

Reflexiones del muralismo en el siglo XXI



Aurora Reyes Una vida en imágenes

Texto icónico y texto verbal en Humanos paisajes de Aurora Reyes

**Alegoría de la Educación. Denuncia y crítica social
El mural: "Atentado a las maestras rurales"**

Mural del SNTE Auditorio 15 de mayo Autora: Aurora Reyes

**La máscara como elemento de experimentación creativa
en la obra de Germán Cueto y Aurora Reyes**



DIRECTORIO UNAM

Dr. Enrique Graue Wiechers, Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas, Secretario General

Dra. Mónica González Contró, Abogada General

Dr. Luis Álvarez Icaza Longoria, Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa, Secretario de Desarrollo Institucional

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo, Secretario de Prevención, Atención y Seguridad Universitaria

Dr. William Henry Lee Alardín, Coordinador de la Investigación Científica

Dra. Guadalupe Valencia García, Coordinadora de Humanidades

Dra. Diana Tamara Martínez Ruiz, Coordinadora para la Igualdad de Género

Dr. Jorge Volpi Escalante, Coordinador de Difusión Cultural

Lic. Néstor Martínez Cristo, Director General de Comunicación Social

DIRECTORIO FES CUAUTITLÁN

Mtro. Jorge Alfredo Cuéllar Ordaz, Director

Dr. José Francisco Montiel Sosa, Secretario General

Lic. Jesús Baca Martínez, Secretario Administrativo

M. A. Jorge López Pérez, Jefe de la División de Ciencias Agropecuarias

Dra. Alma Luisa Revilla Vázquez, Jefa de la División de Ciencias Químico Biológicas

Dr. José Luis Velázquez Ortega, Jefe de la División de Ingeniería y Tecnología

Mtra. María Esther Monroy Baldi, Jefa de la división de Ciencias Sociales Administrativas y Humanidades

Dr. Fernando Alba Hurtado, Secretario de Posgrado e Investigación

Lic. Claudia Vanessa Joachin Bolaños, Coordinadora de Comunicación y Extensión Universitaria

COORDINACIÓN

Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe

<http://www.cuautitlan.unam.mx/reflexionesdelmuralismo>

Investigación realizada gracias al Programa UNAM - PAPIIT clave IN405020 del proyecto Página electrónica y boletín electrónico "Reflexiones del muralismo en el siglo XXI"

REFLEXIONES DEL MURALISMO EN EL SIGLO XXI, Año 5, N° 5, abril 2019- mayo 2020 es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México, Ciudad de México, a través de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Km 2.5 Carretera Cuautitlán – Teoloyucan, San Sebastián Xhala, Cuautitlán Izcalli, Estado de México C.P. 54714., Tel. 56232080 catedramuralismo.unam@gmail.com. Editora responsable: Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo N° 04-2014-091814460500-106, ISSN -2448-721X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Para la difusión vía red de computo aprobado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor INDAUTOR.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos aquí publicados siempre y cuando se cite la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación, (no así de las imágenes).

CONTENIDO

Presentación	7
Aurora Reyes	11
Una vida en imágenes	
Laura Castañeda García	
Texto icónico y texto verbal en	35
Humanos paisajes de Aurora Reyes	
Margarita Aguilar Urbán	
Alegoría de la Educación. Denuncia y crítica social	66
El mural: “Atentado a las maestras rurales”	
Gloria Hernández Jiménez	
Mural del SNTE Auditorio 15 de mayo	99
Autora: Aurora Reyes	
María de las Mercedes Sierra Kehoe	
La máscara como elemento de experimentación	125
creativa en la obra de Germán Cueto y Aurora Reyes	
Ana Lilia Dávila Jiménez	

PRESENTACIÓN

Una preocupación constante de la revista Reflexiones del muralismo en el siglo XXI ha sido recuperar temas alrededor de lo que se ha llamado el Renacimiento mexicano del siglo XX.

Cierto es que en este rubro se han escrito innumerables artículos y textos, sin embargo, existen temas que no han sido abordados además de resultar desconocidos hasta el día de hoy.

Este número a diferencia de los anteriores es totalmente monográfico y tiene la intención de atender en su totalidad diferentes pasajes de una de las primeras muralistas mexicanas de la cual se ha hablado poco a lo largo de los años, su nombre, Aurora Reyes.

Reyes nació a principios del siglo XX en Hidalgo del Parral, Chihuahua en 1908, emigrando a la capital hacia 1913, demostró desde pequeña tener un fuerte carácter y una inclinación por las Bellas Artes.

Su desarrollo como maestra dentro de la educación pública inició en 1927 la cual desarrollo por largos años y formó parte importante de su crecimiento intelectual.

Fue miembro fundador de la LEAR y más tarde participó del Taller de la Gráfica Popular.

Su relación con diversos intelectuales y artistas de aquella época fueron comunes en su vida cotidiana, es por ello la importancia de retomar la vida de Aurora en diversos ámbitos y dentro de su vida alrededor de la pintura.

A lo largo de la historia de la pintura en México y en el siglo XX encontramos diversos nombres de mujeres que se abocaron a desarrollar una vida dentro de la plástica mexicana.

Entre ellas podemos encontrar las que realizaron obras de caballete entre las que se cuentan Olga Costa, María Izquierdo, Frida Kahlo entre otras, sin embargo, la presencia de Aurora Reyes es de gran importancia ya que, junto con Elena Huerta y Elvira Gascón, forman parte de una primera generación de mujeres muralistas mexicanas.

Reflexiones del muralismo en el siglo XXI en su número 5 contiene varios artículos de importante contenido alrededor de la vida de esta artista.

Recuperar su vida a través de una *línea de tiempo*, la cual muestra fotografías que nos permiten entender su proceso de vida además de su relación con el México de aquel entonces es lo que nos ofrece Laura Castañeda García, un trabajo fotográfico narrativo de alta calidad.

De la misma forma Margarita Aguilar Urbán presenta un artículo titulado *Texto icónico y texto verbal en humanos paisajes de Aurora Reyes*, una serie de ilustraciones que acompañaron un poemario escrito por ella misma.

Su importancia recae en la escasa información alrededor de esta doble actividad realizada por Reyes presentándola de una manera formidable.

En un tercer momento y como parte fundamental del pensamiento intelectual de la pintora, Gloria Hernández Jiménez presenta un texto que ella titula *Alegoría de la educación. Denuncia y Crítica social. El mural: Atentado a las maestras rurales* situándola en sus contextos socio-históricos de los cuales abrevó y que con este ensayo nos permite abrir nuevos espacios para comprender el andar de la pintora teniendo como ancla de todo el texto el primer mural pintado por ella.

Para continuar bajo este pensamiento y narrativa una servidora presenta un análisis del mural realizado dentro del auditorio 15 de mayo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE).

Esta obra las mas grande dentro de todo su acervo atiende sus procesos narrativos y de restauración, emprendiendo un análisis diferente de lo que hasta ahora se ha presentado.

Por último y no por ello menos importante Ana Lilia Dávila Jiménez nos ofrece un ensayo titulado *La máscara como elemento de experimentación creativa en la obra de Germán Cueto y Aurora Reyes*, por si no hubiese sido suficiente todo lo anterior en este artículo se desarrolla un interesante análisis de unas máscaras realizadas sobre papel y ejecutadas en gouche por Aurora Reyes.

En este ensayo encontraremos una amplia disertación entre el trabajo de ella y las máscaras de Germán Cueto ampliamente conocidas.

Por último, deseo dar las gracias a los hermanos Ernesto y Hector Godoy Lagunes nietos de la pintora por su generosidad al permitirnos consultar el archivo personal de Aurora.

De la misma forma agradecemos a todos mis compañeros del Seminario Imagen y Narrativa por su colaboración, por su interés y tiempo y por contribuir a sumar conocimientos favoreciendo a seguir construyendo la historia del arte en México con nuevos hallazgos.

Gracias a todos.

*María de las Mercedes Sierra Kehoe
Francisco Ulises Plancarte Morales*



Aurora Reyes
Una vida en imágenes

*Laura
Castañeda García*



Luisa Flores



León Reyes



General Bernardo Reyes



Ingeniero y capitán León Reyes y algunos oficiales del ejercito

Nace el 9 de septiembre Aurora Reyes Flores en Parral, Chihuahua. Hija de Luisa Flores y León Reyes

Nieta del general porfirista Bernardo Reyes, sobrina del ilustre Alfonso Reyes

1908

Francisco I. Madero publica su libro *La Sucesión Presidencial en 1910. El Partido Nacional Democrático*. En él, expresa la necesidad de provocar una profunda transformación política en México

1910

Se realizan elecciones, Porfirio Díaz y Ramón Corral son declarados reelectos como presidente y vicepresidente de la República para el sexenio 1910-1916

Empieza la difusión del Plan de San Luis, elaborado por Francisco I. Madero y en el que se llama a iniciar la revolución a partir de las 6 de la tarde del 20 de Noviembre si el gobierno no permite el juego democrático

1911

La familia cambia su residencia a la ciudad de Jiménez, Chihuahua, debido al traslado como militar de su padre el capitán León Reyes

Porfirio Díaz parte rumbo a Europa. Francisco I. Madero entra triunfante a la Ciudad de México

1913

La familia se muda al Distrito Federal debido a la muerte del abuelo Bernardo Reyes

Inicia el golpe militar contra el gobierno de Francisco I. Madero, conocido como la Decena



Retrato de
Aurora Reyes,
ca. 1913



Aurora Reyes y
su padre

Trágica. El general Bernardo Reyes muere a las puertas de Palacio Nacional. El general Victoriano Huerta asume el cargo de comandante militar de la plaza de la Ciudad de México

El presidente Francisco I. Madero y el vicepresidente José María Pino Suárez, son asesinados en los terrenos de la prisión de Lecumberri. Victoriano Huerta es nombrado presidente de México

1914

El general Victoriano Huerta presenta su renuncia a la presidencia de México

1915

Cuando se declara la amnistía para las familias de los militares que participaron en la Decena Trágica, la inscriben en la escuela primaria República de Cuba

1916

En Mérida, Yucatán, se inaugura el Primer Congreso Feminista celebrado en México, con la asistencia de 700 congresistas



Detalle de credencial de Aurora Reyes como estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria, 1920



Retrato de Aurora Reyes con su mamá y hermano Luis León, 1921



Credenciales de estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria, 1921

Ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria en donde conoció y se hizo amiga de Frida Kahlo

Interrumpe sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria debido a que fue expulsada por conflictos con una prefecta

Ingresa a estudiar de tiempo completo la carrera de Pintura en la Academia de San Carlos

1917

Venustiano Carranza toma posesión del cargo de presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos

1920

Entra en vigencia el Tratado de Versalles, con el que se pone fin a la Primera Guerra Mundial

Venustiano Carranza es asesinado en el pueblo de Tlaxcalaltongo, Puebla. El Congreso de la Unión designa a Adolfo de la Huerta como presidente para concluir el periodo constitucional iniciado por Carranza. Se llevan a cabo las elecciones para designar presidente de la República. Álvaro Obregón es declarado triunfador

1921

El Partido Comunista Mexicano celebra su Primer Congreso Nacional Ordinario

1922

1924

Abandona los estudios de pintura en la Academia de San Carlos porque decide ser autodidacta

Plutarco Elías Calles toma posesión como presidente de la República para el periodo 1924- 1928



Aurora Reyes con su hijo Héctor, su mamá y hermanos Luis León y Horacio, ca. 1926

1925

Monta su primer exposición en la individual en la Galería ARS

Contrae matrimonio con Manuel de la Fuente

1926

Nace su hijo Héctor

Se expide la ley de tolerancia de cultos, comúnmente llamada Ley Calles. Salen los primeros sacerdotes expulsados del país como consecuencia de la guerra cristera

En España, Francisco Franco asciende a General de Brigada



Nombramiento oficial de profesora de Dibujo y Trabajos Manuales

1927

Es nombrada por el presidente de la República Mexicana como Profesora Urbana #6 de la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales dependiente de Bellas Artes



Retrato de Aurora Reyes, 1928

1928

Se celebran elecciones presidenciales; resulta triunfador el general Álvaro Obregón para el periodo de 1929 a



Retrato del escritor y periodista Jorge Godoy Cabral, esposo de Aurora Reyes

Se une al Partido Comunista Mexicano, donde militaban la mayoría de los artistas de la llamada Escuela Mexicana de Pintura.

Contrae matrimonio con Jorge de Godoy Cabral

Gana por concurso pintar su primer mural en el vestíbulo del Centro Escolar Revolución. Esta obra fue designada en primera instancia como *La maestra asesinada*, pero el título varió con los años quedando como *Atentado a las maestras rurales*

Pinta el *Retrato de Nadezna Konstantinova Kroupskaia*, viuda de Lenin

Nace su hijo Jorge

1934. Álvaro Obregón es asesinado en el restaurante La Bombilla a manos de José de León Toral, militante católico radical

Emilio Portes Gil recibe la banda presidencial de manos de Plutarco Elías Calles. Comienza con ello el Maximato

1930

Pascual Ortiz Rubio protesta como presidente de México y sufre un atentado en Palacio Nacional

1931

1932

Pascual Ortiz Rubio renuncia a la presidencia de la República. El Congreso de la Unión designa a Abelardo L. Rodríguez como presidente sustituto de México



Junta constitutiva de la LEAR

Ingresa a las filas de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), asociación que reunió a distinguidos intelectuales y artistas ligados con el Partido Comunista Mexicano (PCM) que aceptaron la ideología de la Tercera Internacional Comunista

1933

1934

Lázaro Cárdenas del Río toma posesión de la presidencia de la República



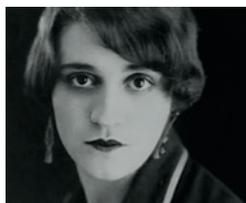
Jorge Godoy y Aurora Reyes con sus hijos en la playa de Veracruz, 1935

Participa en la Primera exposición colectiva de carteles y fotomontajes, realizada por profesoras de Artes Plásticas en la ex iglesia de Corpus Cristi

Se unió al grupo de intelectuales que conformaban la Tribuna de México, sala de discusiones que formó a toda una generación en el libre pensamiento y en el arte de la oratoria

1935

Cárdenas decreta que la escuela secundaria es obligatoria para continuar estudios superiores



Retrato de
Aurora Reyes



Fragmento
del mural
*Atentado a las
maestras rurales*



Familia
Godoy Reyes,
1937

Pinta los cuadros,
Punto de vista,
composición geométrica
abstracta de la ciudad
vista desde la azotea

Designada como
inspectora de Artes
Plásticas en Escuelas
Primarias Particulares

Pinta en el Centro Escolar
Revolución el mural
*Atentado a las maestras
rurales*

Pinta el cuadro *Niño
enfermo*, retrato de un
pequeño de mirada triste
que juega con desgano

Ingresa a dar clases en
la Escuela Prevocacional
número 4 del Instituto
Politécnico Nacional

Inició actividad
sindicalista, como
representante de la Unión
de Profesores de Artes
Plásticas del
Distrito Federal

Fecunda ilustradora de
textos escolares.
Se conocen 15 libros de
lectura a nivel educación
básica con más de 500
ilustraciones realizadas
por ella, además de
libros de poesía

1936

Se funda el Instituto
Politécnico Nacional

Se funda la Confederación
de Trabajadores de
México, CTM

El fracaso parcial del
golpe de Estado en España
desencadena el inicio de la
Guerra civil española

1937

Llegan al puerto de
Veracruz 500 niños
españoles, en su mayoría
huérfanos, refugiados
políticos de la Guerra Civil
española

Se funda el colectivo Taller
de Gráfica Popular

Pinta el cuadro *Mujer de la guerra*, donde se muestra como una artista comprometida con la causa femenina



Retrato de Aurora Reyes, 1938

Pinta el cuadro *Niños y la estrella*, escena donde retrata a sus dos hijos desnudos; el pequeño mira al mayor y éste pone los ojos en una estrella

Militante del Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana (STERM), como Secretaria de Acción Femenil, al lado de Concha Michel, apoyó el derecho de la mujer al voto y peleó por la ampliación del tiempo de incapacidad de las madres por maternidad y lactancia

Pinta *Retrato de Chabela Villaseñor*, bella mujer de rasgos mestizos



Detalle de fotografía. *Homenaje a la Delegación Mexicana en la Habana, Cuba. Congreso Continental Femenil, 1939*

Fue enviada como delegada del STERM a La Habana, Cuba, para participar en un Congreso Nacional Femenino con la ponencia "La mujer y la cultura"

Integrante del Partido Comunista Mexicano.

