

La imagen sacra Fotohagiografía de José de León Toral

The sacred image *Fotohagiography of José de León Toral*

David FAJARDO TAPIA*

<https://orcid.org/0000-0003-4790-1861>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Instituto de Investigaciones Estéticas

dftmx@yahoo.com.mx

Resumen

El presente texto analiza un álbum fotográfico con un sentido religioso muy particular. A las fotografías contenidas en dicho conjunto se les atribuyó un sentido devocional en tanto que consisten en representaciones de José de León Toral —fanático católico que asesinó al presidente mexicano Álvaro Obregón en 1928—. De acuerdo con lo anterior, las fotografías son consideradas como reliquias por los creyentes, aspecto que nos permite cuestionar el valor de la fotografía como una extensión del cuerpo. El álbum no sólo reconstruye la memoria del personaje, sino que recupera la larga tradición de las vidas de los santos cristianos para presentarnos una vida modélica que, desde la materialidad del álbum y las fotografías, confecciona un cuerpo-objeto, el cual es posible considerar como una fotohagiografía de uno de los personajes más polémicos de la historia del siglo xx mexicano.

Palabras clave: álbum, fotografía, reliquia, fotohagiografía, mártir

Abstract

This text analyzes a photographic album that have a particular religious meaning for having being attributed a devotional zeal to the figure of José de León Toral, the catholic fanatic who assassinated Mexican president Álvaro Obregón in 1928. The pictures are considered relics by believers, a fact that allows us to question the value of photography as a mere extension of the human body. The album not only recreates Toral's memory, but recovers the long tradition of the lives of Christian saints to present Toral as a model life that, from the materiality of the photo album, makes a body-object which can be considered a photo-hagiography of one of the most controversial characters in the history of the Mexican 20th century.

Keywords: album, photography, relic, photohagiography, martyr

* Becario del Instituto de Investigaciones Estéticas en el Programa de Becas Posdoctorales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), asesorado por la doctora Deborah Dorotinsky Alperstein.

Recepción: 9 de noviembre de 2020 | Aceptación: 24 de marzo de 2021



© 2021 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

*La fotografía se convierte en una extensión del usuario;
o tal vez somos nosotros los que nos convertimos en prótesis
para el cuerpo de la fotografía.*

Geoffrey Batchen, *Forget me not.
Photography and remembrance*

El presente trabajo analiza una valoración religiosa que se le ha otorgado a la fotografía de la época cristera. Si bien mediante documentos fotográficos se buscó conservar y reconstruir la memoria de José de León Toral, cabe la posibilidad de considerarlos como una extensión del cuerpo cuyo fin es sacralizar al homenajeado. Se trata de fotografías colocadas en un álbum y que poseen un aura religiosa y mística; mediante ellas se cuenta una historia, pero también funcionan como instrumentos devocionales, admirados por unos y condenados por otros: es la historia visual de un sacrificio.

Mi primer contacto con José de León Toral ocurrió al revisar una biografía del general Álvaro Obregón.¹ La afamada vida de este último terminó en el verano de 1928 con la abrupta aparición de Toral. Posteriormente revisé varias notas periodísticas referentes a su ejecución. A grandes rasgos, podría decirse que así comenzó mi acercamiento al personaje: conociendo su vida mediante la información detallada de su muerte. Obregón fue electo para ser presidente de la República Mexicana en 1928, pero poco después fue asesinado por León Toral durante el conflicto Estado-Iglesia, comúnmente conocido como guerra cristera.²

¹ El general Álvaro Obregón nació en Huatabampo, Sonora. Se integró a las fuerzas revolucionarias en 1913 para combatir el golpe de Estado del general Victoriano Huerta. Obregón mostró sus habilidades militares, y su carisma lo puso en la mira de diferentes grupos que vieron en él a un líder nato. Tras el cisma revolucionario de 1915, Obregón se enfrentó a la temida División del Norte, comandada por el afamado Pancho Villa. Luego de varios encuentros en el centro del país, Obregón derrotó a las fuerzas villistas y con ello logró un mayor apoyo popular y la reputación de invicto. Se postuló para la presidencia en el año de 1920 y llegó al poder tras levantarse en armas junto con otros renombrados sonorenses. Su gobierno se caracterizó por la estabilidad luego de años de guerra. Dio un impulso notable hacia las artes y la educación. Afirmó que al finalizar su gobierno se retiraría de la política; sin embargo, hacia 1926 anunció su participación para contender por otro periodo presidencial, mismo que no alcanzaría en razón de su asesinato. Obregón se caracterizó por un anticlericalismo muy marcado y una enemistad con la Iglesia católica. El clero consideraba a Obregón como la mente detrás de la política anticlerical en México y máximo enemigo de la religión.

² Entre los años de 1926 y 1929 ocurrió el conflicto entre el gobierno revolucionario y la Iglesia católica mexicana. Fue conocido como guerra cristera y fundamentalmente se trató de una disputa entre los revolucionarios encabezados por Álvaro Obregón y las autori-

Para algunos, José de León Toral fue un fanático religioso y asesino del máximo caudillo revolucionario, aunque ciertos grupos católicos lo consideran como héroe y mártir. Para la Iglesia, es un personaje incómodo y en numerosas ocasiones han negado el vínculo con él, una actitud que no resulta extraña si se discurre la ambigüedad moral de dicha institución religiosa frente al conflicto religioso.

Tras el magnicidio, hubo órdenes expresas de no tomar fotos al cadáver de Obregón,³ pero ocurrió todo lo contrario con su victimario; varias fotografías son resguardadas por los familiares de Toral, quienes también se han encargado de preservar documentos de la época.⁴ Centré mi atención en el *Álbum conmemorativo*, el cual contiene materiales diversos.⁵ *Grosso modo*, partimos de la idea de que se trata de una hagiografía⁶ hecha con fotografías, dibujos, escritos y demás documentos relacionados con la vida

dades eclesiásticas que se encontraban inconformes con la Constitución de 1917. El clero consideraba que la Carta Magna tenía un carácter persecutorio contra los católicos y atentaba contra las propiedades de la Iglesia. Por esta razón impulsó la rebelión de diversos grupos católicos que se levantaron en armas en 1926. El conflicto empezó durante la presidencia de Plutarco Elías Calles y llegó a su fin en junio de 1929 con la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno y el clero mexicano. Véase Mario Ramírez Rancaño, *El asesinato de Álvaro Obregón. La conspiración y la madre Conchita* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2014). Los artículos constitucionales que causaron inconformidad fueron los siguientes: 3, 5, 24, 27 y 130. Alicia Olivera Sedano, *Aspectos del conflicto religioso en México, 1926-1929, sus antecedentes y consecuencias* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966), 70.

³ Rebeca Monroy Nasr, “Del medio tono al alto contraste, la fotografía mexicana de 1920 a 1940”, en *Imaginario y fotografía en México, 1839-1970*, coord. de Emma Cecilia García Krinsky (México: Lunwerg Editores/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005), 129.

⁴ En el año 2000 se conmemoró el centenario del nacimiento de José de León Toral. Los familiares lo celebraron creando el Centro de Estudios Históricos José de León Toral. Agradezco al Lic. Jorge Antonio de León y de la Mora el acceso a sus documentos y las facilidades para reprografiarlos.

⁵ Dada la extensión del *Álbum*, sólo me centraré en analizar la parte que corresponde a León Toral.

⁶ La hagiografía se compone de las palabras griegas *hagios* (santo) y *graphos* (escritura). Este concepto apareció de forma tardía, aproximadamente en el siglo xvii; no obstante, este tipo de textos se remontan a etapas muy tempranas del cristianismo en los siglos iv y v. En dichos escritos se planteaba a las vidas de los santos y mártires como vidas ejemplares. Véase Antonio Rubial, “La hagiografía, su evolución histórica y su recepción historiográfica actual”, en *De sendas y brechas y atajos. Contexto y crítica de las fuentes eclesiásticas, siglos xvi-xviii*, coord. de Doris Bieñko de Peralta y Berenice Bravo Rubio (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008), 15-33.

y muerte de Toral. Es un conjunto documental orientado para mostrar la vida del homenajeado como un santo o mártir.

Problematización

El álbum hagiográfico de León Toral plantea varios problemas interesantes pero bastante complicados. Por un lado, las fotografías tomadas al personaje nos muestran el valor religioso otorgado a la imagen por parte de los cristeros.⁷ Por tal razón, cabe preguntarse si las fotografías del *Álbum* fueron concebidas o entendidas como una extensión del cuerpo luego de la muerte de Toral. De ser así, al dar cuenta de la vida del personaje de una manera ejemplar, adquieren un aura de sacralidad que funciona en conjunto con los dibujos y notas dejados por Toral, objetos que son valorados como reliquias en tanto que fueron creados por el sujeto hagiografiado.⁸ Para los creyentes y simpatizantes de León Toral, la imagen funge como prueba irrefutable de su existencia, religiosidad y también como una huella de su supuesta santidad o del aura de mártir que se le adjudica. Por otro lado, al estar definida por una interpretación religiosa y retratar la vida de Toral como un instrumento de justicia divina ¿puede entonces considerarse a la fotografía como una reliquia del personaje y al álbum como una suerte de relicario?⁹

Si bien el *Álbum* es de naturaleza predominantemente fotográfica, no es posible considerarlo ni abordarlo como uno de carácter familiar porque no es su objetivo, y si bien los parientes de Toral aparecen representados en varios retratos, no son el sujeto principal. No obstante, algunos autores han permitido conocer aspectos de los álbumes familiares que también comparten con el *Álbum conmemorativo*; por ejemplo, se representa la educación, bodas y bautizos, rituales sociales que generalmente los núcleos domésticos guardan en sus álbumes. Partiendo del supuesto de que la fotografía en el álbum es valorada como una extensión del cuerpo, resulta prudente reflexionarlo desde los aspectos que comparte con los álbumes familiares y, sobre todo, desde sus peculiaridades. De acuerdo con Patrick

⁷ Aurelio de los Reyes, "Fotografía cristera", *Alquimia*, n. 47 (enero-abril 2013): 61.

⁸ En el catolicismo también se consideran reliquias a los objetos que tuvieron contacto con los mártires y santos.

