

JOSÉ MENDOZA

La caja de resonancias que es la historia de la fotografía mexicana siempre depara sorpresas. Cuando uno cree agotado su estudio, particularmente de la Revolución por la multiplicación de la historiografía del tema a raíz del centenario en 2010, salta la novedad de lo viejo, de lo desconocido que uno considera conocido y que por sabido lo calla. Al acercarse al tema, saltan las resonancias, como lo muestran estudios recientes¹ que, a pesar de abrir campos de investigación, los ensayos quedan inconclusos. José Mendoza, autor del álbum que prologamos, otra resonancia de un conocido desconocido; novedad a pesar de ser tan viejo como la Revolución y de la utilización de sus fotografías para ilustrar estudios sobre el movimiento armado.

¿Por qué ese desconocimiento? ¿Habría un prejuicio académico para enfrentar su estudio? ¿Por qué los estudios de la fotografía de la Revolución lo soslayan? No parece ser olvido por desconocimiento porque un catálogo reciente de fotógrafos de la Revolución incluye la ficha de los hermanos José y Pedro Mendoza: “[...] Oriundos de la capital de la República,

¹ Véanse los estudios recientes: *México: fotografía y revolución*, varios autores, Fundación Televisa/Lunwerg Editores, 2009, y John Mraz, *México en sus imágenes*, México, Artes de México y otros, 2014.

se especializaron en exteriores. Cubrieron con amplitud las giras y campañas de Venustiano Carranza, entre 1914 y 1917,² incluyendo desde luego el Congreso Constituyente de Querétaro. Es muy probable que parte de ese material se empleara para hacer el álbum *Gran gira triunfal del C. Primer Jefe. (Veracruz-México. 1915-1916)*, con más de quinientas imágenes”,³ quinientas diez para ser precisos, de acuerdo con el catálogo.

Curiosamente la página 66 muestra a “Venustiano Carranza acompañado por su comitiva. Celaya, Guanajuato, enero de 1916”, la que dice ser de autoría desconocida, pero los créditos fotográficos indican proceder del fondo XXXI-1, José Mendoza del Centro de Estudios de Historia de México, CARSO... inexplicable contradicción.

Paul Vanderood y Frank N. Samponaro,⁴ al seleccionar su estudio en formato de postales testimoniales, excluyen a José Mendoza por escapar a dicho formato. John Mraz en *México en sus imágenes*, al abordar la interacción entre el cine y la fotografía durante la primera mitad del siglo XX, síntesis de la multiplicación de estudios sobre ambos medios expresivos, no amerita una mención de José Mendoza.⁵

Continúa, pues, la pregunta de por qué los estudios recientes no abordan a este o estos fotógrafos; o por qué estudiosos que han tenido frente a sí sus imágenes lo soslayan. La razón, a mi juicio, es la prevalencia del juicio estético sobre el valor testimonial, y en la fotografía de Mendoza⁶ predomina la intención testimonial, dirigida a guardar memoria visual de la carrera del caudillo Venustiano Carranza, a quien Mendoza guardó lealtad a partir de su primer encuentro y hasta su muerte en 1920, y aún retrató el traslado de sus restos al Monumento a la Revolución en 1934 y el de la certificación de sus restos en mayo de 1963.

² Cubrieron hasta el retrato de su tumba en 1920, su traslado al Monumento a la Revolución en febrero de 1934 y la certificación de sus restos en mayo de 1963, como lo muestra el álbum de las fotografías del periodo constitucional, como lo veremos adelante.

³ Miguel Ángel Berumen, “Disparando desde todos los frentes. Los fotógrafos que documentaron la Revolución”, en Miguel Ángel Berumen (coord.), *México: fotografía y revolución*, México, Fundación Televisa/Lunweg Editores, 2009, p. 384.

⁴ Paul Vanderwood y Frank N. Samponaro, *Los rostros de la batalla: Furia en la frontera México-Estados Unidos. 1910-1917*, México, Grijalbo, 1993.

⁵ John Mraz, *México en sus imágenes*, México, Artes de México y otros, 2014.

⁶ Dado el difícil deslinde de la autoría de las imágenes de ambos hermanos, por comodidad me referiré a ellos en singular: José Mendoza.

