de Tenancingo Petronilo Monroy, obra que llamó poderosamente la atención de renombrados escritores y poetas. Guillermo Prieto, en su *Crónica charlamentaria* aparecida en el *Monitor Republicano* el 17 de enero de 1869, relata su visita al estudio del pintor:

Entramos en una pieza de tan disparatados muebles y de objetos tales que no sabría

25 Ramírez Álvarez, José Guadalupe, op. cit., pp. 144, 145.



explicar. El pintor nos dijo que cerrásemos los ojos para que recibieran al abrirse la impresión que deseaba, y después [...] sin pretensión y explicaciones, nos dijo señalando un caballete que está al fondo de la pieza [...] “ése es mi cuadro”.

La emoción de Prieto le hace exclamar:

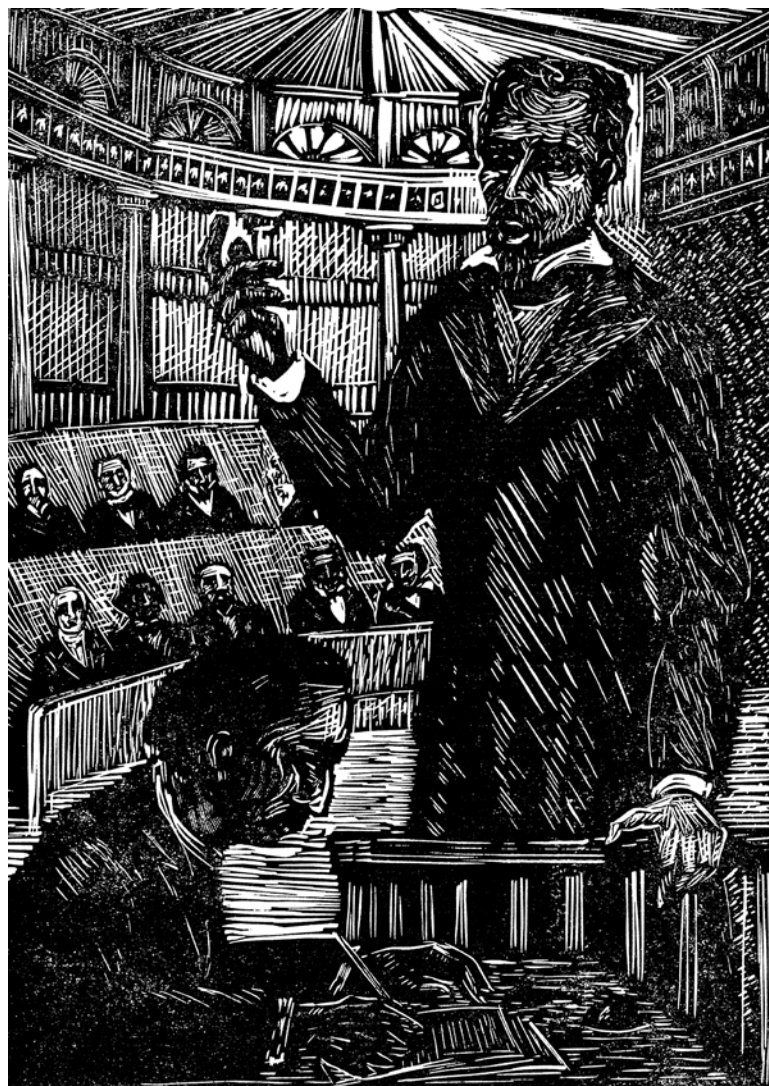
El fondo del cuadro es el éter purísimo, el éter de México en una de sus mañanas de enero más diáfanas [...] y en ese espacio, cruzando ese océano apacible y sereno de luz, se destaca magnífica y risueña, con el prestigio de la belleza, con la solemnidad encantadora de la gracia, una figura aérea, flotante, con la levedad del curso, del pájaro, con algo de lo que nosotros soñamos cuando damos en nuestras almas vida a los ángeles [...] sostiene esta deidad, en el siniestro brazo las tablas de la ley; en la diestra, que fuera envidia de Murillo mismo, la oliva de la paz; orna sus sienes una corona de almenas, símbolo de la fortaleza [...] es la Constitución de 1857.

Pero lo que caracteriza este pensamiento es la fisonomía de la deidad, con su cabello rizado y flotante, su frente abierta al pensamiento y al amor [...] y ese color apiñonado y delicioso que sólo se matiza con nuestras auroras y se fija en las mejillas de nuestras bellas, con los voluptuosos besos de nuestras auras.

Es México, es la patria querida, es la glorificación de la razón [...] que en el mundo se llama ley.<sup>26</sup>

La producción de caballete varió sus particularidades estilísticas a través del tiempo. Por lo mismo y dado que este ejercicio plástico se dedicó a mostrar las efigies de los legisladores, vale la pena recordar aunque sea de manera sucinta, que el retrato ocupó parte relevante del ya dicho imaginario de los Constituyentes. Realismo, impresionismo, cubismo, futurismo, etcétera, movimientos vanguardistas en sus singularidades acomodaron la apariencia de aquellos personajes.

De las modalidades del academicismo y clasicismo en los siglos XIX y XX se pasa al realismo, cambio que no significó una limitante al vuelo de la imaginación, un “natu-



ralismo tirando a lo moderno”, estableciendo una comunicación especial entre el pintor y la persona que posaba. Como afirma John Berger, “pintar era dar nombre, y tener un nombre era una garantía de continuidad. Para realizar un retrato del que se pretendía exprese algo, le es necesario al pintor estudiar la expresión facial con el ánimo y el carácter en la fisonomía.”

Según otros creadores el retrato tiene relación con la verdad, en definitiva guarda al sujeto sustituido por la imagen, y le otorga existencia. Tal vez esa presunción casi de inmortalidad, fue el acicate que movió a los artistas, a llevar a cabo un sinnúmero de retratos de los legisladores. Esta disciplina continuó siendo una de las facetas plásticas muy frecuentadas. El muralismo no frenó tal producción, al contrario, las veras imágenes de esos personajes, se desenvuelven tanto en los muros como en la pintura de caballete.

Elena Huerta, *Ignacio Ramírez en el Congreso Constituyente, 1947*, linóleo. Colección 146 estampas de la lucha del pueblo mexicano, Taller de Gráfica Popular, México, TGP, 1960.

26 Luis Mario Schneider, José María y Petronilo Monroy. *Los hermanos pintores de Tenancingo*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, pp. 62, 63.

CARICATURA

Tomando en cuenta la “expresión facial”, demostradora del carácter en las fisonomías, en un paréntesis adecuado vale la pena mencionar la caricatura en la divulgación de éxitos y fracasos de los constitucionalistas de 1917. Sin duda alguna existen acciones e individuos más caricaturizables que otros. Varios dibujantes en regocijada síntesis, capturaron a los principales próceres. Considero que, a manera de fundamentación de la relevancia de este ejercicio plástico, es necesario recuperar algunas opiniones. Charles Baudelaire dijo:

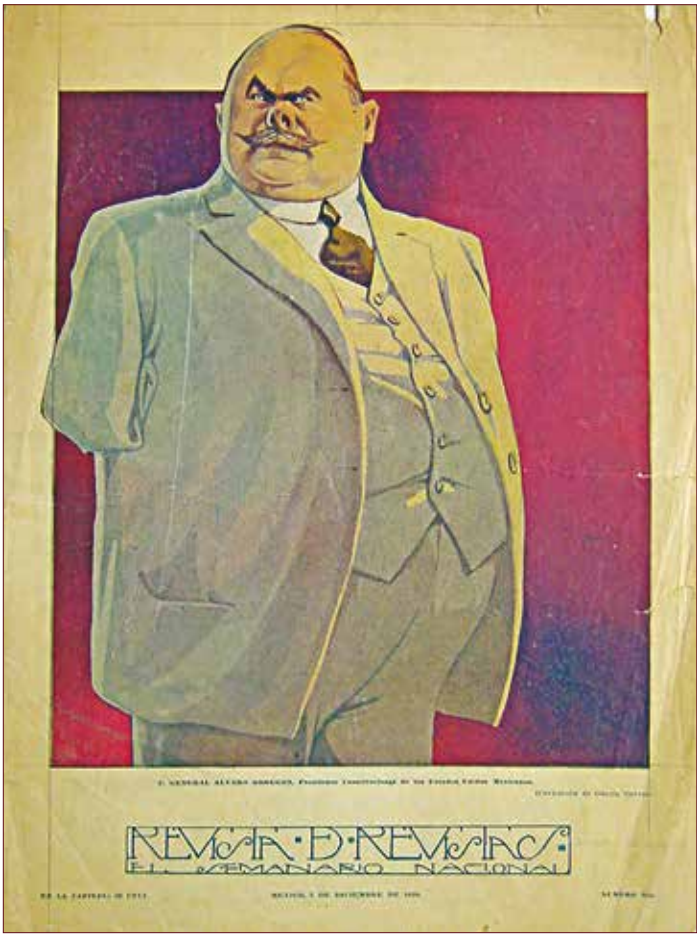
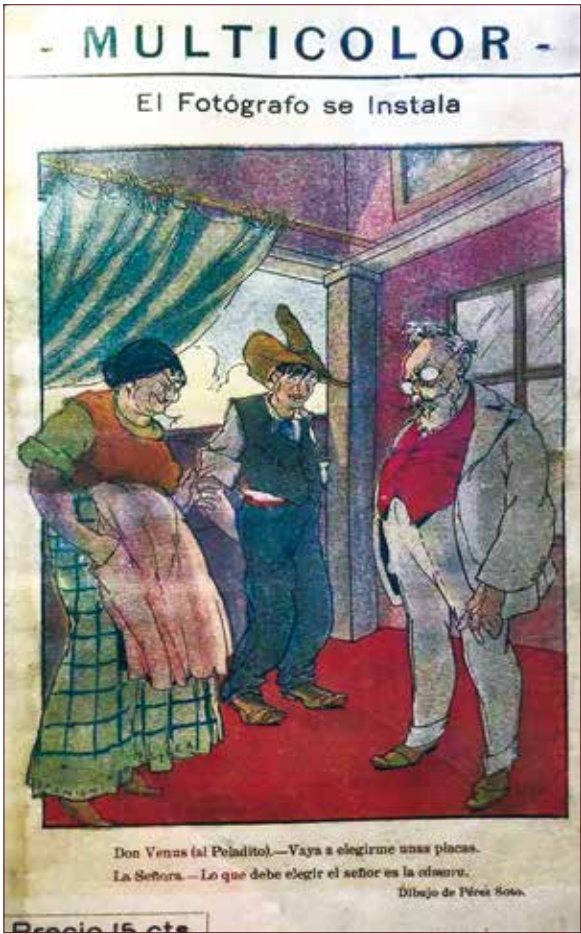
Lo cómico significativo es un lenguaje más claro, más fácil de comprender por el vulgo, y en particular, más fácil de analizar, al ver su elemento visiblemente dual: el arte y la idea moral.<sup>27</sup>

Significativo tomar en cuenta el parecer del excelente dibujante argentino Ramón Columba, quien estaba seguro de que en más de una centena de años se había puesto de moda la “deshumanización del arte [...] este concepto no se podría lograr en el campo de la caricatura, porque lo humano es su única razón de ser”.<sup>28</sup> Columba insiste en la relevancia de dicho género plástico:

Hasta hace poco, la caricatura era considerada como la hermana menor de las artes plásticas. Hoy han cambiado los papeles. Mientras sus hermanas mayores se desesperan en la búsqueda de nuevos caminos, la caricatura, siguiendo su propia senda, ha llegado a creaciones insospechadas [...] Por todo ello, cabe reconocer que es una fuerza maravillosa, imprescindible ya para la vida de relación entre los hombres.<sup>29</sup>

Atenedoro Pérez Soto,  
*El fotógrafo se instala*,  
s. f., dibujo coloreado,  
*Multicolor. Semanario  
humorístico ilustrado*,  
Colección Museo de la  
Caricatura, Ciudad de  
México. Foto: Leticia  
López Orozco, 2016.