⁹ Peter Manseau, *Huesos sagrados. Un recorrido por las reliquias de las religiones del mundo* (Barcelona: Alba, 2009).

Geary,¹⁰ “las reliquias pertenecen a la categoría —rara en la sociedad occidental— de objetos que son simultáneamente personas y cosas”. En este sentido, es posible considerar al álbum no sólo como una hagiografía, sino también como una manera de hacer presente a Toral mediante las fotografías y demás documentos. Por otra parte, Giovanni de Luna plantea que, al morir, el cuerpo se transforma en documento, aspecto que permite conocer mejor los momentos decisivos del pasado. Del mismo modo, el cuerpo-documento —que en el caso específico del álbum son en su mayoría fotografías y dibujos— posee una resonancia en la construcción de una memoria del personaje,¹¹ la cual, al pasar por la interpretación del álbum, se transforma en un resto lumínico y *sacro* de un ausente, un rescoldo de vida cuya nueva función tiene como destino la devoción.

Por su parte, Geoffrey Batchen considera que algunos objetos que incluían fotografías como los medallones, brazaletes y también los álbumes, fueron creados en un intento por volverse una extensión del cuerpo. Eran objetos no únicamente pensados para ser observados, sino para tenerse entre las manos o llevarlos como colgantes en el pecho. Así, entonces, la materialidad o soporte físico le otorgaba una sensación táctil al acto de mirar la fotografía del ser querido. El mismo autor apunta:

Algunos álbumes incorporaron altares caseros, borrando la distinción entre las capacidades seculares y espirituales de la fotografía. Ahora generalmente encontramos álbumes históricos en un museo dentro una vitrina. Sin embargo, los álbumes son objetos táctiles con partes móviles, y para ser experimentados completamente, ellos también, al igual que muchos otros ensamblajes fotográficos discutidos aquí, exigen que agreguemos la intimidad física del tacto a la aprensión más distante de mirar. Cuando tocamos un álbum y pasamos sus páginas, ponemos la fotografía en movimiento, literalmente en un espacio a través del espacio y metafóricamente en una narración secuencial.¹²

El *Álbum* fue pensado para pasar de una página a otra, para mirar la infancia de Toral, su juventud e incluso su muerte, todo ello mientras se

¹⁰ Patrick Geary, “Mercancías sagradas, la circulación de las reliquias medievales”, en *La vida social de las cosas*, ed. de Arjun Appadurai (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, 1991), 211.

¹¹ Giovanni de Luna, *El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea* (Madrid: 451 Editores, 2007), 35; y Geoffrey Batchen, *Forget me not. Photography and Remembrance* (Nueva York: Princeton Architectural Press, 2004), 48.

¹² Batchen, *Forget me not...*, 48-49.

siente el peso de las páginas cargadas de fotografías.¹³ Es un cuerpo-objeto hecho para ser visto; pero al hojearlo, entramos en un juego de miradas que nos hace sentir observados por el homenajeado, y con ello accedemos a un drama visual perfectamente montado. De igual modo, el álbum implica un ensamblaje de distintos soportes cuyo fin es dar una enseñanza moral, pero también sentir en las manos el peso de una representación con un supuesto carácter sacro. Lo anterior se refuerza al contemplar los dibujos realizados por Toral, pues pese al paso del tiempo, aún es posible contemplar la fuerza en los trazos, las sombras y los colores usados e interpretados por la mirada de aquel a quien observamos en las fotografías y que, de alguna manera, sujetamos en nuestras manos.

Luego de tomar las ideas y reflexiones señaladas, sugiero considerar este álbum como una *fotohagiografía* y como un cuerpo-objeto que nos plantea una experiencia visual e histórica específica, que sólo es comprensible al sujetarlo. En este sentido, la propuesta de análisis oscila como un péndulo entre aquello que se interpreta de acuerdo a la historia de un sacrificio anunciado y el acto de mirar un cuerpo-objeto que sostenemos. El soporte de dicho péndulo será el contexto histórico y las peculiaridades biográficas de Toral, aspectos imprescindibles en tanto que el *Álbum* siempre remite a ello: un sujeto en un momento de la historia y que pervive en sus páginas.

El sujeto

José de León Toral nació en Matehuala, San Luis Potosí, el 23 de diciembre de 1900.¹⁴ Fue el octavo de once hijos de Aureliano de León y María Toral. Realizó sus estudios en escuelas católicas, estudió taquigrafía y trabajó en la empresa H. E. Gerder, enfocada en el comercio de licores y otros productos.¹⁵ León Toral se casó el 24 de enero de 1925 con Paz Martín del Campo, con quien tuvo tres hijos: Juan, Esperanza y Humberto; este último nació cuando su padre se encontraba en proceso legal por el asesinato del

¹³ Batchen, *Forget me not...*, 35.

¹⁴ El autor en el que me baso aquí parte de una analogía entre la historia mexicana y la historia antigua de Grecia y Roma, todo ello para sustentar la muerte de Obregón como la de un tirano. Este género de obras carece de rigor metodológico y argumentativo. Cuauhtémoc Fernández, *León Toral no ha muerto* (México: Ediciones Selectas Mundo Nuevo, 1945).

¹⁵ Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 102-103.

general Obregón. En 1926 ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde estuvo hasta 1928. Alternó sus estudios dando clases de dibujo en el Colegio Católico de San Borja. Tuvo un breve paso por el periódico *Excelsior*, en donde se desempeñó como ayudante de dibujo y realizó algunas pinturas por encargo para amigos y familiares.¹⁶ Su vida como dibujante y estudiante de pintura es fundamental para comprender su participación en el movimiento cristero, los meses que estuvo en proceso judicial y, desde luego, los diversos materiales contenidos en el álbum. Tuvo a profesores destacados como Carlos Dublán, Francisco Zenteno y Germán Gedovius.¹⁷ Toral mostró una capacidad y talento más limitados a diferencia de otros alumnos de aquellos años como el mismo David Alfaro Siqueiros,¹⁸ pero eso no le impidió continuar con sus incesantes ganas de plasmar todo en papel.

El deporte fue otro aspecto fundamental en la vida de León Toral. Desde su juventud mostró interés hacia el box, la gimnasia y el fútbol. Se integró al Centro Unión,¹⁹ cuya dirigencia estaba a cargo de los hermanos maristas. Ese ingreso marcó su vida, pues le permitió conjuntar dos aspectos muy estimados para él: religión y fútbol.²⁰ Fue allí donde conoció a dos de los personajes que se volverían su fuente de inspiración más cercana para optar por el martirio: los hermanos Miguel y Humberto Pro.²¹

Dadas las características de su educación desde la infancia, León Toral tuvo un apego notorio al catolicismo; más tarde se involucró con los grupos católicos inconformes con el gobierno. En 1926, el clero mexicano cerró los templos como forma de protesta, pero Toral asistió a las misas

¹⁶ Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 104.

¹⁷ Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver. Enrique Díaz, fotorreportero* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003), 122.

¹⁸ Véase Renato González Mello, "Of Intersections and Parallel Lives. José de León Toral y David Alfaro Siqueiros", en *True Stories of Crime in Modern Mexico*, ed. de Robert Buffington y Pablo Piccato (Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2009).

¹⁹ Ramírez Rancaño, *El asesinato...*, 104.

²⁰ María Toral de León, *Memorias de María Toral de León, madre de José de León Toral* (México: Editorial Tradición, 1972), 24-28.

²¹ Los hermanos Pro fueron fusilados en noviembre de 1927. El gobierno promovió las fotografías del fusilamiento y las difundió como una manera de dar escarmiento a los cristeros. Véanse Nasheli Jiménez del Val, "El martirio del Padre Pro", en *Los pinceles de la historia. La arqueología del régimen* (México: Patronato Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003); y Julio Scherer, *El indio que mató al padre Pro* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006).

celebradas clandestinamente. Además, se sabe que en ocasiones prestó su morada para la celebración de rituales católicos. Por esos años, Humberto Pro lo invitó a integrarse a la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, en donde fue nombrado jefe de la séptima jefatura, con sede en la colonia Santa María. Toral radicalizó su pensamiento luego de la ejecución de los hermanos Pro. Comenzó a leer pasajes bíblicos en donde se hablaba de la legitimidad del asesinato al considerarlo como un tiranicidio.²² Se sintió fuertemente inspirado en el pasaje de Judith, quien asesinó al general asirio Holofernes y con ello libró a los israelíes del ejército de Nabucodonosor II.²³ Sin embargo, se debe destacar el papel de personajes cercanos a él, como el sacerdote José Jiménez y los ya mencionados hermanos Pro, pues todos ellos fueron piezas clave para que Toral decidiera asesinar al caudillo. En marzo de 1928 conoció a Concepción Acevedo de la Llata (madre Conchita),²⁴ con quien estableció una amistad. Durante una charla sobre la muerte del aviador Emilio Carranza luego de que un rayo impactara su avión, la madre Conchita mencionó que, si ese rayo hubiese caído sobre el general Obregón o el presidente Plutarco Elías Calles, finalizaría el conflicto religioso. Influidor por múltiples personas y exaltado tras la ejecución

²² El tiranicidio es un concepto teológico que estipula la licitud del asesinato cuando se convierte en un recurso para acabar con la persecución u opresión contra los cristianos. Ramírez Rancaño, *El asesinato...*, 73. Juan González Morfín explica que la postura del Vaticano no dio aprobación a esta idea; sin embargo, algunos sectores pertenecientes a la Liga buscaron legitimar teológicamente el asesinato de Obregón. Juan González Morfín, *La guerra cristera y su licitud moral* (México: Porrúa/Universidad Panamericana, 2009), 186, 212-213. Véase Yves Bernardo Roger Solis Nicot, “Asesinato o venganza de la justicia divina: la muerte de Obregón y la Iglesia católica”, en *Álvaro Obregón. Ranchero, caudillo, empresario y político*, coord. de Carlos Silva (México: Cal y Arena, 2020), 249-250.

²³ Nabucodonosor II, rey de Babilonia, envió al hábil general Holofernes a someter a los diversos pueblos que habitaban alrededor, entre ellos los israelíes. Holofernes sitió la ciudad de Betulia, sin embargo, Judith –viuda de Manasés–, por quien el general se sentía atraído, ingresó al campamento asirio y luego de embriagar al jefe militar, lo decapitó. Tras la muerte de Holofernes, su ejército huyó y fue derrotado por los israelíes. El pasaje fue ampliamente representado en el ámbito pictórico y es probable que León Toral lo haya conocido tanto por su dogma religioso como por sus estudios de pintura en la Academia de San Carlos.

