

1920: REVOLUCIÓN, MUERTE Y TRADICIÓN

Guadalupe Ríos de la Torre

*En vano entre las sombras mis brazos,
siempre abiertos,
asir quieren su imagen con ilusorio afán.
¡Qué noche tan callada, qué limbos
tan inciertos!
¡Oh! Padre de los vivos, ¿adónde van
los muertos,
adónde van los muertos, Señor,
adónde van?*

Amado Nervo

La muerte y la calavera

El hombre mesoamericano hizo de la muerte una constante representación en todas las manifestaciones cotidianas y plásticas cuyo símbolo fue la calavera. La encontramos en códices, pinturas murales, así como en piedra y cerámica. Dichas representaciones expresan una noción dialéctica de la vida y la muerte manifestada en forma de dualidad. Las culturas prehispánicas no sintieron temor por el más allá ni preocupación por la muerte, vivieron con la idea de la supervivencia del alma e inclusive la muerte, para ellos, fue siempre recompensa. El hombre antiguo concebía a la muerte

como un suceso más de un ciclo constante expresado en leyendas y mitos. El concepto de muerte que se tuvo en el México prehispánico se convirtió en contrapunto del concepto de muerte en el mundo colonial.

El triunfo de la muerte para los europeos de los siglos XIV al XVIII fue un tema popular que se manifestó varias veces en las artes, en la literatura, en el teatro. La muerte se representó en forma de esqueleto con vida con la guadaña en la mano sobre su carreta triunfal. Se proclamó dueña de todas las vidas. Sin distinción de clase, arrasó a nobles y plebeyos. Temiendo o anhelando el juicio final, tuvo siempre presente la gloria o el infierno.

De acuerdo con este concepto, los frailes españoles del siglo XVI llegaron a las tierras conquistadas e impusieron el cristianismo, religión que hace de la vida lo pasajero y de la muerte la liberación y principio de la vida eterna.

La concepción calavera-muerte posee antecedentes del mundo mesoamericano junto con la influencia del medioevo europeo a través de la conquista española. Ambos elementos, fusionados, han trascendido hasta el México de hoy por medio de tradiciones que fueron rescatadas en los famosos años veinte, y que poseen un carácter eminentemente popular.

La noción popular de la muerte en México es una mezcla de llanto, juego, burla y temor; es símbolo de dolor que representa lo fugaz de la existencia, así como sinónimo de no ser, y se alza sobre nosotros con una fuerza que no está a nuestro alcance detener, como algo forzoso y necesario. Incluso se ha dicho que en el momento de nacer comenzamos a morir.

Contexto histórico

Abandonado por la mayor parte del ejército y sin el auxilio de los obreros y campesinos que antes lo habían acompañado en la lucha, Venustiano Carranza salió de la capital y se dirigió a Veracruz sin lograr llegar, pues su tren *Dorado* (llevaba barras de oro del tesoro de la nación) fue interceptado en la estación Aljibes y él tuvo que huir a la sierra de Puebla. Fue asesinado en Tlaxcalatongo (21 de mayo de 1920) cumpliendo así su destino.

Lo sepultaron en el panteón civil de Dolores.

En un rincón, el más apartado de Dolores, hacia la barda que divide el cementerio por Norte, en tercera clase, allí reposan los restos del que fuera Presidente Constitucional de México, don Venustiano Carranza, levantando su tumba un modesto monumento.¹

¿Qué manifestaciones habían tenido allí la piedad, el recuerdo, el cariño por el hombre que rigiera los destinos de México durante varios años?

Los que fueran miembros de su Estado Mayor, devotamente estuvieron a la vera de su sepulcro desde las primeras horas de la mañana, haciendo guardias. Aristócratas damas de la amistad de la familia Carranza concurren también y ofrendaron al alma del desaparecido sus oraciones fervorosas. Las ofrendas florales comenzaron a ser depositadas también desde las primeras horas y hacia la tarde el monumento estaba materialmente cubierto.²

Murió con la dignidad de quien se sabe protagonista de la historia. Estoico frente a la desgracia, nunca aceptó el título de general, prefería el término utiliza-

do por amigos y enemigos, el que portaba con gallardía. "Quizá no sea éste el genio que a México le hace falta —escribió Martín Luis Guzmán—, ni el héroe, ni el gran político desinteresado, pero cuando menos no usurpa título: sabe ser Primer jefe."³

El 5 de febrero de 1942 sus restos fueron exhumados y trasladados al monumento de la Revolución.⁴

El triunfo de la rebelión de Agua Prieta⁵ significó el ascenso a la dirección del Estado mexicano de la burguesía sonorensis, la cual impulsó varias reformas para consolidarse en el poder y mantenerse al frente del gobierno; Adolfo de la Huerta fue designado presidente interino (24 de mayo-30 de noviembre de 1920). Dio curso a la tarea constructora de los sonorenses, que sucedieron a los coahuilenses en el mando.

Amante de todas las libertades y todos los derechos, durante su interinato abrió una brillante etapa en la historia de México. Gobernante probo, buscaba siempre las corrientes de la opinión para gobernar de acuerdo con ellas. Nunca ultrajó ni vejó a nadie, mucho menos a su pueblo, al cual sirvió y amó sobre todas las cosas.⁶

No se puede decir que aquéllos hayan sido días fáciles de sobrellevar para nuestra ciudadanía, que se preguntaba con azoro cuándo nuestros belicosos hombres de armas podrían asumir la disciplina que tanto se requería.

Por esto, la tarea principal que afrontó el presidente De la Huerta durante los pocos meses que ocupó el cargo fue someter las muchas rebeliones que se produjeron en distintos estados de la República —no menos de diez en siete meses—.