Ernesto García Cabral,  
*C. General Álvaro Obregón,  
Presidente Constitucional  
de los Estados Unidos  
Mexicanos*, en *Revista de  
revistas*, 5 de diciembre  
de 1920. Colección SHCP,  
Biblioteca Miguel Lerdo  
de Tejada.



27 Elisa García Barragán, “El arte de Rafael Freyre”, en Freyre, México, XX Aniversario de Pronósticos para la Asistencia Pública, 1998, p. 17.

28 Ibidem, p. 30.

29 Ibidem, p. 40.





En relación con las caricaturas de los constitucionalistas de 1917, ellos fueron capturados en diversas etapas de su carrera, es relevante mencionar la revista *Multicolor*, semanario humorístico ilustrado, dedicado primordialmente a la sátira política, cuyo director, fundador y editorialista, el español Marco Victoria, tenía como colaboradores a dibujantes de la talla de Ernesto García Cabral (el “Chango”), Santiago R. de la Vega, Clemente Islas Allende y Atenedoro Pérez Soto a los cuales se fueron agregando, entre otros, José F. Elizondo, Gil Blas (crítico literario). Al revisar las láminas se advierte el uso de diferentes técnicas: lápiz, dibujos a tinta, aguafuertes. La limpieza de línea a veces da qué pensar entre si se trata de dibujo o grabado.

Salvador Pruneda, constitucionalista en 1917 y fundador del periódico *Excelsior*, dejó en este diario algunas de sus caricaturas, poco después obtuvo mayor reconocimiento gracias a su participación en el periódico *El Nacional*, del cual también fue fundador.

Miguel Covarrubias, mejor conocido como el “Chamaco”, practicó desde muy jovencito el dibujo, y empezó a interesarse en temas de historia de México. Varios de sus biógrafos lo consideran dueño de un extraordinario sentido del humor, mediante el dibujo a tinta desarrolló caricaturas de los revolucionarios y de los constitucionalistas, entre otras la excelente imagen de Venustiano Carranza, tal cual se le veía usualmente vigilando el horizonte con sus catalejos y su cuarta bajo el brazo. No cabe duda que sin la relación entre la obra de arte y el modelo, sin el conocimiento del tipo célebre

la caricatura se malogra. Muchos otros son los caricaturistas mexicanos, destaca Luis Carreño autor de portadas de la revista *Siempre*.

Rafael Freyre, retratista y caricaturista de reconocimiento internacional, estaba seguro de que “la caricatura establece una sublimada, descarnada relación entre la obra de arte y el modelo”.<sup>30</sup> Creador juguetón decidió a manera de comparsa tener un doble lúdico como él y para ello escogió una ranita, “dado que existe un gran parecido entre Rafal Freyre y ‘Ranilla’, protagonista del reclamo publicitario de la

Atenedoro Pérez Soto, *Concierto*, ca. 1914, lápiz sobre papel, en *Multicolor*. *Semanario humorístico ilustrado*, Colección Museo de la Caricatura

Santiago R. De la Vega, *Venustiano Carranza*, ca. 1913, en *Multicolor*. *Semanario humorístico ilustrado*, 17 de julio de 1913, Colección Museo de la Caricatura



Salvador Pruneda, *Presidente Venustiano Carranza*, tinta sobre papel, 1917. Fondo: Gráficos, sobre NGP-C-0049-006, archivo gráfico de *El Nacional*, INEHRM.

30 *Ibidem*, p. 18.



Miguel Covarrubias,  
*Venustiano Carranza*, s. f.,  
Dibujo a tinta, 28 × 21.5 cm,  
Archivo Miguel Covarrubias,  
Número: 6531. Expediente:  
Caricaturas., Personajes  
Históricos. Colección  
Universidad de las Américas  
Puebla. Dirección de  
Bibliotecas. México.

Rafael Freyre, *Luis Cabrera*:  
*¡La revolución es la revolución!*,  
1969, acuarela, 19.5 × 13.5  
cm. Serie La Revolución  
Mexicana y los presidentes.  
Crestomatía del libro: Elisa  
García Barragán, et al., Freyre,  
México, Pronósticos para la  
Asistencia Pública, 1998.



Tabacalera Mexicana para anunciar los cigarrillos Número 12”.<sup>31</sup> A partir de entonces en el imaginario de sus dibujos se van a ir integrando “milagrosamente” parecido e inspiración.

El interés por la Revolución Mexicana y por los movimientos posteriores involucró a algunos norteamericanos, cuyos nombres a estas alturas no nos dicen nada; sin embargo, gracias a la exposición del Museo Carrillo Gil “La Revolución Mexicana en el espejo de la caricatura estadounidense” (2010-2011), ese conjunto sólo demuestra la incomprensión y fobia de tales dibujantes frente a las acciones de los revolucionarios y constitucionalistas de nuestro país. Por los breves textos que acompañaban a las imágenes se puede inferir que varias de ellas proceden del acervo de la Biblioteca del Congreso.

TALLER DE  
GRÁFICA POPULAR

En la década de 1930 la efervescencia política, literaria y artística dio lugar a la integración de varios grupos colectivos, como la Alianza de Trabajadores del Arte, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), grupo de filiación comunista que comenzó trabajando en la clandestinidad, y el Taller de Gráfica Popular, un conjunto de artistas que se interesó por captar las imágenes de los revolucio-

narios y los constitucionalistas, su labor fue encomiable por lo que no resulta ocioso rememorar de qué manera empezaron sus tareas.

En 1937 varios artistas jóvenes se unieron para constituir un taller colectivo que en su sencillo programa se indicaba:

Este taller se constituye con el fin de estimular la producción gráfica en beneficio de los intereses del pueblo de México, y para este objetivo se propone reunir el mayor número de artistas alrededor de un trabajo constante, principalmente a través del método de producción colectiva.

Toda producción de los miembros del taller, sea individual o colectiva, podrá realizarse en tanto no tienda de alguna manera a favorecer la reacción o el fascismo.<sup>32</sup>

Este grupo se constituyó a partir de numerosos encuentros y discusiones celebrados entre junio de 1937 y julio de 1938. Sus fundadores quienes habían pertenecido a otros movimientos fueron, Leopoldo Méndez, Raúl Anguiano, Adolfo Mexiac, Luis Arenal, Pablo O'Higgins, Ángel Bracho, Alfredo Zalce, Arturo García Bustos, José Chávez Morado, Ignacio Aguirre y, de alguna manera, David Alfaro Siqueiros, quien pese a estar en el extranjero mantenía comunicación con el grupo. Poco a poco se fueron sumando otros artistas como

31 *Ibidem*, pp. 22, 23.

32 Helga Prignitz, *El taller de gráfica popular en México 1937- 1977*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de Artes Plásticas, 1992, p. 21.



Pablo O'Higgins, *El general Obregón con los yaquis*, 1947, grabado en linóleo, 27 × 40 cm. Taller de Gráfica Popular, Estampas de la Revolución Mexicana, México, La Estampa Mexicana, 1947.

Xavier Guerrero, Carlos Mérida, Fernando Castro Pacheco, Antonio Pujol y Alberto Beltrán. No faltaron algunas féminas cuyo trabajo resultó de extraordinaria calidad: Sarah Jiménez, Mariana Yampolsky, Andrea Gómez, Helena Huerta y Celia Calderón.

Para subsistir se pidieron cuotas de inscripción de quince pesos, mientras que las reuniones se llevaban a cabo en las instalaciones de la LEAR. El obsequio de una prensa y el apoyo del tipógrafo Jesús Arteaga facilitaron la divulgación de los productos del taller.

Como ya se dijo, casi siempre la obra era colectiva, se formaban comisiones para estudiar y llevar a cabo la temática aprobada durante reuniones semanales y asambleas generales cuya finalidad era analizar y debatir proyectos, así como la presumible relevancia que alcanzaría tal producción y su objetivo.

Dada la cantidad de participantes para un solo proyecto es difícil saber en qué consistió el trabajo de cada uno de ellos, de ahí que la mejor manera de reconocer las autorías sea revisando los bosquejos de los gráficos y los derroteros seguidos por sus autores. El 17 de marzo de 1938 se aprobaron los primeros estatutos:

El Taller de Gráfica Popular es un centro de trabajo colectivo para la producción funcional y el estudio de las diferentes ramas del

grabado, la pintura y todos los diferentes medios de reproducción. El Taller de Gráfica Popular realiza un trabajo constante para que su producción beneficie los intere-



Leopoldo Méndez, *Venustiano Carranza*, 1934, xilografía [en línea, fecha de consulta: 15 de abril de 2016]. Recuperado de <http://grabados.org/MendezRev/mendezindice.htm>





Sarah Jiménez, Venustiano Carranza, Constitución de 1917, s.f., grabado en linóleo, 1/20, 26.5 × 16.5 cm. Colección de la artista.

ses progresistas y democráticos del pueblo mexicano [...]

Considerando que la finalidad social de la obra plástica es inseparable de su buena calidad artística el Taller de Gráfica Popular estimula el desarrollo de la capacidad técnica de sus miembros.

En 1944 se sumaron nuevos creadores: Carlos Alvarado Lang, Abelardo Ávila, Erasto Cortés Juárez, Feliciano Peña, Mariano Paredes, Fernando Castro Pacheco, Ángel Zamarripa, Amador Lugo e Isidoro Ocampo. También por esos tiempos se unieron: Francisco Díaz de León, Angelina Beloff, Esperanza Cervantes, Manuel Echauri, Pedro Castelar, Lola Cueto, Carlos García Estrada, Ignacio Manrique y Francisco Moreno Capdevilla.

Helga Prignitz siguió muy de cerca el desarrollo del Taller de Gráfica Popular, define los caminos en los cuales se movió su producción, y acorde con otros estudiosos, está cierta de que fueron el expresionismo realista y el naturalismo, al lado del manierismo deformador lo que impulsó la fuerza que el mensaje requería.

Hannes Meyer llega a México en 1941 proveniente de Alemania, su fama la había conquistado por su filiación comunista y su actividad dentro de la Bauhaus; mecenas del taller, ante los problemas económicos y de toda índole que se abatían sobre este colectivo, se ocupó de reorganizarlo y de alguna manera gracias a él, de sus prensas salió *La historia de la Revolución Mexicana*. Pese al interés que puso este director, no fue posible mejorar la situación económica, de ahí que se pensó en un mejor medio para imprimir sus volantes.

Emilio el “Indio” Fernández pidió a Leopoldo Méndez en 1948 hiciera una especie de telones para anunciar alguna de sus películas, dada la dificultad de imprimir esos carteles de enormes dimensiones, a los miembros del Taller se les ocurrió usar el linóleo como medio idóneo para la impresión de tal reclamo. Gracias a este soporte se abarataron los costos y se pudo imprimir mayor número de ejemplares. Al resistir el linóleo grandes cantidades de tinta, los contrastados negros se hicieron más perceptibles, como se aprecia en *La Constitución de 1917* de Helena Huerta; *El general Álvaro Obregón con los yaquis* de Pablo O’Higgins y *Asesinato del general Álvaro Obregón* de Fernando Castro Pacheco.