²⁴ Concepción Acevedo de la Llata nació en Querétaro, México, el 2 de noviembre de 1891. Era popularmente conocida como madre Conchita. Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 32-37. Fue acusada de ser la autora intelectual del asesinato de Obregón. Se le condenó a veinte años de prisión, pero fue liberada en 1940. Concepción Acevedo de la Llata, *Yo, la madre Conchita* (México: Grijalbo, 1997).

de sus amigos, Toral pensó que la muerte de los dos revolucionarios era la única vía para acabar con la supuesta persecución religiosa.²⁵

El 2 de julio de 1928, Álvaro Obregón ganó las elecciones para nuevamente ser presidente de la República. Para entonces, Toral ya estaba decidido a asesinarlo y consiguió que su amigo Manuel Trejo le prestara una pistola con el pretexto de practicar tiro. Su puntería era tan mala que si quería aniquilarlo tendría que acercarse demasiado, aspecto difícil pues luego de atentados previos contra el caudillo, éste se encontraba custodiado por escoltas y compañeros. León Toral se enteró de que Obregón llegaría a la capital el 15 de julio y entonces comenzó a prepararse. Durante días se separó de su familia argumentando que saldría de la ciudad. Asimismo, estuvo durante varias jornadas rezando en un altar improvisado en la casa de su amigo Luis Billot. En sus oraciones pedía a su Dios que una de las balas pegara en el corazón de Obregón; con ello creía que el alma se separaría del cuerpo y el revolucionario salvaría su espíritu.²⁶ Asistió con el sacerdote José Jiménez, mismo que bendijo la pistola *Star.32* con la que Toral pretendía cometer el atentado.²⁷ El 17 de julio esperó afuera de la casa del general y siguió a la caravana hasta su destino en el restaurante “La Bombilla”, ubicado en el barrio de San Ángel. Obregón se encontraba en una comida que algunos diputados le habían ofrecido para celebrar su triunfo electoral. Toral portaba un traje café, un cuaderno de dibujo y, para evitar las sospechas de los ahí presentes, se hizo pasar por un caricaturista. Comenzó a realizar un retrato del general y, al finalizar, se acercó al caudillo para mostrárselo. Mientras el revolucionario observaba su propia efigie hecha a lápiz, Toral sacó la pistola oculta bajo su brazo y, sin titubear, descargó seis tiros contra su víctima. Irónicamente, la última imagen que Obregón vio en vida fue el retrato hecho por su victimario. El magnicida fue detenido y trasladado a la Inspección General de Policía para obtener detalles sobre el ataque.

Durante su confinamiento, Toral declaró haber actuado solo.²⁸ Se entrevistó con el presidente Plutarco Elías Calles, quien le preguntó por qué había asesinado a Obregón, a lo cual Toral respondió que lo hizo “para

²⁵ Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 73.

²⁶ Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 207.

²⁷ Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 198.

²⁸ Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 207. El biógrafo de León Toral, Cuauhtémoc Fernández, también destaca la inspiración de Toral en este pasaje bíblico. “El nombre y heroico sacrificio de Judith, exterminando al tirano Holofernes, hizo todo en el ánimo intrépi-

que Cristo reinara en México”. También declaró que se llamaba Juan, pseudónimo que utilizaba en sus actividades en la Liga. Toral fue sometido a múltiples torturas por parte de las autoridades, quienes creían que el potosino sólo era un eslabón en el mortífero plan.²⁹ Comenzó a dibujar y a describir las torturas a las que fue sometido por los policías y militares. Pese a la severidad de los castigos, no cambió su versión de asesino solitario. De hecho, hubo instantes en los que la tortura parecía motivar su aspiración hacia el martirio y, más aún, dejó innumerables documentos tanto pictóricos como escritos de los momentos de flagelación, ello como una manera de representarse a sí mismo como mártir e instrumento de justicia divina.

El proceso penal comenzó el 2 de noviembre de 1928. En el juicio estuvieron presentes miembros de la comitiva obregonista, abogados defensores, la madre Conchita, y en las afueras del juzgado la gente se aglomeró para informarse del evento. Fue uno de los juicios más polémicos de la historia del siglo xx mexicano debido a que se trataba del asesino del militar invicto de la Revolución mexicana y presidente electo. El día 8 de noviembre se leyó la sentencia: Toral fue condenado a muerte. Se le trasladó a la penitenciaría de Lecumberri, en donde esperó la fecha fatal.

Mientras estaba en prisión, León Toral hizo notas y dibujos que revelan su pensamiento y fervor religiosos. Escribió numerosas despedidas a su familia y amigos, incluso dibujó al general Obregón y al presidente Calles frente a Cristo. Mencionó que se encontraba tranquilo y contento de volverse un mártir. Pareciera que varios de los testimonios que dejó los hizo pensando en que éstos darían pruebas fehacientes de su martirio y posterior santidad. Inclusive, llegó a escribir que durante su estancia en la cárcel él mismo ya no se encontraba en este mundo, asegurando haber llegado a *Cielópolis*.³⁰

Un día antes de ser fusilado se despidió de sus familiares y amigos, entre ellos Luis Billot, quien dejó un testimonio sobre su último encuentro

do de Toral. Fue pues Judith y no la Madre Conchita, la sublime inspiradora...” Fernández, *León Toral...*, 117.

²⁹ Los miembros de la Liga y de la U planearon varios intentos por asesinar al general Obregón. El más sonado fue el lanzamiento de bombas al automóvil del caudillo, en noviembre de 1927. Ramírez Rancaño, *El asesinato de...*, 200.

³⁰ Toral utilizaba esta expresión para argumentar que ya había dejado el mundo terrenal y se encontraba en el paraíso. Véase Carta de José de León Toral al doctor Soberón (médico familiar), febrero de 1929, Centro Cultural e Histórico José de León Toral (en adelante, CCHJLT), sin clasificar. Este documento fue escrito al reverso de un paquete de cigarrillos.

con Toral. Llegó el 9 de febrero de 1929 y numerosas personas se dieron cita en las afueras de la penitenciaría, pero el gobierno dio órdenes de no dejar entrar a nadie. Los periodistas —nacionales y extranjeros— tendrían acceso sólo con la acreditación correspondiente y estaba estrictamente prohibida la presencia de cámaras fotográficas. El gobierno no quería que quedara registro visual del fusilamiento pues las imágenes podían volverse propaganda cristera, lo cual podría motivar ataques de nuevos “mártires” o la veneración del magnicida.³¹ El reloj marcaba las 12:32 horas y Toral se presentó frente al pelotón de fusilamiento. Intentó exclamar “Viva Cristo Rey” —grito de guerra de los rebeldes católicos—, pero fue interrumpido por el estallido de los fusiles militares. El capitán José Rodríguez Rabiela, otrora compañero de armas del general Obregón, se acercó para rematar a Toral con una pistola *Colt.45*, la cual presumía haber sido un obsequio del caudillo.

El cuerpo fue entregado a los familiares, quienes lo trasladaron a la colonia Santa María, en donde gran cantidad de personas se dio cita para alabarlo como un héroe y mártir. Previo a la inhumación, el cuerpo de Toral fue cuidadosamente preparado. Con la aprobación de la familia, un médico extrajo el corazón,³² mismo que presentaba una herida de bala atravesada. Esto fue interpretado como una señal divina, pues mostraba el órgano de Toral como una imitación del Sagrado Corazón de Jesús.³³ Se colocó el corazón sujetado con unas pinzas quirúrgicas y se procedió a tomarle dos fotografías. El encargado de las tomas fue el renombrado fotógrafo Manuel Ramos, quien también realizó fotomontajes destinados a la propaganda cristera. Finalmente, el cuerpo fue trasladado al Cementerio Español.

³¹ Pese a la prohibición de imágenes, en el Archivo Histórico de la UNAM, fondos Miguel Palomar y Vizcarra, y Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, se resguardan varias copias de panfletos que exaltaban a Toral como un mártir y tiranicida. Asimismo, se difundieron fotografías en formato postal con la efigie del potosino donde se le consideraba como un mártir.

³² Alfonso Morales, “Los evangelios según Manuel Ramos”, en *Manuel Ramos, fervores y epifanías en el México moderno* (México: Archivo Fotográfico Manuel Ramos/La Casa de los Árboles de Apizaco, 2011), 128.

³³ A partir de un documento presentado por Jesús Gómez se asegura que el corazón de León Toral se encuentra en Guadalajara, Jalisco. Jesús Gómez Fregoso, “De Luis XIV a León Toral”, *Milenio*, 22 de noviembre de 2013, <https://www.milenio.com/opinion/jesus-gomez-fregoso/columna-jesus-gomez-fregoso/de-luis-xiv-a-leon-toral>, consultado el 17 de enero de 2020.

El objeto de estudio: la carne y la sangre en papel

El *Álbum conmemorativo* no es uno de tipo familiar y tampoco está orientado a registrar la vida de Toral únicamente como una forma de memoria. Si bien la mayor parte del contenido consiste en fotografías, también presenta otros documentos: dibujos, escritos, recortes de periódico, bocetos de pinturas y varias anotaciones en algunas páginas.³⁴ El cuaderno que lo integra resguarda buena parte de los materiales realizados por la misma persona a quien se le conmemora, lo que es muy significativo. Fue elaborado en 1930 para solemnizar el primer aniversario del fusilamiento de León Toral, aunque las fotografías que incluye datan de épocas tan distantes como la última década del siglo XIX y las más recientes son de los últimos diez o quince años. Al igual que los álbumes familiares,³⁵ el *Álbum conmemorativo* tuvo distintas etapas de elaboración y pasó por diversas manos, que al colocar progresivamente más fotografías también fueron dándole nuevas miradas. Pese al paso del tiempo y los cambios sufridos, conserva su sentido original; es decir, muestra a Toral como una vida ejemplar, al tiempo que lo exalta como un mártir de la guerra cristera. El conjunto documental se asemeja más a una hagiografía que a un álbum familiar, y ésta es la clave para comprender la función tanto de la fotografía como de todo el contenido.