El comentario a la fotografía de la página 20 del libro *México: fotografía y revolución* pauta la valoración a Mendoza: “Pese a las áreas de la imagen que están fuera de foco, tal vez debido a un lente con aberraciones, esta es una fotografía insustituible. Aunque el dominio de la técnica puede y debe favorecer los contenidos de una fotografía, su fuerza documental no necesariamente depende de ella”.⁷ Y en la fuerza documental de las imágenes de Mendoza radica su valor al ser insustituibles. Cuatro de sus álbumes documentan actividades de Venustiano Carranza; el dedicado al Congreso Constituyente, del que nos ocuparemos más adelante, es una mirada insustituible con todo y la imperfección de no pocas imágenes, al ser una memoria de actos y de los protagonistas del Congreso Constituyente de Querétaro de 1917.

LOS ÁLBUMES DE JOSÉ MENDOZA

¿Cuándo se llevó a cabo el encuentro del fotógrafo con el caudillo? El Centro de Estudios de Historia de México, CARSO, conserva seis álbumes fotográficos de Mendoza:

- Del periodo pre constitucional, 1913-1917: 1 029 registros.
- Del Congreso Constituyente, 1916-1917: 321.
- Del periodo constitucional, 1917-1963: 679.
- Personajes revolucionarios, sin cronología precisa: 523.
- Colección fotográfica, 1915-1916: 510.
- Doctores, sin precisión cronológica: 61 registros.

Mendoza no es autor de las 3 123 imágenes. Para los álbumes cuatro y seis las recolectó; este último contiene retratos del siglo XIX. De nuestro interés para este estudio son el primero, el segundo, el tercero y el quinto, de los que tampoco es autor de todas las imágenes, deducido del primer álbum. Inicia con la rebelión de Venustiano Carranza contra el gobierno de

⁷ John Mraz, *op. cit.*, p. 20.

Victoriano Huerta en marzo de 1913, con imágenes adquiridas por compra, donación o intercambio. En noviembre de 1914 parece haber tenido el encuentro con el caudillo porque a partir de la gira de éste en Toluca⁸ dominan las imágenes de Mendoza. Termina en 1917 con el informe de Carranza al Congreso de su periodo preconstitucional.

CARRANZA Y LA FOTOGRAFÍA

Con seguridad Venustiano Carranza acordó con Mendoza llevar una crónica visual de sus actividades a partir de su encuentro, de la misma manera que Jesús H. Abitia llevaba la de Álvaro Obregón, los fotógrafos norteamericanos la de Villa, los hermanos Salmerón la de Zapata; en los militares había la conciencia del valor testimonial de la fotografía y de la trascendencia para el país de los acontecimientos que protagonizaban. Al congelar el instante, con el tiempo, pensarían, las imágenes mostrarían el rostro verdadero de la Revolución. Carranza no tenía hasta su encuentro con Mendoza un fotógrafo de planta. Abitia documentó sólo aquellas actividades en que lo acompañaba Obregón. Necesitaba un fotógrafo para sí y lo encontró en los hermanos Mendoza.

Narra Martín Luis Guzmán:

La Historia no determina aun lo que había en el fondo de la afición de don Venustiano a retratarse: si un sentimiento primario o un recurso político de naturaleza oculta y trascendente. ¿Se complacía Carranza en su propia imagen, conocedor tal vez del poder atractivo descubierto en sus rasgos por la oratoria de la “barba florida”? ¡Tierno narcisismo de sesenta años!

[...] Ello es que la figura de don Venustiano y la fotografía de la Revolución se compenetran. Carranza arribó a Sonora no sólo huido, sino sucio, andrajoso; y cuando todos esperaban oírle pedir un baño —agua y jabón que le quitaran mugre y piojos—, se escuchó con sorpresa que el Primer Jefe del Ejército Constitucionalista sólo quería retratarse. [...] don Venus-

⁸ Imagen 213 del primer álbum de CARSO.

tiano cultivó a partir de allí tan tenaz y arrolladora inclinación a prodigarse en efigie, que su sonrisa bonachona y el brillo de sus espejuelos vinieron a ser en poco tiempo, para el agosto de los fotógrafos, verdadera alondra de luz: luz áurea y tintineante.⁹

En Sonora quizá uno de sus primeros fotógrafos haya sido el norteamericano Robert Turnbull;¹⁰ otros más, numerosos, lo retrataron, pero sólo Mendoza lo siguió de cerca.