Tal vez este fue el motivo por el cual los capitalinos vieron pasar el día de muertos con indiferencia:

Una cincuentena de gendarmes vigiló el orden, que permaneció inmutable. A las seis de la tarde el público abandonó el Panteón Español, pero la verbena de la calzada frontera continuó hasta iniciada la noche. El servicio de trenes se hizo muy lento, con desesperación del público. Ignoramos la causa. En resumen, pasó el día de muertos en el Panteón Español con el indiferentismo que cada vez va siendo más marcado para estas cosas que constituyeron el alma de México.⁷

Mediando nuevas circunstancias se pasó a la era del caudillo Álvaro Obregón (1 de diciembre de 1920-30 de noviembre de 1924). Con la administración obregonista se inicia la etapa constructiva de la Revolución Mexicana y comienzan a practicarse los principios de la Constitución de 1917. Logró un crecimiento económico moderado. Se valió de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) para controlar a los obreros; asignó a los dirigentes de esta organización puestos importantes y patrocinó sus actividades. Aprobó, junto con Plutarco Elías Calles, el asesinato del líder revolucionario Francisco Villa, quien cayó asesinado a traición en una emboscada, en Hidalgo del Parral, Chihuahua. Estableció con Estados Unidos de Norteamérica los Convenios de Bucareli (1923), por los cuales México se comprometió a no aplicar el artículo 27 constitucional y a indemnizar a los latifundistas estadounidenses afectados por la expropiación agraria.

La revolución dio luz a la mexicanidad, desconocida hasta entonces por los propios mexicanos. Del afrancesamiento de la era porfiriana quedaban sólo cenizas.

Nacieron la cultura, la educación, el conocimiento universal y los valores mexicanos.

Nacimiento del nacionalismo

Al quedar suprimida la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes por decreto del gobierno carrancista, los Ayuntamientos se habían encargado de atender a la educación pública en todo el país. Pero la falta de recursos había llevado esta labor al fracaso, por lo que se hizo necesaria —de acuerdo con lo dispuesto en la nueva Constitución— la creación de un organismo que coordinara este derecho público en todo el país.

Fue José Vasconcelos (1882-1959),⁸ entonces rector de la Universidad, quien lanzó la iniciativa y la promovió hasta lograr la creación de una Secretaría de Educación Pública —en la que se ocupó como primer titular—, por decreto del 28 de septiembre de 1921.

Tal vez el aspecto constructivo más importante de la administración obregonista fue el educativo y cultural que dirigió con genio, certera y eficazmente José Vasconcelos, secretario de Educación Pública. Inteligente, culto, el único ideólogo mexicano con una doctrina propia y apoyado en una auténtica filosofía educativa, Vasconcelos emprendió la campaña más importante que haya conocido la cultura mexicana.

Vasconcelos veía con claridad los múltiples aspectos del problema mexicano: educación indígena para asimilar la población marginal; educación rural para mejorar el nivel de vida del campo mexicano; educación técnica para elevar el de las ciudades; creación de Bibliotecas; publicación de libros populares; popularización de la cultura.⁹

Se rodeó de destacados colaboradores a quienes infundió una mística que los convirtió en auténticos misioneros con el deseo de transformar a México, sacarlo de la ignorancia y del desorden, alcanzar la auténtica libertad, dar a conocer valores con cuyo cultivo se integraría una fuerte comunidad espiritual que se fortalecería con los valores eternos de la cultura universal.

Con su obra educativa, se centró en llevar la educación fundamental por todos los ámbitos del país. Destacaron como apóstoles de esa notable tarea las "Misiones culturales" que llegaron a los más apartados núcleos de población a los que alfabetizaron empleando para ello sus propias lenguas. Las escuelas rurales fueron el semillero de la difusión educativa en el campo, en donde se subrayaron los valores de las culturas indígenas y valoraron las artes populares, la música y las danzas de cada región. Llevó a los estudiantes más distinguidos de las poblaciones indígenas a la Ciudad de México para que en los internados dedicados a ellos convivieran con estudiantes de diversas provincias y con los del medio urbano.

Se trató de identificar a todos los mexicanos bajo la bandera de la cultura y de los valores espirituales. Se reorganizó la enseñanza primaria, se estableció la secundaria y se revisaron los planes de estudio de todos los niveles. La campaña alfabetizadora mostró pronto su eficacia y para dotar a los que habían aprendido a leer y escribir se imprimieron valiosas colecciones de libros, bien graduados y seleccionados, que se repartieron por todo el país. En manos de Julio Torri, de Jaime Torres Bodet y de otros jóvenes escritores quedó la dirección de la colección de clásicos: Platón, Plotino, Dan-

te, Goethe, por mencionar algunos, que se pusieron al alcance de todos los estudiantes a precios irrisorios. Vasconcelos hizo venir a colaborar con él a la maestra y poetisa chilena Gabriela Mistral y a un selecto grupo de educadores.

En apoyo de su obra educativa, hizo construir un moderno edificio para la Escuela Normal en la Ciudad de México y favoreció la creación de escuelas normales en otras ciudades y en el campo. Construyó el Estadio Nacional, rehizo el edificio del antiguo convento de la Encarnación, en el que se instaló la Secretaría de Educación, pues hasta ese momento era una subsecretaría dependiente de otro ministerio, el de Justicia, que desapareció en 1917.

Vasconcelos impulsó la educación técnica y la enseñanza industrial y comercial, para lo cual estableció escuelas como la Corregidora, la Malina Xóchitl y otras en donde se enseñaba en alto nivel las artes y oficios industriales. Prohijó el desarrollo de las artes populares y de la pintura mural. Llamó para que pintaran murales en diversos edificios a Roberto Montenegro, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, quienes, con otros pintores igualmente valiosos llevaron el arte muralista mexicano a altísimo nivel. Creó una amplia red de bibliotecas a las que dotó con ricas colecciones. En la Ciudad de México fundó la Biblioteca Cervantes, la Ibero-Americana y la Pedagógica y proyectó el grandioso edificio para la Biblioteca Nacional, inspirado en la Basílica de San Marcos en Venecia.

La vocación humanista de Vasconcelos, su inclinación por la cultura clásica y la búsqueda de la recons-

trucción por la vía de la cultura, llevó al nuevo grupo en el poder a impulsar un proyecto nacionalista y educativo de gran envergadura en el que se proponía estimular el sentido estético de los mexicanos al fomentar las tradiciones y las bellas artes como en el grabado, la pintura, la música, la literatura.