Con el tiempo, su experiencia en esta agrupación la desalentó

1938

Se disuelve la Federación Mexicana de Trabajadores de la Enseñanza FMTE, y se conforma el Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana, (STERM)

1939

Francisco Franco declara a su rebelión triunfadora, por lo que deja de existir la República Española. Esto trae consigo una enorme oleada de exiliados españoles a México que dan nuevos aires a la cultura mexicana



Detalle de fotografía. Al frente Aurora Reyes, atrás el presidente Lázaro Cárdenas y el pintor Diego Rivera



Retrato de Aurora Reyes, 1940



Aurora Reyes con sus hijos, 10 de enero de 1942

1940
Durante su gestión en el Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana (STERM), se instauraron dos guarderías: en la escuela Alberto Tejeda y en la primaria adjunta a la Escuela Normal

Se afilia junto con Bertha Romero y Concepción Michel, a la Confederación Nacional Campesina

Fue elegida Secretaria de la Mesa Directiva de la Tribuna de México

Alemania invade Polonia, dando principio la Segunda Guerra Mundial. México se declara neutral

Ante la ruptura en las posiciones acerca del comunismo, ocurre una escisión en el STERM

León Trotsky es asesinado en su casa de Coyoacán

Manuel Ávila Camacho toma posesión del cargo como presidente de México

1941

Estados Unidos declara la guerra a las potencias del Eje. Asimismo, llama a México a cumplir sus compromisos de apoyo militar establecidos en las conferencias de Panamá (1939) y de La Habana (1940)

1942

México declara la guerra a Alemania, Italia y Japón; da inicio así la participación de México en la Guerra Mundial

1944

Ávila Camacho, afirma que era tiempo de que México participara activamente en la Segunda Guerra



Retrato de Aurora Reyes en su taller

Realiza bocetos de un mural que no logró concretarse. Planeaba plasmar la historia del Instituto Politécnico Nacional y estaba destinado al vestíbulo de la Escuela Prevocacional número 4

Pinta dos cuadros: *Retrató a Magdalena Mondragón* con fondo de tonos surrealista, y *Retrato de la Peque*, la escritora Josefina Vicens

Pinta un mural transportable sobre la mujer campesina de 2.5 x 1.3 metros

En este año realiza tres pinturas: *Frida frente al espejo*, en donde muestra la sensualidad de su amiga; *Argumento dramático*, presenta dos mujeres desnudas golpeadas por el látigo de un hombre; y *Estudio en azul*, composición abstracta de un poste y cables de luz

Presidenta de la mesa directiva de la Tribuna de México

1945

Mundial, se enviaron tropas para combatir en el extranjero

Comienza la batalla de Luzón, en Filipinas, en la cual el Escuadrón 201, integrado por mexicanos, apoya a las fuerzas norteamericanas y filipinas contra los japoneses

Alemania se rinde ante los aliados

1946

Asume la presidencia de la República Miguel Alemán Valdés, el primer presidente civil de la posrevolución mexicana



Aurora Reyes y
Nazario Chacón

1947

Comienza relación amorosa con el poeta Nazario Chacón que duraría más de seis años

Pinta el cuadro *Muchacho frente al mar*, con el que gana un premio en el certamen "Arte marítimo" convocado por la Secretaría de Marina

1948



Comité Ejecutivo,
Secretaría
Femenil SNTF,
1948

Publica en hojas murales editadas por la Universidad Autónoma de México, *Hombre de México*, su primera incursión en la poesía

La Octava Asamblea de Cirujanos le otorga diploma por haberse distinguido en la Exposición Artística presentada en el Hospital Juárez



Aurora con sus
hijos, 1948

Los alumnos de la Escuela Tecnológica No. 4 del IPN le entregan diploma como un homenaje de gratitud y cariño

1949

Realiza la pintura: *Concha, Aurora y Frida*, las tres entrañables amigas

Participa en la Organización Femenina de la CTM, Sindicato Obrero y del PRI

Se crea el Salón de la Plástica Mexicana, una galería de ventas libres

Muere el pintor y muralista José Clemente Orozco



Detalle de
Fotografía.
Organización
Femenil,
PRI, 1949



Retrato de
Aurora Reyes,
1950

Muere Jorge de Godoy en
el Hospital de Incurables
de Tepexpan

Pinta el cuadro *Dama
de fin de siglo*, en el que
muestra a una elegante
mujer que se contrapone a
la mujer de lucha
de la nueva era

La Galería Romano le
otorga diploma por
su participación en
el Segundo Salón de
Primavera

1950

Escribe el poema *Astro en
camino*, con el que obtuvo
el primer premio en el
concurso de los Juegos
Florales de la Revolución,
organizados por el PRI,
es publicado por la SEP,
el periódico *El Nacional*
y la revista *La República*

Participa en el comité
organizador para
formar la Unión de
Mujeres Mexicanas

En la Ciudad de México,
se coloca la primera
piedra del que será el
primer edificio de Ciudad
Univerisitaria

1951

Obtiene dos menciones
honoríficas en los XII
Juegos Florales de San
Luis Potosí y un segundo
lugar en los X Juegos
Florales de Querétaro

Obtiene el segundo
premio con la obra
Canción de la primera

Se firma el decreto que
declara el cese del estado
de guerra entre México y
Alemania

Lluvia, en los X Juegos
Florales de la Ciudad de
Querétaro

Participa en la primera
exposición colectiva
de Arte del Magisterio
Superior de México
que se presentó en la
Galería Romano

1952



Retrato de
Aurora Reyes
con perico

Desilusionada de la lucha
política, se integra a las
tertulias del Café París

Premiada con su
obra *Estancia en el
desierto*, en el certamen
poético organizado
para conmemorar los
cincuenta años de la
fundación de la ciudad de
Mexicali, Baja California

Adolfo Ruiz Cortines toma
protesta como presidente
de la República para el
sexenio 1952-1958

1953



Nazario Chacón,
Aurora Reyes y
Frida Kahlo

Obtuvo beca de la SEP,
que le permitió retirarse
temporalmente del trabajo
de profesora y poder
concentrarse en su
oficio artístico

Se publica en el Diario
Oficial de la Federación el
decreto por el cual se le
otorga voto a la mujer

Pinta los cuadros:
El primer paisaje,
Niña mareña, *Memoria* y
Mercado de Juchitán



Aurora Reyes
realizando las
obras plásticas
para el libro
Humanos paisajes

Reune sus textos en el
libro *Humanos Paisajes*
que incluía dibujos de su
autoría con una perfecta
integración plástico-
poética, esta publicación
inauguró las Ediciones
Amigos del Café París

Es socia fundadora de la Sociedad de Amigos del Libro Mexicano, (SALM), contribuyendo en el cultivo y desarrollo de las artes e industrias del libro mexicano

1954

La Universidad de San Luis Potosí le otorgó "la violeta de oro" por el poema *Madre nuestra la Tierra*

Participa en el Salón de Invierno del Salón de la Plástica Mexicana con la obra *Retrato de Frida*

Frida Kahlo muere en su casa de Coyoacán

Andrés Iduarte, director de Bellas Artes, es cesado de su puesto por permitir que la bandera del Partido Comunista Mexicano cubriera el féretro de la pintora Frida Kahlo y por rendir guardia ante ella

1955

Presenta la conferencia *Economía dirigida a la vagancia en México*, en la Asociación Mexicana de Periodistas, donde propone un método para educar a los vagos a través del arte

Muere la pintora María Izquierdo



Aurora Reyes
pintando
La novia de oro

Pinta el cuadro *La novia de oro*, en que retrata a Estela Ruiz, mujer de afamada belleza mexicana, portando un traje tradicional oaxaqueño

El Comité Coordinador Femenino para la Defensa de la Patria le otorga diploma por sus relevantes méritos



Aurora Reyes dibujando en su taller, su hijo Héctor Godoy la abraza, al fondo se distingue la silueta de su amiga Frida Kahlo



Cafés Literarios de México. Recital de Aurora Reyes, en la mesa se encuentra Emilio Portes Gil, 1958

ciudadanos, así como por ser una exponente en la lucha por la adquisición de la ciudadanía declarándose precursora del sufragio femenino

1956

Pinta el cuadro *Testamento*, retrato del general Gabriel Leyva

1957

Pinta el cuadro *La hija del caracol*, que representa a una joven mujer saliendo del caparazón que la contiene

1958

Miembro de los Cafés Literarios de México

Adolfo López Mateos toma posesión como presidente de México

El Comité Ejecutivo de la Delegación 63 del SNTE le otorga diploma por su valiosa participación de artes que presentaron los maestros de Artes Plásticas en la Galería José Clemente Orozco del I.N.B.A.

Dicta la conferencia, *La pintura mexicana contemporánea*, en las ciudades de Guatemala y Caracas

La SEP le hace un homenaje por más de treinta años de meritoria labor educativa

Participó en el Primer Salón de la Plástica Femenina, presentado en la Galería Excelsior, con las obras *La niña mareña* y *Trayectoria*



Técnicas y profesionistas,
1959

1959

Junta de Técnicas y Profesionistas de la Asociación Femenil del PRI

Muere en la Ciudad de México el poeta Alfonso Reyes

Contrae matrimonio con su amigo el poeta Rubén Bernaldo, como un acto de solidaridad ante los señalamientos contra él de una sociedad cubana conservadora, así como para ayudarlo a conseguir la naturalización como ciudadano mexicano

1960



Detalle de fotografía.
Aurora Reyes con Rubén Bernaldo y amigos en La Bodeguita del Medio, 1960

Dirige un oficio al Ing. Alfonso Lozano Bernal, Secretario del SNTE, para proponer su proyecto de pintar los murales del Auditorio 15 de mayo

Comienza la pintura mural en el del Auditorio del Sindicato 15 de mayo

Presenta la conferencia "Trayectoria y problemas de la pintura en México", en el Salón de Sesiones del Palacio Municipal de Marianao y en la Casa de la Cultura de La Habana, Cuba



Retrato de
Aurora Reyes

Realiza la pinta mural en el Auditorio 15 de mayo del Sindicato Nacional Trabajadores Educación (SNTE), dividida en tres secciones: *Trayectoria de la cultura en México*; *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*; *Espacio, objetivo futuro y Constructores de la cultura nacional*

1962



Aurora Reyes y
Concha Michel

Presenta la conferencia *México y sus cantares*, donde habla del trabajo de su amiga y compañera de lucha Concha Michel

1963

1964

Se jubila de la SEP, lo que le permite dedicarse por completo a la poesía, la pintura, a sus dos hijos y sus cuatro nietos

Gustavo Díaz Ordaz toma posesión como presidente de México 1964-1970

1965



Retrato de
Aurora Reyes

Miembro de la Peña Literaria del Club de Periodistas de México, asociación con el objeto de reunir el trabajo de aquellos comunicadores que también tuvieran aficiones literarias

Se edita en la colección Cuadernos de Lectura de la SEP, su investigación sobre el trabajo de Juana de Belén Gutiérrez de

Mendoza, precursora
y combatiente de la
Revolución, heroína hasta
entonces desconocida



Ignacio Jacinto
Villa Fernández
(Bola de nieve),
Aurora Reyes,
Nicolás Guillé,
Rebeca Iturbida y
Rubén Bernaldo



Aurora Reyes
con sus nietos:
Naghieli, Citlalli
y Héctor Godoy

1968

Respalda el movimiento
estudiantil de 1968. Presta
su departamento en la
colonia Jardín Balbuena
para que jóvenes alumnos
de la Academia de San
Carlos se reúnan a pintar
mantas y carteles. Hecho
por el que fue víctima de
persecución policiaca

Los estudiantes ocupan
los planteles de las
Preparatorias 1, 2 y 3 de
la UNAM en protesta
por la represión y
encarcelamiento de varios
de sus compañeros.
Se disuelve un mitin de
estudiantes en el Zócalo,
los alumnos se refugian
en la Preparatoria 1 de San
Ildefonso. A la madrugada
siguiente, mediante
el uso de una bazuca,
es destruida la puerta
entrando el ejército en
el recinto

El presidente Gustavo
Díaz Ordaz reitera en su
informe los principios de
autoridad y orden, califica
al movimiento estudiantil
como un proyecto
subversivo para impedir
la Olimpiada

Se organiza una
concentración cívica
convocada en la Plaza
de las Tres Culturas,
Tlatelolco. La confusa
intervención violenta
del ejército resulta en
una masacre contra los
asistentes

Se inauguran los XIX
Juegos Olímpicos en
México



Cartel de Homenaje Nacional del SNTE a Aurora Reyes, 1969



Retrato de Aurora Reyes

1969

El SNTE le hace un homenaje nacional en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes

1970

Participa como jurado en los Juegos Florales de Celaya, Guanajuato, organizados con motivo del IV Centenario de la fundación de la Ciudad

Se llevan a cabo las elecciones presidenciales, en las que resulta ganador Luis Echeverría para el período 1970-1976

1971

Se disuelve con represión un mitin de estudiantes, conocido como Matanza del Jueves de Corpus

1973

Presidenta de la Peña Literaria del Club de Periodistas, cuyo nombre, a instancias de ella misma, cambiaría a Peña Literaria Juan Bautista Villaseca

La Asociación Nacional de Periodistas, A. C., le rinde homenaje por su consagración al ejercicio del periodismo defendiendo la libertad, la verdad y la justicia

Se presenta en el "Círculo Vicioso", ciclo de poesía y narrativa como protagonista de la literatura mexicana contemporánea, al lado



Aurora Reyes,
Eulalia Guzmán y
Concha Michel

de Raúl Cáceres Careño,
Jesús Arellano, Nazario
Chacón Pineda, Rubén
Salazar Mallén, Juan de la
Cabada, Alejandro Miguel
y Alejandro Ariceaga

1974

Se publican sus poemas:
Palabras al desierto,
en el colectivo 3
poetas mexicanos

La Cámara de Diputados
aprueba la igualdad
jurídica de la mujer

1976

Le otorgan diploma por
participar en el Segundo
Encuentro Internacional
de Poesía, América Poética
desde Champotón. Por su
presencia relevante y por
la manifestación de su
estilo que enorgullece las
letras universales

José López Portillo toma
posesión como presidente
de México 1976-1982

El ayuntamiento de
Champotón, Campeche, le
otorga Diploma de Honor,
por su colaboración
permanente para la
superación del pueblo

1977



Aurora Reyes con
Hank González y
otras autoridades
frente al trazo del
mural *El primer
encuentro*

Pinta el mural *El primer
encuentro* en el salón de
Cibildos de la Delegación
de Coyoacán

Se restablecieron las
relaciones diplomáticas
con España, que estaban
rotas desde la Guerra Civil
española

Pinta los cuadros:
el *Retrato del poeta
Roberto López Moreno*
y *La máscara desnuda*

Por su larga trayectoria docente como maestra de artes, como grabadora, como pintora y como humanista, así como por haber dedicado la mayor parte de su vida al fenómeno y difusión de las artes plásticas en México, se le nombra Miembro de la Academia de las Artes, de igual manera, fue propuesta para recibir el Premio Nacional de Ciencias y Artes



Aurora Reyes con su nieto Ernesto Godoy, 1978

1978

Galardonada en el Homenaje a mujeres distinguidas en la Historia de Coyoacán celebrado en el Foro Cultural Coyoacanense

1979



Aurora Reyes, Carmen Romano de López Portillo y Rosalynn Carter en la inauguración del mural *El primer encuentro*

Se inauguró el mural *El primer encuentro*. Contrario a lo que hubiera deseado, el acto fue presidido por las esposas de los presidentes de México, Carmen Romano de López Portillo, y de Estados Unidos, Rosalynn Carter

1980

Elaboró los bocetos para un mural sobre la historia del periodismo con la intención de plasmarlos en el Club de Periodistas. (Filomeno Mata número 8, Centro Histórico de la Ciudad de México).



Aurora Reyes y su hijo Jorge Godoy



Retrato de Aurora Reyes

El proyecto ya había sido aceptado por el presidente de la asociación, Antonio Sáenz de Miera. Aparentemente, los plazos se fueron alargando y al final la obra no se concretó

1981

Se publica su libro *Espiral en retorno*

1982

Miguel de la Madrid Hurtado toma posesión como presidente de México para el período 1982-1988

1985

Fallece el 26 de abril a la edad de 76 años

Fuentes de consulta:

Pláticas con Ernesto Godoy Lagunes, enero-julio de 2020

Pláticas con Roberto López Moreno, 10 y 16 de julio de 2020

Archivo Aurora Reyes

Registro Civil de la Ciudad de México

Margarita Aguilar Urbán, *Aurora Reyes. Alma de montaña*, Instituto Chihuahuense de Cultura, Gobierno del Estado de Chihuahua, México, 2010

Mercedes Tovar, Producción y dirección, *Sólo mujeres*, "Aurora Reyes", Producción: Cosmos 2000 Producciones S.A. de C.V., Televisión Metropolitana S.A. de C.V. 1996, México, 1996, Distribuido por Canal 22

Fotografías:

Archivo Aurora Reyes

Laura Castañeda García es doctora en Artes y Diseño y también doctora en Historia del Arte, maestra en Artes Visuales y licenciada en Diseño Gráfico.

Ponente en conferencias, simposios y coloquios en México y en el extranjero.

Publicó en coautoría con el Dr. Daniel Escorza el libro *Antonio Garduño. Fotografía y periodismo en los inicios del siglo XX*; también publicó los capítulos de libros: “Guillermo Kahlo. Su técnica fotográfica”, en el libro *La lente de Guillermo Kahlo en la Arquitectura Religiosa de México*, “Reflexiones sobre la fotografía con celular o Remedios para un recuerdo futuro”, en el libro *Fotografía y dispositivos móviles. Escenarios de un nuevo paradigma visual*, “Iphonografía o fotografía con dispositivos móviles”, en el libro *Las artes y el diseño frente a un mundo complejo*; así como los artículos “Colecciones de la Academia de San Carlos”, “La fotografía en los festejos del primer Centenario de la Independencia de México” y “Un formidable incendio”, los tres en la revista *Alquimia* del Sistema Nacional de Fototecas; “María Guadalupe Suárez, la primera, en muchos sentidos” en la revista *Cuartoscuro*; “María Guadalupe Suárez. Fotógrafa de vistas” en la revista *Secuencia* del Instituto José María Luis Mora, CONACYT; de igual manera el Catálogo Digital del Acervo Artístico de la Antigua Academia de San Carlos, titulado “Colección Fotográfica Baxter”, en colaboración con el Dr. Julio Chávez.