CONSTRUCCIÓN DE LOS ÁLBUMES

Los cuatro álbumes de Mendoza sobre Carranza son crónicas visuales positivistas por priorizar el valor testimonial sobre el valor estético; lo importante consistía en guardar memoria visual de hechos y personajes trascendentes, para que la posteridad testificara la “historia verdadera y objetiva de la revolución”; los cuatro narran linealmente las actividades de Carranza. El primero, como se dijo, inicia con el levantamiento de Carranza contra Madero y termina en abril de 1917. Al no estar al lado del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, Mendoza se allegó fotografías que le permitieron hilvanar la continuidad; aunque se esforzó por borrar el nombre de los autores, en no pocas sobrevivieron: L.O. She Fot. firma una de Monclova del 5 de agosto de 1913, John W. Roberts y Abitia Hnos. otras de Hermosillo y de su desplazamiento por Sonora; otras las tomó de la prensa ilustrada, como la número 25 de un soldado constitucionalista publicada en la portada de *Revista de Revistas* el 12 de diciembre de 1915, por citar unos ejemplos. Copias de las mismas fotografías, anónimas, las conserva el archivo de Isidro Fabela, en particular las del viaje de tres mil kilómetros de Carranza a caballo acompañado de su séquito de Monclova a Sonora a través del desierto de Chihuahua y de la Sierra Madre Occidental.

⁹ Martín Luis Guzmán, “La película de la revolución”, en *El águila y la serpiente. Obras completas*, vol. I, México, Cía. General de Ediciones, 1961, pp. 616-617.

¹⁰ Comunicación verbal de Rogelio Agrasánchez, quien lleva a cabo un estudio sobre dicho fotógrafo.

Al término de dicho viaje Carranza pidió fotógrafo, según relata Martín Luis Guzmán. A diferencia de Fabela, Mendoza identifica lugares. Esto último hace suponer que quizá el propio Carranza le proporcionó imágenes, o sus allegados como Isidro Fabela una vez que tomó la decisión de crear los álbumes y comenzó a recabar información de las actividades del caudillo previas al encuentro.

La continuidad del relato suele romperse por la interpolación de imágenes de hechos simultáneos que afectan a Carranza, como la movilización del general Pablo González en Hermanas mientras Carranza se encontraba en Arizpe, o del reparto de tierras por Lucio Blanco, o de la Convención de Aguascalientes, que obligó al caudillo a dejar la Ciudad de México para trasladarse al puerto de Veracruz, justo el momento del encuentro del caudillo con el fotógrafo, porque la visita a Toluca inició, además de una disimulada evacuación, la toma de imágenes por Mendoza. En una emulación de Benito Juárez, Carranza llevó consigo a su gobierno y, de remate, a su fotógrafo.

Llama la atención que Mendoza firmara escasas fotografías de ese álbum; la primera corresponde al número 220 del paso de Carranza por Teotihuacan en su camino a Veracruz en noviembre de 1914. Asimismo llama la atención que otra toma de ese mismo día la resignificara al colocarla en el número 19 correspondiente a la estancia de Carranza en la Hacienda de Guadalupe en marzo de 1913, en un alto en el largo viaje que emprendió de Monclova al noroeste del país.

Por esta libertad creadora, imágenes correspondientes al paso de Carranza por dicha hacienda, tomadas el 11 de noviembre de 1915 en un viaje en el que Carranza parecía rememorar su hazaña de 1913 al recorrer los mismos sitios: Monclova, Piedras Negras, Hermanas, Cuatro Ciénegas, Hacienda de Guadalupe,¹¹ Mendoza las colocó como si fuesen de marzo de 1913; en este mismo viaje debió fotografiar la imprenta en la que se imprimió el Plan de Guadalupe y la pluma fuente con la que Carranza es-

¹¹ El 11 de octubre de 1915, a dos meses de la toma de la Ciudad de México por el Cuerpo de Ejército de Oriente al mando del general Pablo González, Carranza inició un largo viaje por el país que culminó en Querétaro, a donde trasladó la capital de la República. De acuerdo con los álbumes de Mendoza, de Querétaro emprendió otros recorridos por el centro del país.

tampó su firma, de acuerdo con la placa colocada en el estuche: “Con esta pluma fuente fue firmado el Plan de Guadalupe en la hacienda del mismo nombre, del estado de Coahuila, el 26 de marzo de 1913, y se firmó también la Constitución General de la República en la ciudad de Querétaro, el...”, la fecha quedó en blanco porque la Constitución todavía estaba en el futuro. Las resignificaciones obedecen al prurito de reconstruir el itinerario de Carranza.

