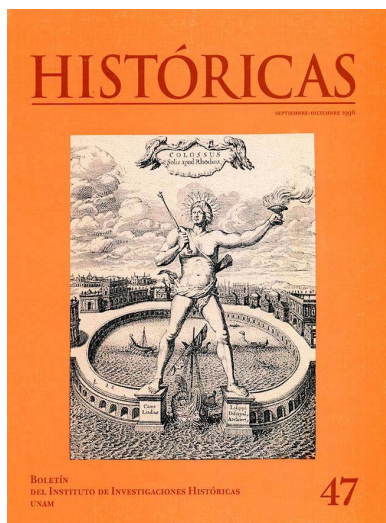




**Artículo:** La revista Forma (1926-1928): una crónica del arte en el México Callista

**Autor(es):** Rodríguez Mortellaro, Itzel

**Revista:** Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

**Número:** 47

**Año:** 1997

**ISSN edición impresa:** 0187-182X

**ISSN de pdf:** [en trámite]

**Forma sugerida de citar:** Rodríguez Mortellaro, Itzel. "La revista Forma (1926-1928): una crónica del arte en el México Callista" Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 47 (1997): p. 52-61. Edición digital en PDF, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2018, Disponible en Repositorio Institucional Históricas UNAM <http://hdl.handle.net/20.500.12525/3881>

---

D.R. © 2018. Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

**Entidad editora:** Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México

**Correo electrónico:** [departamento.editorial@historicas.unam.mx](mailto:departamento.editorial@historicas.unam.mx)

---

"Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons (Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional, CC BY-NC-SA Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>)"



Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución: [departamento.editorial@historicas.unam.mx](mailto:departamento.editorial@historicas.unam.mx)

Con la licencia CC-BY-NC-SA usted es libre de:

- **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- **Atribución:** debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS



REPOSITORIO  
INSTITUCIONAL  
HISTÓRICAS  
UNAM

---

## La revista *Forma* (1926-1928): una crónica del arte en el México callista

*Itzel Rodríguez Mortellaro*  
*Becaria del Instituto de Investigaciones Estéticas*

---

La Revolución de 1910 trajo consigo un ímpetu de renovación. Durante los primeros años que precedieron a la lucha armada, se llevó a cabo una redefinición de la nación mexicana y se inició la reconstrucción material del país. En este proceso, el Estado revolucionario asumió el control del cambio y se empeñó en un proyecto en donde la premisa fundamental era la búsqueda de la unidad nacional. La intención era integrar a México en lo político, en lo económico y en lo social; era lograr que todos los mexicanos, en su diversidad, se identificaran con la nación que el Estado imponía, para consolidar la dominación de éste.

Las políticas culturales de los primeros gobiernos posrevolucionarios formaron parte esencial de la consolidación del proyecto de unidad nacional. Durante la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924), el ministro de Educación José Vasconcelos se dedicó a la difusión masiva de la cultura a través de distintos medios: el libro, el espectáculo, el maestro, el arte. La meta original del plan educativo de Vasconcelos era el enaltecimiento espiritual de los mexicanos; sin embargo, también sirvió para la adoctrinación ideológica en favor del Estado. En el gobierno de Plutarco Elías Calles (1924-1928), el Estado fortalece su dominación y sus energías se orientan al progreso económico del país. La política cultural de este periodo responde a los objetivos pragmáticos del gobierno. La cultura debe justificarse como algo útil para el desarrollo nacional. La educación se orientó, entonces, a la reconstrucción y debía ser práctica y productiva a la vez. Bajo este criterio se impulsaron las escuelas rurales, los talleres técnicos e industriales y las misiones culturales.