Recibió el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz que otorga la UNAM por haber contribuido de manera sobresaliente al cumplimiento de los altos fines universitarios.

Con 27 años de antigüedad docente en la UNAM, es Profesora de Carrera Tiempo Completo en el Posgrado en Artes y Diseño, Facultad de Artes y Diseño, UNAM.



**Texto icónico y texto verbal en
Humanoes paisajes de Aurora Reyes**

*Margarita
Aguilar Urbán*

Introducción

En 1953, Aurora Reyes (1908-1985) dio a conocer su primer poemario titulado *Humanos paisajes*, publicado por Ediciones Amigos del Café París. El volumen recogía una serie de textos escritos –y algunos editados en hojas murales y *plaquettes*– entre 1948 y 1953. Este libro presentaba la particularidad de que la poeta era además la ilustradora de su obra, rasgo definitivo para resaltar su singularidad entre otras distinguidas grabadoras de su época quienes aportaron un valioso trabajo gráfico en revistas y libros, pero no ejecutaron la parte literaria. De igual modo, las poetas que en esos años poblaban el ambiente literario tampoco practicaron el oficio del dibujo, a excepción quizá de Nahui Ollin quien, en una etapa más temprana del siglo, entre 1922 y 1937, publicó libros con autorretratos en las carátulas.

Es importante subrayar que, para la fecha del mencionado volumen, la artista había recorrido el terreno de la ilustración considerablemente, ya que desde la década de los treinta habían iniciado sus aportaciones a la colección Pluma y Lápiz de México, libros de texto para educación primaria. Asimismo, contribuyó con estampas para diferentes obras de poesía y relato de escritores como Sergio Magaña, Magdalena Mondragón y Lázara Meldiú, entre otros. En una constancia para puntuación escalafonaria del 3 de junio de 1946,¹ se registraron alrededor de 450 dibujos; la producción continuaría en los años siguientes con ilustraciones para libros de Luis Bermejillo, Gilberto Orozco, Daniel Castañeda,

1 Este documento se encuentra en el archivo de Aurora Reyes que el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP) resguarda en la sección de Fondos Especiales de la Biblioteca de la Artes.

José Muñoz Cota, Alfredo Perera Mena, Alfonso del Río, Mario Sevilla Mascareñas, Xavier San Martín y Concha Michel. Desde luego, deben también considerarse las incluidas en sus otros dos libros de poesía: *3 poetas mexicanos* (en colaboración con Roberto López Moreno y Sergio Armando Gómez, 1974) y su obra completa reunida en 1981, *Espiral en retorno*.

El pintor Antonio Rodríguez (1952), quien tuvo oportunidad de ver el trabajo realizado por Reyes para *Humanos paisajes* antes de la publicación del texto, consideró que éste constituía una verdadera “integración plástico-poética”; no obstante, la obra sólo se dio a conocer en un ámbito alejado de los círculos consagrados de su tiempo. De ahí que la crítica actual, asumiendo esta marginalidad, deba determinar objetos de estudio que ayuden a esclarecer el significado de esta producción en el contexto cultural de la época.

El presente artículo es una primera aproximación a los dibujos de Aurora Reyes, pues los estudios anteriores, escasos todavía, se han centrado más en su biografía y en su incursión en el movimiento muralista, señalándola como la primera mujer en ejecutar este arte monumental en México. En relación con su labor poética, se ha difundido mayormente el poema “Hombre de México” debido a su espíritu contestatario, pero han sido pocos los avances críticos para esclarecer su obra literaria.

El objetivo de las siguientes páginas es analizar la correspondencia que existe entre el repertorio iconográfico creado para *Humanos paisajes* y el texto poético que le sirve de base, es decir, explorar de qué manera la artista crea con sus ilustraciones un discurso paralelo, una operación compleja que Román Gubern

llama *transcodificación* y que “plantea problemas teóricos interesantes de correlación y de equivalencia”.²

Por otro lado, aunque originalmente la ilustración de libros sirvió como apoyo visual para la comprensión del texto, cabría cuestionar esta acción en una serie de poemas. Moles pide examinar este tema considerando que la imagen visual podría distorsionar el sentido último del texto literario, y se pregunta “¿No es el papel del escritor sugerir más que decir y construir mediante la magia de las palabras, en la mente del lector, las formas imaginarias que por breves momentos serán su única realidad?”³

Esta reflexión obliga a justificar la convivencia de dos lenguajes artísticos -la poesía y el dibujo-, en una sola obra. Es decir, impone un análisis de la adecuación entre dos canales de sensibilidad, poseedores ambos de un contenido semántico y estético. En suma, exige entender que la función del texto icónico en una obra literaria no es ornamental ni didáctica, sino que constituye un discurso paralelo que debería contribuir a la experiencia estética global.

Por lo tanto, el análisis que se plantea en este artículo toma como base las siguientes preguntas: ¿Qué relación semántica y estética existe entre esos discursos paralelos? ¿De qué manera la iconografía, partiendo del texto poético, evoluciona y crea un sistema de signos propios?

El proceso metodológico para resolver estas interrogantes se establece en tres partes: 1) identificación del texto poético que

2 Román Gubern, *La mirada opulenta* (Barcelona: Gustavo Gili, 1987), 52.

3 Abraham A. Moles, *La imagen. Comunicación funcional* (México: Trillas, 1991), 162.

origina la ilustración; 2) revisión de la adecuación semántica y estética de los dos discursos, y 3) análisis del discurso icónico a través de sus frases icónicas.

Humanos paisajes

El libro contiene 18 poemas distribuidos en tres partes: “Panorámica del sueño”, “Caminos de la danza” y “Horizontes maduros”. Cada poema es ilustrado con dos dibujos, uno al principio y otro al final. Asimismo, cada parte es precedida por una ilustración mayor a manera de portada. Además, la primera página presenta el título en caligrafía de la autora seguido de otro dibujo. En total suman 41 dibujos.

La división en partes es acertada, ya que cada sección está marcada por un tono distinto. En “Panorámica del sueño”, los poemas son introspectivos. La poeta se identifica con la tierra, habla del amor, de la angustia, del amigo muerto y recupera el paisaje de su infancia en un ejercicio entre el ensueño y la memoria.

En “Caminos de la danza” las palabras se presentan juguetonas y profundas a la vez. El paisaje cobra vida, principalmente el mar con sus caracoles y sirenas. Las frutas, productos de la tierra, son descritas en poemas breves al estilo de haikú. Cada uno es una miniatura expresiva y contundente, imagen circular y cerrada en tres versos.

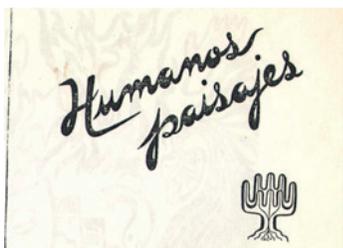
Por último, “Horizontes maduros” se compone de poemas cívicos de tono heroico. Los temas patrióticos, tan socorridos en la posrevolución, no impiden un tratamiento original de las imágenes. Los héroes son enfocados como hombres de tierra, de clorofila o de tempestades. El sentimiento nacionalista, aunque denso, se perci-

be auténtico. A esta sección pertenece el célebre “Hombre de México”, poema de denuncia, de lucha y de profundo amor a México.

Con su visión de pintora —acostumbrada a trabajar con materiales concretos, con colores, formas, luz— construye su poética basada en imágenes altamente plásticas, explorando la materialidad de los cuatro elementos. Sin duda, este interés se refleja también en sus dibujos.⁴

Iconografía del libro *Humanos paisajes* de Aurora Reyes con especificación de texto poético de origen

A continuación, reproduzco las ilustraciones del libro con la mención del poema al que pertenecen, el fragmento del texto (verso, estrofa, contenido denotativo o campo semántico) con el que se correlacionan y el contenido denotativo de cada texto. Se registran los números de página de *Humanos paisajes* (1953).



Imágenes 1 y 2

Portada

4 Cfr. Margarita Aguilar Urbán, “Poética de raíz profunda: los infinitos de Aurora Reyes”, en *Aurora Reyes. Alma de montaña* (México: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010), 55-77



Imagen 3

Primera parte:
Panorámica del sueño

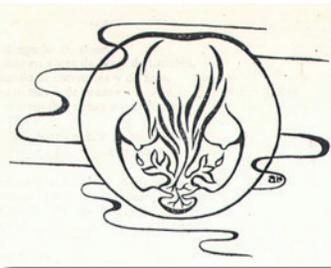


Imagen 4

Poema "Llanto a la tierra"

"Y sólo puedo amarte ¡Madre antigua"
Y volver hacia ti en ceñido abrazo
el barro palpitante que me diste
y apagarlo en tu sombra." (p. 16).



imagen 5

Poema "Llanto a la tierra"
"Este barro de lágrima encendida".
(p. 16).

Contenido denotativo:

La voz femenina se declara hecha de barro y compara su ser con la Madre Tierra, se considera imagen de ésta y le declara su amor su amor conmovido hasta el llanto.



Imagen 6

Poema "Forma de mi ausencia"
"Diluida[lsic] en mi barro,
cruzar  una sirena transparente:
dos corrientes de sal en los brazos
y una estrella marina en
la frente." (p. 19).

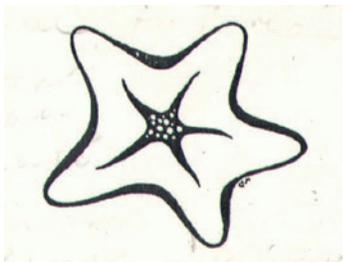


Imagen 7

Poema "Forma de mi ausencia"
"estrella marina". (p. 19).

Contenido denotativo:

El amor es visto como el fin de la ausencia de uno mismo, la recuperación de la memoria del origen y la identificación con los elementos infinitos del mundo. Se describe de manera exultante el acto amoroso como liberación



Imagen 8

Poema "Pulso del sueño"
"Me creciste nocturno árbol de niebla." (p. 23).



imagen 9

Contenido denotativo:

Poema "Pulso del sueño"
"A las puertas del sueño,
incomparable
La luz abre sus pétalos en llama."
(p. 25)

El yo poético define el
significado de un amor que
transformó su vida de manera
importante, pero terminó y sólo
queda en el recuerdo.



imagen 10

Poema "A veces hago un viaje"
"Mano de sombra danza
por mi frente más allá de la sed
y del sueño."
(p. 28)



imagen 11

Poema "A veces hago un viaje"
"girando mariposas de cal
y de ceniza;" (p. 28)

Contenido denotativo:



Imagen 12

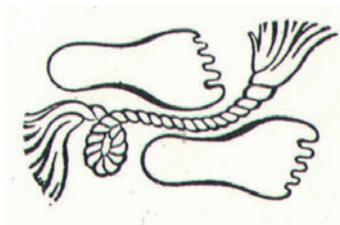


Imagen 13

Contenido denotativo:



Imagen 14

El poema describe la angustia y la soledad que, se adivina, son consecuencias de un amor perdido.

Poema "La hora del silencio"
"Vas a partir, amigo.
Ahora como nunca necesito tu mano.
Vas a partir, defiéndeme
Del viaje de la ausencia." (pp. 31-32)-

Poema "La hora del silencio"
"Hemos andado tanto
que todos mis caminos
reconocen tu paso." (p. 32)

La voz poética se lamenta de la partida de un amigo y las repercusiones de su ausencia. Se puede entender que se refiere a la muerte de este ser amado.

Poema "La palabra inmóvil"
La ilustración se relaciona con el contenido denotativo del poema: el amor insoluble.



imagen 15

Contenido denotativo:



imagen 16

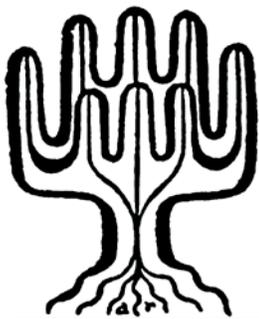


imagen 17

Poema "La palabra inmóvil"

La ilustración se relaciona con el contenido denotativo del poema: el amor indisoluble.

El yo poético describe lo imperdonable que sería olvidar un amor porque éste perdura a pesar de la ausencia.

Poema "Estancias en el desierto"
"Antiguo sol esparce congénita simiente;
En tus dedos de luz también cabe la muerte." (p. 44).

Poema "Estancias en el desierto"
La ilustración se relaciona con el campo semántico que visita el poema: el paisaje del desierto.

Contenido denotativo:



imagen 18



imagen 19

La voz poética recupera el paisaje de la infancia en el desierto de Chihuahua. Habla de la infinitud de ese horizonte; del sol de la mañana y del mediodía; de la ausencia de agua; de las tormentas de polvo; del cansancio que produce el sol ardiente; del silencio de la noche; de la luna en la noche helada, y de cómo el desierto se interioriza en el yo poético haciéndolo reconocer su origen.

Segunda parte:
Caminos de la danza

Poema "Canción del agua niña"
"A la víbora, víbora de la mar
canción del amor quisiera cantar.
Verde canción infancia de sal;
a la víbora verde, a la víbora,
víbora de la mar". (pp. 55-56).



imagen 20

Contenido denotativo:

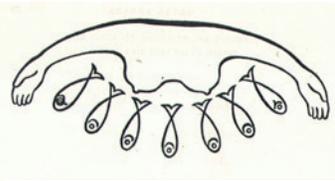


imagen 21



imagen 22

Poema "Canción del agua niña"

"-Había una sirena
de ojos cristalinos." (p. 57).

El agua del mar es una niña a quien se invita a jugar "A la víbora de la mar", a cantar y a contar historias en medio de un paisaje de plena belleza desde la mañana hasta la noche en la que el agua se tiene que ir a dormir.

Poema "Danza en la playa"
"Tú serás una noche de negro:
terciopelo caliente los brazos,
constelada de peces los senos."
(p. 62).

Poema "Danza en la playa"
"Yo seré caballito marino;
a galope, galope las olas,
a galope tendido el abismo."
(p. 62)

Contenido denotativo:



imagen 23



imagen 24

Contenido denotativo:

Un juego infantil de identidades donde dos personas fingirán ser personajes relacionados con el mar y el paisaje marino. Puede entenderse que los que juegan en realidad son enamorados describiendo la belleza de sus respectivos seres.

Poema "Canción de la primera lluvia"
"Niña de alta mar.
Sueño de la espuma
te dejó caer en mi corazón."
(pp. 65-66).

Poema "Canción de la primera lluvia"
"[...]arena tu cuerpo,
noche tu mirar,
caracol y nácar
tu piel de azahar."
(p. 66).

La voz poética se dirige a una "niña de altamar" y le manifiesta la belleza y el amor que significó su llegada. Puede entenderse que ese personaje es una sirena niña.

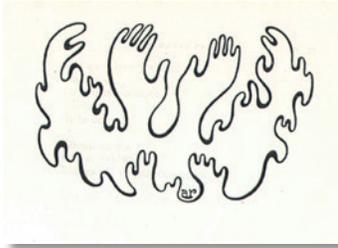


imagen 25

Poema "Es una ola"
"Ola que viene y viene,
ola que va." (pp. 69-70).



imagen 26

Poema "Es una ola"
"Hay un niño dormido
en el fondo del mar..." (p. 71).

Contenido denotativo:

El movimiento de las olas en su
ir y venir es amor, dolor, soledad,
muerte y, finalmente, paz.



imagen 27

Poema "Lotería de colores"
(No hay relación aparente
con los versos)



imagen 28

Contenido denotativo:

Poema "Lotería de colores"
(No hay relación aparente con los versos).

Imitando un singular juego de lotería basada en elementos naturales, se dicen el campo, el río, la luz, el sol, el prado, la rosa, el mar, la luna, el cielo, la estrella y la muerte. Se entiende que el juego se realiza con una interlocutora, que cambiará el color de su vestido, su aspecto y su destino de acuerdo a la carta que se "cante". El juego podría ser dirigido al mismo yo poético femenino.

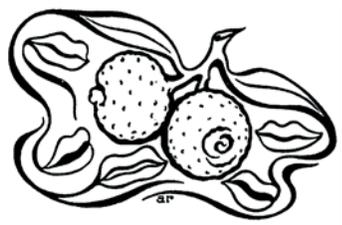


imagen 29

Poema "Estudios en otoño"
"Lima,
verde mujer.
Los varones del viento
tienen sed."
(p. 78).



imagen 30

Contenido denotativo:

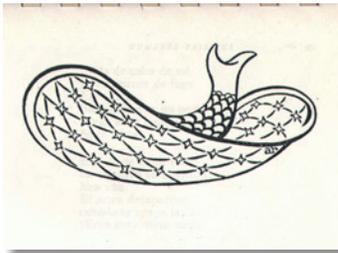


imagen 31

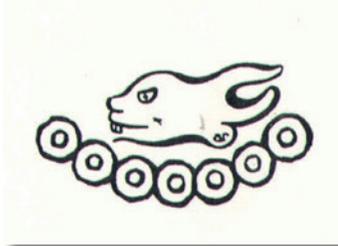


imagen 32

Poema "Estudios en otoño"
La ilustración se relaciona con el campo semántico propuesto por el poema: las frutas.