El *Álbum* se encuentra dividido en dos partes. La primera dedicada a José de León Toral y la segunda a Concepción Acevedo de la Llata, acusada de ser la autora intelectual del asesinato de Álvaro Obregón, y cuya vida también es presentada como modélica. El documento consta de 76 páginas más la portada. El total de fotografías contenidas son 281, de las cuales 226 corresponden a la sección de Toral y 54 a la vida de Acevedo. El total de dibujos son 34, todos elaborados por el conmemorado y tres son copias de los realizados por el conocido ilustrador Ernesto García Cabral. Las notas totales son 42, la mayoría escritas por puño y letra de Toral y, finalmente, cinco folletos que se refieren a eventos religiosos en nombre del potosino. Es importante mencionar que consulté dos versiones del *Álbum*;

³⁴ Las fotografías de un álbum están definidas por sus circunstancias históricas pero también por el espectador que lo observa e interpreta. Cabe apuntar que el álbum no fue pensado para cuestionarlo, sino para tomar como verdad aquello que mostraba en su interior.

³⁵ Véase Nuria Enguita Mayo, "Narrativas domésticas, más allá del álbum de familia", en *Álbum de familia, (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*, ed. de Pedro Vicente y David Almazán (Madrid: Universidad Internacional Méndez Pelayo/Diputación Provincial de Huesca, 2013), 115.

a la segunda —en la que se centra este estudio— le fueron integradas más fotografías; no obstante, no se alteró ni la secuencia cronológica ni el relato. A grandes rasgos, es posible afirmar que la primera versión no sufrió modificaciones salvo la anexión de más fotografías. Esto resulta interesante, pues a más de noventa años de haber sido creado, el álbum mantiene un proceso de reelaboración y, en consecuencia, de reinterpretación; es decir, se trata de un conjunto documental que se encuentra activo y que como objeto también tiene una historia, pero, capitalmente, ofrece una interpretación alternativa de la guerra cristera y una forma muy particular de valorar la fotografía a modo de reliquia.

El autor de la fotohagiografía

De acuerdo con la información proporcionada por la familia de Toral y lo escrito al inicio del conjunto, el autor fue Luis Manuel Billot, un personaje de quién se sabe muy poco salvo por referencias aisladas. El escritor y dramaturgo mexicano Vicente Leñero proporcionó una breve referencia sobre Billot luego de conocerlo; lo describió de la siguiente manera: “Un solterón de cincuenta y tantos años que habitaba una casona de la colonia Santa María y manejaba un grupo teatral de aficionados que daba funciones de caridad...”. Asimismo, Leñero también menciona que “no sólo admiraba al magnicida, no sólo tenía un álbum de fotografías de él: Billot había sido amigo íntimo de León Toral, el único amigo al que León Toral quiso ver minutos antes de su fusilamiento”.³⁶

En el *Álbum* aparecen únicamente dos fotografías de Luis Manuel Billot, en una de las cuales se le observa caminando junto a María Toral —madre del magnicida— y uno de los hermanos del mismo. Esta imagen se tomó afuera de la penitenciaría de Lecumberri en el momento en que la familia asistió para recibir el cadáver. El otro es un retrato a tres cuartos colocado al final del álbum; consiste en una toma realizada alrededor de 1930 y es probablemente la única imagen en donde se le aprecia con más nitidez. Además, al inicio del cuaderno el mismo Billot escribió lo siguiente a modo de presentación: “Dios mío: Quiero que todas mis obras lleven el sello del Amor, así pues, aceptad este humilde y pequeño trabajo y haced de él lo que queráis. Bendecid y santificad a L. M. B. Nota: todo lo reunido aquí,

³⁶ Vicente Leñero, *Vivir del teatro* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1982), 104.

lo he tomado de él mismo o de personas que lo rodearon”;³⁷ de esa manera aclara cómo recopiló los materiales que incluyó en el *Álbum*.

Algunas fotografías tienen dedicatorias escritas tanto por Toral como por la madre Conchita; fueron obsequios dedicados a Luis Billot.³⁸ Esto evidencia la práctica común en la época de regalar fotografías de sí mismo a amigos y familiares, incluida la dedicatoria en la parte posterior. El documento que proporciona mayor información sobre Billot es un texto escrito por él mismo en 1972 y dedicado a Esperanza de León y Martín del Campo, hija del potosino, quien tomó el camino del ministerio religioso y conservó el álbum durante varias décadas.³⁹ Dicho documento plantea algo bastante interesante sobre la relación entre Toral y Billot, refiriendo a este último como “amigo y compadre”. De modo complementario, el texto proyecta una idea más precisa respecto a la autoría; es decir, si bien Luis Billot es el autor del álbum, menciona un detalle relevante en su último encuentro con Toral, ocurrido el día del fusilamiento: “¿Te acuerdas de esos dos álbumes de fotos mías que te llevé los primeros días de julio? Eran mi recuerdo de despedida; no podía decirte nada y a nadie le comuniqué mis propósitos...”⁴⁰ Llama la atención que Toral haya decidido entregarle esos dos cuadernos previo a asesinar al caudillo. Aunque menciona que se trató de un recuerdo de despedida, no debe soslayarse la posibilidad de que Toral decidiera dejar esos *vestigios* para que Billot se diera a la tarea de resguardar las fotos y elaborar el *Álbum conmemorativo*, contemplando que fuese útil para considerarlo como un mártir y dar pruebas de ello. Esta idea se fortalece si tomamos en cuenta la gran cantidad de documentos textuales y pictóricos que aparecen en el álbum y cuyo autor fue el mismo Toral. En este sentido, la fotografía, dibujos y notas develan una suerte de conciencia en torno a la importancia de los testimonios visuales en la guerra cristera; además, muestran la mirada de los católicos involucrados en el conflicto armado y plantean una interpretación distinta al registro fotográfico y documental realizado por el bando gubernamental.⁴¹

³⁷ Luis Manuel Billot, *Álbum conmemorativo de José de León Toral* (México: s/e, 1930).

³⁸ Batchen, *Forget me not...*, 41.

³⁹ Esperanza de León y Martín del Campo nació en 1927, fue hija de José de León Toral. Resguardó documentos referentes a su padre y a la guerra cristera. Se dedicó a la vida religiosa y murió en la ciudad de México en 2015.

⁴⁰ Luis Manuel Billot, “En recuerdo del gran aprecio que me tuvieron sus padres; especialmente: PEPE.” México, 9 de febrero de 1972, 10, CCHJLT, sin clasificar.

⁴¹ Aurelio de los Reyes, “Los álbumes fotográficos del Fideicomiso Archivos Calles-Torreblanca”, *Alquimia*, n. 47, año 15 (enero-abril de 2013): 21.

El teatro del destino: alfa y omega

En razón de la gran cantidad de imágenes que contiene el *Álbum*, es prudente hacer una selección de las mismas. Para ello, se tomaron las páginas que mejor representan las distintas etapas de la vida de Toral, las que, a su vez, pueden separar por secciones al cuaderno: portada, infancia, vida deportiva, matrimonio, creación artística, el tiranicidio, martirio, juicio, notas, misticismo, ejecución, reliquias e hijos.

La primera imagen (figura 1) muestra la portada del álbum. Del lado izquierdo aparece la fotografía de un Cristo que lleva en su pecho el Sagrado Corazón, una de las figuras del mundo católico a la cual Toral le tenía una gran devoción. Del lado derecho, se observa un retrato de tres cuartos de José de León Toral recortado de manera circular. Debajo puede leerse la leyenda: “A la memoria de José de León Toral, quien sacrificó todo por el reinado de Cristo Rey”. Esto resulta muy llamativo, pues desde el inicio se pone énfasis en que el álbum está dedicado a una persona que se desprendió de todo, lo que funciona como un anuncio de lo que encontraremos más adelante: un sacrificio. Además, el texto parece recuperar las palabras de Toral cuando fue cuestionado por Plutarco Elías Calles y justificó su acto diciendo “para que Cristo reinara en México”. La fotografía del Cristo tiene la firma de Manuel Ramos, lo cual nos ayuda a comprender el conocimiento que tanto éste como Billot tenían de la iconografía católica. En la portada, imagen y texto nos informan que hay un inicio y un final, vida y sacrificio, alfa y omega.

La segunda imagen (figura 2) se trata de un recorte de alguna revista; lo destacable es que fue extraída de la publicación original para ser colocada en el *Álbum*. Al igual que la anterior, refuerza el sentido del principio y el fin; es decir, coloca un retrato de la infancia de León Toral, cuyo objetivo es representar la inocencia que comúnmente se le atribuye a esa etapa y, al mismo tiempo, puede ser una metáfora del origen. Del lado derecho, se colocó la imagen de Toral frente al pelotón de fusilamiento en donde es posible ver el momento que antecedió a los disparos, representando un sacrificio. Se trata de un ensamblaje muy sutil en donde vemos el inicio y el final de una vida. El texto que acompaña a las imágenes destaca justo la inocencia y el sacrificio como los dos aspectos fundamentales de Toral, mismos que son representados por las fotografías. Se trató posiblemente de una revista con simpatía hacia Toral o la causa cristera, circunstancia que dificultó su localización. Asimismo, indica Toral que nació en 1901, lo cual es un error, pues en realidad fue en 1900.