La elaboración y consolidación de un arte nacional, producto de la nueva cultura revolucionaria, fue uno de los intereses comunes de las políticas culturales de los años veinte. Al arte se le atribuye una función social, su misión era hacer conscientes a las masas de sus derechos sociopolíticos y de la realidad histórica de su país. Para el Estado, el arte debía transmitir visualmente el discurso nacionalista para contribuir a la cohesión e identificación de los mexicanos. La

---

primera mitad de esta década, en buena medida gracias al ministro Vasconcelos, fue la más prolífica y libre en proyectos artísticos. Con Calles se burocratiza la producción del arte y se margina a artistas radicales identificados con posiciones políticas de izquierda y a quien no se someta a los lineamientos impuestos, y disminuye la variedad y libertad de propuestas artísticas. Durante el periodo callista los intelectuales y artistas tuvieron pocas opciones en su práctica profesional. Para la pragmática ideología callista el intelectual y el artista debían tener un ideal de servicio en consonancia con los intereses estatales y solamente aquellos que fueran sus aliados “revolucionarios” tendrían apoyo gubernamental. La burocratización de la cultura, que tuvo la función de “unificar” y adoc-trinar, obstaculizó las posibilidades de la innovación creativa. El único proyecto de artes plásticas del Estado callista fue el movimiento denominado Escuelas de Pintura al Aire Libre, que servía promocionalmente al régimen. Asimismo se fomentó la artesanía tradicional. En esta época se puso de moda lo que ha sido llamado como mexicanismo turístico, es decir, la creación de expresiones de “lo mexicano” puestas al servicio del mercado turístico.

Sin embargo, las limitaciones a la libertad cultural durante estos años no implicaron que no hubieran importantes esfuerzos orientados en este sentido. Dentro del estrecho panorama de promoción cultural del gobierno callista destaca la publicación de la revista *Forma*. Editada por la Secretaría de Educación, *Forma* dedicó sus páginas exclusivamente a reseñar las artes plásticas. En ella se comentaba sobre las distintas ramas de las artes plásticas y se reflexionaba sobre la creación artística, colectiva e individual. Esta revista constituye una elocuente crónica del arte mexicano de finales de la década de los veinte pero también expone una perspectiva de la relación que entonces existió entre la producción y promoción cultural, entre los artistas y el poder político, la influencia de la ideología nacionalista sobre las nociones artísticas, así como la idea del arte que entonces tenían sus principales exponentes mexicanos.

La creación de *Forma* y su publicación se deben al pintor y promotor cultural Gabriel Fernández Ledesma (1900-1986), quien había participado en los proyectos artísticos y misiones culturales de José Vasconcelos y dedicaba gran parte de su tiempo al estudio, revaloración y promoción del trabajo artístico artesanal. Fernández Ledesma era estudiante en la Escuela de Bellas Artes cuando conoció, por una visita oficial a la misma, al ministro callista de Educación, José Manuel Puig Casauranc. En aquella ocasión, Fernández Ledesma abordó al funcionario para “reclamarle” que la secretaría a su cargo no se interesara por difundir los intereses y problemática en torno a las artes visuales

---

en el país. Para aliviar esta situación, Fernández Ledesma le propuso la creación de una revista que difundiera el quehacer del arte mexicano contemporáneo. El ministro escuchó el argumento de Fernández Ledesma y le pidió un plan y un presupuesto.

El proyecto que entregó Fernández Ledesma a Puig Casauranc recibió una respuesta favorable y el artista obtuvo el financiamiento de la Secretaría de Educación para emprender la publicación de una revista de arte y asumió el cargo de director de la misma. Fernández Ledesma eligió *Forma*, es decir “la forma”, como título de la revista por ser ésta el elemento mediante el que se entienden las artes plásticas. En octubre de 1926 apareció el primer número de *Forma. Revista de Artes Plásticas*, edición mensual patrocinada por la Secretaría de Educación y la Universidad Nacional, con costo de \$1.00 y con un tiraje de 3 000 ejemplares. *Forma* se imprimía donde todas las ediciones de la Secretaría de Educación, en los Talleres Gráficos de la Nación, pero se armaba en casa del director, ubicada primero en Academia 29 y a partir del cuarto número en la calle de Flora 6. Sin embargo, no se cumplió el objetivo de publicarla mensualmente, pues durante los casi dos años que existió la revista (octubre 1926 a 1928) sólo salieron a la luz pública siete números.