Entre los reconocimientos más relevantes concedidos a la labor del Taller de Gráfica Popular, está el Premio de la Paz (1953) otorgado a Leopoldo Méndez, quien lo compartió con el grupo. En su discurso de recepción el extraordinario grabador dijo lo siguiente: “la especie humana aprende su historia sirviéndose del maravilloso vehículo que constituyen las obras de arte que ha realizado en el transcurso de los siglos y milenios. Hasta hoy no se conoce otro mejor”.

PINTURA MURAL

El mexicano no está en la historia, es la historia.

OCTAVIO PAZ, 1987

Para este escritor la pintura mural es hija de la Revolución Mexicana por ello concibe a este





José Clemente Orozco, *La gran legislación revolucionaria mexicana y la libertad de los esclavos*, 1948, fresco, Palacio Legislativo de Guadalajara, Jalisco. Foto: Leticia López Orozco, 2006.

movimiento como “una inmersión de México en su propio ser”, a seguidas afirma: “La Revolución nos reveló a México. Mejor dicho, nos devolvió los ojos para verlo”. Y se los devolvió, sobre todo, “a los artistas, a los poetas y a los novelistas”.

José Vasconcelos fue el propiciador casi absoluto del muralismo mexicano, a partir de 1920 promovió dentro de una vocación mesiánica, la necesidad de que los artistas se dedicaran decididamente a ilustrar la Revolución. El ideólogo quería un arte al alcance del pueblo, su liturgia educativa debía plasmarse en los muros. En 1921 decide llamar a algunos pintores que se encontraban en el extranjero. Ese mismo año regresa Diego Rivera de Francia y José Clemente Orozco se incorpora al proyecto.

David Alfaro Siqueiros desde España, se niega a regresar de inmediato y esgrime como pretexto que se encuentra publicando la revista *Vida Americana* en la que incluirá un largo texto titulado “Manifiesto de los Plásticos de América”, en el cual pregonaba un cambio drástico en el arte.

Al informar Vasconcelos la tarea que quería se llevara a cabo en los muros de los edificios más relevantes, los creadores expresaron su opinión en torno a ese programa. José Clemente Orozco estimó como admirable el esfuerzo, la preocupación que los pintores de murales tuvieron para divulgar la historia:

Todos se han vuelto expertos opinadores y comentadores pero han surgido como era de esperarse las discrepancias: unos se inclinan al bando indigenista, otros al hispanista.

La Revolución nos dio confianza en nosotros mismos [...] el nacionalismo no debe consistir [...] sino en nuestra contribución para la civilización.

El pintor estaba seguro de que los artistas, “no han tenido nunca convicciones políticas de ninguna especie”, de ahí que decidan relatar los hechos como los observaron a partir de la Revolución y de los esfuerzos por concretar la Carta Magna,

[...] por lo cual más que desplegar esa historia, habría que cumplir con ella [...] el fin político y primordial de enriquecer la inteligencia del pueblo a manera de que éste supiese discernir, y ante esa lección plástica alentar el espíritu hacia el ejercicio de su responsabilidad ciudadana.

Para él fue prioritario compartir con el espectador la imagen de la dignidad de un pueblo oprimido que se lanza a la lucha. Para hacer más impactante la participación de la ciudadanía en esa pugna, Orozco bien pudiera inscribirse en la escuela expresionista, así lo reconoce Octavio Paz. Otros críticos como Salvador Elizondo, prefieren denominarla



Diego Rivera, *Epopeya del pueblo mexicano*, 1929-1935, Fresco, Palacio Nacional. Crestomatía libro: Elisa García Barragán, *Retrato a dos tintas*, op. cit. p. 178.

hermética o simbolista. En cuanto a su relato sobre la legislación Octavio Paz lo halla diferente a lo realizado por los otros artistas: “su pintura puede parecernos a veces una explosión, pero sabemos que esa explosión es real”, como se advierte en el mural *Hidalgo y la abolición de la esclavitud* (1949) en el antiguo Salón de Sesiones del Poder Legislativo de la ciudad de Guadalajara, en cuya parte baja se encuentra Carranza.

Al revisar la producción mural de Diego Rivera, Octavio Paz afirma:

[...] su horror al vacío le hace llenar el espacio de figuras, de modo que el muro, cualesquiera que sean sus dimensiones, parece que va a estallar por la expresión de los seres que hormiguean en su interior [...] Y de ahí que Rivera caiga en la ilustración cuando intenta acceder a la historia.

Rivera aclararía su posición, “lo indiscutible es que todo arte debe tener profundas raíces en el suelo en el que es producido”.

Hermilo Abreu Gómez comenta:

La obra de Diego Rivera impone, tanto a los ojos del conocedor, como a los del profano, una realidad estética y humana teñida hasta en sus matices más sutiles de algo que sólo en México puede darse. Diego Rivera sabe que la personalidad de los pueblos es intransferible [...] de ahí que su obra, no sólo es reflejo de

la conciencia del pintor, sino también organización bella y plena de la conciencia del pueblo.<sup>33</sup>

El escritor y periodista Fernando Benítez asevera que, detrás de los símbolos en la pintura de Diego Rivera, “está el ambiente telúrico del mexicano”; Rivera es el mejor historiador que ha tenido México, “ha entendido tanto el devenir del país que lo ha asimilado, lo que hasta ahora no ha podido lograr ningún profesional de la historia”. Según Benítez, el artista encontró en la escalera del Palacio Nacional su Capilla Sixtina, allí dejó su juicio final de la historia y del porvenir de México.

[...] esos frescos están concebidos a la manera de un altar barroco. Tienen el color, la gracia y el movimiento [...] Sus personajes llevan la cara que les es propia, es decir, van disfrazados de sí mismos. Él decía “tengo la ambición de reflejar la expresión genuina, esencial del país”.

En esa exégesis histórica hay que recordar que los constitucionalistas fueron imprescindibles, “entre obreros, vestidos de negro con sus

33 Ermilo Abreu Gómez, “Diego Rivera”, en Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider, *Diego Rivera y los escritores mexicanos. Antología tributaria*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1986, p. 12.



bandas tricolores ceñidas al pecho, como dos hermanos siameses, están Obregón y Calles”.<sup>34</sup>

Poco se recuerda el mural que titulara *El buen gobierno* (1925-1927) realizado en las oficinas administrativas de la Universidad Autónoma Chapingo. En este fresco, retrata a Álvaro Obregón, ya sin brazo, en comunicación con el diplomático sonorense Ramón P. Denegri.

Isidro Fabela dice ante el canto épico de Diego Rivera y dentro de la armonía que ordena el tumulto de sus figuras:

[...] existe una prepotente mano que los anima, con elegante naturalidad y con imperio lleno de magia y majestad que parece conducirlos a la victoria. Diríase que van siempre adelante como símbolo de un pueblo activo que nació para triunfar.<sup>35</sup>

David Alfaro Siqueiros, cuyo fuerte carácter al margen de su pintura fue analizado por varios estudiosos, entre ellos Octavio Paz, quien lo conoció durante la guerra civil española, dice:

Fue un hombre apasionado y un ególatra; en su vida y su pintura, abundan los relámpagos de verdad y los relámpagos de teatro. Un temperamento más mediterráneo que mexicano. Un pintor dotado de materia gris (*rara avis*) [...] fue más inventivo y osado [...] creía en lo que decía y pintaba. Esta diferencia psicológica fue también una diferencia moral.

Son varias las rutas, técnicas y composiciones que siguió Siqueiros, Octavio Paz las menciona:

Sus figuras parece que quieren escaparse del cuadro, dejar de ser pintura y convertirse en símbolo puro. Si el peligro de Rivera es el estatismo, el de Siqueiros es el efectismo teatral [...] si Diego hace ilustraciones estáticas, Siqueiros incurre en la arenga mural [...] fue su temperamento el que [...] le ha llevado a predicar la utilización de nuevos materiales pictóricos [...] pues toda su pintura, cuando triunfa, cuando se realiza, tiende a negar la materia [...] Para Siqueiros todo es luz y sombra, movimiento y contraste.

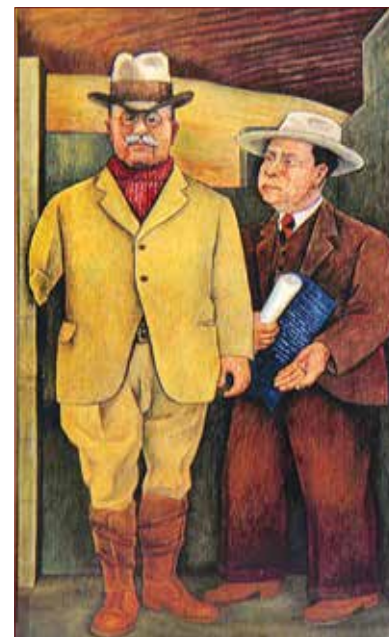
Anita Brenner estudiosa y admiradora del pintor encuentra que “en el óleo, en cambio, utiliza un lenguaje más complejo que descon-textura al personaje confinándolo a un espacio imaginario de mayor fuerza expresiva”.<sup>36</sup>

Es hasta 1957 que Siqueiros inicia un novedosísimo e impactante mural en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, en la Ciudad de México, *La Revolución contra la dictadura porfiriana*; trabajo en el que amalgama en dinámicas opuestas, las fiestas de ese periodo. Por un lado lujo, desenfado y alegría de vivir en esa *belle époque*, contra la angustia y la rabia de las masas armadas, que acuden a arrebatar sus derechos al antiguo régimen; en otra sección entre el pueblo en armas, se observan las efigies de Madero, Carranza, Villa, Obregón y Zapata. Mural en el que se concreta una vieja pretensión del artista: “crear vínculos más estrechos con el espectador”, y lo logra, frente a la pintura se experimenta, el ritmo que en oleadas circunda a Porfirio Díaz, y el enérgico avance de la masa que obliga a retroceder, pues se siente la inquietud de ser arrollado por ella.

En *La Revolución contra la dictadura porfiriana* resulta obvia la admiración de Siqueiros hacia la vanguardia futurista italiana, influjo que como bien asevera Silvia Fernández, “le

Diego Rivera, “Retrato de Álvaro Obregón y Ramón P. Denegri”, 1925-1927, dibujo, calco para el mural *El buen gobierno*, 2.98 × 9.46 m. Colección Juan Rafael Coronel Rivera. Crestomatía libro: Elisa García Barragán, *Retrato a dos tintas*, op. cit. p. 210.

Diego Rivera, “Retrato de Álvaro Obregón y Ramón P. Denegri”, 1925-1927, detalle del mural *El buen gobierno*, Fresco, 2.98 × 9.46 m. Oficinas Administrativas, Universidad Autónoma Chapingo, Estado de México. Crestomatía libro: Elisa García Barragán, *Retrato a dos tintas*, op. cit. p. 210.



34 Fernando Benítez, “Diego Rivera y su visión de la historia de México”, en Elisa García Barragán, op. cit., p. 31.

35 Isidro Fabela, “Diego Rivera: ensayo en miniatura”, en Elisa García Barragán, op. cit., p. 75.

36 Alicia Azuela, “Ídolos tras los altares”, en Anita Brenner. *Visión de una época*, México, CONACULTA, 2006, pp. 61-91.





David Alfaro Siqueiros, “Los revolucionarios”, detalle del mural *Del Porfirismo a la Revolución*, 1957-1966, acrílico sobre tela de vidrio sobre celotex y triplay, 419 m². Sala de la Revolución, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Fotos: ATR, 2010. Foto: Leticia López Orozco, 2016.

llevará durante toda su vida a buscar el movimiento en la pintura”.<sup>37</sup> La novedad planteada por Siqueiros no está únicamente en la vorágine, se halla también en la técnica. El pintor emplea la piroxilina, escorzos difíciles, largas pinceladas. Con profundidad y claramente presenta la hondura de su juicio político y con desenvoltura expresiva da cuenta con gran riqueza formal y sentido humano del trascendental momento.