Unidad nacional

La consolidación de las instituciones no hubiera sido posible sin la unidad nacional, esencia del sistema político mexicano. El esfuerzo por la unificación política, tan apremiante para el establecimiento del poder, tendría que echar mano no sólo de acciones bélicas o alianzas corporativas; la recomposición de la sociedad y el impulso de un proyecto cultural cumpliría una función primordial para la unidad nacional. Fue claro que la unificación política del país presentaba como primer problema la relación de los sectores populares que habían participado en la contienda armada con las elites revolucionarias. En segundo lugar, se hacía urgente una nueva definición de lo propio, una diferenciación respecto de lo extranjero y una determinación de las características particulares, raciales e históricas de lo que a partir de entonces sería "lo mexicano". La pluralidad y la heterogeneidad de la sociedad al comienzo de la era revolucionaria evidenciaban ante los ojos del nuevo grupo en el poder y de sus ideólogos una dificultad que había que vencer, por lo que la reivindicación de aquello que se entendía como "lo mexicano" pasaría por la construcción de la cultura nacional. A partir de ésta, los individuos encontrarían los referentes simbó-

licos que los identificarían como mexicanos y la sociedad reconocería los objetivos y metas del grupo en el poder como los de la nación.¹⁰

La vocación humanista de Vasconcelos, su inclinación por la cultura y su afán por la reconstrucción de ésta llevaron al nuevo grupo en el poder a impulsar un proyecto nacionalista que estimulara el sentido estético de los mexicanos al fomentar las bellas artes como la pintura. Esta iniciativa contribuyó al surgimiento de la escuela muralista mexicana.

En 1922 el Sindicato de Pintores y Escultores publicó un manifiesto que abogaba por un arte nacionalista inspirado en la tradición del arte popular mexicano, que fuera para el pueblo y no para los grupos acomodados, y que alcanzara una belleza capaz de impulsar la lucha social para transformar la sociedad. El muralismo llevó la pintura a la calle, interpretó la historia de México y sus tradiciones y convirtió a los sectores populares, especialmente a los indígenas, campesinos, maestros, soldados de tropa y mineros en protagonistas de la historia.

Manuel Manilla, quien trabajó como grabador en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, utilizó por primera vez el buril llamado *velo*, que utiliza varios filos paralelos. Su producción consta aproximadamente de más de quinientos grabados de los cuales ninguno está firmado por él. Grabó ilustraciones para corridos, cuentos, novelas, canciones, programas de circo y magia, calaveras, manuales, sucesos sensacionales y cotidianos, y por supuesto grabó las calaveras.¹¹



Para la fiesta de muertos no pueden faltar los dulces y las calaveras de azúcar.

Las calaveras de Manilla se publicaron en hojas volantes que aparecían en las festividades del Día de Muertos.

Las calaveras de Manuel Manilla son creación personal del lenguaje plástico, donde los volúmenes blancos y negros contrastan con energía. Su obra llegó al corazón sencillo del pueblo.¹²



La realización caricaturesca de las calaveras de Manilla se manifiesta a nivel formal con mayor énfasis en la temática y composición que en el dibujo por sí mismo, ya que éste es rígido y primitivo. Entre su producción de calaveras se pueden atar las siguientes:

Aprendiz de todo oficial de nada, El torero embolado, Calavera poncianista, La torre Eiffel.

El grabado de *La torre Eiffel* llama la atención porque Manuel Manilla tomó como elemento de armazón de la torre al esqueleto humano. La característica básica es la estructura arquitectónica de armazón libre en la que el grabador representa una similitud entre la torre de París y el aparato óseo humano.

Si José Guadalupe Posada conoció a Manuel Manilla en el taller tipográfico de Antonio Vanegas Arroyo es muy probable que haya recibido de él cierta influencia en cuanto a la realización de las calaveras, así como de la forma, expresión y movimiento de los personajes ilustrados por Manilla. Un autor afirma que:

el embrión de la obra gráfica de Posada se encuentra entre los grabadores populares, principalmente en Manuel Manilla. Este embrión cargado de posibilidades, lo va a recoger un artista excepcional intrínseco, José Guadalupe Posada.¹³

Aunque no hay noticias ciertas, es muy probable que Manilla y Posada hayan trabajado juntos desde 1888 o 1889, años en que Posada entró al taller de imprenta y litografía de Antonio Vanegas Arroyo. Para ese entonces, Manuel Manilla ya tenía muchos años al servicio de la casa litográfica; allí ilustró durante diez años, corridos y hojas volantes algunas de las cuales aparecen formando composiciones con los grabados de José Guadalupe Posada.

No se sabe a ciencia cierta en qué año murió Manuel Manilla. Jean Charlot afirma que dejó de trabajar para Antonio Vanegas en 1892 y que murió de tifo en 1895. Para otros autores, la muerte de Manilla

sucedió en 1899. Fue un gran artista, de fuertes tendencias enraizadas en el ámbito popular de México, cuyo arte trascendió y fue recogido por otro artista comprometido con el pueblo, José Guadalupe Posada.

Siguiendo la tradición de Manuel Manilla, Posada hace grabados de calaveras para el 2 de noviembre, día de muertos. Con José Guadalupe una vez más está presente la imagen de la muerte en el mundo popular mexicano. Posada recrea dicho símbolo y la fascinación de la fantasía popular.

Las calaveras de Posada son la nota constante de la crítica del pueblo, esta crítica bien pudo ir dirigida al burgués, a los grandes personajes del momento, a los artistas, o en general a la vida costumbrista y cotidiana del México que le tocó vivir.



La catrina, obra de José Guadalupe Posada.

En las calaveras de Posada, han desaparecido... el misterio y el temor de las épocas feudales. Es la antítesis de lo pavoroso, pues causa, cuando no satisfacción de hacer justicia, un inefable regocijo. Con sus calaveras hace Po-

sada la crítica más aguda y mordaz; se sirve de la muerte para pintar muy a lo vivo ese morbo de la sociedad decadente de su época, que llega hasta la nuestra sin haber conseguido limpiarse de tanta escoria.¹⁴

Posada viste y hace actuar a la calavera según el mensaje que representa. Así vemos representados a personajes de gran alcurnia en obras como *La calavera catrina* o *La calavera de un lagartijo*, o imágenes revolucionarias como *La calavera revolucionaria*.