Diferentes frutas mexicanas son descritas en poemas de tres versos al estilo del haikú japonés. Cada fruta es captada en su esencia visual y simbólica.

Poema "Eclipse de siete lunas"
"Prisionera de la noche..." (p. 83)

Poema "Eclipse de siete lunas"
"Siete lunas" (estribillo de todo el poema, p. 83-85).

Contenido denotativo:



imagen 33



imagen 34

Contenido denotativo:

En siete estrofas, utilizando el estribillo "siete lunas", la voz poética narra la trayectoria del amor en siete pasos, desde su inicio con la construcción de grandes expectativas hasta su posterior derrumbe. La primera luna es grande y madura; la última es ensombrecida por un eclipse.

Poema "Acuarela"
"En la palma de la mano
sonrisa sin derredor;
la vida es una mirada
color del aire color." (p. 89).

Poema "Acuarela"
"Hace la tierra caminos
el tallo de la ilusión;
espiga de dulce espiga
el hombre grana su amor."
(p. 88).

El poema describe un paisaje marino al amanecer. El paisaje cobra vida en la contemplación del yo poético, quien manifiesta su amor y alegría ante este espectáculo.



imagen 35

Tercera parte:
Horizontes maduros



imagen 36

Poema "Astro en camino"
"Una serpiente pectoral circunda
tu garganta inasible."
(p. 96).

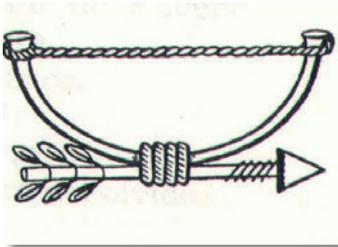


imagen 37

Poema "Astro en camino"
"Tu corazón lancea de amor
mi corazón."
(p. 104).

Contenido denotativo:



imagen 38



imagen 39

La Revolución es una madre que contiene a la Patria. Es una figura que vive en la conciencia y en el rencor de la voz poética que examina las injusticias históricas infligidas a la nación. La Revolución está en las acciones de los héroes: Morelos, Madero, Villa, pero – sobre todo- Zapata. La Revolución justifica la venganza; es una madre que sostiene, pero también devora. Es una esperanza y un astro que ilumina el camino.

Poema "Teogonía campesina"

La ilustración se relaciona con el campo semántico propuesto por el poema: la revolución campesina encabezada por Emiliano Zapata.

Poema "Teogonía campesina"

La ilustración se relaciona con el campo semántico propuesto por el poema: la revolución campesina encabezada por Emiliano Zapata.

Contenido denotativo:



imagen 40



imagen 41

Poema dedicado a Emiliano Zapata. Lo describe como un hombre de tierra, de clorofila. Narra su destino que lo empuja a la lucha y, finalmente, a su asesinato. La voz poética lo invoca para que regrese a observar las promesas incumplidas y el continuado horror de la injusticia.

Poema "Hombre de México"
La ilustración se relaciona con el contenido denotativo del poema: la Patria llora por la amenaza en la que se encuentra.

Poema "Hombre de México"
"El horizonte ahoga un paisaje de alas ceñido en ondulantes anillos de serpiente. ¡Águila deshojada! Un sueño de poetas llora un sueño de héroes." (p. 112)

Contenido denotativo:

La voz poética describe la amenaza en que se encuentra la Patria por la pérdida de su autonomía, por el sometimiento a intereses extranjeros. Este hecho, a la vez, significa el quebranto de sus tradiciones y su esencia. Hace un llamado urgente al "Hombre de México" para que actúe, para que se levante, para que se muera en la lucha.

Como puede observarse en el anterior registro comparativo, la *transcodificación* de la que habla Gubern debe revisarse en diferentes aspectos semiológicos para determinar el tipo de relación que existe entre los discursos icónico y verbal, así como su pertinencia. El análisis que sigue intenta hacer un estudio exploratorio de esta correspondencia marcando pautas generales que podrían desarrollarse en un estudio más detallado.

Adecuación semántica y estética: denotación y connotación

En una obra didáctica la adecuación semántica no ofrece dificultades puesto que el ilustrador aporta imágenes que sirven de apoyo a la comprensión del texto. En cambio, en un texto poético, deben considerarse por separado los aspectos: semántico o denotativo y el estético o connotativo.

El artista toma en cuenta los dos aspectos y utiliza toda su libertad creadora para reinterpretar el discurso del poema a partir de un verso, una estrofa, el contenido denotativo global del poema

o el campo semántico del texto. En ocasiones, el texto icónico puede alejarse considerablemente del texto verbal base y sólo tocarlo tangencialmente.

Este peligro se diluye cuando el creador de la imagen es el mismo poeta, como en el caso de Aurora Reyes. En *Humanos paisajes* las estrategias para reinterpretar o *transcodificar* el texto, para usar el término de Gubern, son mayormente motivadas y figurativas, es decir, tienen una relación con el texto base y, además, representan objetos identificables, aunque el grado de iconicidad o abstracción puede variar.

La adecuación semántica es la representación literal del objeto. En esta categoría, el texto icónico reproduce visualmente un elemento del texto de origen. La interpretación visual ofrece una redundancia de información, la cual podría considerarse una tautología, un elemento ornamental susceptible de ser apreciado estilísticamente pero incapaz de ofrecer novedad en el discurso. En la obra que nos ocupa, los casos de este tipo son: la estrella (“Forma de mi ausencia”), la mariposa (“A veces hago un viaje”), la mano en la frente de la mujer (“A veces hago un viaje”), el sahuaro (“Estancias en el desierto”), la niña jugando sobre una víbora y la sirena (“Canción del agua niña”), el caballo de mar (“Danza en la playa”), el niño dormido (“Es una ola”), el frutero (Estudios en otoño), la espiga (“Acuarela”) y la mazorca (“Teogonía campesina”).

Por otro lado, la adecuación estética se da cuando Reyes crea una estampa a partir de una imagen poética la cual ofrece una serie de asociaciones o connotaciones que requieren tratarse con figuras retóricas en el plano visual. Por ejemplo, el poema “Lima”:

“Lima,
verde mujer.
Los varones del viento tienen sed.” (p. 78)⁵

En la primera parte de este breve texto, la poeta utiliza la personificación o prosopopeya para darle a una fruta los atributos de una mujer. En la segunda parte, siguiendo con el mismo recurso, concibe a la fruta-mujer asediada por los “varones del viento”. En el contexto, “tener sed” se asocia con el deseo de los varones por la mujer. Aurora Reyes captura el erotismo del poema, en la imagen 29, a través de un trazo de líneas curvas. Éstas representan ramas que envuelven sensualmente a dos limas. La representación de las frutas semeja un par de senos. En los extremos de las ramas aparecen hojas-labios que se acercan ávidamente a las frutas. La carga sugerente de este dibujo está basada en la metáfora (limas-senos / hojas-bocas) y la sinécdoque (senos por mujer/ labios por hombres) visuales, pero también por la disposición del trazo: líneas curvas que no se cierran totalmente, combinación de líneas gruesas y delgadas, movimiento en la intención de las líneas.

El dibujo analizado es un ejemplo de una adecuación estética eficiente entre texto verbal e icónico. No obstante, la libertad creadora de Aurora Reyes, en otras estampas, no se apega totalmente al texto base, sino que solamente lo utiliza como punto de partida para una nueva creación. Veamos el caso de la imagen 25 que se basa en el estribillo del poema “Es una ola”:

5 Aurora Reyes, *Humanos paisajes* (México: Ediciones del Café París, 1953). Los números de página, a partir de esta cita, serán especificados en el texto, ya que se tratará en todos los casos de la misma edición.

“Ola que viene y viene,
Ola que va.” (pp. 69-70).

Como puede observarse, los versos sólo aluden al movimiento recurrente de las olas del mar. Aurora va más allá al representar las olas en la imagen 25. Capta el movimiento mediante las líneas curvas con intenciones ascendentes y descendentes, pero nos deja reconocer en la figura un par de manos. Recordemos que el poema aprovecha el movimiento de las olas del mar para hablar de la existencia humana en momentos trascendentes. La infinitud del mar es también la del amor, el dolor, la soledad y la muerte. ¿Qué significan las manos? ¿Serán las que envolverán al hombre en su tránsito hacia la muerte? ¿Representan el adiós? ¿O simplemente son parte de una personificación del mar? La ambigüedad de la imagen deja abierta la mente a múltiples interpretaciones.

En un célebre ensayo, Barthes⁶ afirmó que toda imagen visual es polisémica, de ahí que en la fotografía de prensa y en publicidad se utilice el mensaje lingüístico para anclar el sentido de la imagen. A esta función la llamó “de anclaje”. Sin duda este apoyo del texto es imprescindible cuando la intención del emisor es que el mensaje sea claro y único. Una función distinta es la que denominó “de relevo”. El semiólogo francés consideró a los dibujos humorísticos y a la historieta como ejemplos de este tipo de convivencia de mensajes, donde palabra e imagen visual son complementarios y la unidad comunicativa se cumple en un nivel superior. Esta última condición puede aplicarse al texto literario ilustrado. En el caso de *Humanos paisajes*, es verdad que

6 Roland Barthes, “Retórica de la imagen”, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, textos, voces* (Barcelona: Paidós, 1982), 29-48.

el poema surgió primero en el tiempo creativo de la autora, pero la reinterpretación visual aportó ese discurso complementario que magnifica el texto estético.

Para cerrar estas observaciones sobre la adecuación semántica y estética, cabe señalar que, en algunos contados casos, Reyes crea imágenes que no parecen presentar adecuación ni semántica ni estética con el texto base. Esto significa que las estampas no muestran una relación clara ni en el plano denotativo ni en el connotativo. Este modo de ilustración arbitrario puede presentar tropiezos en el discurso icónico y confusiones en el sentido global de los dos discursos. Es el caso del poema “Lotería de colores”, donde la autora aprovecha el juego tradicional mexicano para hablar de la suerte de la mujer. Es un texto cargado de ironía que engaña con su estilo alegre y juguetón pero que, si se aprecia con cuidado, refiere el interés de la interlocutora por el color del vestido, por encontrar el amor y el matrimonio, para al final saber que también puede tocarle la carta de la muerte. Reyes adjudica a este poema las imágenes 27 y 28. La primera muestra a una mujer-árbol con los ojos cerrados; y la segunda, un ángel tradicional de artesanía popular. Si bien la imagen 27 es altamente simbólica al mostrar a una mujer pensante y dueña de su conciencia, el contenido antes descrito del poema no parece eslabonar con ninguna de las dos figuras.

Sirvan estos ejemplos para mostrar las diferentes estrategias de adecuación semántica y estética que utiliza Reyes para reinterpretar gráficamente sus poemas.

Frase y discurso icónicos

Como se mencionó antes, la división en partes realizada por la poeta obedece a una clara segmentación temática. Sin lugar a duda puede afirmarse que el texto icónico obedece a la misma diferenciación. Un primer escrutinio de los objetos representados en las estampas que componen cada parte permite encontrar una similitud en el nivel denotativo. Esto significa que los elementos representados pertenecen a campos semánticos similares que se relacionan y refuerzan el título de la sección. Pero también en el nivel connotativo, es decir, en el terreno de las asociaciones, existe congruencia entre el título de la sección y las imágenes que la forman.

Con base en este examen, puede aseverarse que cada una de las partes constituye un discurso icónico compuesto por frases constituidas, a su vez, por las dos imágenes destinadas a cada poema. Para efectos de la comprensión clara de estas aseveraciones se entiende como frase icónica a una sucesión de imágenes con significado independiente dentro de un corpus mayor que es el discurso icónico. La unión de esas frases es una sintaxis que nos propone “todo un pensamiento visual”⁷

De esta manera, puede observarse que en la sección “Panorámica del sueño” las frases icónicas (imágenes 3 a 17) podrían englobarse en un campo semántico relativo al ensueño y a la mirada interior. El dibujo que aparece como portada muestra un rostro o máscara abierta por la parte superior. De ella emana un conjunto abigarrado de representaciones de los cuatro elementos: tierra, aire, fuego y agua. Esta imagen habla de la creación de

7 Abraham A. Moles, *op. cit.*, 76.

imágenes en la mente del individuo, en un proceso constante. De este modo, marca la pauta temática en los textos verbales e icónicos de la primera parte del poemario.

Por eso mismo, las frases icónicas de esta sección (cada par de ilustraciones adjudicada a cada poema), independientemente de la adecuación denotativa, remiten a asociaciones de introspección, angustia, dolor, amor y memoria.

En la segunda parte, “Caminos de la danza”, la portada, de iconografía proveniente del arte gráfico popular de México, no muestra una relación clara en el nivel denotativo con las ilustraciones de los poemas de la sección. Mientras en este dibujo introductorio aparece la Muerte dirigiendo la danza en el teatro del mundo, las frases icónicas de los poemas que componen esta sección representan personajes y paisajes marinos. Sin embargo, como se comprueba en el análisis del poema “Lotería de colores”, puede observarse que este aparente ambiente de juego envuelto en la belleza del paisaje presenta un lado irónico y siniestro: la danza de la vida es dirigida por la Muerte. Es en esta parte donde puede apreciarse con más claridad la interdependencia de texto verbal e imagen visual, ya que la relación del dibujo de la portada no sería comprensible sin la profundización en el sentido de los poemas.

Por último, la tercera parte, titulada “Horizontes maduros”, muestra como imagen de portada signos que remiten a un campo semántico relacionado con la ideología comunista y la revolución: la hoz, el fusil con bayoneta y la estrella soviética. Las frases icónicas de cada uno de los tres poemas de esta sección pertenecen a este mismo campo en el nivel denotativo. Asimismo, las asociaciones en el nivel connotativo corresponden al mismo

sistema de signos: cólera, acción, lucha, pobreza, dolor, patriotismo y mexicanidad. Esta sección es la más afín en iconografía y aliento al arte de contenido social del cual participó Aurora Reyes durante toda su trayectoria artística.

A partir de las observaciones anteriores se puede confirmar que el discurso icónico de cada parte: a) deriva eficientemente del dibujo que funciona como portada; y b) las dos imágenes que componen cada frase icónica se complementan y desarrollan en armonía con el discurso icónico general.

Conclusiones

El análisis de la relación texto – imagen en *Humanos paisajes* de Aurora Reyes revela un campo de estudio fértil para profundizar en las aportaciones semánticas y estéticas de cada uno de los discursos.

En términos generales, el presente estudio muestra una adecuación semántica (nivel denotativo) y estética (nivel connotativo) pertinente del discurso icónico con el discurso poético. De la misma manera, puede reconocerse que el texto visual en el nivel connotativo intenta reproducir el del poema, pero también agrega nuevas connotaciones que no contradicen el discurso general. Esta condición permite que los signos visuales puedan considerarse también como pertenecientes a un sistema independiente.

Los tres discursos que pueden identificarse en el libro obedecen a la división en partes realizada por la misma autora. La iconografía, como cualquier conjunto de imágenes, no escapa a su tiempo mostrando intereses afines al discurso de la época de la posrevolución. Sin embargo, es necesario profundizar en el estudio de la obra gráfica de Aurora para determinar características estilís-

ticas propias y preocupaciones vitales presentes en la unión de imagen y poesía para encontrar, como apuntó Bachelard,⁸ “tras las imágenes que se muestran, las imágenes que se esconden”.

Bibliografía

Aguilar Urbán, Margarita. *Aurora Reyes. Alma de montaña*. Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010.

Barthes, Roland. “Retórica de la imagen”. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, textos, voces*, 29-48. Barcelona: Paidós, 1986.

Gubern, Roman. *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

Moles, Abraham A. *La imagen. Comunicación funcional*. México: Trillas, 1991.

Reyes, Aurora. *Humanos paisajes*. México: Ediciones del Café París, 1953.

Rodríguez, Antonio. “Aurora Reyes es gran pintora”. *El Nacional*, 8 de agosto de 1952.

8 Citado por Abraham A. Moles, op. cit., 7

MARGARITA AGUILAR URBÁN

Es poeta, docente e investigadora de arte. Licenciada en letras españolas por la Universidad Iberoamericana y maestra en arte por el Instituto Cultural Helénico.

Escribió los poemarios *Como estación de tren* (1988) y *Algodón en el corazón* (2012). Ha sido incluida en los volúmenes *Voces de tierra* (1994), *Campos ignotos* (1998) y *Taller Literario "Pablo Ochoa"* (2009). Recopiló las memorias del artista tarahumara Erasmo Palma en el libro *Donde cantan los pájaros chuyacos* (1992, reedición 2016). Ha escrito artículos sobre arte y literatura para diversas publicaciones. Su obra *Aurora Reyes. Alma de montaña* (biografía y ensayo) fue considerada el mejor libro del 2011 por el suplemento *Día siete* de *El Universal* y por la página de crítica literaria *Salón de Letras*.