Era necesario rememorar los senderos por los cuales caminó en sus inicios la plástica muralista. Teniendo muchas veces en mente a los creadores ya revisados, en los muros de diversos recintos monumentales de la república, nuevos artistas modificaron su creatividad, dándole un toque personal.

Alrededor de una treintena de muralistas, trabajaron en la exégesis de los constituyentes y de las leyes aprobadas en 1917. Uno de los

primeros, Jorge González Camarena consiguió aglutinar en *Carranza y la Constitución de 1917* (1967) la síntesis histórica que dio paso a la firma de dicha legislación. Mural de grandes dimensiones (4 × 4.50 m) en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec. En tal resumen pictórico captador de la relevante tarea, y mediante su “insólito estilo de congregaciones”, González Camarena siguiendo un orden ascensional, detalla el crucial momento pensando en el espectador que debe descubrir a los personajes en los peldaños de tan dilatada historia. Continuando con la descripción del mural, se advierte en el margen inferior izquierdo Querétaro, la ciudad virreinal, a seguidas una especie de franja con la alegoría de los documentos constitutivos que parecieran enrollarse y formar construcciones geométricas. Frente al espectador, del lado izquierdo, las filas de revolucionarios que van marchando. En el centro Venustiano Carranza firma los papeles de la Carta Magna, al lado derecho los 219 miembros del Congreso Constituyente.

37 Silvia Fernández, “El muralismo mexicano de vanguardia. Algunas ideas inexactas en su apreciación desde la crítica de arte (1950-2000)”, *Decires, Revista del Centro de enseñanza para extranjeros*, México, UNAM, 2005, p. 35.





Jorge González Camarena, *La Constitución de 1917*, 1966, fresco sobre aparejo, óleo sobre tela sobre tabla. Colección Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, INAH. Foto: Ximena Cervantes López, 2016.



Jorge González Camarena, *Creadores de la República y del Senado*, 1957, óleo sobre tela. Colección Senado de la República. Recuperado de <https://es.pinterest.com/pin/362610207478979882/> fecha de consulta: 20 de julio de 2016

Pese a que el artista declaraba que no era la verdadera imagen de dichos legisladores, al examinar el mural y haciendo el cotejo con algunas de las fotografías que de ellos guarda el Instituto Nacional de Estudios Históricos

de las Revoluciones de México, se puede descubrir en primera línea a ciertos diputados moderados: José Natividad Macías, Félix F. Palavicini, Luis Manuel Rojas, etcétera, y por supuesto están también destacados seguido-





Pablo O'Higgins, *La importancia de la educación*, 1949, fresco, Escuela Primaria Gabriel Ramos Millán, Santa María Atarasquillo, estado de México. Foto: Cortesía de la Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A. C.

res de Álvaro Obregón y opositores a Carranza como Francisco J. Múgica y Heriberto Jara, entre otros.

Esos protagonistas, esos cientos de rostros, al final se mimetizan en las plumas de Cuautli, su preciada metáfora para representar a México. Se observa también que el ejemplar que aprovecha el pintor es el águila real o dorada del Escudo Nacional, que en este caso, parece ejercer las veces de patrocinio, cobijando bajo sus enormes alas a Carranza, la Constitución y los legisladores. No olvida González Camarena un significativo objeto, la pluma con que Carranza firmó la Constitución de 1917.

Interesado en la historia de México y por lo mismo atraído por el movimiento constitucionalista y sus protagonistas, otro ejemplo de este afecto, está en su mural *Creadores de la República* en el que los personajes en representación anónima, marchan con documentación en la mano. Un boceto poco conocido, en blanco y negro de grandes dimensiones, fue previo a la pintura.

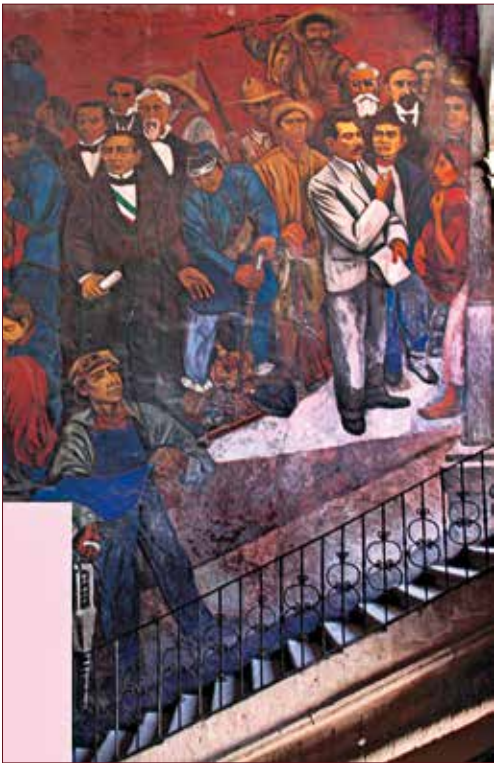
Al ser los caballos el medio de locomoción tanto de Carranza, como de Obregón y de los jefes revolucionarios, Jorge González Camarena los reproduce tanto en tela como en los muros, por ejemplo *Choque de Caballos*, al respecto confiesa en una entrevista: “me dijeron que los caballos no chocan de frente como yo los puse, pero esas son licencias de artista, para dar cierta idea. La mía fue precisamente representar esa fuerza dividida y grandiosa de la Revolución”.

Dentro de la exégesis a Belisario Domínguez (1957) realizada en el cubo de la escalera del antiguo edificio de la Cámara de Senado-

res, González Camarena rinde homenaje igualmente a quienes pensaron en modificar la Constitución, entre otros: Madero y Carranza. Justino Fernández opina que la plástica parietal de González Camarena está dotada “de dibujo preciso, color y textura ricas”.

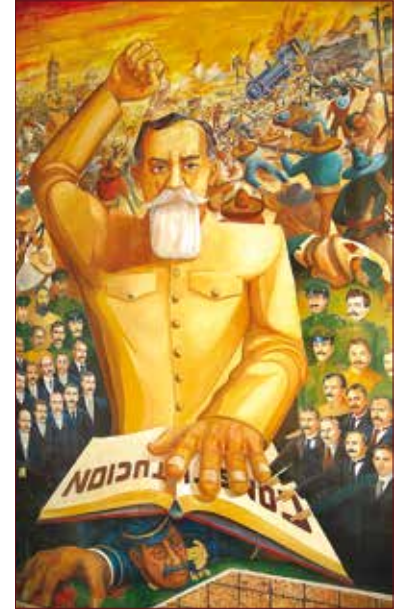
Innecesario puntualizar autores y describir la cantidad de murales, que a lo largo y ancho de la República se realizaron mencionando la Constitución de 1917. Debido a lo anterior, en el presente trabajo se hace referencia únicamente a aquellos que presentan alguna singularidad en torno al tema.

Pablo O'Higgins preocupado siempre por el proceso educativo, deseoso de demos-



Alfredo Zalce, “De la Reforma a la Revolución”, detalle del mural *Cuauhtémoc y la historia*, 1950-1951, mural transportable al duco, Museo Regional Michoacano, Morelia. Foto: Cortesía Proyecto Documentación del Muralismo Mexicano Siglo xx, Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)-UNAM, 2011





trar la relevancia y aprobación del tema, en 1949 en el Centro Escolar Gabriel Ramos Millán, en el pueblo de Santa María Atarascuillo en el Estado de México, pinta el mural al fresco *La importancia de la educación*, en él la maestra rural enseña a los alumnos, protegidos todos del sol canicular por una enorme bandera con el Escudo Nacional; del otro lado de la escena, los padres campesinos cultivan la tierra.

Al revisar la obra muralista de Alfredo Zalce, Alberto Dallal encuentra como dice Luis Cardoza y Aragón “que el pintor no posee fórmulas, sino modos de mirar [...] la presencia de la pintura como pintura misma, lejos de implicaciones extrañas a su intención específica”.<sup>38</sup> Dallal a su vez menciona que existe un aspecto del muralismo de Zalce que no sólo prolonga las finalidades didácticas y descriptivas de la escuela mexicana, sino también las amplía. Hay seguridad en sus explicaciones. Ideas claras y concisas, tal se advierte en el mural transportable, pintado al duco, de la escalera principal del Museo Regional Michoacano (1956), donde coloca en el panel *La Revolución*, en apretado acomodo a Venustiano Carranza y algunos legisladores.

Octavio Ocampo, oriundo de Celaya, Guanajuato, quien se autodenominara prestidigitador de la imagen visual, presenta en esa modalidad que él llama “metamórfica” a Venustiano Carranza, cuyo rostro está inscrito en una loco-

motora, la barba es el frente de la máquina, la Patria el eje y la nariz; los revolucionarios conforman los ojos y el bigote; otras personalidades dan la totalidad a la cara y a un lado de la singular presencia, el manco Álvaro Obregón.

El duranguense Guillermo de Lourdes, se ocupó sobre todo de narrar la épica de su estado, y en su relato capturó en apretada composición a los héroes regionales. En el lado derecho del espectador destacado ampliamente, Venustiano Carranza llevando la Constitución.

Elena Huerta, pintora coahuilense es invitada a decorar las paredes del patio de ingreso al Centro Cultural Vito Alessio Robles en Saltillo. El presidente municipal de esa ciudad, Luis Horacio Salinas Aguilera, le ofreció los muros del edificio que ocupaba el ayuntamiento para que desarrollara en ellos la historia de esa capital (1970). La propia pintora relata esta encomienda:

Era todo un milagro, sin buscarlo, me ofrecían un mural [...] no pude ver ese mismo día los muros, a la semana que volví a verlos y escoger, ya había tenido tiempo de pensar [...] cuando le dije al ingeniero Salinas que si él quería la historia de Saltillo, yo quería pintar ese muro, y ese, y ese, y así le señalé todos los del patio, su asombrosa contestación sin vacilar fue “le doy todos”.<sup>39</sup>

A manera de reconocimiento para Elena Huerta, y su quehacer como dibujante, está el mencio-

Octavio Ocampo, *Venustiano Carranza y la Revolución Constitucionalista*, 1980, fresco. Presidencia Municipal de Celaya, Guanajuato. Foto: Leticia López Orozco, 2008.

Manuel Guillermo de Lourdes, “Venustiano Carranza 1913”, 1934-1935, fragmento del mural, *Historia de la Revolución*, Fresco. Palacio de Gobierno de Durango. Foto: Cortesía Proyecto Documentación del Muralismo Mexicano Siglo XX, IIE-UNAM, 2010.

Elena Huerta Múzquiz, “Venustiano Carranza y la Constitución”, detalle del mural *400 años de historia de Saltillo*, 1973-1975, acrílicos sobre muro, Centro Cultural Vito Alessio Robles. Foto: Acervo Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, Coahuila, 2010

38 Alberto Dallal, *Alfredo Zalce*, México, Instituto Michoacano de Cultura, 1982, p. 31.

39 Elisa García Barragán, *op. cit.*, p. 42.



Salvador Almaraz, “Carranza”, detalle del mural *La síntesis de la historia de Coahuila*, 1979, acrílicos sobre muro, Palacio de Gobierno de Coahuila. Foto: Cortesía del Pintor



nar su espléndido grabado *La Constitución de 1917*, en el que retrata a Carranza presentando dicha legislación.