La tercera imagen (figura 3) corresponde a la sección en donde se destaca el aspecto atlético y deportivo de Toral. Se aprecia una secuencia de imágenes en donde el sujeto mantiene un combate de box con su hermano Mario. En la parte inferior aparecen dos fotografías donde se le observa practicando gimnasia y en otra exhibe sus capacidades atléticas y su condición corporal. Esta imagen —junto con varias más que retratan su afición al deporte— tienen como fin presentar al homenajeado como alguien con una virtud física muy particular. En conjunto con el álbum, estos retratos muestran a Toral como un individuo preparado para enfrentar un combate y, de alguna manera, exaltan el sentido *guerrero* que el álbum pretende investirle.⁴²

El matrimonio es uno de los rituales que comúnmente se destacan en los álbumes familiares (figura 4). Esto se relaciona con la extensión del núcleo parental, la llegada e integración de nuevos miembros y que a su vez desembocará en la gestación de los descendientes. En el caso del *Álbum* también tiene ese sentido; sin embargo, al estar dedicado a un personaje a quien se le enmarca como mártir o santo, esta imagen pretende destacar que, como buen católico, Toral cumplió con uno de los sacramentos más importantes. De acuerdo con lo dicho, la figura 4 acentúa la devoción religiosa de Toral. Esta apreciación se refuerza si consideramos que en las fotografías colocadas en la parte central de esta página se observa un retrato del Sagrado Corazón detrás de ambos; se trata de un elemento que en gran medida define la interpretación de las imágenes. Asimismo, cabe apuntar que, si bien Toral se casó con Paz Martín del Campo el 25 de enero de 1925, las fotografías de esta serie fueron realizadas el 9 de mayo de ese año. Es posible saber esto si nos atenemos al calendario que aparece detrás de la pareja, en el que se muestra la fecha. Al parecer, el matrimonio representó nuevamente su boda para ser fotografiados y definir ese ritual de una manera más planeada, destacando la presencia del Sagrado Corazón. Esta página también se encuentra en una sección dedicada a su vida familiar, en donde se le retrata como un esposo romántico y buen padre en compañía de sus hijos.

La figura 5 pertenece a la sección que destaca el talento artístico de Toral. Se trata de una serie de imágenes fundamentales para comprender al personaje y definirlo como un artista. En el centro aparece una fotografía del mismo rodeado por sus obras, lo cual realza su figura como creador. Esta sección es muy importante, pues recordemos que León Toral asesinó

⁴² González Mello, “Of Intersections and Parallel...”, 194-195.

al general Obregón luego de realizarle un retrato. Por ello, esta página funciona en dos sentidos: primero, sitúa a Toral como un hombre talentoso; segundo, destaca su habilidad artística en su plan para acabar con la vida del revolucionario. Es casi como mostrar que su ingenio estaba destinado a acabar con Obregón. Cabe apuntar que una amplia mayoría de los dibujos y pinturas que realizó fueron retratos, dejando ver que ese género pictórico era el que más le atraía.

Las imágenes sexta y séptima corresponden a una sección que podría definirse como “Tiranicidio”. La primera consiste en una copia del retrato del general Obregón hecho por León Toral para posteriormente acercarse a mostrarle el dibujo, momento que aprovechó para asesinarlo (figura 6). Se trata de la última imagen del caudillo en vida realizada por su victimario. La segunda (figura 7) presenta dos fotografías; la del lado izquierdo es la máscara mortuoria del general Obregón, elaborada por los escultores Ignacio Asúnsolo y José María Fernández Urbina.⁴³ Su función es representar a la víctima —para los cristeros encarnaba al tirano abatido—; del lado derecho, se muestra una fotografía de la pistola *Star*.³² con la que se asesinó al presidente electo. Estas imágenes son muy relevantes en los términos de una hagiografía o en las narraciones y pinturas de santos guerreros, a los cuales era común personificar armados y aniquilando a los enemigos de la Iglesia, representados por personas o animales.⁴⁴ Por medio de las imágenes de Obregón abatido y el arma se devela la concepción de Toral como un santo guerrero que aniquiló al mal personificado por el sonoreense.

La imagen octava (figura 8) corresponde a la sección del martirio. Se trata de los dibujos que León Toral realizó para simbolizar la tortura a la que fue sometido por las autoridades. Resulta interesante que también haya realizado el retrato de su defensor, el licenciado García Gaminde; de acuerdo con Billot, Toral realizó varios dibujos del abogado.⁴⁵ Por recomendación de este último, Toral presentó los trazos en su juicio para argumentar la ilegalidad de esos actos de tortura en un afán por salir mejor librado del proceso. Por otra parte, los dibujos en donde se le observa colgado con una cuerda, son testimonio del uso del dolor como instrumento de dominación y tortura. De igual modo, evidencian un procedimiento que se encontraba muy en

⁴³ Monroy Nasr, *Historias para ver...*, 120.

⁴⁴ Antonio Rubial, *La justicia de Dios. La violencia física y simbólica de los santos en la historia del Cristianismo* (México: Trama, 2011), 78.

⁴⁵ Billot, “En recuerdo...”, 4.

boga en aquellos años: colgar el cuerpo de los dedos o las extremidades durante prolongados periodos.⁴⁶ Es necesario destacar que el mismo Toral tituló a estos dibujos “Mi martirio”, aspecto que deja ver la interpretación que el autor tenía de esos actos y de las representaciones que elaboró. Esto nos habla de una consciencia de Toral respecto a la importancia de dejar testimonios visuales. Él aspiraba a convertirse en un mártir y los dibujos y notas serían las pruebas de su martirio al igual que las fotografías de los hermanos Pro lo habían sido meses atrás. De igual forma, la cultura visual católica usó la violencia representada como una forma de impulsar su dogma mediante una valorización muy particular del dolor como medio para acercarse a la divinidad o a una suerte de ascetismo. Por esta razón, las imágenes del martirio tenían un valor capital para Toral, a fin de despejar las dudas de cómo se veía a sí mismo y cómo deseaba que se le considerase.

La siguiente sección corresponde a las fotografías del proceso judicial de Toral (figura 9). Este bloque contiene numerosas imágenes realizadas entre el 2 y el 8 de noviembre de 1928, días en los que se desarrolló el juicio. En la parte superior de la figura 9 fueron colocados tres retratos de Toral. Llama la atención el que se encuentra en medio, se trata de un fotomontaje realizado con la intención de evidenciar el supuesto vínculo espiritual del potosino con la Santísima Trinidad. En la parte superior de este fotomontaje aparecen Jesús, Yahvé y el Espíritu Santo representado por una paloma. Además, detrás de Toral se colocaron unos querubines que parecen levantarlo para que ascienda junto a la triada retratada. Es una manera de destacar que, pese al posible resultado adverso del juicio, Toral ya se encontraba en camino al Paraíso, lo cual se traduce en la inocencia y el perdón del magnicida. Esta sección está hecha como una analogía entre la condena a la cruz de Jesús y la de Toral frente al paredón; es decir, ambos fueron sentenciados a muerte en el mundo material pero destinados al Paraíso por la aceptación de su suplicio y expiación. Las tres imágenes en la parte superior son postales, lo cual demuestra que éstas circularon entre los cristeros y sus simpatizantes, ello pese a la prohibición gubernamental de este tipo de propaganda. La imagen que se encuentra debajo es una fotografía de Toral en el juzgado, se le observa rodeado por dos gendarmes y mira hacia la cámara lanzando una sonrisa muy discreta, mostrando cierta comodidad frente a las lentes mientras le otorga una actitud desafiante o, en

⁴⁶ González Mello, “Of Intersections and Parallel...”, 200.

su defecto, revela la serenidad de Toral pese a encontrarse en las tribulaciones de todo proceso penal.

La figura 10 corresponde a una sección que he denominado “Testimonios”. Este bloque está compuesto en su mayoría por notas hechas a mano durante la reclusión del homicida. Las que se observan en la imagen consisten en despedidas dirigidas a sus familiares. Esta sección fue elaborada como una manera de darle voz a los pensamientos de Toral antes de la ejecución, y si bien presentan rasgos bastante emotivos dadas las circunstancias, la mayoría destacan por su contenido religioso y el exhorto que Toral realizó a los demás para continuar en la senda católica. Se observa una pequeña cruz colocada en la esquina superior izquierda de cada nota, elemento que Toral solía colocar como una manera de firmar sus dibujos y notas, aunque sólo lo realizó en aquellos que tenían un contenido religioso.

La figura 11 se ubica en un apartado enfocado en el aspecto místico. Esta sección está compuesta por dibujos de León Toral cuya característica es la representación de figuras religiosas como Jesús, la Virgen María y el Sagrado Corazón. En varias ocasiones, Toral los trazó dándole consuelo, pero también plasmó vivencias que se supone tuvo durante su reclusión. Como se observa en los dibujos laterales de la parte inferior, describió una serie de experiencias en las cuales aseguraba que Jesús y la Virgen María lo habían visitado en su celda. Al respecto, Billot recuperó las palabras de Toral en su último encuentro: “¿Te acuerdas de los dos dibujos que hice de el Señor y la Santísima Virgen, conmigo?... ¿Sí?... Pues eso no fue mi imaginación ni sugestión, fue realidad”.⁴⁷ En medio de estos dos dibujos se colocó uno más en donde aparecen Toral y su familia junto con un personaje en uniforme militar, lo que puede ser una alegoría de la reconciliación del gobierno y el clero, aunque también puede tratarse de uno de sus hermanos que fue miembro del ejército. Esta sección pretende dar testimonio de las experiencias místicas de Toral, un aspecto fundamental de los mártires y santos que es representado en las hagiografías porque evidencia el contacto entre figuras sagradas y el personaje, a quien también se le otorga una cierta sacralidad al considerar su vínculo con presencias divinas o espirituales del catolicismo.

La figura 12 es probablemente una de las secciones más importantes del álbum y muy posiblemente el momento culmen de la fotohagiografía. Consiste en un conjunto de cinco fotografías en donde se observa el paredón

⁴⁷ Billot, “En recuerdo...”, 11.

de fusilamiento, a Toral frente al pelotón mientras los rifles le apuntan, el instante de la descarga, el tiro de gracia que le dio el capitán José Rodríguez con la pistola que le obsequió Obregón y, finalmente, el momento en que un sacerdote le otorgó los santos óleos. Previamente señalé que las fotografías de la ejecución estuvieron prohibidas; sin embargo, queda la duda sobre quién tomó éstas y cuál era su objetivo. Billot relató como obtuvo las placas y mencionó lo siguiente: “La ejecución fue poco más o menos a las 12:30 y ningún periódico pudo publicar la menor foto, estaba prohibidísimo. (No obstante, como al mes, misteriosamente, un individuo fue a proponerme que le comprara cinco placas que a escondidas, y con una pequeña cámara habían logrado tomar. ¿Su precio? cinco mil pesos)”.⁴⁸ La existencia de estas fotografías nos habla de la imperiosa necesidad que existía por registrar el momento preciso de esta muerte por su relevancia pública, pero el que se las hayan vendido a Billot, evidencia dos cosas: 1) un interés monetario; 2) una posible simpatía hacia Toral por parte del autor.⁴⁹ Esta serie tiene una función muy particular en el *Álbum*, pues representa miméticamente el fusilamiento y proporciona una evidencia contundente del supuesto sacrificio de Toral; es decir, más allá de una ejecución enmarcada en un acto de justicia, al integrar las fotos en el álbum se les interpreta a modo de sacrificio, cumpliéndose así el anunciado destino.