**Alegoría de la Educación. Denuncia y crítica social
El mural: “Atentado a las maestras rurales”**

**Gloria
Hernández Jiménez**



Presentación

La importancia de recuperar la historia de las mujeres sólo se comprende en la medida en que nos enteramos e investigamos vidas de mujeres, y somos capaces de situarlas en los contextos sociohistóricos que les corresponde para ayudarnos a comprender sus acciones. Esto que acabo de describir no deja de ser una temeridad aún desde la aproximación científico-social y la historia de las mentalidades. El abordaje de este ensayo tiene como ancla de estudio y reflexión la primera obra mural de la pintora de origen chihuahuense Aurora Reyes (1908-1985).

La obra de arte como representación se vuelve una condensación de información y en el caso que nos ocupa puede considerarse un resumen de experiencia histórica, de tal suerte que analizar obras de arte y ponerlas en sus contextos históricos de producción conlleva el propósito de ampliar la experiencia y el conocimiento personal y colectivo. “El estudio del pasado no es una guía segura para predecir el futuro. Lo que con ese estudio se consigue es prepararse para el futuro ampliando la experiencia, de modo que podamos incrementar nuestras habilidades, nuestra energía y, si todo va bien, nuestra sabiduría”¹

Antecedentes de la participación de la mujer en el México independiente

Al pensar en la condición social de las mujeres como contexto general para este ensayo he elegido tener como referente mani-

1 Gaddis, John Lewis. *El paisaje de la historia. Cómo los historiadores representan el pasado*. Anagrama, colección Argumentos. Barcelona, 2004, p. 29-30.

festaciones del pensamiento crítico feminista anteriores al nacimiento de Aurora Reyes (1908), para situarla como heredera y continuadora de la lucha social de las mujeres por el reconocimiento de sus derechos a la participación en todas las actividades sociales, y así ser considerada plenamente ciudadana. Aunque el propósito del presente trabajo no es hacer una historia de las ideas feminista en nuestro país, sí mencionaré algunos momentos de la historia del México independiente en que destacaron algunas brillantes publicaciones del trabajo realizado por mujeres en el ámbito del periodismo, que fue un medio de comunicación fundamental para la difusión de las ideas y un ámbito laboral identificado como trabajo de varones, precisamente por este detalle es altamente significativa la incursión de mujeres en la historia del quehacer periodístico.

El otro referente temático para tener en cuenta en este trabajo es la enseñanza, que ha sido una labor generalmente realizada por personas del sexo femenino a manera de rol social “naturalmente asignado”, un deber ser, identificado con la cualidad física de la reproducción de nuestra especie que tienen como diferencia los cuerpos femeninos, y que según los ideales sociales de occidente se traduce en la maternidad; así el espacio íntimo y doméstico de la reproducción y el hogar en apariencia son del dominio de las mujeres. Justifican considerar a la mujer la responsable total de la enseñanza de los hijos; bajo esa perspectiva digamos que “naturalmente” se les concedió tener vocación para ser maestras. Aunque en el caso de Aurora Reyes, como de muchas otras mujeres, su dedicada vocación para enseñar era plenamente legítima y llevada a la práctica con serio compromiso. La tercera actividad para tomar en cuenta aquí es la pintura mural.

Entonces, consideremos que en las visiones más conservadoras durante el siglo XIX se describía a las mujeres mexicanas como en un estado de seres pasivos, débiles, incapaces de pensamiento propio, no se les concebía inteligentes porque no se les educaba para ello; sin embargo, se han documentado voces de mujeres que se hicieron escuchar a través de la prensa, como Leona Vicario (1789-1842), una figura destacada en la lucha política de Independencia, pero se le minimizó en los discursos políticos de personajes como Lucas Alamán, quien declaró que la participación que ella había tenido en el movimiento insurgente obedecía a su amor por un hombre y no a un país libre. Leona Vicario se defendió de esos ataques a través de la prensa, envió cartas al periódico *El Federalista*, entre 1830 y 1832, donde se presentaba a sí misma con las siguientes palabras:

“Por lo que a mí toca, sé decir que mis acciones y opiniones han sido siempre muy libres, nadie ha influido absolutamente en ellas, y en este punto he obrado siempre con total independencia y sin atender a las opiniones que han tenido las personas que he estimado. Me persuado que así serán todas las mujeres, exceptuando a las muy estúpidas, y a las que por efecto de su educación hayan contraído un hábito servil...”²

Otro de los acontecimientos significativo fue que, en 1861, el entonces presidente Benito Juárez, decretó que las mujeres debían tener la oportunidad de estudiar y se fundó la *Escuela de Artes y Oficios para Mujeres*, una institución creada especialmente para aquellas que “no tuvieran quien las protegiera”; pero uno de los cursos que brindó esa nueva institución fue un taller de Impren-

2 Hernández Carballido, Elvira. *Dos violetas del Anáhuac*. DEMAC, colección Mujeres de México. Biografía, 2010, p. 12.

ta y de ahí surgió el que se considera el primer semanario hecho por mujeres: *Las Hijas del Anáhuac*. Los textos que escribieron las mujeres permiten confirmar el lento avance en la transformación de la vida femenina tradicional en el México decimonónico. Se muestran resignadas al deber impuesto, aunque con un cuestionamiento frágil y constante. Casi una generación después en 1883, el semanario *El Álbum de la Mujer* publicaba estas palabras: “(...) Mientras el hombre se considere el amo de la mujer; mientras le niegue la igualdad civil; mientras no la mida con la misma vara que a sí mismo, no podrá decir con verdad que ha dado un paso en la senda del verdadero progreso.”³

Otro semanario de gran importancia en la época, por ser escrito sólo por mujeres fue *Las Violetas del Anáhuac* (1887-1889), fundado y dirigido por Laureana Wright González, mujer ilustrada y libre pensadora; en colaboración con Mateana Murguía, poeta y profesora de primaria, fueron las principales responsables de los contenidos y línea editorial de su publicación, cuyo propósito explicaban con las siguientes palabras “(...) nos hemos propuesto en este semanario: la ilustración y el sostenimiento de los intereses y derechos femeninos.”⁴ Ambas coincidían en que la superación de la mujer estaba en la educación.

Vale recordar que para estos años el país vivía el pleno régimen porfirista y se privilegiaba en el discurso de la política oficial la máxima de *modernidad y progreso*.

“(...) la clase media ilustrada empezó a cuestionar la función social de las mujeres, a demandar para ellas mayor acceso a las escue-

3 Ibidem, p. 17

4 Ibidem, p. 35.

las, al trabajo remunerado y a la participación política. Estas consignas corrieron paralelas al proceso de industrialización del país que colocó a las mujeres en fábricas, talleres, comercios, oficinas públicas, y amplió también su participación en el magisterio”⁵

Las publicaciones con sello femenino, aunque en su mayoría tuvieron corta vida y pocos lectores y una ácida crítica, se hacían notar como estrellas fugaces al iniciar el siglo XX, y la lucha por los derechos de las mujeres tomó rostros institucionales como la *Sociedad Protectora de la Mujer*, fundada en 1904 por María Sandoval de Zarco, la primera abogada graduada en México. “El propósito de esta primera organización femenina del país era lograr el perfeccionamiento físico, intelectual y moral de la mujer, el cultivo de las ciencias, las bellas artes y la industria.”⁶

La Revolución sí traería algunas conquistas para las mujeres, “(...) como la legalización del divorcio, la pelea por la custodia de los hijos, el derecho de poseer propiedades y de adquirir voz en los procesos legales, sin olvidar que la ley protegió a las mujeres que trabajaban fuera de casa para no ser estigmatizadas con la marca de la prostitución. El principio legal reconoció a las mujeres su participación en el mercado productivo...”⁷ Aunque lo dictado por la ley no siempre se aplicó en lo cotidiano, y este fue el ma-

5 Figueroa Velázquez, Ana Cecilia. “Las mujeres en la prensa queretana durante la revolución mexicana”, pág. 231-241, en: Gallego, Lourdes (coordinadora), *Nuestra voz sale al balcón. Mujeres queretanas en la historia* (2015). Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, p. 232.

6 Ibidem, p. 233.

7 Espinosa Blas, Margarita. “Las mujeres en la Revolución y los recuerdos de una niña”, pág. 215-221, en: Gallego, Lourdes (coordinadora), *Nuestra voz*

por problema, conmover y cambiar las concepciones de “moral y buenas costumbres” requería de la necesidad de instruir, informar y educar como la clave del cambio social.

Téngase en cuenta que generalmente en las actividades del periodismo, en la preparación para la enseñanza participaron personas de clase media o hacendados venidos a menos como los que más tarde produjo la revolución, luego se suma la Decena Trágica que fue un escenario de tremenda inestabilidad, la ciudad vivió hambre, pobreza, delincuencia y una grave crisis de salud pública.

La historia de las maestras normalistas Julia Nava de Ruisánchez y Julita Ruisánchez, documentada como reportaje de investigación por el periodista Mayo Murrieta, narra cómo llegaron del norte del país a la capital, luego de perder su fortuna al inicio de la revolución, y encontraron para su futuro un panorama nada prometedor, en voz de José, el padre de familia: “Esto que llaman revolución empieza ahora, terminará en discordias de sangre y venganza; después, los que queden vivos, se dedicarán a robar los despojos”⁸

En ese contexto de inestabilidad en que se encontraba el país llega también a la ciudad de México Aurora Reyes, en 1913, con apenas cinco años. Nuestra pintora pasó un nivel de precariedad al grado de no tener zapatos y tener que aprender a volver a usarlos cuando a su padre, León Reyes, le otorgaron la amnistía y pudo volver a trabajar formalmente con lo cual la situación económica de la familia mejoró, según narra Margarita Aguilar Urbán en

sale al balcón. Mujeres queretanas en la historia (2015). Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, p. 220.

8 Murrieta, Mayo. *La ficción de los héroes. Y los conjuros de Julia Ruisánchez en el país de la esperanza*. Orbis Press, 2000, p. 94.

la estupenda obra biográfica que ha escrito acerca de la pintora; también cuenta que en 1921 Aurora Reyes estuvo inscrita en la preparatoria en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, donde se supone hizo amistad con Frida Kahlo, y por algún conflicto que tuvo en esa institución, continuo sus estudios en la Academia de San Carlos (1921-1924), dirigida en aquel tiempo por Alfredo Ramos Martínez. Un certificado de estudios de Reyes muestra excelentes calificaciones y enlista a los profesores que tuvo nuestra pintora: Francisco de la Torre (Dibujo del natural y Modelo vestido), Emilio García Cahero (Pintura), Juan María Pacheco (Perspectiva Plástica), R. Albarrán y Emiliano Valadez (Grabado). A esta lista la pintora luego sumaría a Fernando Leal y Fermín Revueltas. Los datos de las materias impartidas por los mencionados profesores se rastrearon en el libro de Elizabeth Fuentes Rojas.⁹

En 1927 obtuvo el nombramiento de profesora de artes plásticas (SEP) para dar clases en primarias, profesión de la que se jubilará hasta 1964. Hizo carrera magisterial dentro de la institución y tuvo otros nombramientos, como inspectora de profesores en escuelas privadas y oficiales. La década de los 30's resultó en una vertiginosa actividad que desempeñó en el arte y la docencia, como sindicalista y miembro del Partido Comunista Mexicano (PCM), ingresó a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR).

En 1935 participó en la "Primera exposición colectiva de carteles y fotomontajes", organizada por profesoras de artes plásticas que trabajaban el Departamento de Bellas Artes. La exhibición tuvo lugar en la ex iglesia de Corpus Christi. "Esta muestra ha sido considerada un suceso relevante en la "revolución plástica" que

9 Fuentes Rojas, *Elizabeth. Catálogo de los Archivos Documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929)*, ENAP-UNAM, 2000.

causaría en los años siguientes esta nueva práctica iconográfica de uso político, que contribuyó en mucho para la transmisión del discurso ideológico posrevolucionario. En la exposición participaron Lola Álvarez Bravo, Cordelia Urueta, Esperanza Muñoz Hoffman, Regina Pardo, Elena Huerta, Francisca Sánchez, Aurora Reyes, Celia Terrés, María Izquierdo y Celia Arredondo.” (Aguilar Urbán, 2010: 32). Su apuesta y activismo la llevó a fundar en 1937 el Instituto Revolucionario Femenino. Entre 1938 y 1940 tuvo a su cargo la Secretaría de Acción Femenil de la sección novena del STERM (Sindicato de Trabajadores de la Educación de la República Mexicana). Tenemos entonces en Aurora Reyes a una artista plástica, poeta, educadora y activista política sindical y defensora de los derechos de las mujeres. Pero, sobre todo, una de las primeras mujeres mexicanas que se convirtió en muralista.

La educación socialista a la mexicana

“El desempeño de Aurora Reyes en el ámbito de la docencia fue fundamental para conformar su visión del país. Gran parte de sus preocupaciones sociales emergieron en esta época y le permitieron relacionar la enseñanza del arte con la formación de conciencia. Desde el inicio de su labor como maestra ligó su misión de educadora a los movimientos artísticos que se desarrollaban en México.”

Así queda demostrado cuando en su primer mural decide ocuparse del tema de las agresiones a miembros del magisterio, específicamente se ocupa de la violencia a las maestras en el ámbito rural, la imagen de su mural es una obra de *realismo expresionista de denuncia social*.

Vamos a considerar unos datos para comprender cómo se llegó en los años treinta a tal situación de tensión y violencia en torno a los planes y programas de educación. La guerra cristera sucedió de 1926 a 1929 como resultado de la llamada “Ley Calles”, que marcaba límites al clero, cuestiones que ya estaban en la Constitución de 1917 pero que no se aplicaba estrictamente; el conflicto armado se resolvió con negociaciones entre el gobierno mexicano, un emisario del vaticano y algunos altos jerarcas de la iglesia; pero no todos los obispos estuvieron de acuerdo y principalmente los creyentes metidos al movimiento armado no quedaron conformes, una región que se manifestó fuertemente opositora fue el bajo; esas fueron las zonas con población más reacia a aceptar la educación socialista.

Sucedió que bajo el gobierno del presidente Abelardo L. Rodríguez (1932-1934) el Partido Nacional Revolucionario (PNR) llevó a cabo su segunda convención ordinaria en Querétaro en diciembre de 1933 “... para redactar, entre otros trabajos, el llamado Plan Sexenal 1934-1940 (PS), primer esquema de trabajo nacional...los reunidos poseían la creencia ferviente en el gran papel de la educación en la vida de los mexicanos y en el desarrollo de la sociedad”¹⁰ De esta reunión se derivaron otras y las discusiones fueron álgidas y muy complicadas, tratando de no ser radicales en la implantación de la educación socialista. La modificación al artículo 3º se aprobó en el Senado el 20 de octubre de 1934 con votación de 36 a favor y 13 en contra. Como resultado de dicha enmienda, se estableció el socialismo de la educación considerando que sería: obligatoria, gratuita, impartida por el Estado, con exclu-

10 Palacios Valdés, Mario. “La oposición a la educación socialista durante el cardenismo (1934-1940): el caso de Toluca”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, ISSN 1405-6666, vol. 16, número 48, enero-marzo, 2011, p. 44.

sión de cualquier culto religioso, para así combatir la ignorancia, fanatismos y prejuicios. Sólo el Estado impartiría la educación en los niveles primaria, secundaria y en la Escuela Normal para maestros; se ocuparía de generar planes, programas y métodos de enseñanza, las autorizaciones a instituciones privadas para brindar educación serían otorgada únicamente por el Estado.

Finalmente, en su apartado 8º la reforma indicaba: “El Congreso de la Unión, con el fin de unificar y coordinar la educación en toda la República, expedirá las leyes necesarias, destinadas a distribuir la función social educativa entre la Federación, los Estados y los Municipios, a fijar las aportaciones económicas correspondientes a los funcionarios que no cumplan o que no hagan cumplir las disposiciones relativas, lo mismo que a todos aquellos que las infrinjan.”¹¹

Estas disposiciones legales demostraban que el Estado deseaba tener el total control de la educación, y causaron un enorme malestar en muchos ciudadanos, comunidades y congregaciones religiosas, inconformes con la educación socialista que se anunciaba como laica y mixta. Se manifestó oposición principalmente en provincia y por las comunidades que profesaban la religión católica, sobre todo quienes participaron en la lucha cristera y no quedaron a gusto con las negociaciones. Eran demasiadas fuerzas en tensión que provocaron seguramente una atmósfera de temor en la población, un sentimiento que en los hechos se tornó en violencia u omisión de la misma.

El proyecto educativo con miras socialista no se iba a detener y se implementó. Incluso en inmensos y complejos proyectos de

¹¹ Ibidem, p. 48-49.

integración de saberes orientados a la enseñanza, como fue el caso del Centro Escolar Revolución, sitio donde se encuentra el mural de Aurora Reyes motivo central de este trabajo.

Centro Escolar Revolución

Se trata de un conjunto arquitectónico de grandes dimensiones que se encuentra ubicado entre las avenidas: Dr. Río de la Loza, Niños Héroes, Arcos de Belén y la calle Gral. Gabriel Hernández en la colonia Doctores en la ciudad de México (Imagen 1) El complejo constructivo “(...) posee seis cuerpos de edificios que albergan los salones de clases, la biblioteca y las oficinas. En la parte posterior dispone de un área de deportes y un teatro al aire libre”¹² Se trataba del gran modelo de nueva escuela integral de la visión socialista, fue un espacio proyectado originalmente para 4 400 alumnos. En la actualidad se encuentran funcionando en esas instalaciones: dos escuelas primarias y dos secundarias, estancias infantiles y oficinas.