Algunos de los mejores retratos murales en torno a Carranza, Obregón y otros revolucionarios se deben a Salvador Almaraz. El artista nacido en Irapuato, deja muestras de su talento tanto en el dibujo como en la pintura. Las técnicas más empleadas por el pintor son óleo, fresco, acrílico y mosaico. En *La síntesis de la historia de Coahuila* en el Palacio de Gobierno pintó en 1979 en acrílico el retrato del Primer Jefe.<sup>40</sup>

Francisco Montoya de la Cruz, fundador de la Escuela de Pintura, Escultura y Artesanías de la Universidad Juárez del Estado de Durango, en una de sus estancias en la ciudad de México realizó el fresco *Historia de México* (1943), diseñado para el Hotel Posada del Sol

Francisco Montoya de la Cruz, *La Revolución dicta leyes*, 1943, fresco, Hotel Posada del Sol, Ciudad de México. Foto: Leticia López Orozco, 2010.

40 Agradezco a Leticia López Orozco los datos sobre el artista.

en la colonia Doctores sobre avenida Niños Héroes. En este edificio que nunca se concluyó quedaron esos murales pintados al fresco en la parte que sería la capilla. Es interesante la capacidad sintética del pintor que en una pequeña sección de esos murales incluyó el titulado *La Revolución dicta leyes* en el que aparecen Venustiano Carranza y los legisladores de 1917 jurando la Constitución.

Arturo García Bustos en el mural *Oaxaca en la historia y el mito*, dentro del abigarrado conjunto que narra esa historia y bajo el amparo de la Bandera Nacional, coloca la edición de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917.

El poblano Roberto Cueva del Río pintó en 1957 en el ex Convento de San Francisco, hoy Centro de las Artes de Hidalgo en la ciudad de Pachuca, un mural con la síntesis de la historia de México, en el espacio dedicado a la Revolución coloca a Francisco I. Madero y a su izquierda a Venustiano Carranza sosteniendo







Roberto Cueva del Río, *La Revolución*, 1957, vinilita, Centro Estatal de las Artes, Pachuca, Hidalgo. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2015.

el Decreto Constitucional, entre el conjunto se puede observar a Obregón y otros constituyentes.

Diferente el mural que realizó Adolfo Mexiac en 1981 para el Palacio Legislativo, *Las Constituciones de México 1991-1992* (grabado en madera de cedro blanco a una tinta, con herramientas del grabado tradicional). La

obra transportable que medía un total de 356 m<sup>2</sup>, se colocó en cuatro muros del vestíbulo de la Cámara de Diputados. El 5 de mayo de 1989 un incendio acabó con el mural, se le solicitó al artista que lo reconstruyera, quien aceptó y decidió renovarlo del todo. En la segunda versión, de mejor calidad plástica, destacan personajes aislados: Hidalgo, More-



Adolfo Mexiac, *Las constituciones de México*, 1991-1992, grabado en madera con varias tintas, montado sobre caoba, 350 m<sup>2</sup>, Cámara de Diputados, Palacio Legislativo de San Lázaro. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.





Fernando Castro Pacheco, *Revolución Mexicana*, 1977-1979, del conjunto de 20 murales “Cinco siglos de historia de Querétaro”, Salón de la Historia de Querétaro, Palacio de Gobierno de Querétaro [en línea, fecha de consulta: 20 de julio de 2016]. Recuperado de <http://yucatan.com.mx/imagen/el-artista-yucatecofernando-castro-pachecofesteja-95-anos-de-vida>

los, el federalismo, las constituciones de México, etcétera.

En 1933 Eduardo Solares por encargo del entonces presidente Abelardo L. Rodríguez plasmó momentos de la Revolución en el muro lateral izquierdo de la escalera central del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, cuando el actual museo era la casa presidencial. La figura central es Fran-

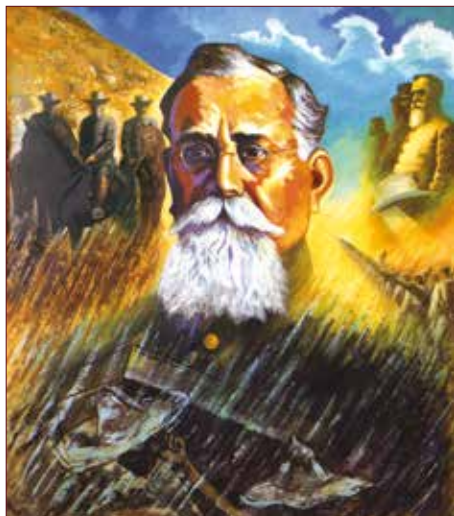
cisco I. Madero. En la parte superior sobre la primera línea horizontal están los retratos de los caudillos revolucionarios del norte del país, se pueden reconocer a Madero, Carranza, Obregón y Calles.

Fernando Castro Pacheco quien en 1962 fuera director de la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, de la Secretaría de Educación Pública, realizó la bella decoración del Palacio de Gobierno de la ciudad de Mérida. Entre 1977 y 1979 pintó diecinueve murales para el Salón de Historia en el Palacio de Gobierno de la ciudad de Querétaro, en algunos de ellos se advierte la presencia de los héroes del momento, empleando nuevas proporciones y técnicas.

Héctor Cruz García tomó parte en los festejos acordados por la Secretaría de Educación Pública, en conmemoración del inicio del tercer milenio. Durante el gobierno del presidente Ernesto Zedillo, llevó a cabo algunos murales en la Suprema Corte de Justicia de la Nación (junio, 1999). El más importante de todos, *Génesis nacimiento de una nación. Orígenes de la creación de la Suprema Corte de Justicia de la Nación*. Los espacios laterales de alguna



Héctor Cruz García, *Génesis, nacimiento de una nación. Orígenes de la Suprema Corte de Justicia de la Nación*, tríptico, 1998- 2000, técnica mixta a base de resinas y materiales acrílicos, segundo vestíbulo de bienvenida, Suprema Corte de Justicia de la Nación. Crestomatía: Mayte Sánchez Lozano, *Murales de la Suprema Corte de Justicia, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación*, CONACULTA, 2010, pp. 71-74.



Jesús Álvarez Amaya,  
*Venustiano Carranza*, 1988,  
acrílico sobre soporte rígido,  
230 × 190 cm. Colección  
Procuraduría General de la  
República. Crestomatía libro:  
Elisa García Barragán, *Retrato  
a dos tintas...*, p. 166.

Víctor Cauduro Rojas,  
*Independencia*, 2012, óleo  
sobre travertino rojo  
y blanco, 4 × 5 m, patio  
principal, Antigua Casa de  
la Corregidora, hoy Palacio  
de Gobierno, Santiago de  
Querétaro, Querétaro.

manera enmarcan el ámbito central, en el que el águila republicana con las alas extendidas, en actitud protectora y con los símbolos universales de la justicia, se trastoca en el emblema de la Suprema Corte. En este muro del centro están representados los grandes hombres que recogieron los “anhelos de justicia del pueblo: crear un orden y el equilibrio que dan las leyes y constituciones y consumir plenamente la independencia y el nacimiento de nuestra nación”, entre ellos destaca Venustiano Carranza.

Jesús Álvarez Amaya quien nace en la ciudad de México el 19 de noviembre de 1925 fue ayudante de Diego Rivera en el mural del Teatro de los Insurgentes. Miembro del Taller de Gráfica Popular y gracias a su filiación comunista se relacionó con escritores y artistas de la misma ideología.

Dentro de su vasta obra cabe destacar el mural en el que retrata con gran fidelidad a Venustiano Carranza, lo muestra en el centro de una adecuada composición, que inscribe algunas de las actividades preponderantes del caudillo, ya que va acompañado de revolucionarios y algunos de sus colaboradores, en contrapartida y del lado derecho el Primer Jefe satisfecho observa el éxito de su gestión constitucionalista. La técnica empleada, largas pinceladas acentúan el difícil ejercicio de recorrer todo el país en pos de la Convención constitucionalista. El mural se encuentra en la Procuraduría General de la República. Como dato singular y al ser Jesús Álvarez Amaya un grabador de talento reconocido, existe en una colección privada la copia al carbón de su mural.

En torno a las nuevas técnicas, es bueno destacar el mural *La Revolución Mexicana* de

Víctor Cauduro. Pese a que el pintor se nombra autodidacta, en este trabajo se nota una gran pericia dibujística, y el empleo de la piedra como soporte; el artista asegura que se trata de pedruscos y lajas de mármol travertino; además de esta singularidad está la organización en secciones que informa viéndolo de manera descendente, en primer lugar la Constitución de 1917 y los nombres de los legisladores queretanos que participaron en ella, más abajo en el centro Madero y Carranza, flanqueados por Zapata y Villa, en la última franja la famosa locomotora que transportaba a los revolucionarios.

Guillermo Ceniceros autor del mural *Congresos Constituyentes*, conjunto instalado en la Cámara de Diputados, según él mismo informa, la obra está realizada en acrílico sobre tela y bastidor de aluminio, en su cuerpo principal mide casi cuarenta y seis metros cuadrados y está ubicada en el Palacio Legislativo de San Lázaro en la Ciudad de México. Atendiendo a la descripción que el artista da, las imágenes tutelares prehispánicas, entre otros Cuautli el águila, la serpiente y el jaguar resguardan a los próceres mexicanos, los héroes de cada etapa de la historia y la vida política a partir de la Independencia: Hidalgo, Morelos, Iturbide, Allende, Ponciano Arriaga, Ignacio Ramírez, Flores Magón, Madero, Zapata, Villa, etcétera.

En espléndido acomodo y en tres arcos se encierra cada etapa de la historia legislativa, del lado izquierdo los constituyentes de 1824, en el arco del centro la Constitución de 1857 y a mano derecha Carranza y los legisladores de 1917. Se puede observar que sin duda están todos aquellos que a partir de la Independencia de México buscaron crear una legislación,





Guillermo Ceniceros, *Congresos Constituyentes*, 2010, acrílico sobre tela y bastidor de aluminio, 46 m². Cámara de Diputados, Palacio Legislativo, Ciudad de México. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.



que fijara la libertad del mexicano en todos los ámbitos de su existencia. Ceniceros confiesa:

El muralismo siempre representa un reto, el propósito, el espacio físico, el lugar histórico y de comunidad del proyecto, todos estos elementos son balanceados hasta que se encuentran en una visión completa, no me sorprende escuchar muy seguido que la gente se refiera a la pintura mural como el arte épico.

De todo el anterior recorrido describiendo algunas de las pinturas murales, insisto sin plegarse a una exacta cronología, se desprende la voluntad de los creadores de llevar a cabo una pintura mural de grandes vuelos, de ahí que sea dable reiterar lo dicho por Ceniceros, “el muralismo es el arte épico”.

RETRATO  
DE CABALLETE

El retrato de caballete se ocupó en buena parte del imaginario de los Constituyentes. En diversos estilos los artistas se aproximaron a los personajes de su afecto y admiración. En el siglo XIX impera el academicismo. Ignacio Comonfort, presidente interino, fue el primero en ser retratado dentro de esa corriente por el destacado maestro de la antigua Academia de San Carlos, José Carrillo.