Una vez que el cadáver fue entregado a los familiares, éstos lo cubrieron con una sábana, que resultó manchada de sangre. Su tela se utilizó para elaborar la bandera de la Liga. En la figura 13 se observan varias fotografías en donde aparece la familia de Toral retratándose y como fondo el estandarte tricolor con el logo de la Liga en medio; en uno de sus lados es posible observar la mancha de sangre. Esto expone un intento de imitar el Santo Sudario en el cual se supone quedó grabada la imagen de Jesús, uno de los objetos más simbólicos para el cristianismo. Las fotografías muestran la existencia de lo que los cristeros consideraban una reliquia, cuyo fin era darle cohesión al movimiento al usar la mancha de sangre como símbolo de sacrificio. La bandera se extravió y actualmente no se conoce su destino. Lo interesante de estas imágenes es que la bandera se volvió una presencia simbólica de Toral mediante la cual se hace referencia al supuesto sacrificio

⁴⁸ Billot, “En recuerdo...”, 13.

⁴⁹ En 1940 la revista *Hoy* publicó una serie de textos semanales con el testimonio de la madre Conchita y colocó dos imágenes de la serie del fusilamiento. No se otorgó crédito al fotógrafo.

del mismo. Se trata de otro cuerpo-objeto muy significativo tanto para la familia como para los cristeros.

Finalmente, la sección que corresponde a León Toral termina con fotografías de sus hijos, como se observa en la figura 14. Si bien he insistido en que el *Álbum* cuenta la historia de un sacrificio con la intención de mostrarlo como un santo o mártir, y para ello establece un inicio y un final —alfa y omega—, estas fotos plantean una variante de la idea de destino implícita en el álbum. Las imágenes de los hijos funcionan aquí como un nuevo capítulo, una manera de referir que Toral vive en sus hijos y que éstos habrían de tomar su camino. En la imagen del lado izquierdo se observa a Juan, su primogénito, mismo que se encuentra sentado sobre la tumba del padre, casi como un modo de evocar un diálogo entre ambos, entre el cuerpo representado por el monumento mortuorio y el rescoldo que representa el retoño. En las otras imágenes aparecen los padres, hijos, esposa y un hermano del potosino. Podría parecer que estos momentos debían quedar plasmados como una forma de recordar a Toral mediante fotografías tomadas en un espacio de ausencias y memorias como lo es un cementerio. Éstos retratos le imprimen al *Álbum* la posibilidad de un nuevo inicio, presenta a los hijos como nuevos brotes del padre y continuadores de su lucha, extensiones de su carne, sangre y espíritu. De acuerdo con esto último, es posible mencionar que la fotohagiografía plantea un determinado ciclo en donde si bien Toral es la figura central, pretende evidenciar que los hijos habrían de tomar un sendero religioso; a fin de cuentas, las hagiografías establecen modelos de vida que debían ser retomados por los creyentes.

Consideraciones finales

Luego de analizar el *Álbum*, es posible hacer algunas deducciones. Es la primera vez que analizo un documento con un carácter fotohagiográfico. En consecuencia, bien valdría la pena saber si existen más cuadernos con estas características o si nos encontramos ante una rareza producto del momento tan complejo en que surgió.⁵⁰ En segundo lugar, se partió de la

⁵⁰ Existen otros álbumes de fotografías que datan de la década de 1860, son un caso particular los que retrataron la vida del emperador Maximiliano y fueron elaborados después de su fusilamiento. Asimismo, se vendieron fotomontajes en formato de tarjeta de vista que retrataban la ejecución. Esto nos deja ver los intentos previos de hacer historias de personajes mediante la fotografía. Se realizaron imágenes de las ropas ensangrentadas del emperador

hipótesis que planteaba un valor de la fotografía como una extensión del cuerpo; en este sentido, me parece que si bien me he centrado en un análisis visual, es importante destacar la experiencia de observar el *Álbum*, pasar sus páginas y comprender que fue elaborado justo para transmitir una emotividad al espectador, la cual está basada en la victimización de Toral y su posterior estimación como mártir e instrumento de justicia divina. En razón de lo anterior, tener el *Álbum* en las manos plantea un ejercicio muy distinto, mismo que al paso de los años se ha venido modificando por la aparición de la fotografía digital y la inmaterialidad de su soporte. A este respecto, no olvidemos lo que nos menciona Armando Silva: “El cuerpo, en otras palabras, no sólo es carne. El cuerpo, se puede decir la imagen del cuerpo, es lo que sustenta el sentido”.⁵¹

Actualmente es común que se observen los álbumes en museos, pero ése no era su destino, sino que fueron pensados para ser vistos, reinterpretados, modificados y, sobre todo, sostenidos como objeto físico, como cuerpo. Un álbum también es un péndulo, pero oscila entre la memoria y el olvido, porque es selectivo. Si bien el *Álbum* nos presenta una versión de Toral, es sólo la visión que Billot tenía de él y la que tenía el protagonista de sí mismo, porque con el deseo de dejar testimonios escritos y visuales, buscaba que otros ojos lo miraran como un mártir. Según esto último, no es posible considerar a Billot como el único autor, quizá sí como el que inició la fotohagiografía, pero se trata de un álbum que tiene tantas interpretaciones como las manos por las que ha pasado, incluida la del propio Toral a través de letras y dibujos, así como de las fotografías en donde casi siempre posaba. De igual forma, también incluyo mi interpretación, y no porque comparta esa visión de los hechos, sino porque con las preguntas de un historiador del siglo XXI también le otorgo un sentido al llamarlo fotohagiografía.

A mi juicio, el *Álbum* resguarda dibujos y notas que al haber sido creados por Toral pueden valorarse como reliquias tanto por los familiares como por los cristeros que lo celebraron luego de su ejecución. Las fotografías

luego de ser fusilado. “Los fotomontajes construyeron una imagen que de manera eficaz transmitía la idea de martirio...” Rosa Casanova, “De vistas y retratos. La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890”, en *Imaginario y fotografía en México, 1839-1890*, coord. de Emma Cecilia García Krinsky (México: Lunwerg/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005), 16-17.

⁵¹ Armando Silva, *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos* (Medellín: Universidad de Medellín/Sello Editorial, 2012), 65.

señalan su efigie como pruebas de su existencia y también de su actuar. En este sentido, el álbum es reliquia y relicario, quizá una suerte de representación de la carne y la sangre del *mártir* en el papel y también viceversa. Asimismo, la elaboración del *Álbum* fue una forma de transformar las fotografías y demás documentos no sólo en un relato modélico de acuerdo con las premisas del catolicismo, sino también de construir una presencia simbólica del homenajeado.

De Obregón quedó su sobresaliente papel en la historia, su genio, carisma y también su frialdad frente al enemigo, pero principalmente su legado como uno de los principales caudillos revolucionarios, todo ello representado en un monumento erguido en el lugar en donde fue asesinado. Dicho espacio resguardó durante décadas el brazo amputado del caudillo como una reliquia de la Revolución mexicana,⁵² lo cual nos deja ver que los revolucionarios también conservaron los restos de sus líderes y, en el caso de Obregón, se le dotó de una nueva corporalidad mediante el monumento ubicado en la Bombilla. El paralelismo entre víctima y victimario resulta interesante; en primer lugar, al asesinar a Obregón, Toral coadyuvó a construir la figura del sonoreense como un mártir de la revolución.⁵³ En segundo lugar, el monumento a Álvaro Obregón fue pensado para rescatar la memoria del caudillo como una vida ejemplar. Sobre el monumento, Emma Leticia Herrera, Elsie Mc Phail y Citlalli Salazar apuntan lo siguiente: “En suma, las ideas recogidas son: la vida ejemplar de un hombre virtuoso que termina trágicamente en un sacrificio; éste es ofrendado a un ideal revolucionario que se materializa en ‘la redención’ de ciertas clases sociales del país, las que conforman la masa del pueblo mexicano”.⁵⁴

De León Toral quedó su sangre, trozos de tela y cabello que, junto con las fotografías, funcionan como reliquias que le otorgan el papel del mártir

⁵² Véase Claudio Lomnitz, “Elusive Property. The Personification of Mexican National Sovereignty”, en *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, ed. de Fred R. Myers (Nuevo México: School of American Research Press, 2001), 127.

⁵³ El caso de Francisco I. Madero también es relevante en tanto que se le consideró uno de los primeros mártires revolucionarios. Al igual que Obregón, no existen fotografías del cadáver debido a la censura del momento; no obstante, se realizaron tomas de las ropas ensangrentadas de Madero y Pino Suárez. Con esas imágenes se estableció una presencia simbólica de los personajes. Samuel Villela, “La decena trágica, la usurpación en imágenes”, *Dimensión Antropológica*, n. 59 (septiembre-diciembre 2013): 207.