A pesar de que el fotógrafo siguió a Carranza a partir del encuentro, requirió fotografías de otros colegas para completar su discurso.

El relato lineal de los cuatro álbumes guarda similitud con las vistas en movimiento de la Revolución tomadas por los camarógrafos, en las cuales, por la naturaleza de los rollos de película y por no haber desarrollado el concepto de montaje, la narración sigue una línea recta continua, adelante, siempre hacia adelante sin interpolaciones, ni retornos; esto último lo facilitaban las vistas fijas, que permitían mayor maleabilidad.

Al ser dos los hermanos Mendoza, en ocasiones uno de ellos cubrió eventos lejos de Carranza; así, en noviembre de 1913 uno acompañó a Jesús, hermano de Venustiano, al Istmo de Tehuantepec y documentó sus actividades; hecho prisionero y fusilado en el rancho Xambao el 11 de enero de 1915, el fotógrafo, quién sabe cómo, escapó de la muerte, retrató el sitio del fusilamiento y la tumba; mientras, el otro permaneció al lado de Venustiano en Veracruz. Esta dualidad de funciones la repitieron cuando uno de ellos acudió a El Ébano a retratar a los batallones rojos de la Casa del Obrero Mundial; en abril de 1915 uno acompañó a Rafael Zubarán Capmany en su viaje a Celaya para incorporarse a la comitiva de Álvaro Obregón, vencedor del ejército de Francisco Villa en dicha ciudad.

El desdoblamiento de la actividad de los fotógrafos enriqueció la crónica visual porque las imágenes de Jesús Carranza en el Istmo, el sitio de su fusilamiento y su tumba, así como las de El Ébano, son únicas e insustituibles, porque en Veracruz otros fotógrafos se ocupaban de Carranza, aunque sin la asiduidad de Mendoza.

Impresiona el cuidado de Mendoza al anotar fechas, nombres de personas y lugares de cada fotografía, lo cual las hace un auxiliar valioso para identificar dichos elementos en imágenes de otros de sus colegas; o efemérides ausentes de la historiografía, como la salida en junio de 1915 de Pablo

González de Veracruz para combatir a los convencionistas en la Ciudad de México, la que al inicio de agosto cayó en su poder; o la incorporación de Álvaro Obregón a la comitiva del Primer Jefe en octubre de 1915 en Morelos, Nuevo León, después de derrotar a Villa en el Bajío.

No tenía el prurito de estampar su logo en las imágenes, del que tenía dos modalidades: un juego tipográfico con el apellido “Mendoza” y “Mendoza Hno. Fots.”; de dos copias sólo en una lo estampa. La gran mayoría, sin firma, en su circulación se conocen como anónimas. El álbum de la gira de Venustiano Carranza iniciada en octubre de 1916 contiene el mayor número de fotografías con su respectivo logo; en los otros es una excepción. En el del Congreso Constituyente de Querétaro, excepto la inicial con el juego tipográfico, carecen de su marca de fábrica.

No dejó fecha, indicación, signo o cualquier otro elemento que permita saber en qué momento construyó sus álbumes. Es lo cierto que debió reunir numerosos cuadernos con sus notas para identificar sus imágenes, con un método similar al del novelista o del pintor romántico que portaban lo necesario para sus notas y apuntes de los hechos que nutrirían su relato: uno con palabras, el otro con imágenes.

De cada álbum parece haber hecho más ejemplares, ofrecidos en venta a los protagonistas... al menos eso lo llevó a cabo con el...

...ÁLBUM DE LA *HISTORIA GRÁFICA* DEL CONGRESO CONSTITUYENTE...

...al ofrecerlo al hijo del diputado constituyente por el estado de Guanajuato Fernando Lizardi¹² (que reproducimos en facsimilar por cortesía del licenciado Manuel Fernando Lizardi Calderón, su nieto). El diputado Lizardi ponía “un grano de pimienta, la nota irónica bien colocada, que serenaba hasta los más acalorados debates”.¹³

Al igual que los otros tres álbumes, lo inicia un retrato de tres cuartos

¹² Información proporcionada por Francisco Burgoa, del INEHRM.