De la pléyade de constitucionalistas, selecciono únicamente a Francisco Zarco y a Justino Fernández Mondoño, del escritor quien siempre se negó a posar para los pintores, pese a

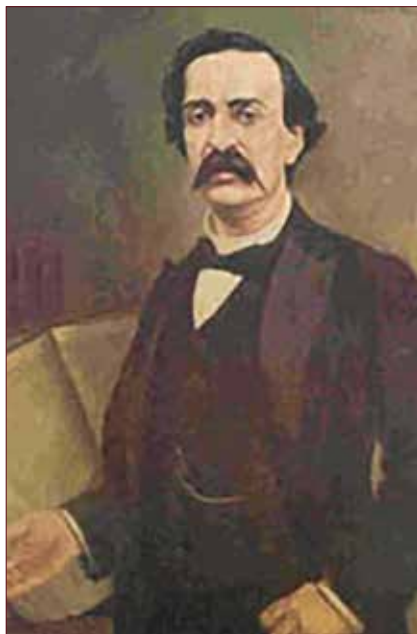
su reticencia se conocen algunos dibujos y eso sí ningún óleo de ese tiempo. Al ser Justino Fernández gobernador del estado de Hidalgo, varios óleos anónimos lo capturan en diversas etapas de su vida.

A los retratos academicistas siguieron a principios del siglo XX, efigies inscritas en un cierto realismo, cambio que no significó una limitante al vuelo de la imaginación, “un naturalismo tirando a lo moderno”. John Berger afirma “pintar era dar nombre, y tener un nombre era una garantía de continuidad”. Esa presunción de inmortalidad, fue el acicate que movió a los creadores, a realizar un sinnúmero de imágenes de los héroes de aquel momento, los legisladores.

Si se trae a la mente la libertad en la que se empieza a mover la plástica en las dos primeras décadas del siglo XX, el parecido ya no era el criterio por excelencia para el éxito de un retrato. En el análisis de este género de pinturas es importante la búsqueda de valores que determinan la multiplicidad de sendas seguidas, obras en las que queda claro que su selección va guiada por las consideraciones estilísticas del momento.

Más que en ningún otro tema artístico, es el retrato donde el pintor aúna ideas y significado en sus experiencias plásticas, quizá extra artísticas. Se trata del espacio que aglutina las tensiones entre pintura y realidad. En esta producción se encuentran los territorios en los cuales, la imagen sobrepasa con frecuencia su función de mera forma, al aprovechar contenidos más complejos en lo que se puede llamar “re-presentación”. El retrato poseedor





Autor sin identificar,  
Francisco Zarco, s. f., óleo  
sobre tela [en línea, fecha  
de consulta: 25 de julio de  
2016]. Recuperado de [http://  
historiamexico.tumblr.com/  
page/39](http://historiamexico.tumblr.com/page/39)

Autor sin identificar, *Retrato  
de Justino Fernández Mondoño*,  
óleo sobre tela, 60 x 50 cm [en  
línea, fecha de consulta: 24 de  
marzo de 2016]. Recuperado  
de: [http://www.artnet.  
com/artists/anonymous-  
mexican-19/retratode-  
justino-fernandez-mondoño-  
Sd80V1UmNANBX7zEhr5LQ2](http://www.artnet.com/artists/anonymous-mexican-19/retratode-justino-fernandez-mondoño-Sd80V1UmNANBX7zEhr5LQ2)

de extraordinaria riqueza documental incluye todo tipo de lenguajes, de hecho inscribe cualquier visión de la historia y su significado.

Por todo lo anterior, no extraña el amplísimo repertorio de pinturas de caballete en torno a los congresistas constituyentes y algunos próceres de la Revolución Mexicana. En ese conjunto además del retrato tradicional, el academicista, o el apegado a un naturalismo, están aquellos otros que más bien siguen iconos clasificadores. Nutrida y disímbola galería en la cual se tiene también la ocasión de asistir a los principales episodios del desarrollo patrio del importante periodo. Precisamente siguiendo la vinculación dialéctica de las obras de arte con el núcleo social, hay que remarcar que muchos creadores contribuyen con una importante iconografía en obras de menor formato. De nueva cuenta, los héroes y sus actos se divulgan por este medio.

En tan abundosa producción existen varios retratos de Carranza, Obregón y los legisladores, y al detallar las facciones de los mismos no se ausenta la mirada psicológica del artista.

En la somera revisión de esta galería, se descubre un sentimiento de emotiva familiaridad entre los pintores y las cálidas presencias; un amplio abanico iconográfico de veracidad que se matiza, dentro de los distintos caminos que recorrieron los creadores, o como en algunas ocasiones se ha subrayado, se trata de la fructificación de una genial creatividad que bien puede designarse como universalmente mexicana.

## VENUSTIANO CARRANZA

Por razón natural el prócer coahuilense fue el más representado, existe de mano de C. Rivera un excelente óleo sobre tela pintado en 1918. El logrado parecido, la luz proveniente de la pechera blanca y la barba magistralmente detallada, iluminan el rostro y ponen énfasis en el carácter del Primer Jefe. Este retrato no muy conocido se encuentra hoy en la colección del Museo de Historia Mexicana, en Monterrey, Nuevo León.

En la Ciudad de México en el Museo Casa de Carranza se encuentran varias pinturas de diferentes épocas, en diversas técnicas con la efigie del mandatario. Muchas de ellas responden al requerimiento de los aniversarios en los que se ha conmemorado la hazaña del Primer Jefe.

De la autoría del Doctor Atl, quien fuera admirador y amigo del prócer, existen varios retratos, entre otros aquel que lo muestra sentado escribiendo, y a espaldas de él, la glorificación de su labor, ejemplificada por una especie de arcoíris. Extraordinario *Venustiano Carranza recibe homenaje* cuadro de pequeñas dimensiones, pero de trascendente mensaje en el que se conmemora el encuentro en Veracruz del Primer Jefe con Félix Palavicini, su estrategia y amigo, quien como ya se dijo, le conminó, y pudo ser en esta ocasión, a dar los pasos para integrar el prometido Congreso Constituyente.



Dr. Atl (Gerardo Murillo), *Venustiano Carranza y Félix Palavicini*, s. f., pastel, 58.5 x 64 cm. Colección Museo Casa de Carranza, INAH. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.

Ernesto "Chango" García Cabral, *Venustiano Carranza*, 1954, carbón y papel ilustración, 122 x 95 cm. Colección Museo Casa de Carranza, INAH. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.

Muchas más efigies de mano de Atl exoranan el museo, llama la atención el retrato óleo sobre tela, obra del "Chango" García Cabral, a quien se reconoce más como caricaturista, en esta oportunidad Carranza todavía con su traje de campaña se ve rodeado de premonitoria aureola de luz, vaticinio de que sus acciones lo llevarán a la inmortalidad.

Siguiendo con el Museo Casa de Carranza, especial es el óvalo *A Don Venustiano Carranza* (1916), firmado por Lucio Dávila, y realizado en técnica mixta. Sin poder atender cabalmente a la idea del artista la siguiente descripción destaca lo más relevante: como descendiendo de la bandera hecha girones, frente a todo el equipo bélico que sostuvo la Revolución y coronado todo ello a manera de patrocinio por el águila y la serpiente y el gorro frigio, todo este preámbulo lleva hacia el pergamino en el que se inscribe la fervorosa dedicatoria; al lado derecho del espectador, Venustiano Carranza sentado en la silla presidencial frente a su escritorio, está rodeado por laureles y romero, símbolos de la fuerza, la inmortalidad y la gloria.

Otros retratos intentan representarlo con exactitud, entre ellos el firmado por Ramírez, en el que el pintor de manera realista capta a Carranza con el ceño fruncido en una actitud muy suya. Muchas de las pinturas anónimas, llevadas a cabo con menor pericia lo plasman en diversas actitudes. De gran interés y buena



factura aquel de Patricio Quintero quien lo presenta en medio del campo con sus caballos.

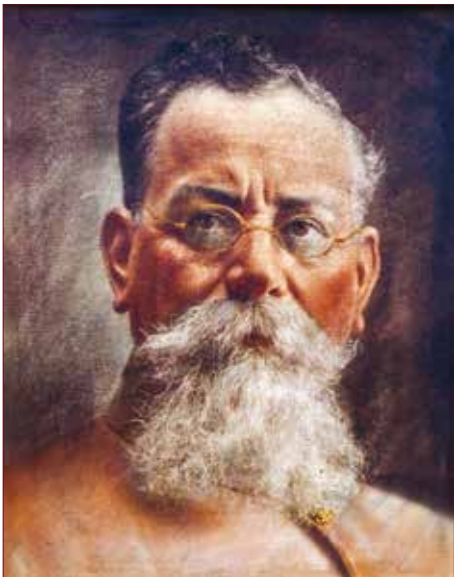
Viene a bien recordar el sorprendente retrato ecuestre en el que Carranza al galope saluda a sus correligionarios; el constitucionalista poblano Salvador R. Guzmán su gran amigo, es el autor de este óleo. Guzmán por la cercanía con el Primer Jefe, en el lapso de casi una década, lo captura en varias ocasiones, en diferentes actitudes y casi siempre en medio de un paisaje.

Muchos más son los cuadros de pintores anónimos integrados en el acervo pictórico del Museo, conjunto en el que destaca la pintura hiperrealista firmada por Romero, quien mediante el *trompe l'oeil*, nos engaña, ya que permite pensar que pudiera tratarse de una fotografía en la que plasma a Venustiano Carranza siendo gobernador de Coahuila, posando al lado de su gran amigo el gobernador de Sonora, Ignacio L. Pesqueira.

Entre los mejores retratos de caballete que existen sobre Carranza, está el realizado por David Alfaro Siqueiros, en piroxilina sobre masonite, el artista lo presenta en su escritorio sentado en la silla presidencial señalando al espectador el libro con la Constitución de 1917, hoy se encuentra en el Salón Carranza, en la Residencia Oficial de Los Pinos.

Roberto Montenegro pintor oriundo de Guadalajara, Jalisco, en 1960 presenta los primeros cambios en la composición, de ahí





que su imagen de los Constituyentes trate de inscribirla en un espacio novedoso, por ejemplo coloca a la derecha del espectador en línea recta a Morelos y Carranza y con grata expresión de manera aprobatoria a Melchor Ocampo, los próceres van separados de la bandera que en su cuadrícula encierra el movimiento, mientras que la división la conforma una vara de florecido laurel.

Francisco de Paula Mendoza, nació en Saltillo, Coahuila el 24 de febrero de 1867, formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes,

fue alumno de José María Velasco, de ahí su aprecio hacia el paisaje, viajó a Europa a perfeccionar sus estudios en el ramo paisajístico. A su regreso a México y debido a lo convulsionado del país, se interesó por las escenas militares, lo que no extraña, pues siendo profesor del Colegio Militar recibió encargos oficiales al respecto. Dada su amistad con el general Lázaro Cárdenas lo pintó en varias ocasiones uniformado y de civil, previo a estos retratos dejó constancia del regreso de Venustiano Carranza al centro de la República. La marcha

Ramírez, Venustiano Carranza, s. f., óleo sobre tela, 62.5 × 52.5 cm. Colección Museo Casa de Carranza, INAH. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.

Patricio Quintero, Venustiano Carranza con sus caballos Bayo y Monarca, 1915, óleo sobre tela, 114 × 93 cm. Colección Museo Casa de Carranza, INAH. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.

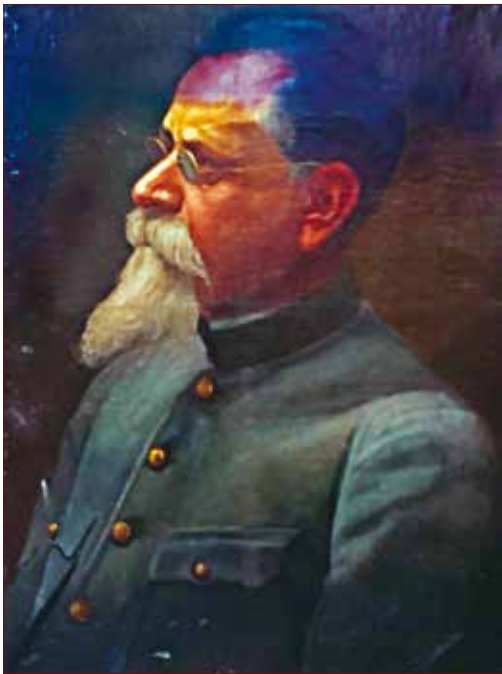
Salvador R. Guzmán, Venustiano Carranza, 1957, óleo sobre tela, 250 × 149 cm. Colección Museo Casa de Carranza, INAH. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.