En cuanto a la organización interna, en *Forma* no existió un consejo editorial ni algo semejante y tampoco se pagaban las colaboraciones. El fotógrafo oficial de la revista fue Agustín Jiménez, quien tenía el mismo cargo en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Fernández Ledesma también era el jefe de redacción y a sus manos llegaban participaciones espontáneas o solicitadas directamente de artistas y eruditos del arte mexicano que publicaba de juzgarlas interesantes. Por otro lado, la Secretaría de Educación impuso a la revista un “censor” que vigilara “los intereses” de la dependencia. Éste fue Salvador Novo, quien contaba con apenas 22 años y era el director del Departamento Editorial de la Secretaría, y cuya primera acción fue cambiar su título de “censor” por el de “representante del criterio artístico de la Secretaría de Educación”. Según Fernández Ledesma, Salvador Novo no interfirió en el contenido de la revista,<sup>1</sup> salvo en una ocasión que se comentó la obra de Siquieros y en donde Novo incluyó la siguiente aclaración:

---

<sup>1</sup> Para la información sobre la fundación y características de la revista se consultó la entrevista que concedió Gabriel Fernández Ledesma a Sylvia A. Ready Kattan para su tesis *Índice comentado de la revista Forma*, tesis de licenciatura en Historia del Arte, México, Universidad Iberoamericana, 1981, p. 39, 40, 51 y 52.

---

“*FORMA*” acoge la obra de Siquieros, por lo que de firme expresión plástica significa, sin que le interesen, ni menos apruebe sus ideas filosóficas o políticas.<sup>2</sup>

*Forma* se inscribió dentro de la política cultural del Estado y sirvió a fines precisos de éste. Así como la revista hacía aportaciones a la cultura nacional, fue medio de propaganda ideológica del régimen. El 7 de octubre de 1926, Puig Casauranc presentaba la revista al tiempo que decía:

Corresponde a la secretaría a mi cargo el atender con particularidad el fomento y desarrollo de las artes plásticas en el país, que constituyen [...] un fuerte lazo espiritual [...] [y] la revelación [...] del [...] caudal de fuerza creadora que alienta nuestra raza. Y el arte, liberado de esas malas influencias (malos modelos e industrialismo), es el que deseamos se haga en esta Revista. Nos toca seguramente felicitarnos por vivir el solemne momento histórico del despertar de una raza [...] [se] nos [ha] deparado la sublime tarea de revelar al mundo los ignorados e ingenuos y genuinos tesoros de nuestra nacionalidad.

El ministro, como representante de la postura oficial, consideraba importante la difusión del arte mexicano por la función que éste cumplía en favor de la concordia nacional: el arte unía espiritualmente a los mexicanos porque emanaba directamente de la grandeza de su raza (la raza indígena a la que se reducía a todos los mexicanos). Ese “despertar de una raza” se refería a la conciencia que los mexicanos mismos tuvieran de su propia fuerza creativa y de la posibilidad que ésta les diera de diferenciarse del mundo entero, principalmente de Europa y Estados Unidos. Así, la revista cumpliría una doble función: colaborar con la tarea de unidad nacional al mostrar orgullosamente las posibilidades creativas del mexicano y despertar el interés para participar de esa “fuerza creativa” inherente a “nuestra raza”.

Sin embargo, sería la Secretaría de Educación la que vigilaría que esta energía creativa se desarrollara “sanamente”, o sea dentro de criterios artísticos determinados en función de las necesidades del Estado:

En ella [la revista] se expondrán sucesivamente los múltiples aspectos de la producción nacional, y yo invito a todos los artistas de México a llenar sus

---

<sup>2</sup> *Forma*. 1926-1928, edición facsimilar, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), n. 2, p. 81.