En la editorial de Antonio Vanegas Arroyo, Posada conoció al poeta oaxaqueño Constancio S. Suárez, quien también trabajó para el célebre editor. Buena parte de los escritos y poemas de Suárez fueron ilustrados por Posada.¹⁵

Sin duda la gran hazaña plástica de la década es la pintura mural desarrollada gracias al impulso vasconcelista. Esta manifestación resultó viable porque el grupo de artistas jóvenes que la llevaron a la práctica, algunos de los cuales fueron expresamente llamados por el secretario de Educación para que vinieran de Europa, tenía una formación sólida. Ellos tuvieron ocasión de realizar en los muros de los edificios públicos una obra que, como toda la labor de José Vasconcelos, estaba dirigida al pueblo. Roberto Montenegro, Fernando Leal, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros produjeron las primeras obras monumentales que darían el toque distintivo a la producción artística mexicana de la década siguiente, cuando adquirió fama mundial e internacional. Fuertemente influidos aún por ciertas concepciones europeas, y abordando en un principio temas universales y filosóficos, paulatinamente los artistas empezaron a

plasmar en el muralismo la inquietud por los temas y los tipos nacionales, las costumbres y las fiestas. Por supuesto, la fiesta del 2 de noviembre, el Día de Muertos, estuvo presente en los edificios públicos.



Diego Rivera pintó *Fiesta del Día de Muertos* en la Secretaría de Educación Pública.

En marzo de 1925 Diego Rivera comenzó el primero de sus grandes murales: una serie de 124 frescos en los muros correspondientes a los corredores de un espacioso patio. Tres pisos de alto, dos cuadras urbanas de largo y una de ancho. Era el patio del ministerio de Educación Pública. Rivera decoró los cuatro lados y los tres pisos, salvo tres paneles en el piso bajo y una porción en el entresuelo, en los cuales fueron pintados por otros artistas los diferentes escudos de armas de los estados que componen la República Mexicana.¹⁶

La tarea le llevó cuatro años y tres meses de intenso aunque intermitente trabajo. Pintaba durante jornadas de ocho, diez, doce y hasta quince horas de un tirón, con intervalos, muy a pesar de Diego, para tomar un frugal almuerzo de frutas y tacos, que le subían a lo alto del andamio en que se encontraba.¹⁷

El gran rectángulo del patio se divide en un punto situado en la tercera parte del camino partiendo de uno de los extremos, por una galería en forma de puente que comunica un lado del edificio con el otro, a los niveles del segundo y tercer pisos. Esto hace que en la realidad sean dos patios. El más pequeño fue convertido por Diego en el *Patio del trabajo* y el mayor en el de *Las fiestas*.

Las fiestas se suceden con símbolos que nunca degeneran en alegoría. En la pared del segundo patio aparecen:

Los *judas* están presentes con un catrín, un cura y un militar, siguen las escenas de culto de los muertos en un altar y en el cementerio, después hay un tablero que muestra el triunfo del pueblo, las fiestas de las cosechas y la danza del Venado de los indios yaquis, también llamada Pascola.¹⁸

Un universo de símbolos y sentimientos cuya resonancia no cesa de conmover y encantar. Esa serie pintada en el edificio de la Secretaría de Educación dio fama súbita al movimiento artístico mexicano en América y Europa y dio paso a una resurrección de la pintura mural, en decadencia desde fines del Renacimiento.

Otros aspectos significativos de la época en que Vasconcelos estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública, fueron la labor editorial, y la promoción de

espectáculos, grupos corales y conjuntos de baile. El 3 de noviembre de 1921 se presentó el ballet de México.

Armonizando con el rojo del metal fundido en las paredes del teatro, los indios yaquis ejecutaron la danza del *Venado* y el *Viejo Cazador* (Danza de la Vida y Muerte) alrededor de una fogata. Luego vino la danza de la cosecha del maíz; el de muertos, tanto de la ciudad como el campo; el de las flores; la quema de judas; las danzas paganas.¹⁹

El movimiento armado de 1910 originó la corriente literaria conocida como novela de la Revolución Mexicana. Casi todas las obras de esta corriente contienen descripciones noveladas de sucesos ocurridos durante la Revolución Mexicana. Se caracterizan porque hacen del pueblo un personaje y apoyan la política nacionalista del gobierno. Otro de sus rasgos principales es la desconfianza a los líderes, la traición, el desencanto, el encumbramiento de los bribones, la crueldad, la violencia física y la presencia constante de la muerte.

Asomó Juchipila a lo lejos, blanca y bañada de sol, en medio de frondaje, al pie de un cerro elevado y soberbio, plegado con turbante.

Algunos soldados, mirando las torrecillas de Juchipila, suspiraron con tristeza. Su marcha por los cañones era ahora la marcha de un ciego sin lazarillo; se sentía ya la amargura del éxodo.²⁰

Sin traspasar ni dejar sin efecto la realidad, este complejo cuadro influyó en la cultura mexicana y quizá con mayor fuerza en el medio popular, pues personajes como Pancho Villa y Emiliano Zapata dieron materia para leyendas y corridos como los cantados en la Revolución. Un ejemplo fue el corrido de la muerte de Emiliano Zapata:

ZAPATA.



Emiliano Zapata murió el 10 de abril de 1919
y es recordado en los corridos mexicanos.

¡Escuchen señores!
 oigan el corrido
 de un triste acontecimiento; pues en Chinameca
 fue muerto a mansalva
 Zapata el gran insurrecto.
 ¡Abril de mil novecientos
 diecinueve en la memoria
 quedará del campesino
 como una mancha
 en la historia!²¹

Se rescató un refranero sobre el tema de la muerte e ilustrado con grabados de José Guadalupe Posada. A manera de ejemplo, cito algunos de los muchos usados por el pueblo:

Donde llora el muerto no hay dinero.
 Nadie muere en la víspera.
 El muerto al hoyo y el vivo al bollo.
 Hay muertos que no hacen ruido y son mayores sus penas.
 Cayendo el muerto y soltando el llanto. El muerto
 al pozo, y el vivo al gozo.
 Como el burro del aguador, cargado de agua y muerto
 de sed.
 Te asustas de mortaja y te abrazas al difunto.
 El muerto y el arrimado a los tres días apestan.
 Mala yerba nunca muere... y si muere, ni hace falta.
 Sólo el que carga el cajón, sabe lo que pesa el muerto.