⁵⁴ Emma Leticia Herrera García, Elsie Mc Phail Fanger, Citlali Salazar Torres, “El monumento a Álvaro Obregón, arte y política. Una obra y un héroe mutilados”, *Argumentos*, n. 61 (septiembre-diciembre 2009): 211.

incómodo de la Iglesia, mismo que ocupará mientras dicha institución no asuma su responsabilidad en la violenta guerra que marcó el rumbo del país durante el siglo xx. Asimismo, luego de haber extraído y fotografiado el corazón de León Toral, al parecer se le conservó en un templo de Jalisco junto al del general cristero Enrique Gorostieta, lo cual no ha podido ser demostrado. La construcción del martirologio de los héroes nacionales tuvo puntos en común con los relatos de los mártires cristianos, es decir, es notoria la influencia del cristianismo en la construcción de la historia oficialista que se realizó durante el nacionalismo revolucionario. A este respecto, Ute Seydel apunta lo siguiente:

Cabe recordar que existe también una larga tradición en la que a los luchadores sociales y revolucionarios populares se les caracteriza como héroes míticos que sacrificaron sus vidas por una sociedad más justa. En consecuencia, se establece frecuentemente un vínculo entre ellos y los mártires cristianos y se recurre como esquema de narración al de los relatos bíblicos. De tal forma, la hagiografía y martirología cristianas premediatizan las representaciones en torno a los asesinatos o la muerte en combate de los revolucionarios.⁵⁵

Sin embargo, esta influencia del discurso religioso cristiano no fue unidireccional. El discurso nacionalista y patriótico impulsado luego de la Revolución mexicana también influyó en la gestación de un nacionalismo católico, mismo que al pasar los años caracterizó a los grupos de la ultraderecha mexicana. Esto último también fue impulsado por el clero mexicano tras el establecimiento del llamado *modus vivendi* que emergió tras la firma de los acuerdos entre el gobierno revolucionario y la cúpula eclesiástica mexicana en el verano de 1929, aunque se hizo más evidente durante el gobierno de Lázaro Cárdenas.⁵⁶

Finalmente, la fotohagiografía de León Toral nos permite acercarnos al uso devocional de la fotografía realizado por los cristeros y cuya herencia sigue vigente. Casos concretos los encontramos en la actual venta de fotografías del fusilamiento del padre Pro, Anacleto González Flores y Miguel Gómez Loza, quienes fueron beatificados y reconocidos oficialmente por

⁵⁵ *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la guerra cristera y el cardenismo*, coord. de Ute Seydel (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Bonilla y Artiga Editores, 2018), 53.

⁵⁶ Roberto Blancarte, *Historia de la Iglesia católica en México* (México: Fondo de Cultura Económica, 1992), 58.

el Vaticano, el primero en la década de los ochenta del siglo xx y los últimos dos en el año 2005. Si bien el caso de Toral fue desechado por la Iglesia mexicana en el 2001, y con ello se cerró la puerta para considerarlo como posible mártir o santo, la fotohagiografía nos deja ver que, pese al estricto orden jerárquico de la Iglesia en lo que respecta al reconocimiento de figuras venerables, existió una religiosidad que no sólo recuperó a la fotografía como fuente histórica para reconstruir su interpretación de los hechos, sino como una herramienta devocional cuyo fin es establecer una presencia simbólica y modélica a través de la imagen y la materialidad de su soporte, pero principalmente de un cuerpo-objeto valorado como reliquia.

FUENTES

Archivos

Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Miguel Palomar y Vizcarra, Fondo Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa
 Fototeca del Fideicomiso de Archivos Plutarco Elías Calles-Fernando Torreblanca
 Centro de Estudios Históricos de José de León Toral (CEHJLT)

Fuentes documentales

Billot, Luis Manuel. “En recuerdo del gran aprecio que me tuvieron sus padres; especialmente: PEPE.” Texto dirigido a Esperanza de León y Martín del Campo, México, 9 de febrero de 1972, 10, CEHJLT, sin clasificar.
 Billot, Luis Manuel. *Álbum conmemorativo de José de León Toral*. México, 1930.
 Carta de José de León Toral al doctor Soberón (médico familiar), México, febrero de 1929, CCHJLT, sin clasificar.

Fuentes publicadas

Acevedo de la Llata, Concepción. *Yo, la madre Conchita*. México: Grijalbo, 1997.
 Batchen, Geoffrey. *Forget me Not. Photography and Remembrance*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2004.

- Blancarte, Roberto. *Historia de la iglesia católica en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Casanova, Rosa. “De vistas y retratos. La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890.” En *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*. Coord. de Emma Cecilia García Krinsky. México: Lunweg Editores/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- Enguita Mayo, Nuria. “Narrativas domésticas, más allá del álbum de familia.” En *Álbum de familia, (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Ed. de Pedro Vicente y David Almazán. Madrid: Universidad Internacional Méndez Pelayo/Diputación Provincial de Huesca, 2013.
- Fernández, Cuauhtémoc. *León Toral no ha muerto*. México: Ediciones Selectas Mundo Nuevo, 1945.
- García Krinsky, Emma Cecilia, coord. *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*. México: Lunweg Editores/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- Geary, Patrick. “Mercancías sagradas, la circulación de las reliquias medievales.” En *La vida social de las cosas*. Ed. de Arjun Appadurai. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, 1991.
- Gómez Fregoso, Jesús. “De Luis XIV a León Toral.” *Milenio*, 22 de noviembre de 2013. <https://www.milenio.com/opinion/jesus-gomez-fregoso/columna-jesus-gomez-fregoso/de-luis-xiv-a-leon-toral>, consultado el 17 de enero de 2020.
- González Mello, Renato. “Of Intersections and Paralell Lives. José de León Toral y David Alfaro Siqueiros.” En *True Stories of Crime in Modern Mexico*. Ed. de Robert Buffington y Pablo Piccato. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2009.
- González Morfín, Juan. *La guerra cristera y su licitud moral*. México: Porrúa/Universidad Panamericana, 2009.
- Herrera García, Emma Leticia, Elsie Mc Phail Fanger, y Citlali Salazar Torres. “El monumento a Álvaro Obregón, arte y política. Una obra y un héroe mutilados.” *Argumentos*, n. 61 (septiembre-diciembre 2009).
- Jiménez del Val, Nasheli. “El martirio del padre Pro.” En *Los pinceles de la historia. La arqueología del régimen*. México: Patronato Museo Nacional de Arte/Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003.
- Leñero, Vicente. *Vivir del teatro*. México: Joaquín Mortiz, 1982.
- Lomnitz, Claudio. “Elusive Property. The Personification of Mexican National Sovereignty.” En *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*. Ed. de Fred R. Myers. Nuevo México: School of American Research Press, 2001.
- Luna, Giovanni de. *El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea*. Madrid: 451 Editores, 2007.

- Manseau, Peter. *Huesos sagrados. Un recorrido por las reliquias de las religiones del mundo*. Barcelona: Alba, 2009.
- Monroy Nasr, Rebeca. *Historias para ver. Enrique Díaz, fotorreportero*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- Monroy Nasr, Rebeca. “Del medio tono al alto contraste, la fotografía mexicana de 1920 a 1940.” En *Imaginario y fotografía en México, 1839-1970*. Coord. de Emma Cecilia García Krinsky. México: Lunwerg/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- Morales, Alfonso. “Los evangelios según Manuel Ramos.” En *Manuel Ramos, fervores y epifanías en el México moderno*. México: Archivo Fotográfico Manuel Ramos/La Casa de los Árboles de Apizaco, 2011.
- Olivera Sedano, Alicia. *Aspectos del conflicto religioso en México, 1926-1929, sus antecedentes y consecuencias*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966.
- Ramírez Rancaño, Mario. *El asesinato de Álvaro Obregón. La conspiración y la madre Conchita*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2014.
- Reyes, Aurelio de los. “Fotografía cristera.” *Alquimia*, n. 47 (enero-abril 2013).
- Reyes, Aurelio de los. “Los álbumes fotográficos del Fideicomiso Archivos Calles-Torreblanca.” *Alquimia*, n. 47 (enero-abril 2013).
- Rubial, Antonio. “La hagiografía, su evolución histórica y su recepción historiográfica actual.” En *De sendas y brechas y atajos. Contexto y crítica de las fuentes eclesiológicas, siglos XVI-XVIII*. Coord. de Doris Bieñko de Peralta y Berenice Bravo Rubio. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008.
- Rubial, Antonio. *La justicia de Dios. La violencia física y simbólica de los santos en la historia del Cristianismo*. México: Trama, 2011.
- Seydel, Ute, coord. *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la guerra cristera y el cardenismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Bonilla y Artiga Editores, 2018.
- Scherer, Julio. *El indio que mató al padre Pro*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Silva, Carlos, coord. *Álvaro Obregón. Ranchero, caudillo, empresario y político*. México: Cal y Arena, 2020.
- Silva, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Medellín: Universidad de Medellín/Sello Editorial, 2012.

- Solis Nicot, Yves Bernardo Roger. “Asesinato o venganza de la justicia divina: la muerte de Obregón y la Iglesia católica.” En *Álvaro Obregón. Ranchero, caudillo, empresario y político*. Coord. de Carlos Silva. México: Cal y Arena, 2020.
- Toral de León, María. *Memorias de María Toral de León, madre de José de León Toral*. México: Tradición, 1972.
- Villela, Samuel. “La decena trágica, la usurpación en imágenes.” *Dimensión Antropológica*, n. 59 (septiembre-diciembre, 2013).

SOBRE EL AUTOR

Licenciado, maestro y doctor en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se ha especializado en el estudio de la fotografía como fuente de investigación histórica del México contemporáneo. Es especialista en el porfiriato, la Revolución mexicana y la primera mitad del siglo xx mexicano. De igual modo, sus investigaciones se enfocan en el estudio de las representaciones de violencia, así como los usos que este tipo de imágenes han tenido en relación con el poder político y las herencias que han quedado en la cultura visual contemporánea. Entre sus publicaciones recientes destaca “Fotografía y prensa: la construcción visual de la violencia, crimen y disidencia en el porfiriato tardío”, en *Violencia, cuerpo y racismo en América Latina*, coord. de Lizette Jacinto. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Ediciones de Lirio, 2019.