---

páginas. Dentro del plan ya perfectamente delineado, de educación artística que realiza la Secretaría a mi cargo [...] A este criterio, cuya dureza no debe temer ningún artista real y sincero, deberá ajustarse lo que aparezca en esta revista de artes plásticas.<sup>3</sup>

Gabriel Fernández Ledesma, por su parte, fundó la revista sobre objetivos similares, aunque más amplios y menos pragmáticos. En el primer número el director reflexionó sobre la función del arte y el objetivo que debía cumplir la difusión de éste. Para él la expresión artística mexicana se emparentaba estrechamente con la latinoamericana: en ambas germinaba la fuerza creativa de la raza indígena, sus historias eran similares y toda Latinoamérica compartía la necesidad de superar el colonialismo cultural y de encontrar su ser nacional. Entonces, esta “verdad nueva”, es decir este sentimiento de unidad que generaba la expresión artística “indoamericana”, también fundiría el destino de estos pueblos:

[hay que] comprender que esta expresión plástica americana está lejos de ser irrealizable. Bástenos sólo considerar la semejanza de nuestras costumbres, nuestro lenguaje común y las vicisitudes de nuestras luchas sociales [...] para establecer las más concluyentes identidades.

[...] entreguémonos a la tarea de educar al pueblo en el nuevo concepto estético-racial (nuestra raza presente). Entonces veremos aparecer [...] el fenómeno de cohesión continental [...] [hay que] establecer una purificación de elementos, una liberación de extrañas influencias [...] debemos descubrir la fórmula ideológica expresiva de nuestra patria.

Además de unir los destinos latinoamericanos, el arte cumplía una función social al ser punto de encuentro de las distintas clases sociales:

fusión activa de un trabajo armonizado en los elementos de todos los órdenes sociales [...] con ellos nos será posible entregar nuestros esfuerzos a una obra práctica de educación, orientada y edificada sobre los cimientos de libertad y concordia.

Finalmente, para Fernández Ledesma la importancia y el objetivo primordial de *Forma* como medio de difusión artística se centraría en que a partir de

---

<sup>3</sup> J. M. Puig Casauranc, “Presentación”, en *Forma*, n. 1.

---

la reflexión y del conocimiento de distintas posibilidades creativas nacionales se lograría liberar a los latinoamericanos del yugo imperialista y encontrarían su propio ser para lograr la anhelada “armonía espiritual”:

*FORMA* es la nueva voz de los artistas plásticos de México [...] e invita a todos los pintores, escultores, grabadores, dibujantes, arquitectos y críticos, a colaborar en esta obra común, por la *ORIENTACIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS CONTINENTALES* [...] para alcanzar la armonía espiritual de todos los hombres de nuestra raza.<sup>4</sup>

La revista *Forma* intentó reunir en sus páginas a lo más granado de la intelectualidad mexicana. Numerosas figuras de renombre en las áreas artística y académica participaron de una u otra manera en la publicación y le dieron un prestigio que trascendió a nivel internacional. Entre los colaboradores de la revista encontramos al Dr. Atl, Anita Brenner, Jean Charlot, Francisco Díaz de León, Miguel Othón de Mendizábal, Gabriel García Maroto, Agustín Lazo, Fernando Leal, Tina Modotti, Renato Molina Enríquez, Francisco Monterde, Sylvanus G. Morley, Salvador Novo, Carlos Obregón Santacilia, Walter Pach, Samuel Ramos, Diego Rivera, Manuel Toussaint, Xavier Villaurrutia y Edward Weston. *Forma* tuvo la intención explícita de acoger en sus páginas a autores y temas de las más variadas tendencias artísticas que se producían entonces en México. Se quiso abarcar la totalidad del arte mexicano y se procuró no excluir a nadie ni a nada que representara al arte nacional. Esta riqueza artística se mostró al mundo occidental como un medio de autoafirmación y orgullo, como signo de independencia cultural. Fernández Ledesma se interesó por divulgar la obra de otros colegas y como director de la revista intentó mostrar en su panorama más amplio la expresión artística mexicana “aun cuando sustenten ideas contrarias a las nuestras”.<sup>5</sup>

Los textos publicados se referían en su gran mayoría a la producción artística mexicana y en ellos se comentaban cuestiones de actualidad en esta área. En las páginas de la revista encontramos ensayos, traducciones de estudios hechos por extranjeros, semblanzas de artistas y de su obra, artículos sobre arte popular, arquitectura, caricatura, escultura y fotografía, crítica de arte, artículos especializados de arte prehispánico y colonial, comentarios acerca de la obra de

---

<sup>4</sup> Subrayado por IRM. Gabriel Fernández Ledesma, “Móvil”, *ibid.*, n. 1, p. 23.