La figura de la “soldadera” no se originó en los acontecimientos de la Revolución de 1910, pero fue durante la administración educativa de Vasconcelos cuando cobró mayor celebridad. Ya que en plena lucha revolucionaria los habitantes de las grandes ciudades las consideraban como:

Aquellas perras humanas, andan cubiertas de andrajos, calzadas algunas con huaraches, usan rebozo en donde ocultan la cabeza desgreñada, la blusa de dos semanas, la falta de abrigo para el cuello, la de corsé, la de corpiño y la de las mangas ocultan líneas del talle. El rebozo sirve también para los niños, vehículo y abrigo, venda, hamaca, regazo y biombo.²²

Sin embargo, el papel de la soldadera no sólo fue el de alimentar a la tropa, lavar la ropa y cuidar a los hijos, sino que también cooperaron atendiendo heridos, al igual hacían de espías, correo o abastecedoras de armas y enterradoras.

La soldadera fue desdeñada, escondida y olvidada por una sociedad que pugnaría por la evolución del papel del hombre y de la mujer en la familia y en la sociedad revolucionaria.

Finalmente, tras una intensa búsqueda de expresiones en una década polémica y fructífera para la cultura, ya no parecía incuestionable el que también la constituyeran las manifestaciones populares. Por otra parte, el debate teórico en torno del nacionalismo —prácticamente vigente— y las expresiones que se produjeron en favor o en contra de aquél o para definirlo, dejaban en claro y como saldo de la búsqueda la necesaria aceptación de la multiplicidad de manifestaciones, al fin y al cabo asunto de un país constituido heterogéneamente.

Con frecuencia se convocaba a concursos para estimular la creatividad en los distintos aspectos de la cultura. No obstante su carácter circunstancial, contribuyeron algunas manifestaciones como el corrido, la música popular y el teatro del género chico en su momento, a la formación de autores e intérpretes, se ins-

tituyó un diálogo cotidiano que para los políticos de la época resultó un termómetro nada despreciable para medir el efecto real de sus determinaciones.

El 2 de noviembre de 1921 se presentó una obra titulada *El sainete de la democracia*, de la cual se decía en los mismos preventivos que era la obra política más audaz y más fina. El estreno se dio en el Teatro Lírico con libreto de Humberto Contreras. Se comentó lo siguiente:

En la primera representación de las seis y media, pasó sin pena ni gloria, pero en la segunda de la noche el meneo fue monumental, a tal grado que la obra no se oyó, pues desde las primeras escenas el público la tomó con la revista, y fue tal jaleo que la simpática Lupe Rivas Cacho se dirigió al público diciendo que si se callaba, le regalaría la Empresa la última tanda. Y conste, en honor a la verdad, que la obra no es mala; Galindo es uno de nuestros autores que maneja el sainete como pocos, y no carecen sus escenas de gracia y de donaire; pero en esta obra, anunciada como audaz y fina, su finura fue tanta que no entendió el público las alusiones políticas y quedó como quien ve visiones. Por otra parte, las cabezas de animales que llevan los artistas en la obra, les impedían oír al apuntador, de lo que resultó que las escenas languidecían, y había cada bache y cada tropiezo que Dios tocaba a juicio.²³

El cine, tan arraigado ya en la población como un espectáculo cotidiano, producido y actuado por mexicanos, trataba algunas cuestiones sociales, como la emigración de los rancheros a la capital, el culto guadalupano, la fiesta del día de muertos, la situación de los peones, como aquellos melodramas de la clase media que también fueron abordados por el teatro; éste, sin embargo, fue desplazado por la proliferación de salas

cinematográficas y la abundante producción de películas, mudas todas ellas, hasta 1929. A partir de este año el cine silente alternó con el parlante: algunos años después, el primero quedó completamente desplazado.

El nacionalismo cinematográfico se expresaba sobre todo en los paisajes, las costumbres, los tipos y la historia nacionales, que servían de marco a los argumentos.

Una de las corrientes, que podríamos llamar nacionalismo cosmopolita, reflejaba el viejo conflicto de "ser como otros sin perder lo propio" que en el porfirismo se expresara en los valeses y en las corrientes literarias del naturalismo. Por eso las películas de Mimé Derba trataban de conflictos sentimentales que se desarrollaban en mansiones costumbres y moda de tipo italiano, enmarcadas por paisajes netamente nacionales. La universalidad la daban el tema y parte de la ambientación, y la mexicanidad, los paisajes.²⁴

En buena medida, el cine y el teatro reconocieron un fenómeno social nuevo: la irrupción femenina en diversos tipos de actividades, particularmente en la política. La soldadera y la mujer incorporada a la política eran productos netos de la revolución. No obstante, este fenómeno cobró auge a partir de la década de los veinte.

El pan de muertos

Una de las tradiciones más importantes en la gastronomía mexicana ha sido la industria del pan, que no sólo ha representado una fuente de trabajo, sino también es parte del desarrollo artesanal y empresarial.

En México la industria del pan fue instituida por los españoles, grandes consumidores de este producto preparado casi siempre con trigo. Ellos enseñaron a los indígenas a elaborarlo y éstos aprendieron muy pronto a darle formas muy variadas.

Desde tiempos prehispánicos los indígenas usaron la tortilla de maíz para usos ceremoniales en ofrendas, prendas de petición de mano y objetos de homenaje.²⁵

La primera noticia de venta de pan la encontramos en la ordenanza de Hernán Cortés, en 1525. Se exigía que todas las panaderías enviaran su producción a la plaza pública. Uno de los requisitos era que tuviera el peso debido y se vendiera al precio fijado por el cabildo, además de estar bien cocido y seco para que no se descompusiera.

Durante la época de la colonia, en las panaderías se elaboraban panes de sal como el francés, el bigote, el español y los pambazos; y de dulce, hechos de hojaldre, como campechanas, condes y banderillas estilo francés. De aquéllas salían los repartidores con el pan acomodado en un gran cesto que cargaban sobre la cabeza para ofrecerlo de casa en casa.