Frente a la entrada principal del Centro Escolar, orientada al noreste, se encuentra un grupo escultórico obra de José Fernández Urbina que lleva el nombre: *Educación es redimir* (1935), el título de la obra resulta la principal consigna del plan de educación socialista. La pieza es masiva y la integran una figura central de mujer adulta, sentada, sobre sus piernas tiene un libro abierto hacia el que dirige la mirada, esa figura que representa a la maestra se encuentra rodeada de niños y niñas. (Imagen 2) Tras la escultura aparece la puerta de acceso al vestíbulo donde se encuentra el conjunto de murales del cual forma parte el que en esta ocasión nos ocupa.

12 Manrique, Jorge Alberto. *La ciudad de México a través de los siglos*. IIE-UNAM, 2018, p. 597.

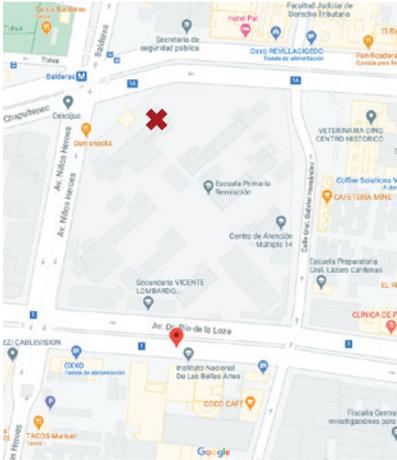


Imagen 1
Mapa de ubicación
Centro Escolar Revolución
<https://goo.gl/maps/wW7izSBAoS51hGGy5>

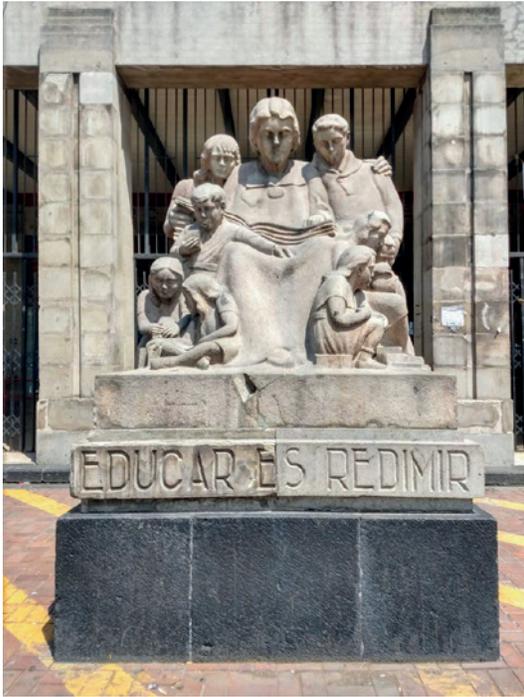


Imagen 2
Escultura de
José Fernández Urbina
Foto: Gloria Hernández

La enorme puerta-reja de ingreso a ese edificio, se localiza frente a las avenidas Arcos de Belén y Niños Héroes, se puede identificar en el mapa de ubicación con la X en color rojo. La construcción es de altos y amplios espacios, nada menos el vestíbulo que recibe al visitante mide aproximadamente 7 metros de alto por 35 de largo, tras cruzar el umbral en la parte alta del primer muro interior se encuentran dispuestas cinco piezas murales, a cada una le acompaña una cartela textual con información histórica a propósito del edificio (Imagen 3) Todas las cartelas están fuera del espacio pictórico de los murales y escritas sobre el muro blanco, en letras de molde y mayúsculas, en color negro la mayor parte, algunos datos están en color rojo.

A continuación, transcribo las cartelas y describo en general los cuatro murales que acompañan al de Reyes, para poner en el contexto de intra-textualidad en este conjunto pictórico la aportación de la pintora. Mirando de frente los murales y en orden de desplazamiento de izquierda a derecha:

Primero está el mural de Antonio Gutiérrez, *Los cristeros* (firmado y fechado 1936); la escena representa el asesinato de un maestro, derribado en el piso se le ve rodeado de niños, mientras el personaje que ha sido su agresor, le mira y todavía sosteniendo el puñal con que le ha herido, la cartela que acompaña a este mural dice:

EL DIA 5 DE JULIO DE 1933 SE INICIO LA EDIFICACIÓN
DE ESTA ESCUELA PRIMARIA PARA CINCO MIL ALUMNOS EN EL
SOLAR EN DONDE ESTUVIRON SUCESIVAMENTE EL
ANTIGUO RECOGIMIENTO DE MUJERES, EL COLEGIO DE
NIÑAS, Y DESDE EL 22 DE ENERO DE 1863, LA CARCEL DE BELEM



Imagen 3
Vista parcial del vestíbulo donde
se encuentra el conjunto mural
en el Centro Escolar Revolución

Sigue un mural de Raúl Anguiano con el tema *Las nuevas generaciones*, 1937, una pareja de jóvenes que parecen leer juntos, descansando sobre una tierra atravesada por espadas y bajo la que se ve tendidos, enterrados y muertos, a un jerarca de la iglesia que descansar su cabeza sobre la caja con candado que es la fe y a un Hitler en las mismas condiciones, pero su almohada es una suástica; la cartela que le acompaña nos dice:

CENTRO
EL DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL
DEMOLIO LA PRISION Y CONSTRUYO LA ESCUELA
DURANTE LA JEFATURA DEL
C. LIC. AARON SAENZ

Continúa en el orden de este conjunto de 5 piezas murales, la de Gonzalo de la Paz Pérez, *El fascismo y el clero contra la cultura* (1936), una imagen triunfante de la escuela socialista, al centro del mural se emplaza un edificio de estilo *art decó*, dos enormes manos emergen de los cimientos, sostienen una hoz y un martillo, también esta es una escena con un recorte imaginario del subsuelo donde quedan los despojos de los símbolos a vencer por la educación socialista: suástica, cruz, tiara papal, máscara anti-gases (arriba de esta se ve la firma), espadas rotas y la boca de un cañón, la cartela que le acompaña informa:

ESCOLAR
SIENDO PRESIDENTE DE LA REPUBLICA
EL C. GRAL. DE DIV. ABELARDO L. RODRIGUEZ

La siguiente pieza es otro mural de Raúl Anguiano, *El fascismo destructor del hombre y la cultura*, firmado y fechado 1937, en un territorio desértico vemos una suástica que lanza desde su centro unos rayos rojos que atraviesan en la superficie lo que parece ser uno de varios libros, y en el subsuelo el cuerpo de un soldado y un obrero, personajes descubiertos a la mirada por efecto de un recorte imaginario de la tierra; la cartela que le acompaña informa:

REVOLUCIÓN
COOPERÓ A ESTA OBRA
LA SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA A CARGO DEL
LIC. NARCISO BASSOLS Y LUEGO DEL LIC. EDUARDO VASCONCELOS

La última pieza de las cinco que reciben a quien ingresa al vestíbulo es el mural: *Atentado a las maestras rurales*, firmado y fechado en 1936; la cartela que le acompaña lleva el siguiente texto:

SE TERMINÓ LA EDIFICACIÓN EL DÍA 20 DE NOVIEMBRE
DE 1934. CUANDO ERA SECRETARIO GENERAL DEL DEPARTAMENTO
DEL DF EL C. LIC. JOSE BENITEZ Y DTOR GRAL
DE SERVICIOS URBANOS Y O.P. EL ING. JOSE L. FAVELA
ARQUITECTO ANTONIO MUÑOZ G. CONTRATISTAS (aquí se ven unas
siglas ilegibles)

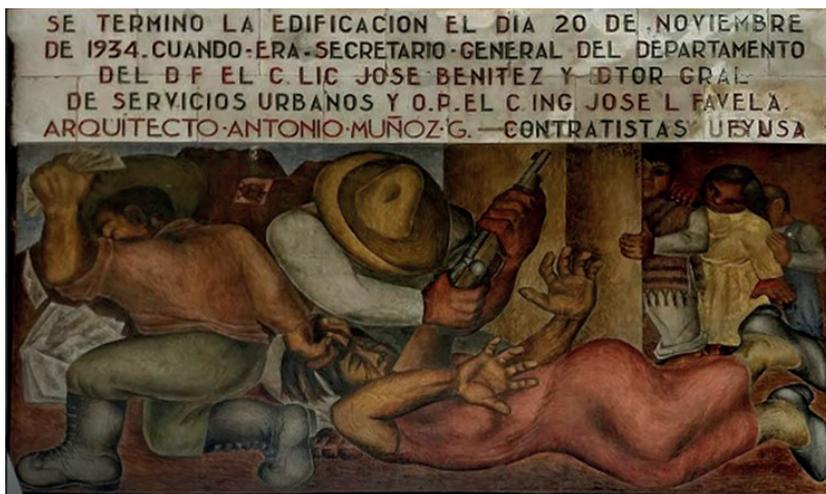


Imagen 4
Aurora Reyes "Atentado a las maestras rurales"
(1936) con la cartela que le acompaña

Los murales descritos y sus cartelas son muestra del plan integral de educación dispuesto en el inmueble, así el estudiante y el visitante al ingresar al recinto se enteran de la historia del lugar y de los créditos correspondientes a funcionarios involucrados en la implementación institucional del plan de educación.

En vista de que sólo he descrito los murales que llevan encima una cartela, es decir, cinco piezas, nombraré a continuación a todos muralistas que pintaron en el Centro Escolar Revolución fueron: Raúl Anguiano, Everardo Ramírez, Gonzalo de la Paz Pérez, Antonio Gutiérrez, Ignacio Gómez Jaramillo. También hay en el lugar un conjunto de interesantes vitrales, obra de Fermín Revueltas, los cuales son representaciones de la modernidad del momento histórico en que el artista los realizó. Las imágenes evocan temas como la ciencia médica, la ingeniería, electricidad y antenas de radio, aunque se ocupa también de los recursos naturales y las expresiones culturales.

La construcción de la obra arquitectónica del Centro Escolar Revolución fue un encargo para el arquitecto Antonio Muñoz García, por parte de la Secretaría de Educación Pública (SEP). La iniciativa formaba parte de la nueva perspectiva de educación socialista con escuelas mixtas. Esta institución se caracterizó por recibir a estudiantes de los niveles sociales menos favorecidos.

“En el plan de estudio además de las materias teóricas esenciales de la primaria, se incluyeron algunas artesanales y comerciales, dado que un gran número de estudiantes abandonaban la escuela a temprana edad, dándoles así la oportunidad de que adquirieran un oficio.”¹³

13 Ibidem.

Con su obra, Aurora Reyes aportó un tema altamente sensible en el programa pictórico, porque como hemos venido explicado en este texto, luego de la reforma al artículo 3° de la Constitución en 1934, la inconformidad de una buena cantidad de población con la implementación de la educación socialista que se entendía fundamentalmente como al margen de la religión se manifestó de maneras violentas; los miembros del clero contribuyeron a aumentar las contradicciones y encender los ánimos agresivos, propiciando acciones violentas contra escuelas, que fueron incendiadas o destruidas, amonestaciones o amenazas de excomunión a los padres de familia que enviaran a sus hijos a recibir instrucción socialista. Palacios Valdés cita en su texto a Quintanilla y Vaughan: “Entre 1934 y 1939 al menos 17 profesores murieron en el campo poblano. Los asesinatos no fueron investigados de manera seria; el ejército informó que los maestros exageraban el peligro. En 1939 aún merodeaba por la Sierra Norte la banda de Odilón Vega (connotado cristero poblano) [...] Vega atacó a los maestros y a los agraristas en nombre de Cristo Rey”¹⁴

Es precisamente el tema de la agresión el que toma Aurora Reyes para representar en su mural, consideró de suma importancia el arte público y su función específica en el medio social, porque la EDUCACIÓN es el instrumento “(...) para destruir definitivamente esta cadena de esclavitud que forman la ignorancia, el odio y la miseria” en palabras de Aurora Reyes.¹⁵

14 Palacios Valdés, op. cit, p. 50.

15 Lomelí, Natalia. “Pintar un mural: cómo las artistas iniciaron la revolución feminista en México” en Acento, sección cultura, 28, mayo, 2019, consulta 22-07-19

El estilo que corresponde con el trabajo de este mural se puede nombrar realismo expresionista mexicano, una estética muy propia de los años 30, se observa en los trabajos de artistas como Leopoldo Méndez, Mardonio Magaña, Oliverio Martínez, Ignacio Asúnsolo, Jean Charlot, Rufino Tamayo, María Izquierdo, Manuel Rodríguez Lozano, entre otros. Cada uno de estos creadores de imágenes recurren a la representación de un tipo mexicano ya arquetípico para esta época porque había sido posicionada por el trabajo de la primera generación de muralistas; nos referimos a la representación de personas de compleción gruesa y estatura media, de pieles morenas, narices chatas, labios gruesos, ojos negros y profundos; además integran una estética de representación de vida lejos de lo urbano, en el caso preciso de la pieza que nos ocupa el mural recrea la vida en el mundo rural. A diferencia de los artistas mencionados y las generaciones que confluyeron con producción artística en la época que nos ocupa, Aurora Reyes utiliza las imágenes antes que como recurso estético, como un medio de expresión para hacer visible y denunciar violencia e injusticias sociales; aquellas agresiones a integrantes del gremio magisterial, fue una problemática grave nada fácil de resolver.

La construcción espacial y narrativa del mural

En la construcción espacial de su mural, Reyes consigue una extraordinaria economía de recursos de representación, esencialmente su propuesta es una sinécdoque visual, expresa graves conflictos sociales de su momento histórico en una sola escena de condensación informativa. Representa en un paisaje rural un doble escenario de interior y exterior, en el extremo derecho del mural, en su primer tercio, se evoca acaso el espacio de las aulas

donde tres criaturas parecen resguardarse tras una columna de piedra caliza, mientras observan cómo se llevan a rastras y a golpes a su maestra por el campo abierto impidiendo que cumpla con su misión educativa. (Imagen 5)



Imagen 5
Aurora Reyes
"Atentado a las maestras rurales" (1936)

La atmósfera espacial que metió en su mural la pintora es enorme, sólo considerando los planos de profundidad combinando perspectiva lineal y aérea, se pueden contabilizar seis planos de disposición espacial que conducen la mirada del espectador hacia el interior del mural: el primer plano está indicado por el agresor que lleva botas de estilo militar y la maestra tumbada de cuerpo entero en el suelo, en un plano atrás y al centro de la composición les acompaña el campesino con el rifle; luego la columna que separa el imaginario umbral entre un interior y el exterior; siguiente plano de profundidad lo ocupan las tres criaturas que miran el suceso. Hacia la izquierda del mural, detrás de

la imaginaria construcción indicada por la columna, se abre un reducido espacio de cielo pero que a la distancia deja contemplar en el fondo del paisaje la punta de dos cerros. En la totalidad del mural tenemos una evocación espacial de un enorme territorio pero que la pintora resuelve en una apretada y asfixiante atmósfera por el tema y las acciones mostradas.

Los personajes, acciones y escenarios se sostienen en el orden de la triada, el tres es la clave en que se estructura la disposición visual de los elementos y también la narrativa que actúan los personajes. Formalmente tenemos una reiteración del tres en la distribución del espacio en tercios, sentido vertical y horizontal (Imágenes 6 y 7)



Imagen 6
Archivo Aurora Reyes

El relato de la escena está organizado en un desplazamiento de derecha a izquierda, la acción va en sentido contrario a la percepción más común de que se avanza naturalmente y con mayor facilidad de izquierda a derecha; la dirección contraria implica ir a contracorriente, o bien, indica un regreso o en todo caso un retroceso.



Imagen 7 |
Archivo Aurora Reyes

Pero atendamos al orden comenzando con el conjunto de criaturas: dos niños y una niña que observan la escena principal desde detrás de una columna en un interior imaginario; la acción de la que son testigos los pequeños es el actuar de los otros tres personajes, de nuevo dos varones y una mujer que además de representar a los dos géneros (varón y mujer) como arquetipo de violencia contra “las mujeres”; también están representando la agresión a la Educación por la violencia brutal del varón con sombrero, atenuado de manta y descalzo, una imagen arquetípica del campesino, este hombre trae atado al cuello un escapulario con la imagen del sagrado corazón de Jesús, vemos el objeto religioso volar sobre la espalda del sujeto por efecto de la fuerza física que emplea al propiciar tremendo golpe con la culata del rifle en la boca de la maestra, quien ya luce un rostro por el que escurren hilos de sangre. El otro ente destructor, encarnado en el personaje varón situado en el extremo izquierdo del escenario pictórico, lleva puestos pantalones y botas que parecen de estilo militar, él realiza una doble acción, mientras con su brazo derecho y detrás de él arrastra to-

mada de los cabellos a la mujer, en su mano izquierda levanta y estruja hojas arrancadas a un libro abierto y maltrecho que ha dejado tirado a un lado. Particularmente la postura de manos y piernas de este personaje dibuja la forma de una suástica, tenemos aquí una metáfora del nazismo encarnado como violencia maltratadora del débil y destructor del conocimiento.