Romero, Venustiano Carranza, óleo sobre tela, 114.7 × 149.4 cm. Colección Museo Casa de Carranza, INAH. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.

David Alfaro Siqueiros,  
*Venustiano Carranza*,  
1948, piroxilina sobre  
masonite, Colección  
Presidencia de la  
República Foto: Noemí  
Cortés, 2016

G. Sánchez Guerrero,  
*Venustiano Carranza*,  
óleo sobre tela, ca. 1920,  
Colección Museo Nacional  
de Historia Castillo de  
Chapultepec, INAH. Foto:  
Leticia López Orozco 2016.



de los caballos que conducen los revolucionarios, acomodados en el paisaje, dan lugar a una de las vistas que probablemente se repitieron en diversas ocasiones.<sup>41</sup>

Múltiples son los retratos que capturan al presidente Carranza a la manera oficialista, con la banda presidencial, entre otros el que está en el Centro de Estudios de Historia de

México Grupo Carso firmado por Romero. La grata apariencia y bonhomía característica de Carranza se ve plasmada en el retrato firmado por Rodríguez, en el Museo Nacional de la Revolución en la Ciudad de México. Más cerca de nosotros, Radel captura al Primer Jefe con un atuendo austero, el fondo sepia y los grises azulosos del traje resaltan la efigie. En el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec está el retrato que le hiciera G. Sánchez Guerrero, también en óleo sobre tela.

41 Eduardo Báez, *La pintura militar de México en el siglo XIX*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1992, p.159.

Roberto Montenegro, *José María Morelos, Venustiano Carranza y Melchor Ocampo*, ca. 1960. Colección CONALITEG. Foto: Leticia López Orozco, 2014.







Carlos Tejeda, *Venustiano Carranza*, 1945, Óleo sobre tela, Colección Galería de Presidentes de México, Palacio Nacional. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2010.

Romero, *Venustiano Carranza*, óleo sobre tela, 90 × 70 cm. Colección Centro de Estudios de Historia de México, Grupo CARSO. Crestomatía libro: Elisa García Barragán, *Retrato a dos tintas...*, p. 168.

Carlos Tejeda se encargó en 1945 de pintar el óleo de Carranza con la banda presidencial, cuadro de gran formato que está en la Galería de Presidentes de México en Palacio Nacional.

Infinidad de retratos de Carranza ocupan espacios relevantes en museos y oficinas gubernamentales, en el caso del presente

escrito se ha querido destacar aquel grupo de imágenes que lo involucran directamente con la Constitución. Si bien los nombres de muchos de los pintores no nos dicen nada de sus personas, es de desear que este primer paso sirva para que otros investigadores desvelen este misterio.

Francisco de Paula Mendoza, *El triunfo de Venustiano Carranza*, ca. 1915, óleo sobre tela. Foto: Cortesía Proyecto Documentación del Movimiento Muralista Mexicano, IIE-UNAM.





Salvador Almaraz López,  
*Álvaro Obregón*, ca. 1980,  
óleo sobre tela, Colección  
Galería de Presidentes de  
México, Palacio Nacional.  
Foto: José Antonio Espinosa  
Sánchez, 2010.

Romero, *Álvaro Obregón*, s.f.,  
óleo sobre tela, Colección  
Museo Nacional de Historia,  
Castillo de Chapultepec,  
INAH. Crestomatía libro: Elisa  
García Barragán, *Retrato a dos  
tintas...*, p. 215.



## ÁLVARO OBREGÓN

Obregón supo moverse en el terreno difícil que es la sucesión presidencial e interpretó ese saber según sus luces. Fue el último caudillo de una etapa de la historia mexicana en la cual no se comprendía el desempeño del oficio presidencial, si no se llegaba a él mediante una legitimación que incluyera el haber sido general victorioso, conductor de masas, figura pública y notoria y poseedor de auténtico carisma. A todo ello respondía Obregón, quien durante una de las batallas en el Bajío contra Villa, en la región de Santa Ana cercana a la ciudad de Celaya resultó herido y perdió el brazo derecho el 3 de junio de 1915, el pueblo prefirió llamarlo “el manco de Celaya” sitio más relevante que en el que fue mutilado.

Sus andanzas por toda la República y debido que siempre se le vio a distancia amonó el número de retratos de caballete que se le realizaron. Enrique Estrada en *Historia de Sonora*, óleo sobre tela lo mira precisamente en ese ejercicio de deambular en defensa del territorio nacional, espléndidas las caballerías que montan los héroes, Obregón al lado de Carranza encabeza la cabalgata.

Como en el caso de Carranza existen imágenes anónimas de Obregón, algunas con certero parecido. Destaca el excelente retrato firmado sin fecha por Romero, en el que se le

mira vestido de etiqueta, luciendo la banda presidencial y mirando de frente al espectador. Este óleo se encuentra en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec.

En la Galería de Gobernantes de México en el Palacio Nacional otro óleo sobre tela lo presenta de igual manera de pie y portando la galardonada banda (1980) es de Salvador Almaraz, quien se ocupó de llevar a cabo los retratos de los presidentes de México y lo destacó en un fondo de tonos café con mayor presencia que los anteriormente mencionados.

## ESCULTURA

En torno a la escultura figurativa se sitúa toda una gama de creaciones que no se aparta de la intención de pretéritos artistas, continúa la tradición clásica, por lo mismo deambula entre ruptura y continuidad en pos de aquellas inquietudes estéticas. Si bien los materiales y las técnicas son los conocidos, de cierta manera se modifica el lenguaje para acercarse a la “modernidad”.

Bronce, mármol y cantera son los principales elementos empleados y varios los artistas que con su pericia capturaron las acciones de constitucionalistas y revolucionarios. Sin atender a una exacta cronología, en el presente texto queda la mención de aquellos que por su originalidad descollaron.





Federico Cantú nació el 3 de marzo de 1908 en Cadereyta Jiménez, Nuevo León. Realizó sus estudios en la Ciudad de México y en 1922 ingresó a la Escuela de Pintura al Aire Libre en Coyoacán; dos años más tarde viajó a Europa (Francia y España). En 1934 regresó a México a recuperar a sus antiguas amistades y se reincorporó con Diego Rivera al círculo de pintores.

Su integración a la escultura, como sensible captador de la belleza, se afianzó después de haber viajado nuevamente a Francia. A partir de entonces depuró cada vez más su lenguaje plástico. Salvador Elizondo dice, “se trataba ya de un artista capaz de asimilar con

sentido crítico las innovaciones plásticas y orientarlas hacia la creación de un lenguaje propio”.

Inmerso ya en el quehacer escultórico y con plena vocación de mexicanidad, de 1974 a 1975, Federico Cantú realizó un anteproyecto para el monumento a la Constitución de 1917, impresionante la manera en que el escultor amalgamó Revolución, caudillos y la Carta Magna. Lamentablemente no llegó a realizarse, solamente se conservan dos versiones en maquetas de formato pequeño. Salvador Elizondo la describe así:

De un libro abierto [la Constitución] emergen figuras, el pueblo en general, pero sobre todo personajes como Carranza y probablemente Obregón, toda suerte de acontecimientos relacionados con el tema. La obra monumental, 12.5 metros de altura, tendría instalaciones subterráneas para alojar: una biblioteca, una pinacoteca y un Museo de la Revolución.<sup>42</sup>

Respecto a esa obra, Salvador Toscano considera que:

El escultor es una excepción, una isla, dentro del movimiento plástico contemporáneo. Hasta en su nota religiosa constituye un caso excepcional, pero su sincera afirmación desde luego está más cerca de la religiosi-

Federico Cantú, *Libro de la Constitución 1957-1977*, dos propuestas del proyecto de escultura monumental, uno en piedra y otro en bronce, que por cambios administrativos no se pudo realizar en el edificio de la Cámara de Diputados. Colección Cantú y de Teresa. Foto: Adolfo Cantú Elizarrarás, 2016.

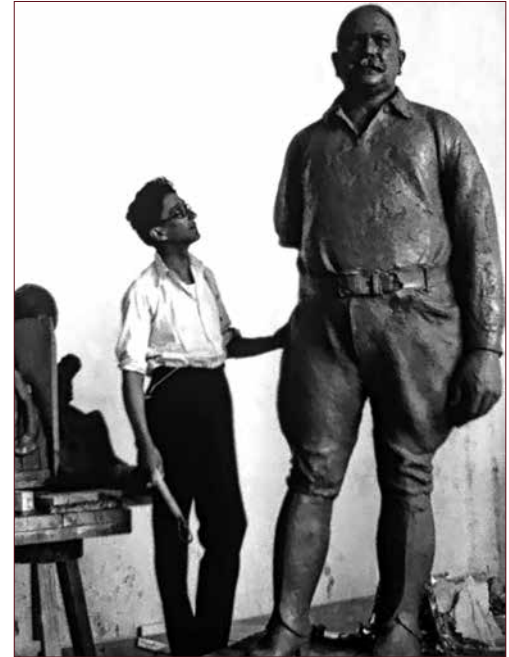
Juan F. Olaguíbel, *Monumento a Venustiano Carranza*, 1954, bronce, 78 × 18 × 15 cm, maqueta. Colección Secretaría de la Defensa Nacional. Foto: Leticia López Orozco, 2016.



Francisco Zúñiga, *Carranza 1858-1920*, 1951, piedra, 77 × 49 cm. Colección Museo Casa Carranza, INAH. Foto José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.

42 Salvador Elizondo, en varios autores, *Federico Cantú. Seis décadas. Pintura, grabado, escultura*, Biblioteca de Arte, México, UNAM, 1984, p. 50.

Ignacio Asúnsolo, *Monumento a Álvaro Obregón*, 1934-1935. Vista general. Foto: IRC, 2016 y el escultor con su obra, [en línea, fecha de consulta: 9 de julio de 2016]. Recuperado de <http://terranoca.blogspot.mx/2014/05/ignacio-asunsolo-el-escultor-durangueno.html>



dad revolucionaria, de la mística socialista, digamos de un Siqueiros, que de las frivolidades de muchos pintores contemporáneos de México.<sup>43</sup>

Juan F. Olaguíbel nació en la Ciudad de México en 1889, estudió escultura en la Academia de San Carlos con Arnulfo Domínguez Bello, su intervención en las luchas revolucionarias interrumpió su quehacer artístico y se dedicó a colaborar en “los periódicos libertarios del Dr. Atl”. El presidente Venustiano Carranza le dio una beca para que pudiera estudiar en Europa; sin embargo, por problemas de salud se quedó en Estados Unidos. En Nueva York trabajó con el escultor Barglum, seguidor de las teorías de Maillol y, al igual que esos mentores, Olaguíbel encontró sus fuentes de inspiración en la tradición de la antigüedad, lo que es de advertirse en algunas de las obras del mexicano. Su devoción y gratitud hacia Carranza lo llevaron a realizar en 1954 una impactante imagen en bronce del Barón de Cuatro Ciénegas, de pie y con uniforme militar.