También se podía adquirir en estanquillos, bizcocherías y pastelerías. Destacaban entre estas últimas El Globo, que empezó a funcionar en 1884, y El Molino, ambas de tradición francesa. El pan de molde o de caja ya se vendía en las panaderías tanto en la capital como en diferentes estados de la República, rebanado y envuelto en el mismo expendio. Se comenzó a elaborar durante la intervención estadounidense en 1847.²⁶

Desde un principio existieron dos tipos de panaderos: los propietarios de los medios de producción, o sea

los españoles, y los operarios encargados de elaborar el pan con manos e ingenio. Éstos eran reos que así purgaban su condena atados con grilletes e indios obligados a trabajar. Ambos sufrían el maltrato y la explotación de 12 a 14 horas diarias.

Los que contaban con mayores recursos consumían pan floreado y la población urbana pobre, la mayoría indios y mestizos, comían el pan y el pambazo. "El pan-baxo era un pan corriente de harina mezclada con salvado, que junto con el floreado, constituían la principal, producción de las panaderías novohispanas."²⁷

El pan común se hacía en piezas más pequeñas que se vendían por cuartillas, tlacos y pilones. Esta forma de intercambio surgió desde el siglo XVI para cubrir la falta de moneda fraccionaria con que se efectuaban las compras menudas, y siguieron vigentes hasta que la hubo, en el siglo XVIII.

En este periodo el precio del trigo, y por tanto del pan, no se modificó en gran medida. Durante todo el siglo XVIII y principios del XIX la ciudad de México contó, en promedio, con 48 panaderías.²⁸

El siglo XX

En los años veinte se comenzó a hacer reparto en automóvil, siguiendo distintas rutas. En las capitales de provincia ocurría algo semejante: en la mañana aparecían los vendedores con canastos cubiertos con servilletas y gritando: ¡gorditas de cuajadad! ¿No compran polvorones?

El pan de muertos es uno de los elementos más importantes en las ofrendas del Día de Muertos y las

familias mexicanas han tenido un gusto particular por este tipo de pan que ha mantenido viva la tradición rescatada en la década de los veinte.

Comer muertos fue y es para el mexicano un verdadero placer, se considera la antropofagia de pan y azúcar. El fenómeno se asimila con respeto e ironía, se desafía a la muerte, se burlan de ella comiéndola.²⁹

Las diversas teorías sobre el surgimiento del pan de muerto se remontan a los sacrificios humanos, donde el corazón aún latiendo se introducía en una olla con amaranto para morderlo posteriormente en señal de agradecimiento a un dios.

Los españoles al consentir este tipo de sacrificios; elaboran un pan de trigo en forma de corazón bañado con azúcar sulferina (de color rojo), simulando la sangre de la doncella. Así surge el pan de muertos.³⁰

Los panes de muerto y de muertitos se comían en España e Italia desde el siglo XIV, casi al mismo tiempo que las danzas macabras; se le nombraba "pan de ánimas".

Otra teoría sobre el nacimiento de este pan alude a un rito que practicaban los primeros pobladores mesoamericanos en honor de los muertos, a quienes enterraban con sus pertenencias. El pan estaba compuesto de semillas de amaranto molidas y tostadas, mezclado con la sangre de los sacrificios que se ofrecían en honor a Huehuetéotl. Por otro lado, hacían un ídolo de alegría que representaba a Huitzilopochtli, al que después encajaban un pico a manera de sacrificio y se sacaba el corazón en forma simbólica ya que el pan de amaranto era el corazón del ídolo.

Después repartían entre el pueblo algunos pedazos del pan para compartir la divinidad. Se supone que de aquí pudo haber surgido el pan de muerto, modificado en varias ocasiones hasta llegar a la forma actual.

El pan de muerto de la Ciudad de México es el tradicional para la celebración y contiene un significado: la parte superior del pan representa el cráneo, las canillas a los huesos y el sabor a azahar alude a la memoria de los muertos.

La inmensa variedad de panes de muerto se clasifican en la actualidad de esta manera:

Antropoformos, son aquellos que representan la figura humana.

Zoomorfos, aquellos que tienen la figura de animales como aves, conejos, perros, mariposas, peces.

Fitomorfos, son representaciones de vegetales diversos como árboles, flores y enramados.

Mitomorfos, aquellos en que la forma no se indentifica como la figura humana, vegetal o animales, sino que representa seres fantásticos.³¹

Entre sus funciones como secretario de educación, Vasconcelos se encontró la de propagar recetarios típicos de la comida mexicana, donde no podía faltar la receta del pan de muerto:

Pan de muerto

1 cucharada de levadura seca
 1/4 de taza de agua de azahar
 3/4 de taza de leche tibia
 4 tazas de harina
 4 huevos
 200 gramos de mantequilla
 100 gramos de azúcar

4 gramos de sal
ralladura de naranja
mantequilla fundida.

Modo de hacer:

Disolver la levadura en el agua de azahar tibia y la mitad de la leche, agregar una taza de harina y amasar hasta formar una masa suave. Dejar cerca del calor cubierta con un trapo húmedo para que doble su volumen. Con el resto de la harina hacer una fuente, colocar los huevos en el centro, junto con azúcar, sal, ralladura de naranja y leche, la masa ya fermentada, y la mantequilla. Amasar cuando menos 10 minutos. Dejar reposar hasta que doble su volumen. Dar forma, reposar hasta que doble su volumen. Hornear entre 35 y 45 minutos. Barnizar con mantequilla fundida y espolvorear con azúcar.³²

No obstante, este versátil protagonista de las mesas del país ha conquistado los paladares de los cocineros más exigentes y actualmente da identidad a diferentes gastronomías.

Notas

¹ "La tumba de Carranza, *Excelsior*, México, 3 de noviembre de 1920, p. 3.

² "Por el Panteón Civil de Dolores", *El Pensamiento*, México, 3 de noviembre de 1920, p. 2.

³ Citado por Alejandro Rosas y José Manuel Villalpando, *Los presidentes de México*, México, Planeta, 2001, p. 163.

⁴ "La visita a los panteones" *El Universal*, México, 5 de febrero de 1942, p. 6.

⁵ El Plan de Agua Prieta (23 de abril de 1920) desconoció al presidente de la República, a varios gobernadores y al Ayuntamiento de la Ciudad de México, que era carrancista; reconoció la Constitución de 1917 como Ley Fundamental del país; designó jefe supremo del Ejército Liberal Constitucionalista a Adolfo de la Huerta, y garantizó el desarrollo de la industria, el comercio y los negocios.