Entre los elementos que acentúan lo dramático de la acción identificamos a las tres criaturas y su actitud de esconderse o resguardarse tras la columna, pero ahí están, el niño junto a la columna dirige su mirada al espectador, la niña detrás de él observa con sus grandes ojos la agresión a la maestra, en tanto el que parece ser el más pequeño, esconde el rostro detrás de la niña; otro elemento narrativo son las manos crispadas de la mujer como el gesto de dolor expresado en su rostro como reacción al golpe que recibe en la boca, ella y su agresor integran una metáfora visual de las armas y la ideología religiosa que silencian a la razón. (Imagen 8)



Imagen 8
Archivo
Aurora Reyes

El imaginario simbólico de la representación evoca los acontecimientos en el tiempo como una regresión si consideramos a los infantes como aquellas generaciones a quienes los enfrentamientos de grupos e intereses políticos que hemos revisado les arrebataron la posibilidad de construirse un futuro mejor a partir de recibir educación.

Otro tema abordado en el mural es la violencia sexual a las mujeres, no era lo mismo ser un maestro varón que mujer. En su mural, Aurora Reyes trata el tema con discreción, casi sólo como una insinuación, si se pone atención en la figura de la maestra y su atuendo que es sencillo, sobrio y recatado, también nos daremos cuenta de las líneas suaves y sinuosas con que la pintora trazó las formas del cuerpo de la maestra en el que logra exaltar la sensualidad del cuerpo femenino con una línea continua y fina en los contornos del dibujo, así como el manejo de veladuras y transparencias con la aplicación de pinceladas breves con las que logra formar la tridimensionalidad corporal de pantorrillas, muslos, cadera y pechos de la personaje que bien se exaltan debajo de su vestido rojo.

La calidad del trabajo pictórico en la técnica de este mural es admirable, ya he mencionado la línea, la pincelada, la composición y distribución espacial; pero también se aprecia la variedad de texturas que la pintora logra mostrar, como el jorongo de lana gruesa y burda que lleva puesto uno de los niños y que contrasta con el resto de su atuendo hecho de manta (Imagen 9), o con el overol de mezclilla que lleva el otro infante varón. Un contraste más está en el pie desnudo del campesino agresor junto a las toscas botas de corte militar y piel negra que calza el otro adulto varón. Otro elemento para tomar en cuenta es el color, la paleta

de color se va hacia los ocre y tierras en variados matices, pero es de notarse que la pintora distribuyó la presencia de los tres colores de la bandera mexicana: verde, blanco y rojo. (Imagen 10)



Imagen 9
Archivo
Aurora Reyes



Imagen 10
Archivo
Aurora Reyes

Reflexiones finales

La imagen del mural deviene en documento, en archivo visual a través del que se puede rastrear las razones históricas del tema expuesto; una agresión explícita que la pintora tradujo en denuncia y crítica social desde su obra plástica; aunque Aurora Reyes parece que no se limitaba a denunciar, porque su permanente activismo la llevó a participar en otros ámbitos como maestra y funcionaria en dependencias de educación.

Dos años después de haber creado su primera obra mural, Aurora Reyes ocupó la dirección de la Secretaría de Acción Femenil del Sindicato de Trabajadores de la Educación de la República Mexicana (STERM), cargo que mantuvo de 1938 a 1940.

El plan de trabajo de la sección a su cargo tomó como elemento principal a la figura de la maestra en sus problemas de mujer trabajadora y sus condiciones económicas, sociales y culturales. La función de esta secretaría se concebía en dos sentidos: 1. Crear conciencia en la mujer de su papel como elemento de lucha y 2. Amplia labor de orientación sobre los problemas especiales que las características inherentes a la función netamente femenina de la mujer originan en el trabajo.

Los capítulos del plan de trabajo se organizaron en tres áreas para atender: Maestras, alumnas y madres de familia en relación con la escuela. Uno de los argumentos en que se sostuvo la creación e implementación de este plan de trabajo fue que el 80% de docentes en funciones en el Distrito Federal en aquellos años eran mujeres.

El mencionado plan tenía una visión integral de preparación escolar de la mujer, principalmente orientado a la procuración del ámbito doméstico que se esperaba redundara en un beneficio social más amplio. Por ejemplo, en el apartado dedicado a las madres de familia en el artículo 3^o se lee: “Porque en cada escuela haya los elementos necesarios (costurero, planchador, lavadero, cocina, etc.) para que por medio de esta labor de atracción quede realmente, vinculada la escuela con la mujer”; en tanto el artículo 9^o habla de la preparación que las maestras pueden dar a las madres de familia para sus labores en relación con el trabajo del hogar y extra-hogar. Al parecer la perspectiva era bastante incluyente ya que en el artículo 15 del apartado referido a las alumnas dice: “Que entre los alumnos (varones) se haga conciencia de la importancia social intrínseca de la mujer”¹⁶

Todo ese plan de educación integral consideraba la formación de ciudadanos y ciudadanas, combatiendo la ignorancia con conocimiento, para que las personas adultas y las nuevas generaciones aprendieran a juzgar, vivir y construir la realidad desde el pensamiento científico, pero considerando que la labor de la enseñanza tenía que ocuparse de enlazar los ámbitos doméstico, privado y público. Desafortunadamente los planes educativos suelen depender de proyectos políticos con fechas de caducidad, siempre adscritas a los períodos de administración, asignados a los funcionarios públicos al frente de instituciones encargadas de crear e implementar planes de educación, como sucedió con nuestra pintora.

16 Plan de Trabajo de la Secretaría de Acción Femenil de la sección novena del Sindicato de Trabajadores de la Educación de la República Mexicana, firmado en noviembre de 1938. Consultado en el Archivo Personal de Aurora Reyes.

La enseñanza, el arte y el conocimiento puesto al servicio de las mejoras de una sociedad siempre estuvieron presentes en el trabajo y la vida de Aurora Reyes, el mural que hemos abordado en este trabajo lo demuestra.

Fuentes de consulta:

Aguilar Urbán, Margarita. "Los murales de Aurora Reyes: una visión general" en *El muralismo producto de la Revolución Mexicana en América*, Revista Crónicas, número 13, diciembre 2008.

Aguilar Urbán, Margarita *Aurora Reyes Alma de montaña*. Instituto Chihuahuense de Cultura y Gobierno del Estado de Chihuahua. México, 2010.

Beltrán Trenado, Luz Angélica. *Centro Escolar Revolución. La construcción de un espacio escolar*. (Tesis de maestría en Historia del Arte), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2009, disponible en:

<http://132.248.9.195/ptd2009/septiembre/0649334/Index.html>

Del Ángel González, Jorge Alberto. *Las misiones culturales en el Estado de Hidalgo 1923-1927. Los maestros rurales como agentes de la "modernización"*. Tesis de licenciatura en Historia. UNAM, 2018.

Espinosa Blas, Margarita. "Las mujeres en la Revolución y los recuerdos de una niña", pág. 215-221, en: Gallego, Lourdes (coordinadora), *Nuestra voz sale al balcón. Mujeres queretanas en la historia* (2015). Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro.

Figuroa Velázquez, Ana Cecilia. "Las mujeres en la prensa queretana durante la revolución mexicana", pág. 231-241, en: Gallego, Lourdes (coordinadora), *Nuestra voz sale al balcón. Mujeres queretanas en la historia* (2015). Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro.

Fuentes Rojas, Elizabeth. *Catálogo de los Archivos Documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929)*, ENAP-UNAM, 2000.

Gaddis, John Lewis. *El paisaje de la historia. Cómo los historiadores representan el pasado*. Anagrama, colección Argumentos. Barcelona, 2004.

Gallego, Lourdes (coordinadora), *Nuestra voz sale al balcón. Mujeres queretanas en la historia*. Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, 2015.

Hernández Carballido, Elvira. *Dos violetas del Anáhuac*. DEMAC, colección Mujeres de México. Biografía, 2010.

Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia. Nueva Ley Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 10 de febrero de 2007. Instituto Nacional de las Mujeres y Gobierno de la República, 2017.

Lomelí, Natalia. "Pintar un mural: cómo las artistas iniciaron la revolución feminista en México" en Acento, sección cultura, 28, mayo, 2019, consulta 22-07-19

<https://acento.mx/cultura/mujeres-muralistas-y-la-revolucion-feminista-mexico/>

Manrique, Jorge Alberto. *La ciudad de México a través de los siglos*. IIE-UNAM, 2018.

Murrieta, Mayo. *La ficción de los héroes. Y los conjuros de Julia Ruíz Sánchez en el país de la esperanza*. Orbis Press, 2000.

Palacios, Guillermo. "Maestros rurales y campesinos" en *La Pluma y el arado. Los intelectuales pedagogos y la construcción sociocultural del problema campesino en México, 1932-1934*. Colegio de México. 1999.

Palacios Valdés, Mario. "La oposición a la educación socialista durante el cardenismo (1934-1940): el caso de Toluca". *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, ISSN 1405-6666, vol. 16, número 48, enero-marzo, 2011. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rmie/v16n48/v16n48a4.pdf>

Plan de Trabajo de la Secretaría de Acción Femenil de la sección novena del Sindicato de Trabajadores de la Educación de la República Mexicana, firmado en noviembre de 1938. Consultado en el Archivo Personal de Aurora Reyes.

Torres Arroyo, Ana María. "El gesto expresivo en la gráfica de Leopoldo Méndez" en revista *Amerika. Mémoires, identités, territoires*. 26-09-2013.

Nota: Las imágenes fueron tomas de internet en vista de las dificultades que representa el largo trámite de solicitud para tomar registro completo del programa pictórico al interior del Centro Escolar Revolución. Considérese que la presente publicación sólo tiene fines de difusión del conocimiento y ningún propósito de lucro.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centro_Escolar_Revolución_-_1.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centro_Escolar_Revolución_-_4.jpg

Lista de imágenes

1. Mapa de ubicación Centro Escolar Revolución <https://goo.gl/maps/wW7izSBAoS5ihGGy5>
2. José Fernández Urbina “Educar es redimir” (1935)
3. Vista parcial del vestíbulo donde se encuentra el conjunto mural en el Centro Escolar Revolución
4. Aurora Reyes “Atentado a las maestras rurales” (1936), con la cartela que le acompaña
5. Aurora Reyes “Atentado a las maestras rurales” (1936), técnica al fresco, 4x2m
6. Aurora Reyes “Atentado a las maestras rurales” (1936), composición espacial en tercios, sentido vertical
7. Aurora Reyes “Atentado a las maestras rurales” (1936), composición espacial en tercios, sentido horizontal
8. Aurora Reyes “Atentado a las maestras rurales” (1936), detalle de los niños
9. Aurora Reyes “Atentado a las maestras rurales” (1936), detalle de niño con mirada interpelativa y firma de la pintora
10. Aurora Reyes “Atentado a las maestras rurales” (1936), detalle donde se aprecia los colores de la bandera mexicana

GLORIA HERNÁNDEZ JIMÉNEZ

(Ciudad de México, 1968)

SÍNTESIS CURRICULAR

Comunicóloga, feminista y crítica de arte.

Profesora universitaria en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Su trabajo profesional como crítica de arte le ha llevado a vincular historia, comunicación y arte, una labor que se ha traducido en artículos, ensayos, investigaciones y conferencias orientadas a hacer visible la participación social de las mujeres.

Entre 2004 y 2011 colaboró como especialista en crítica y feminismo con el Instituto Mexicano de la Radio IMER. Ha sido asesora en curaduría de arte con perspectiva de género, y gestión cultural, para Bancomext (1999-2001), así como para la Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte COMUARTE-México, en el período 2007-2008.

Fue Secretaria General de la Asociación Internacional de Críticos de Arte en la sección México entre 2005-2009.

Ha publicado en periódicos y revistas como: *El Financiero*, *La Jornada*, *Debate Feminista*, *La Correa Feminista* y en *Las Genaras*.

Ha escrito y publicado ensayos en libros colectivos:

--"En pos de la conciencia propia", incluido en Ximena Bedregal (ed.): *Ética y feminismo* (1994). México: La Correa Feminista, pp. 50-54.

--"Beatriz Zamora", en *EL NEGRO*. Obra de la pintora mexicana Beatriz Zamora. CONACULTA. México 2006.

--"Mujer y sociedad contemporánea", en *Transparentes*, publicado por el Ateneo de Madrid. España, 2007.

--"Muerte de todos. Ofrenda de participación. Una pieza de Eloy Tarcisio", en *La crítica de arte en el contexto de los discursos estéticos contemporáneos*. Memorias de las segundas Jornadas de Crítica de Arte, organizadas por AICA-México y el Gobierno de Yucatán, México, en 2009.

--"Teoría(s) e Historia(s) Queer", en *Cultura y Género. Expresiones artísticas, mediaciones culturales y escenarios sociales en México*, coordinado por Elvira Hernández Carballido y publicado por CONACULTA, 2011.

--"La fotografía como testimonio femenino", en *Revoluciones Femeninas 2010-1910-1810*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. México, 2013.

--"De la inmovilidad. Obra de Eloy Tarcisio" Catálogo de exposición. Galería Machado Arte Espacio, abril 2017.

Y algunos ensayos en línea: *Analogía(s): Escri(pto)Pin)tura en palabra(s) de Lilia Carrillo y Cinco pintoras abstractas mexicanas. Una mirada feminista*, ambos en la biblioteca virtual del Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (2009) <http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/>

Forma parte del *Círculo de Investigación en Comunicación y Género* en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Ha presentado conferencias especializadas en arte, comunicación y crítica.

Marzo, 2020.



Mural del SNTE Auditorio 15 de mayo

María de las Mercedes

Autora: Aurora Reyes

Sierra Keñoé

Introducción

Se reconoce a Aurora Reyes por ser una de las primeras mujeres mexicanas de los años treinta en ejecutar un mural, además de escribir poesía a lo largo de su trayectoria.

Reyes formó parte de la nueva creación del arte mexicano del siglo XX y su huella dentro de la plástica mexicana es imprescindible para comprender el papel de la mujer en pro de sus derechos en todos los ámbitos. Su producción fue variada y extensa, ya que abarcó diversos horizontes a través de los años. A pesar de que dentro de la pintura monumental es austera, posee gran relevancia artística.

A lo largo de su vida realizó tres obras de gran formato que le valieron el reconocimiento dentro del grupo de artistas plásticos de aquella época.

Un compás de espera entre la primera obra realizada en 1934 y la segunda en 1961 permitió a Reyes escribir una serie de poemas, así como realizar obras de caballete.

Este ensayo se refiere al segundo mural dividido en cuatro secciones al interior del Auditorio 15 de Mayo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación SNTE. Aurora Reyes los tituló *Trayectoria de la Cultura en México, Presencia del Maestro en los movimientos históricos de la Patria, Espacio, objetivo futuro y Constructores de la Cultura Nacional*.

Se trata de una obra de gran extensión, de 334.40 M², pintada al temple la cual sería la segunda obra de Aurora Reyes y la de mayor tamaño a lo largo de su vida.

Durante estos años diversos autores se han ocupado de su biografía y de la descripción histórica de sus intervenciones en gran formato. Sin embargo, la intención de este ensayo es dar a conocer algunos registros no conocidos dentro de la gestión, planeación, ejecución y narrativa que Reyes realizó para esta obra plástica, así como una nueva reflexión alrededor de su proceso creativo.

I

La ejecución del mural del Auditorio *15 de mayo* coincide cronológicamente con obras pictóricas de un grupo de artistas plásticos que realizaron también en esa época diversas obras en diferentes recintos y que en su mayoría adoptaron un discurso histórico narrativo que se asentaba en las corrientes artísticas que predominaron en la élite de los años cincuenta y sesenta.

La confrontación entre lo “viejo y lo nuevo” era constante en los grupos de artistas plásticos que intervinieron en diversas galerías, como la Galería Proteo la cual daba espacio a artistas independientes que dejaron atrás el discurso posrevolucionario y oficialista para dar entrada a unos más vanguardistas.

Orlando Suárez, en su *Inventario del Muralismo Mexicano*¹, registró mas de 50 murales tan solo entre 1959 y 1962, los cuales se entregaron a las autoridades de diversas secretarías así como farmacéuticas y otros espacios.

La Bienal Interamericana de pintura y grabado de 1958 que se llevó a cabo en México mostró el dominio de la escuela mexicana

1 Suárez, Orlando, *Inventario del Muralismo Mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1972.

y del realismo al montar cuatro exposiciones en homenaje a los grandes pintores Orozco, Rivera y Siqueiros, así como al pintor brasileño Cândido Portinari el cual fue uno de los grandes exponentes del arte brasileño en esos momentos. Por otra parte, se negaron a integrar a Rufino Tamayo quien pasaba por un gran momento en su carrera.

Esta bienal se dice que fue la más grande exposición montada que se recuerde, pues se involucraron tanto muralistas como modernistas². Incluso se menciona la colaboración de un artista semiabstracto ya conocido, Juan Soriano.

Ante ese escenario la Escuela Mexicana de Pintura no pasó por alto la fuerte influencia del expresionismo abstracto, el cual se convirtió en una inquietud irreversible que debían tomar en cuenta.