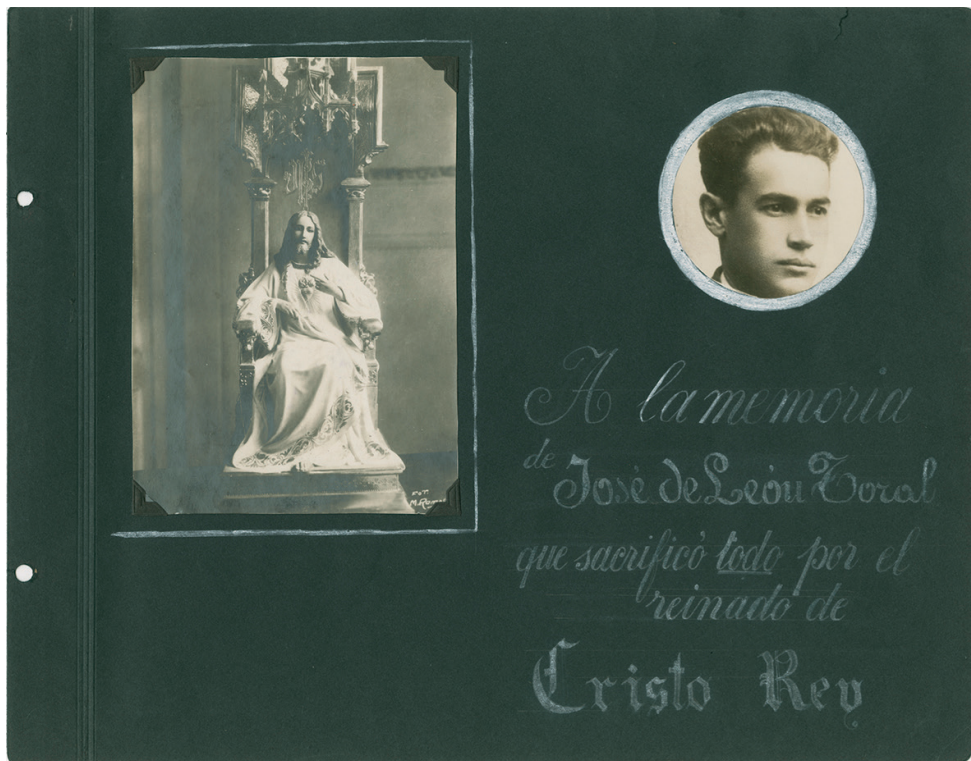


Figura 1. Manuel Ramos, “Sagrado Corazón de Jesús”, y autor sin identificar, “Retrato de José de León Toral”; Luis Manuel Billot, *Álbum conmemorativo*, 1930, 36 × 28 cm. Colección particular, Centro de Estudios Históricos José de León Toral



Figura 2. Autor sin identificar, “José de León Toral”, retratos, en *Álbum conmemorativo*



Figura 3. Autor sin identificar, “José de León Toral y su hermano Mario”, en *Álbum conmemorativo*



Figura 4. Autor sin identificar, “Boda de José de León Toral y Paz Martín del Campo”, 9 de mayo de 1925, en *Álbum conmemorativo*



Figura 5. José de León Toral, "Dibujos y retratos", ca. 1926-1928, en *Álbum conmemorativo*



Figura 6. José de León Toral, “Álvaro Obregón, retrato”, 17 de julio de 1928, en *Álbum conmemorativo*



Figura 7. Autor sin identificar, “Máscara mortuoria de Álvaro Obregón y pistola con la que fue asesinado”, 1928, en *Álbum conmemorativo*

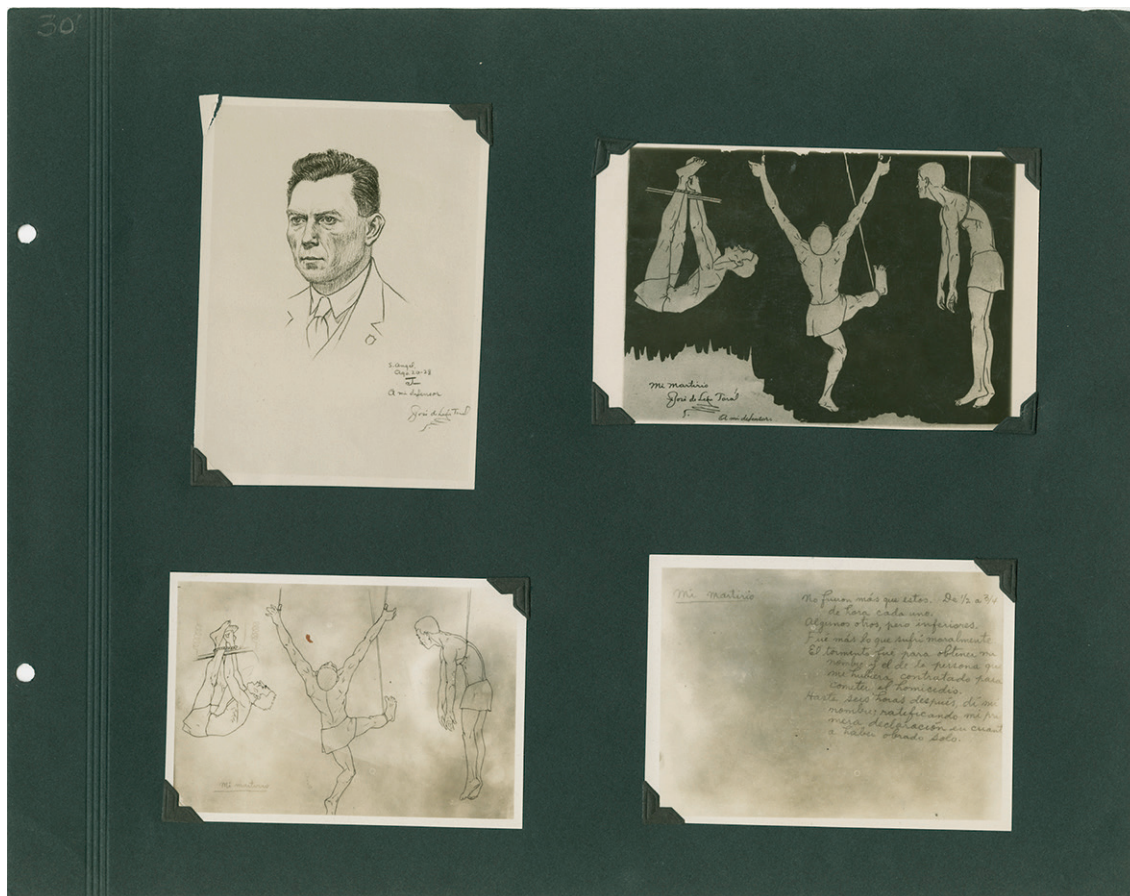


Figura 8. José de León Toral, "Dibujos de su defensor y mi martirio", 1928, en *Álbum conmemorativo*



Figura 9. Autor sin identificar, “Retratos de José de León Toral”, 1928-1929, en *Álbum conmemorativo*

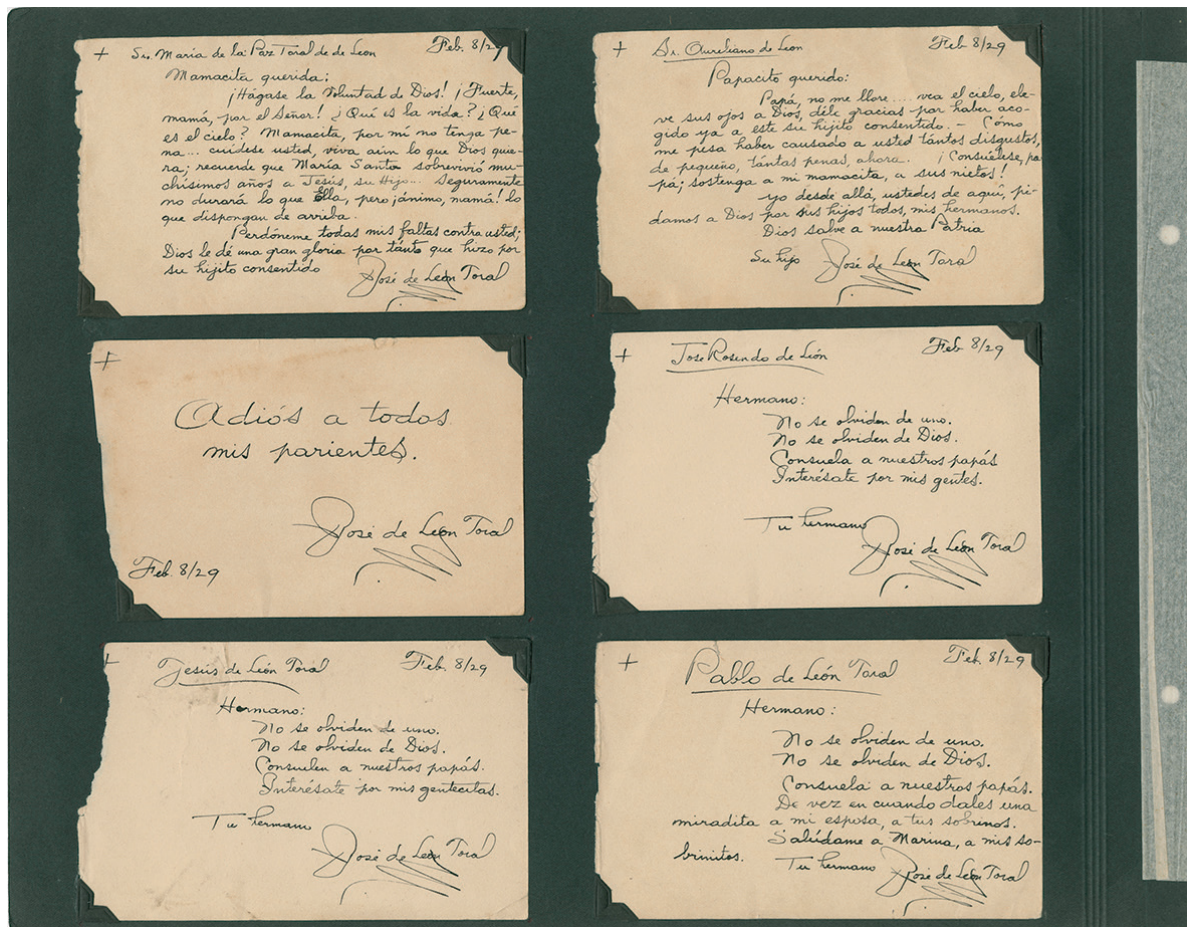


Figura 10. José de León Toral, "Notas de despedida", 1929, en Álbum conmemorativo



Figura 11. José de León Toral, "Dibujos", 1928-1929, en *Álbum conmemorativo*



Figura 12. Autor sin identificar, "Ejecución de José de León Toral", 9 de febrero de 1929, en *Álbum conmemorativo*



Figura 13. Autor sin identificar, "Familia de José de León Toral con bandera de la Liga", ca. 1929, en *Álbum conmemorativo*



Figura 14. Autor sin identificar, “Familia de José de León Toral en el Cementerio Español”, ca. 1930, en *Álbum conmemorativo*