⁶ Jorge Vera Estañol, *La Revolución Mexicana*, México, Porrúa, 1957, p. 609.

⁷ "Notas generales", *El Universal*, México, 3 de noviembre de 1920, p. 3.

⁸ José Vasconcelos nació en la ciudad de Oaxaca el 28 de febrero de 1882. Su padre era inspector de aduanas, por lo que su familia se vio obligada a trasladarse a diferentes partes del país; así, durante su infancia vivió en Sásabe, Sonora; Piedras Negras, Coahuila; Toluca, Estado de México, y en Campeche. Posteriormente se trasladó a la Ciudad de México e ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria. Estudió Jurisprudencia y en 1907 obtuvo el título profesional. Aún como pasante, trabajó en una notaría y en el juzgado; posteriormente consiguió un puesto fiscal federal en el estado de Durango. Pocos meses después tomó el empleo en el que se encontraría trabajando al estallar la Revolución, como abogado en el bufete norteamericano "Warner, Johnson & Galston". Desde que ingresó a la preparatoria, Vasconcelos entró en contacto con el círculo de jóvenes intelectuales de la época que luchaban contra la corriente positivista impuesta por los Científicos; esto es, por una apertura cultural. Así, en 1907 participó en la Sociedad de Conferencias y en 1909 fue miembro fundador del Ateneo de la Juventud. En ese

mismo año se alió al movimiento maderista: figuró como uno de los cuatro secretarios del Centro Antirreeleccionista de México y, junto con Félix Palavicini, fue el encargado de su órgano de difusión, *El Antirreeleccionista*. Durante el levantamiento armado en contra de Porfirio Díaz fungió como secretario —y luego fue sustituto— de Francisco Vásquez Gómez, quien entonces era agente confidencial de Madero en Washington. Más tarde fue miembro fundador del Partido Constitucionalista Progresista. A raíz de la usurpación de Huerta se adhirió al constitucionalismo. Venustiano Carranza lo designó su agente confidencial en Inglaterra y Francia, con la misión de impedir que se otorgaran los préstamos que Huerta había solicitado. A continuación desempeñó algunas comisiones en Estados Unidos y Canadá; incluso asistió a las conferencias de Niagara Falls, que versaron sobre la invasión norteamericana a Veracruz. A su regreso al país, al triunfo del movimiento, fue nombrado director de la Escuela Nacional Preparatoria; sin embargo, lanzó fuertes críticas a Carranza, por lo que éste ordenó su arresto. Vasconcelos logró escapar y se refugió en Estados Unidos, donde pronunció algunas conferencias. Otra vez regreso en el país, asistió a la Convención de Aguascalientes y apoyó al sector civil y moderado. Su participación durante la presidencia de Eulalio Gutiérrez fue muy importante, pues tuvo gran influencia en la destitución de Villa y en la lucha contra Carranza. Fungió como ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y más tarde fue enviado a Washington para conseguir el apoyo de Estados Unidos. Desde mediados de 1915 hasta mediados de 1919 Vasconcelos permaneció relativamente alejado de la política y dedicado a la vida intelectual. En junio de 1919 tuvo una entrevista en Los Ángeles, California, con Álvaro Obregón, a quien brindó todo su apoyo en contra de Carranza. A la derrota de éste, que justificó en varios escritos, Vasconcelos regresó al país. Continuó su labor en el campo educativo y fue designado rector de la Universidad Nacional el 9 de junio de 1920, puesto en que permaneció hasta el 1 de octubre de 1921. El 30 de marzo de ese año se había aprobado la reforma para establecer la Secretaría de Educación Pública y Obregón lo nombró secretario. En ese puesto, que ocupó del 2 de octubre de 1921 al 2 de julio de 1924, logró desarrollar una amplia labor a nivel nacional. Organizó la educación popular, creó bibliotecas, celebró la primera exposición del libro en el Palacio de Minería; se rodeó de destacados colaboradores como Pedro Henrí-

quez Urcña, Gabriela Mistral y Alfonso Goldschmit; llevó a cabo un amplio programa editorial; editó la revista *El Maestro*; mejoró la Biblioteca Nacional; impulsó la pintura mural mexicana, ofreciendo los muros de los edificios públicos a artistas nacionales y extranjeros como José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Jean Charlot. Reprobó el asesinato del senador Field Jurado y presentó su renuncia a la Secretaría de Educación Pública. Fue candidato al gobierno de Oaxaca, pero Obregón apoyó a su opositor. Por aquella época fundó el semanario *La Antorcha*, con la colaboración de Vito Alessio Robles, Julio Torri y Carlos Pellicer, en cuyos editoriales se atacó duramente al gobierno, por ello Vasconcelos fue nuevamente obligado al exilio. Regresó cuando se aproximaba la sucesión presidencial de 1929 —en noviembre de 1928—. Contaba ya con valiosos apoyos para lanzarse como candidato presidencial. Representando al Partido Nacional Antirreeleccionista, realizó una exitosa gira electoral a lo largo del país, a excepción del sur. A pesar de haber logrado ser una oposición seria, triunfó el Partido Nacional Revolucionario. Se alegó que hubo fraude y el gobierno respondió con una gran represión, por lo que el 10 de diciembre de 1929 Vasconcelos promulgó el Plan de Guaymas, haciendo un llamado a las armas. Los vasconcelistas no pudieron rebelarse y su líder tuvo que permanecer fuera del país hasta 1940. A su regreso fue nombrado director de la Biblioteca de México y fue miembro fundador de El Colegio Nacional. Se dedicó a su obra intelectual. Murió en la capital del país en 1959. (Gabriela Urquiza y Laura Salinas, "Los protagonistas", *Así fue la Revolución Mexicana*, México, SEP, 1985, p. 1721.)

⁹ Josefina Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1975, p. 125.

¹⁰ Elsa Muñiz García, "Historia y sociedad en el siglo XX mexicano", en *Estudios históricos. 6 Arquitectura y diseño, 2001*, México, UAM-A, 2001, p. 123.

¹¹ El pintor y crítico de arte Jean Charlot fue el primero en dar noticia sobre Manuel Manilla por medio de datos que le fueron proporcionados por Blas Vanegas Arroyo, hijo del impresor Antonio Vanegas Arroyo. (Cfr. Arsacio Vanegas Arroyo, "Manuel Manilla grabador", en *Forma*, México, noviembre-diciembre de 1926.)