¹³ Djed Bórquez, *Crónica del Constituyente*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM/INEHRM, 2014, p. 503.

de Venustiano Carranza, seguido por el de dicho diputado y por la diputación de dicho estado. El retrato de Carranza tiene el juego tipográfico del logo de Mendoza. En un álbum similar en custodia por el Centro de Estudios de Historia de México, CARSO, dos fotografías suplen el retrato de Lizardi y de la diputación:

1. César López de Lara y el general Benjamín Hill presiden la lectura del bando de la convocatoria para elegir diputados constituyentes.
2. Un trabajador fija el bando en un muro del edificio municipal de la Ciudad de México.

Es probable que Mendoza ofreciera su álbum a todos los constituyentes y, para halagar al comprador, colocaba su respectivo retrato inmediatamente después del aún entonces Primer Jefe del Ejército Constitucionalista.

Existen pocas variantes entre este álbum y el de CARSO, alguna fotografía de más o de menos, cambio en el orden secuencial de otras, nada significativo.

A diferencia de los tres álbumes anteriores, no es una crónica visual porque no es un relato en el orden del tiempo, a pesar de su costumbre de llevar una minuciosa bitácora de las imágenes que tomaba, que debió llevar del Congreso. Ofrece una mirada de diversos aspectos dividida en tres partes:

1. Los debates.
2. Las diputaciones por estado.
3. Los retratos individuales de cada participante.

La primera sección termina con la imagen de la Constitución y las firmas de los diputados; la segunda con una imagen de los fotógrafos que cubrieron el evento: Carlos Quiroz, Pedro Mendoza F., Jesús Gómez, José Mendoza F., Agustín Casasola, Rafael Rentería, Patricio Healy, Ernesto Hidalgo y J. Rafael F. Sosa. La tercera con los retratos de Juan Aguirre Escobar, diputado por el Octavo Distrito de Zacatecas, y de Rafael Vega Sánchez, del Quinto Distrito del estado de Hidalgo.

En la primera sección insertó imágenes del par de escenarios de los debates: la Academia de Bellas Artes y el Teatro Iturbide, así como de actos desarrollados en su interior.

Tal vez la muestra la organizó de esa manera porque un 99 por ciento de las imágenes se tomaron en el interior de los escenarios y ordenarlas en secuencia cronológica de acuerdo con el desarrollo de los acontecimientos, como era su costumbre, haría al relato extenso y monótono por lo rutinario de las sesiones. No muestra gran variedad en los enfoques por la ubicación de los fotógrafos en un sitio fijo en el interior del teatro a los lados del escenario, como se deduce de las fotografías; ofrecen pocas variantes en el punto de vista determinado por la posición en el pequeño espacio reservado para los hombres de la lente, excepcionalmente captados por otro compañero ubicado en el lado opuesto. Sus cámaras carecían de telefoto para retratar detalles: rostros, grupos. Cabe la posibilidad de un pleito entre ellos por ganar el mejor sitio en esos microscópicos pedazos de teatro. Raramente Mendoza, y con seguridad sus colegas, tomó al escenario de frente, desde el fondo del pasillo central o de algún otro lado; imágenes descuidadas tal vez por la prisa de tomar algo diferente en su tránsito al espacio que debían ocupar a un costado del escenario. Al parecer aprovechaban cualquier instante para ofrecer, aunque fuese precipitadamente, ángulos diferentes. Una sola imagen muestra cuatro fotógrafos, uno con cámara portátil, dos con cámara de tripié y el cuarto con cámara cinematográfica, tal vez Miguel Ruiz, que se uniera a Carranza en Veracruz y en Querétaro captara escenas del Constituyente conservadas por la Filmoteca de la UNAM. En la fotografía de ellos, en un convivio, posaron sin cámara. Casi todas las tomas ofrecen un teatro colmado de asistentes, con sillas adicionales en el pequeño espacio destinado a la orquesta, muestra de la escasa posibilidad de movimiento de los fotógrafos, sobre todo si utilizaban tripié. Por la fuente de luz, parece el uso de tungsteno; desconozco si había una película capaz de tomas interiores con la luz eléctrica habitual, o si las placas de vidrio utilizadas por Mendoza, algunas rotas, tenían esa capacidad.