<sup>5</sup> “Encuesta”, *ibid.*, p. 15.

---

artistas connotados, reseñas de exposiciones, encuestas sobre la situación de las artes en México, etcétera. Sin embargo, aunque se buscó la pluralidad de perspectivas artísticas en la revista, no se dio un espacio equilibrado a cada una de ellas. Cada tendencia apareció, en cuanto al número de colaboraciones e ilustraciones, en una proporción que refleja la escala jerárquica que la burocracia cultural callista tenía de las manifestaciones artísticas y que se resume en: primero, las Escuelas de Pintura al Aire Libre, único proyecto artístico del régimen; segundo, el arte nacionalista, que ya tenía un antecedente de promoción oficial; tercero, la producción artística de la “contracorriente”, que se forjó sobre todo a partir de esfuerzos independientes.

Esta publicación muestra las líneas generales de la apreciación estética que se conformaron en México a través del trabajo de artistas e intelectuales. La elección de ciertos temas, las distintas ópticas de un mismo asunto y los lugares comunes fueron conformando el discurso que respaldó al arte mexicano durante los últimos años de la década de los veinte. El objetivo primordial que animó a la gran mayoría de los artistas de este periodo fue la consolidación de un “arte nacional”. Éste fue el hilo conductor de la revista *Forma* y todos los artículos lo tuvieron como denominador común. Los colaboradores, nacionales o extranjeros, participaron, directa o indirectamente, del cuestionamiento acerca de la naturaleza del arte nacional mexicano y se dieron una serie de respuestas que en general giraban alrededor del problema de la identidad. En *Forma* se estableció el parámetro de lo que se reconocía como arte nacional. Los artistas e intelectuales reconocieron la identidad del arte mexicano en ciertos elementos autóctonos —arte popular (tradición), espíritu de la raza (indigenismo), comprensión del medio social, pasado artístico prehispánico y colonial— ya que el cuestionamiento se centraba en comprender la esencia de lo mexicano y traducirlo en formas:

[...] sólo penetrando en el fondo de nuestra raza y dualizando hondamente nuestros problemas sociales serán capaces los artistas de expresar nuestra vida nacional.<sup>6</sup>

La gran mayoría de los colaboradores participaban de la búsqueda de la esencia del arte mexicano y compartían inquietudes comunes como, la revalo-

---

<sup>6</sup> Manuel Ortiz Monasterio, “Encuesta”, *ibid.*, n. 1, p. 15.

---

ración del arte popular, la recuperación de la tradición del arte prehispánico y colonial, la exaltación de la natural inclinación artística de los mexicanos, la importancia de la promoción estatal a la educación artística entre la población infantil y proletaria, la democratización del arte. En *Forma* se le concedió más atención a la colectividad que al individuo en cuestión artística, pero encontramos análisis críticos de artistas que se consideran paradigmáticos, como Diego Rivera, José Clemente Orozco, Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano y Guillermo Ruiz, entre otros. También se reservaron espacios para comentar la obra de artistas "anónimos" que se dedicaban a la herrería, tallado en madera, lapidaria, etcétera.

Al ser ésta una publicación dedicada a las artes, se destinó un amplio espacio a ilustrar las distintas expresiones plásticas con fotografías, grabados, caricaturas o reproducciones de pinturas. En *Forma*, la balanza entre texto e imagen se inclina definitivamente hacia ésta; la política editorial parece haber sido de "mínimo texto y máxima imagen". Los pintores que ilustran las páginas de *Forma* son, en su gran mayoría, artistas renombrados del arte posrevolucionario: José Clemente Orozco, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Máximo Pacheco, Rufino Tamayo, Carlos Orozco, Gabriel Fernández Ledesma, Fermín Revueltas, David Alfaro Siqueiros y Manuel Rodríguez Lozano. De todos ellos se incluyeron ilustraciones de sus obras más recientes realizadas en el México de entonces (v. g. el mural de la Casa de los Azulejos de Orozco; los murales de la SEP, de Chapingo y el proyecto de los de Palacio Nacional de Rivera, y los estudios para los frescos de la Universidad de Guadalajara de Siqueiros).