¹² Carlos Maacazaga, *Las calaveras vivientes de Guadalupe Posada*, Cosmos. México, 1976, p. 86.

¹³ Pablo Fernández Márquez, "El destino glorioso del grabador popular", en *El Nacional. Suplemento Dominical*, México, febrero, 24 de 1952, p. 26.

¹⁴ Carlos Ramírez de Arellano, *Posada y las calaveras vivientes*, Cosmos, México, 1977, p. 19.

¹⁵ Rubén M. Campos "El grabador José Guadalupe Posada y el editor Vanegas Arroyo", en *Folklore literario de México*, México, noviembre de 1929.

¹⁶ Cf. Bertram D. Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, DIANA-SEP, México, 1986, p. 144.

¹⁷ *Loc. cit.*

¹⁸ Berta Taracena, *Diego Rivera su obra mural en la ciudad de México*, México, Ediciones Galería de Artes Misrachi, 1981, pp. 30-31.

¹⁹ "Danzas", *El Universal*, México, 3 de noviembre de 1921, p. 5.

²⁰ Mariano Azuela, *Los de abajo*, México, FCE, 1970, p.107. Esta obra sintetiza lo que el ilustre escritor pensaba de la Revolución y cómo vio él mismo su furia destructora.

²¹ El autor del corrido fue el profesor Germán List Arzubide.

²² Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México*, México, Porrúa, 1917, p. 165. Citado por Guadalupe Ríos de la Torre, "Las mujeres entre azahares, fusiles y comercio", en *Polvos de olvido. Cultura y Revolución*, México, UAM/CNCA/INBA, 1993, p. 26-328.

²³ "Entre bastidores", en *El Universal*, México, 3 de noviembre de 1921.

²⁴ Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir en sueños*, UNAM, México, 1983, pp. 214-215.

²⁵ Graciela M. de Flores, *Los vinos, los quesos y el pan*, Noriega Limusa, México, 1995, p. 24.

²⁶ Juan José Arreola y Lilian Scheffler, *México, ¿Quieres tomarte una foto conmigo? Cien años de consumo*, Procuraduría Federal del Consumidor/Gustavo Casasola, México, p. 70.

²⁷ Cristina Barros, Mónica del Villar, *El santo olor de la panadería*, Canainpa, México, 1994, p. 45.

²⁸ Virginia García Acosta, *Las panaderías, sus dueños y trabajadores*, México, Cortés, 1998, p. 34.

²⁹ José Luis Curiel, *Azucarados afanes, dulces y panes*, México, Ferrero, 1999, p. 45.

³⁰ María Elizabeth Luna, *Explicación del pan de muertos*, CANAIPA, México, 2000, p. 12.

³¹ Sonia Iglesias y Samuel Salinas, *El pan nuestro de cada día*, CANAIPA, México, 1998.

³² María A. Carbia, *México en la cocina de Marichu*, Mijares Impresores, México, 1939, p. 45.

Bibliografía

- Arreola, Juan José y Lilian Scheffler, *México, ¿Quieres tomarte una foto conmigo? Cien años de consumo*, Procuraduría Federal del Consumidor/Gustavo Casasola, México, 1975.
- Azuela, Mariano, *Los de abajo*, FCE, México, 1970.
- Barras, Cristina y Mónica del Villar, *El santo olor de la panadería*, CANAIPA, México, 1994.
- Carbia, María, *México en la cocina de Marichu*, Mijares Impresores, México, 1939.
- Curiel, José Luis, *Azucarados, afanes dulces y panes*, Ferrero, México, 1999.
- Flores, Graciela, *Los vinos los quesos y el pan*, Noriega Limusa, México, 1995.
- García Busto, Virginia, *Las panaderías, sus dueños y trabajadores*, Cortés, México, 1998.
- Guerrero, Julio, *La génesis del crimen en México*, Porrúa, México, 1917.
- Iglesias, Sonia y Samuel Salinas, *El pan nuestro de cada día*, CANAIPA, México, 1998.
- Luna, María Elizabeth, *Explicación del pan de muertos*, CANAIPA, México, 2000.
- Macazaga, Carlos, *Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada*, Cosmos, México, 1976.
- Muñíz, Elsa, "Historia y sociedad en el siglo mexicano" en *Estudio Histórico, 6: Arquitectura y Diseño 2001*, UAM-A, México, 2001.
- Ramírez de Arellano, Carlos, *Posada y las calaveras vivientes*, Cosmos, México, 1977.

- Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños*, UNAM, México, 1983.
- Ríos de la Torre, Guadalupe, "Las mujeres entre azahares, fusiles y comercio" en *Polvos de olvido*, UAM-A, México, 1993.
- Rosas, Alejandro y José Manuel Villalpando, *Los presidentes de México*, Planeta, México, 2001.
- Taracena, Berta, *Diego Rivera su obra mural en la Ciudad de México*, Ediciones Galería de Artes Mistrachi, México, 1981.
- Vázquez, Josefina, *Nacionalismo y educación en México*, El Colegio de México, México, 1975.
- Vera Estañol, Jorge, *La Revolución Mexicana*, Porrúa, México, 1957.
- Wolfe, Bertram, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, Diana, México, 1983.

Hemerografía

- Campos M., Rubén, "El grabador José Guadalupe Posada y el editor Antonio Vanegas Arroyo", en *Folklore literario de México*, México, nov. 1929.
- Corresponsal, "La tumba de Carranza", en *Excélsior*, año XXV, t. VI, n. 43, México, 3 nov. 1920, p. 3
- Corresponsal, "Por el Panteón Civil de Dolores", en *El Pensamiento*, año XXVI, n. 67, México 3 nov. 1920.
- Corresponsal, "Notas generales", en *El Universal*, año XIX, t. V, n. 36, México, 3 nov. 1920.
- Corresponsal, "La visita a los panteones", en *El Universal*, año XXXIX, t. V, n 56, México, 5 feb. 1942, p. 6.
- Fernández Márquez, Pablo, "El destino glorioso del grabador popular", en *El Nacional. Suplemento*

Dominical, año VIII, t. I, n. 23, México, 24 de febrero 1952, p. 26.