Las mejores esculturas con las que se lo a Álvaro Obregón se deben a la creatividad de Ignacio Asúnsolo. El artista, nacido el 14 de mayo de 1890 en la Hacienda de San Juan Bautista, Durango, se involucró tempranamente en el movimiento revolucionario; al finalizar la contienda su talento fue pronto reconocido, y gracias a una beca que le consiguió José Vas-

concelos (1918) estudió en París. Después de conocer a Maillol y otros escultores de gran relevancia eligió esta disciplina, el gobierno de Francia le otorgó la Orden Nacional de las Palmas Académicas. Al regresar a México ocupó esa cátedra en la Escuela de Bellas Artes donde fue multipremiado.

De su obra se destacan monumentos cívicos erigidos en diversas ciudades de la República, entre otros el homenaje a Venustiano Carranza. En menor formato realizó varios bustos de los revolucionarios Obregón y Villa. Sus esculturas, bien proporcionadas y de emoción contenida, responden a su devoción al clasicismo.

El general Obregón fue asesinado durante una comida, en el parque de recreo conocido como La Bombilla, crimen que impactó fuertemente a la sociedad mexicana. Tardó mucho tiempo el juicio a los autores del atentado. Lo que menguó la asistencia de las familias a ese sitio de esparcimiento que se había tornado trágico. Pasados siete años se acordó rememorar las hazañas del sonorenses con un monumento votivo. Ignacio Asúnsolo se encargó de la obra. En 1935 el presidente de la república general Lázaro Cárdenas lo inauguró. El mausoleo, obra del arquitecto Enrique Aragón Echegaray, fue construido acorde con los nuevos cánones en el estilo *art déco*. En el interior del edificio, en lugar prioritario, resalta la figura monumental de Obregón, también obra de Asúnsolo.

43 Salvador Toscano, en *idem*, p. 21.





Ricardo Ponzanelli, *Relieve que conmemora el Centenario de la Constitución de 1917*, 2016, bronce, cobre y otros metales, 15 × 6 m. Plaza Legislativa en la Cámara de Diputados, Palacio Legislativo de San Lázaro. Foto: José Antonio Espinosa Sánchez, 2016.



El escultor Cuauhtémoc Zamudio, el alcalde Juan Pablo Rodríguez y el gobernador Flores Tapia, observan la maqueta del *Monumento ecuestre a don Venustiano Carranza*, el cual tomaría seis meses de trabajo al artista. [en línea, fecha de consulta: 9 de julio de 2016]. Recuperado de: <http://saltillodelrecuerdo.blogspot.mx/2013/06/escultura-ecuestre-de-don-venustiano.html>

El costarricense Francisco Zúñiga Chavarría llegó a México en 1936, trabajó con varios pintores y a seguidas ingresó en la Escuela de Talla Directa. En algunas de las representaciones de los constitucionalistas de Apatzingán, empleó como medio de trabajo el bronce y para homenajear a Carranza, se decidió por un busto tallado en dura piedra grisácea.

Gabriel Ponzanelli nació en la Ciudad de México el 26 de febrero de 1942. Trabajó con su padre Octavio en la creación de varias

esculturas, viajó a Nueva York, estuvo en el Museo de Arte Moderno y en el Museo de Cera. Entre sus obras en bronce con tema nacionalista se admira en el Paseo Histórico del nuevo palacio de gobierno de Culiacán, el conjunto conformado por cinco obras de 2.65 m cada una que tituló: *Figuras de héroes nacionales*, en el que aparecen Ignacio Ramírez el “Nigromante”, Juárez, Zaragoza, Carranza y Madero.

Ricardo Ponzanelli, hermano del anterior, nació en la ciudad de México el 23 de mayo



Ramón Lázaro de Bencomo, *Monumento a la historia de México*, (la Licuadora) 1981, Glorieta Avenidas Tulum y Uxmal, Cancún, [en línea, fecha de consulta: fecha de consulta: 4 de junio de 2016]. Recuperado de <https://aclarando.wordpress.com/page/23/>

de 1950. Inauguró en agosto de 2016 el mural escultórico *Los constituyentes de 1917*, relieve fundido en bronce con el que se conmemora el centenario de la Constitución en el Palacio Legislativo de San Lázaro.

El escultor no olvidó ninguno de los momentos en los que se fue gestando este proceso. En inteligente composición, está Carranza de pie y en mayor tamaño, lo rodean cuatro óvalos en los que se narran las principales etapas del Congreso Constituyente. En el primero de izquierda a derecha se muestra la fachada del Teatro Iturbide, sede de los debates y votaciones; en el segundo, la toma de protesta de los constituyentes; en el tercero, el interior del recinto durante una sesión, y en el cuarto, el Primer Jefe jurando cumplir y hacer cumplir la Constitución.

Como telón de fondo, en el bronce que unifica la composición colocó los medallones con los rostros de los 219 legisladores. En el escritorio frente a Carranza se observa la urna de los votos, el tintero con el águila y la campanilla que acompañó las sesiones de los constituyentes. Además en el frente del mismo mueble, otras escenas que complementan la biografía bélica del Primer Jefe.<sup>44</sup>

Sin duda los artistas antes mencionados marcaron pautas y caminos para continuar con la realización de esculturas cívicas. La

selección de materiales fue cambiando; por ejemplo, el regiomontano Cuauhtémoc Zamudio, nacido el 12 de junio de 1945, primero fue estudiante de pintura y poco tiempo después abandonó esta disciplina para dedicarse a la escultura, quehacer en el que utiliza el barro cocido y el bronce. Dentro de su imaginario sobre los héroes nacionales están el *Monumento a la Constitución* en Monterrey (1971) y la estatua de Venustiano Carranza en la Plaza de Armas de Saltillo, Coahuila (1977).

Cada rememoración en torno a las acciones de los revolucionarios y los constitucionalistas, da pie para que escultores contemporáneos se inscriban en el homenaje a los mismos. En 1980 Ernesto Tamariz llevó a cabo el macromonumento en memoria de los tratados de Teoloyucan, en el que impacta la figura de grandes dimensiones del general Álvaro Obregón.

Muchas más son las esculturas que en diferente formato y técnicas, algunas veces no muy ortodoxas, glorifican en el norte del país a Carranza, por ejemplo en Cuatro Ciénegas existe el museo que lleva su nombre, además de algunas estatuas ecuestres. Cabe agregar que por toda la República Mexicana se ve al Primer Jefe engalanando parques y lugares de recreo.

No falta por supuesto la escultura de pequeño formato como aquella muy singular realizada en barro por el artesano Pantaleón Panduro; el artista jalisciense continuador de la tradición alfarera de Tlaquepaque lleva a cabo

44 Boletín núm. 1919, Cámara de Diputados, LXIII Legislatura, México, septiembre 29, 1916.





Pantaleón Panduro,  
*Venustiano Carranza*, ca. 1915,  
arcilla, 28 × 16.5 × 9.5 cm.  
Colección Coordinación  
Nacional de Literatura-  
CENCROPAM, INBA, Secretaría de  
Cultura. Foto: Cortesía de  
Coordinación Nacional de  
Literatura, 2016.



Portadas de *Biografías para Niños*, serie publicada por el INEHRM, 2014-2016, [en línea, fecha de consulta: 28 de julio de 2016]. Recuperado de [http://www.constitucion1917.gob.mx/es/Constitucion1917/Biografias\\_para\\_ninos\\_](http://www.constitucion1917.gob.mx/es/Constitucion1917/Biografias_para_ninos_)

la pequeña imagen de Carranza, misma que él le entregó personalmente al Primer Jefe.

En cuanto a Álvaro Obregón, además de las varias esculturas ecuestres que exornan tantos lugares norteños, en Huatabampo, Sonora, se encuentra el primer inmueble que habitaron el general y su familia, y que se ha convertido en museo. Al decir de varios estudiosos en la adecuación de este domicilio, se respetó el estilo arquitectónico de la fachada y sus interiores. En la actualidad en esta antigua casona se recrean diversos aspectos de la Revolución Mexicana y la vida y obra del caudillo sonorenses. Por lo que hace a los restos del general, estos descansan en un solemne mausoleo de mármol italiano en su vieja hacienda.

Muchas más son las singularidades de los monumentos conmemorativos, por ejemplo el edificado en Cancún, al que el pueblo ha denominado “La licuadora”. Fue construido en 1981 por el escultor Ramón Lázaro Bencomo y estaba destinado a rememorar la historia de la República Mexicana.

Sobre su estructura de concreto se exponen citas y relieves de las diferentes etapas históricas de la República Mexicana: prehispánica, colonial, Independencia, Reforma, Revolución, narrada con personajes como sor Juana Inés de la Cruz, Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Emiliano Zapata, Lázaro Cárdenas y muchos más protagonistas de esa crónica.

### A MANERA DE CONCLUSIÓN

Con el afán investigativo de dar a conocer de manera exhaustiva la devoción a la Constitución de 1917 y a los participantes de su conformación, convencidos de que palabra e imagen tienen igual peso y están en diálogo permanente, es nuestra intención que el mensaje incluido en esta obra deje constancia de lo relevante que es contar, pese a los añadidos y los recortes, con una legislación acorde con los requerimientos de nuestra nación.



Filatelía y numismática han sido ejemplo de los avances en México. De igual manera conocer las veras efigies de los legisladores a través de fotografías, aumenta el entusiasmo hacia su quehacer. Si a todo ello se une la presencia de sus objetos personales, la lectura se torna aún más grata.

Con la idea de mantener vigente el relato de esa epopeya, desde la Secretaría de Educación Pública, el entonces ministro Agustín Yáñez (1967), invitó a escritores talentosísimos como Mauricio Magdaleno, José Revueltas y Rafael Ruiz Harrell a escribir el texto de historietas en las que se narraban vidas y obras de los constitucionalistas, con la participación de algunas editoriales como Edar (década de 1960) y Novaro (década de 1970) y que, con el atractivo del color, se distribuyeron como textos para los estudiantes. Singularmente Rubén Eduardo Soto Díaz, el “Metiche”, hizo mención gráfica de tales avatares y a su generosidad se debe la reproducción en este libro de cinco valiosísimas historietas.

Revisar la abundancia de documentos en torno al movimiento constitucionalista es tarea de titanes. Imposible examinarlos uno a uno para extraer lo más relevante de esta historia; sin embargo, gracias al Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM) y a la gestión de algunos de sus dirigentes, pero primordialmente de su actual directora, esta indagación se ha facilitado. La doctora Patricia Galeana, talentosa y reconocida historiadora, con una visión encomiable ha conseguido publicar tan copiosa información en innumerables edicio-

nes, algunas en colaboración con el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Libros que contienen el vaivén de la historia y la política mexicana.

El interés de la doctora Galeana ha superado muchas barreras, el acervo fotográfico del INEHRM es inmenso y está bien ordenado, le preocupa la enseñanza de los infantes y por ello no desdeñó publicar las biografías de los constitucionalistas en *Biografías para niños*. Por todo lo anterior es de esperarse que el presente libro, se sume favorablemente al homenaje por el Centenario de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917.

El gobernador del Estado de México Eruviel Ávila Villegas, promotor de diversas acciones en pos de la cultura, historia y política nacionales, congruente con su lema “leer para aprender” y consciente de la exigencia de divulgar los principios inscritos en nuestra Constitución, se suma a los esfuerzos realizados por el INEHRM para poner al alcance de la ciudadanía la magnitud de la gesta parlamentaria en esta obra conmemorativa.

La Secretaría de Educación Pública del Estado de México, encabezada por la licenciada Ana Lilia Herrera Anzaldo y el Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal bajo la dirección de su secretario técnico, ingeniero Ismael Ordóñez Mancilla han sido la vía para implementar la presente coedición entre ambas instituciones.

ELISA GARCÍA BARRAGÁN  
LETICIA LÓPEZ OROZCO