Asimismo, es interesante notar que la presentación misma de la revista se planteó como una expresión plástica. La característica más importante de su diseño es que su elaboración se propuso como un trabajo artístico; la labor en el taller de impresión requería no sólo del dominio técnico sino especialmente del conocimiento que el artista tenía de los valores plásticos. En todos los números aparecen impresiones en color (entre ellas las litografías de Fernández Ledesma, "El sentimiento estético de los juguetes mexicanos") y las reproducciones de grabados en madera se imprimieron en papel manila, distinto del resto de la publicación (que es satinado, tipo couché), para acentuar la importancia que se daba a este medio de expresión. Para las ilustraciones editoriales hay una clara preferencia por el uso de la xilografía. Varios títulos de la revista y viñetas son grabados en madera. Cabe recordar que esta técnica fue acogida con entusiasmo por los artistas mexicanos porque vieron en ella las características idóneas para la expresión popular que buscaban: reunía síntesis compositiva,

---

expresividad en la línea, pequeño formato y la posibilidad de hacer reproducciones por millares.

Aparentemente, los criterios de la Secretaría de Educación y los del director de la revista nunca se opusieron, pero después del número 7, en 1928, la publicación tuvo que interrumpirse repentinamente por el retiro del patrocinio estatal.<sup>7</sup> Fernández Ledesma no recibió una explicación oficial de esta acción; un rumor indicó que fue un acto de censura ante la reproducción de una fotografía “indecorosa” de Edward Weston, pero las autoridades no lo confirmaron. La verdadera razón por la que se clausuró *Forma* siempre fue un misterio para Fernández Ledesma.

Para explicar la clausura de *Forma* hay que recordar que el proyecto de promoción artística (aun la promoción del proyecto artístico del Estado, es decir, el movimiento de Escuelas al Aire Libre) no era un renglón prioritario en las preocupaciones oficiales (primero se preocupaban por contener sublevaciones, como la delahuertista o la cristera). La irregularidad con la que se publicó *Forma* (sólo siete números en más de veinte meses) es un indicador del poco interés que la Secretaría de Educación concedió desde los primeros números a la revista. Hay que enfatizar que si *Forma* existió fue gracias a la iniciativa personal de Fernández Ledesma y del interés de la comunidad artística e intelectual mexicana, es decir, que gracias al trabajo, en este caso no retribuido, de este pequeño grupo fue que el proyecto de la revista se puso en marcha. Este esfuerzo no pudo sostenerse cuando terminó, seguramente debido al cambio de gobierno, el subsidio de la SEP, pues es bien sabido lo difícil que resulta mantener una publicación cultural si no hay quién la apoye económicamente. El pragmatismo gubernamental, con el claro objetivo de dirigir los recursos y esfuerzos al “progreso nacional” (reconstrucción económica y unidad nacional) y a lo que se consideraba de “utilidad” para el país, brindó pocas oportunidades de desarrollo al arte mexicano y seguramente esta revista fue un proyecto más que concluía con la administración callista.

---

<sup>7</sup> Incluso se tenía el siguiente ejemplar de *Forma*. El índice de este número (8) que no se publicó apareció en la revista número 7 y era: El pintor Carlos Mérida; Chaquiras mexicanas (Numerosas fotografías y varias planchas a color); Grabadores mexicanos —José Guadalupe Posada; Juguetes mexicanos (Texto y litografías de Gabriel Fernández Ledesma); Arquitectura infantil; Los frescos de Actopan (Descubiertos recientemente); 1a. Exposición de grabadores en madera; Expresiones de arte en nuestras escuelas (Monografía que prepara la Secretaría de Educación), Escultura, artes industriales, etcétera.

---

A raíz de este clima poco favorable que el Estado impuso a las expresiones culturales surgieron, hacia finales de los veinte, voces de protesta contra la burocratización en el arte. Un claro ejemplo de disidencia fue el movimiento ;30-30!, que para evitar la censura estatal decidió no depender del dinero de ninguna institución oficial para publicar su periódico ;30-30! *Órgano de los pintores de México*.