Las imágenes de los debates de los diversos artículos de la Constitución resultaban similares, difícilmente diferenciables a la vista. Por la mono-

tonía desde el punto de vista fotográfico, Mendoza ofreció una mirada de diversos aspectos sin mantener la habitual secuencia cronológica: la impugnación de una credencial en una toma excepcional de frente, tal vez de prisa, de contrabando dada su baja calidad: fuera de foco, mal encuadrada, y en otra toma, cuidada, desde el sitio destinado a los fotógrafos hacia la tribuna colocada en el escenario. Momentos de receso, toma de protesta, apertura de sesiones, firma y jura de la nueva Constitución. Sólo mostró imágenes de los debates de los artículos 3o. y 123, tal vez por su importancia social, similares con toda seguridad en cuanto a composición a las de otros debates. Incluso cabe la duda de ser de otras sesiones, resignificadas por Mendoza, lo cual al observador actual le es difícil comprobar.

La monotonía se extiende a las fotografías de grupo, la variedad está en los sujetos, particularmente en la sección de las delegaciones de los diputados de los estados de la República.

Pocas imágenes ajenas a las sesiones: un banquete de los constituyentes con el Primer Jefe en un espacio cerrado, con el mismo problema de movilidad para los fotógrafos; escasos exteriores: la salida de diputados del teatro después de discutir acaloradamente o de discutir el artículo 123; una comida en La Cañada, sitio cercano a Querétaro predilecto del Primer Jefe para convivir, según imágenes en los otros álbumes; una manifestación popular, de la que Mendoza no informa el objetivo, interesante e intrigante por ser campesina y por la imagen de las mujeres de la delegación, en plática con diputados; con humildísima ropa campesina y con expresión corporal de timidez, dos de ellas dirigen su mirada a la cámara; para mí una de las más bellas imágenes, al igual que la del convivio de los fotógrafos. ¿Los campesinos pedirían tierras?, ¿manifestación espontánea?, ¿acarreados? Imposible saberlo; límite informativo del valor testimonial de la imagen, la cual amerita el auxilio de otras fuentes: hemerografía, bibliografía, memorabilia, para profundizar en sus significados. La fotografía por sí misma resulta insuficiente; brindará información del contexto, del escenario, de los sujetos, de la indumentaria, de usos, costumbres, rostros, modas, de las clases sociales, pero no lo es todo. Los fotógrafos poseen una extraordinaria capacidad de manipulación para dotarlas de un sentido determinado por el interés del manipulador, o un posible comitente.

Casi todas las imágenes son de Mendoza, excepto tres atribuibles a Casasola por la firma manuscrita a los pies de Hilario Medina, Heriberto Jara y Francisco J. Múgica, integrantes de una comisión, extraordinariamente similar a la de la Comisión de Estilo y a la de la Primera Comisión de Estudio de Puntos Constitucionales, al ser tomadas en una imitación de estudio fotográfico al aprovechar un telón de la escenografía; la carencia de nitidez indica ser de una segunda generación, esto es, Mendoza las re-fotografió para incluirlas en el álbum, de acuerdo con su costumbre de utilizar imágenes de otros colegas, si ameritaba el caso.

El interés de las dos últimas secciones, el desfile de los delegados en grupo y de los protagonistas individuales, radica en ser el inventario de quienes participaron en el Congreso, en sus rostros, en sus cuerpos, así como en su actuación ante la cámara al posar con la rigidez de una estatua, al ser “fotografía antes de la fotografía”, como dijera Barthes, actitud asumida en cuanto el fotografiado toma conciencia de la presencia de la cámara.

El interés comercial parece haber llevado a Mendoza a dar el ordenamiento del álbum en tres secciones, porque con seguridad lo ofreció en venta a cada protagonista, y el retrato del comprador y el de la delegación de su estado los colocaba inmediatamente después del retrato del Primer Jefe para halagarlos, como en este ejemplar. Ese interés comercial, ese inventario de personajes, por fortuna, permite conocer nombres y rostros de los actores y el álbum se convierte en un auxiliar indispensable para los estudiosos del Congreso Constituyente de Querétaro de noviembre de 1916 a enero de 1917. He ahí la resonancia de lo novedoso de lo viejo; lo desconocido de lo conocido porque, a pesar de todo, los Mendoza siguen siendo unos desconocidos.

AURELIO DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS

*Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México*