Tal fue el impacto que Siqueiros argumentó en una reunión del Frente Nacional de las Artes Plásticas que "(...) el realismo tendría que recapitular su concepción si es que ellos esperaban equipararse con el arte abstracto".³

Al mismo tiempo, Aurora Reyes dedicó gran parte de su tiempo a su pasión por el periodismo, la poesía y los derechos de la mujer, sin dejar de lado en ningún momento su esencia plástica.

2 El movimiento modernista sentó sus bases en la creación de un arte nuevo, rompiendo con algunos estándares como la tradición academicista, creando una plataforma basada en los conceptos de progreso y futuro. Crear normas propias y democratizar el arte fueron algunas de las ideas sobre las que se desarrollaron.

3 Goldman M. Shifra, *Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de cambio*, IPN, Editorial Domés, México, 1989, pag.66.

Prueba de ello es un fragmento de un manuscrito titulado *La pintura mexicana y su realidad plástica*, que realiza en varias cuartillas y que a continuación reproduzco unas cuantas líneas:

La pintura de la escuela mexicana tiene una tendencia realista. Sus enemigos emanados de la burguesía han intentado confundir intencionadamente el realismo, con el naturalismo ya caduco⁴.

Reyes contribuyó con esta obra al proceso de continuidad de esa corriente. Recordemos que el sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964) apoyó de modo gubernamental al movimiento ya que otorgó diferentes espacios institucionales pues no era una buena decisión política romper con él, considerando toda la retórica revolucionaria que tenía ya una larga historia detrás.

Reyes formó parte de una generación de artistas donde los lenguajes empleados permitieron que los muros de innumerables recintos se decoraran con diversos fines. Sin embargo, el trabajo para las mujeres de esos años era escaso y en algunos momentos nulo pues en su mayoría los espacios se encontraban ornamentados por la obra de muralistas de la primera generación. Por tanto, la presencia femenina en el ámbito de la pintura mural era un hecho inédito y singular donde los caminos se cerraban para ellas en medida que ganaban terreno.

La pintura mexicana y su realidad plástica desde la visión de Aurora Reyes ofrece un amplio escenario que permite vislumbrar otro de forma simultánea. Ella pensaba que al paisaje se le

4 Reyes Aurora, *La pintura contemporánea y su realidad plástica*, Archivo personal Aurora Reyes, Texto mecanografiado, página 7.

dio un lugar de gran peso en las narrativas plásticas de aquellos años, con matices diversos, contrastantes, limpios, luminosos, incluso oscuros y con capacidad de contemplar y construir narrativas históricas mediante este proceso sería uno de los dones que la pintora fomento a lo largo de su quehacer plástico.

Es por ello que la presencia de la tierra de México (forma, color y magia) no sólo se ha plasmado en la mente humana sino en su creación artística⁵.

“El mexicano piensa en imágenes sus metáforas son parte propio de su imaginario⁶”.

Su trayecto fue reflejo indudable de sus múltiples preocupaciones por la situación de una sociedad mexicana abatida en muchos aspectos. Sin embargo, el eje toral que dirigió su andar durante toda su existencia fue la ferviente creencia de que la mujer debía alcanzar los mismos derechos que cualquier ciudadano de esa época.

Sus compañeras de ideales fueron María Izquierdo, Fanny Rabel, Elvira Gascón, Isabel Villaseñor, Elena Huerta, además de diversas activistas como la folclorista Concha Michel, Virginia Godínez y Elvia Carrillo Puerto sufragista de los primeros años del siglo XX. Con algunas de ellas fundó el Instituto Revolucionario Femenino, el cual abogó por el derecho al voto de las mujeres así como la participación activa de ellas en la política además de su

5 Reyes, Aurora, La pintura mexicana contemporánea y su realidad plástica. Este documento se encuentra dentro del archivo personal de Aurora Reyes al cual tuve acceso gracias a la autorización de Hector y Ernesto Godoy Lagunes el cual se encuentra en su resguardo.

6 Ibidem.

activo y constante desarrollo como poeta y algunas intervenciones como invitada en algunos medios impresos.

En el contexto artístico en México se crearon diversos grupos como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y más tarde el Taller de la Gráfica popular (TGP) donde se fueron integrando poco a poco mujeres dedicadas a la actividad plástica, llamando considerablemente la atención por su gran capacidad de producción así como por su calidad en el uso de los materiales y técnicas de representación.

En 1935 un grupo de profesoras organizó lo que denominaron *la Primera exposición de carteles y fotomontajes*, en ella participaron Lola Álvarez Bravo, Celia Arredondo, Helena Huerta, María Izquierdo, Esperanza Muñoz Hoffman, Regina Pardo, Aurora Reyes, Francisca Sánchez, Celia Terrés y Cordelia Ureta, todas ellas maestras del Departamento de Bellas Artes.⁷



Foto 1.
Exposición de
carteles 1935.
Al centro
María Izquierdo,
Aurora Reyes y
Lola Álvarez Bravo.
Archivo Aurora
Reyes.

7 Rodríguez, José Antonio, *El fotomontaje en México: una actitud política*.

Identificados como segunda generación de la Escuela Mexicana de Pintura, los artistas que aparecieron en escena constituyeron un grupo nutrido e importante entre los que se encuentran la misma Aurora junto con sus compañeros Elena Huerta, Jorge González Camarena, Máximo Pacheco, Pablo O'Higgins, Julio Castellanos, Isabel Villaseñor entre otros, los cuales en su mayoría fueron creadores dedicados al grabado o a la pintura de caballete. Sin embargo, en algún momento participarían en la ejecución de alguna obra mural comisionadas por diversas instituciones, tanto gubernamentales como de carácter privado, pero que contenían en sí mismas ideologías y narrativas distintas a los que permearon en la primera etapa del movimiento muralista mexicano.

Aurora Reyes desarrolló múltiples obras plásticas conjugándolas con su quehacer literario, prueba de ello son los poemas así como las colaboraciones en diversos medios nacionales que le merecieron el reconocimiento a su trabajo como tal.

II

En 1960 el ingeniero Alfonso Lozano Bernal, Secretario General del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (S.N.T.E) le solicitó a Reyes la realización de un mural para el auditorio *15 de mayo* del mismo Sindicato. Quince días después, la artista entregó un escrito donde incluía y precisaba medidas, presupuesto y temas que serían motivo de la obra propuesta para los cuatro muros.

En los pinceles de la historia. La Arqueología del Régimen 1910-1955, Museo Nacional de Arte, Banco Nacional de México, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 2003.

Dicho documento fue turnado y leído por el Secretario General al Comité Ejecutivo Nacional y se aceptó por todas las instancias expidiéndose un documento favorable para ella el 29 de septiembre de 1960.



Dictamen emitido por el SNTE para la decoración del mural. Archivo Aurora Reyes

Aurora Reyes logró que su proyecto se aceptara y con ello inició la obra. Sin embargo, la primera partida para la realización de la misma llegó hasta el 27 de febrero de 1961, pues los fondos dirigidos a la obra se destinaron a la organización del Consejo Nacional en noviembre de 1960.

Reyes elaboró la bitácora de trabajo la cual resultó un proceso donde se contempló desde la instalación de los andamios y preparación de muros, hasta la selección de materiales y la búsqueda de ayudantes como parte del propio proceso, además del trazo completo del mural.



Fotografía 3
Aurora en la parte de abajo del
andamio durante el proceso.
1961. Archivo Aurora Reyes.

Reyes inició su labor plástica en abril de 1961 y el recuento que ella misma hace de su labor y que transcribo en las siguientes líneas resulta conmovedor:

“Contando desde el mes de mayo de 1961 al día 7 septiembre de 1962 en que se concluyó la obra hay un lapso de 16 meses con 7 días, eliminando de los cuales 79 días inhábiles entre domingos y días festivos mas dos meses y medio para la elaboración calca sobre el muro de los 3 proyectos (digamos 63 días mas) arrojan un total de 160 días nulos para la labor de pintura propiamente dicha, quedando exacta-

mente 335 días hábiles que repartidos en los 335 metros cuadrados de la superficie decorada, dan como resultado que se ha pintado a razón de 1 metro cuadrado por día, lo cual de acuerdo con opiniones autorizadas en cuestiones de pintura mural constituye un verdadero record.”⁸

Esta obra tuvo un costo total de \$130,000.00, monto que se pagó en varias parcialidades, además de amortizar por \$30,000.00 más a su costo debido al tiempo que tardó en realizarse el mismo.⁹ (documento en archivo mural 15 de mayo)¹⁰

El proceso creativo de la pintora fue arduo en bocetaje en compañía de Antonio Pujol quien asesoró y recomendó a Reyes a lo largo de todo el proceso. Recordemos que la estructura del recinto permitió el desarrollo de varios momentos históricos los cuales le interesaban a la pintora. A pesar de que realizar el mural era de interés de la artista, se vio supeditada a las decisiones de la Comisión Nacional de Fomento Artístico el cual emitió un oficio fechado el 29 de septiembre de 1960 que así lo indica.¹¹

La muralista se hizo acompañar además de Antonio Pujol como su director técnico; Josefina Quezada, Jesús Niño y Salvador Rodríguez, como sus ayudantes, y Marco Antonio Borreguá, Ale-

8 Este documento me fue permitido revisar, citar y publicar por los nietos de Aurora Reyes, Héctor y Ernesto Godoy Lagunes.

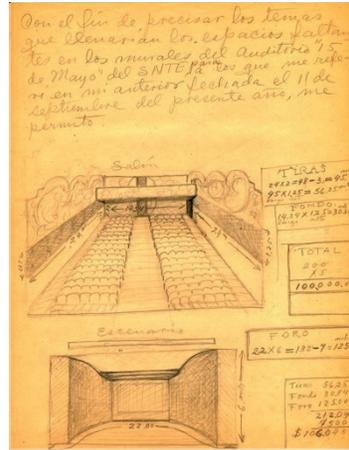
9 Recibo emitido por el Sindicato Nacional de Maestros a la maestra Aurora Reyes donde se hace referencia a los comprobantes entregados por Aurora Reyes por la elaboración del Mural. Archivo Aurora Reyes.

10 Archivo Aurora Reyes. Borrador hecho a lápiz.

11 Oficio emitido por la Comisión Nacional de Fomento Artístico dirigido al Secretario General del SNTE.

jandro Rojas así como Bernardino Zamudio, reconocidos dentro del cuerpo de colaboradores. Todos trabajaron con Aurora para finalizar la obra durante 335 días hábiles y entregarlo al sindicato en el mes de septiembre de 1962.

Apunte hecho a lápiz del auditorio
15 de mayo del SNTE.
Archivo Aurora Reyes.



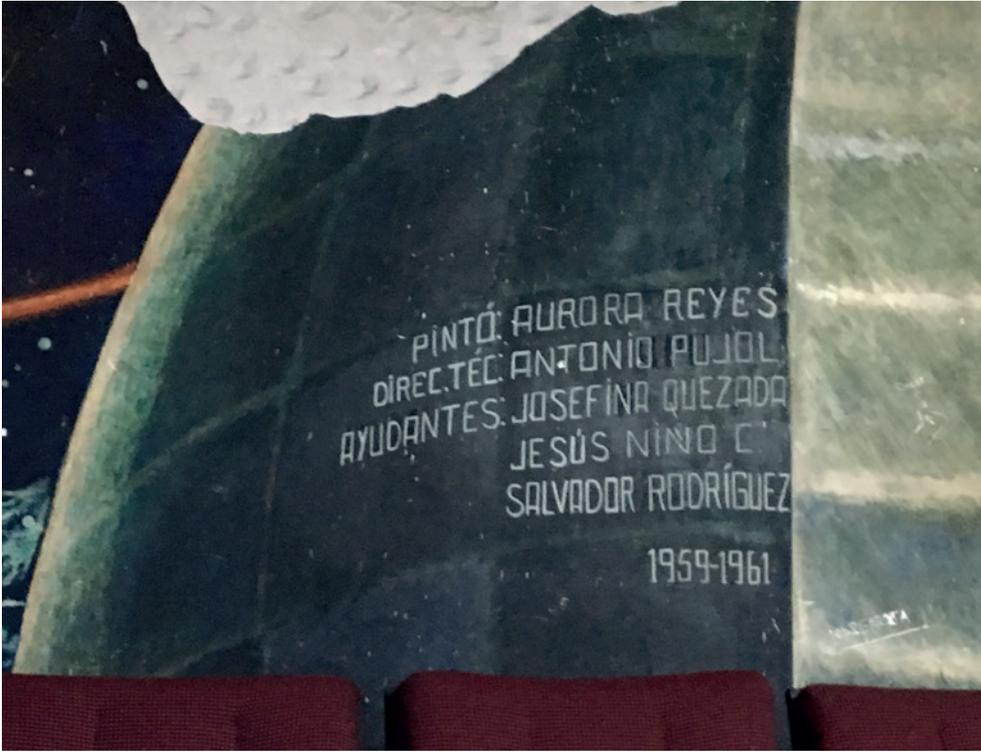
Dos fechas diferentes como firmas de la propia obra quedaron plasmadas en los muros esto debido a la conclusión de la gestión del ingeniero Alfonso Lozano Bernal como Secretario General del sindicato de la SEP el cual concluyó su gestión en el SNTE.

La primera firma dice:

Pintó: Aurora Reyes,

Direc. Téc: Antonio Pujol

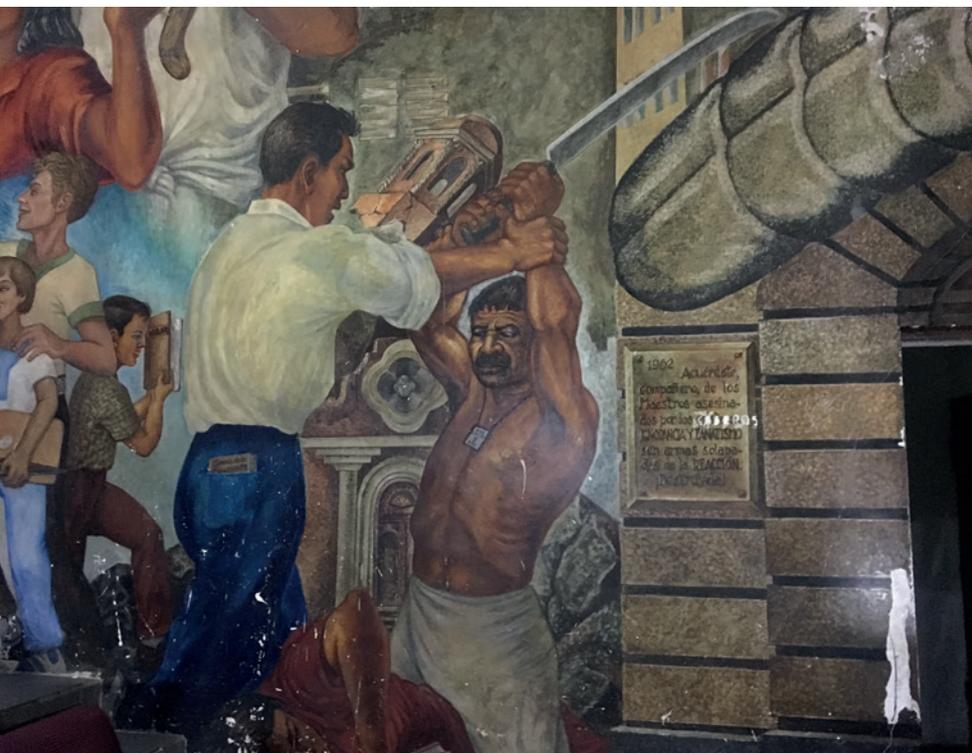
Ayudantes: Josefina Quezada, Jesús Niño C, Salvador Rodríguez 1959-1961 y pintada al temple atendiendo al término de la gestión del comité que le realizó el encargo.



Fotografía 4.
Primera firma ubicada en la parte posterior del auditorio.
Archivo fotográfico Mercedes Sierra.

La segunda se encuentra en una placa con fecha de septiembre de 1962 con una arenga a los compañeros maestros:

Acuérdate, compañero, de los maestros asesinados por los ... (ilegible) IGNORANCIA Y FANATISMO son armas solapadas de la RE-ACCIÓN. ¡Destruyela!"



Fotografía 5.
Placa metálica colocada en
la parte lateral del mural.
Archivo fotográfico Mercedes Sierra.

La capacidad plástica de Aurora Reyes es objeto de estudio bajo el pensamiento de lectura y composición de lo cual hablaremos más adelante. Por ahora es preciso revisar el temperamento y la personalidad de la artista en tanto a sus preferencias selectivas, las cuales pueden ser la razón de la transformación que sufren los elementos a través de su mirada e interpretación, en resumen, su estilo.

Existen ilustraciones de la propia artista que superan el figurativismo que presenta en sus murales, Reyes utiliza el mecanismo de la interpretación y abre una puerta a sus motivos para dar paso a la expresión de su temperamento, punto mucho más interesante en el acervo de su obra.

Es evidente además el lenguaje de lo natural que Gombrich reconoce como estereotipo y que Reyes lo hace palpable en la solución del mural.¹²

La propuesta de solución de cada segmento se encuentra situada en los límites de la interpretación del quehacer plástico de Aurora Reyes integrando en ello su temperamento además de su experiencia estética.¹³

La muralista ubica el proceso de la obra como un entramado de reconstrucción histórica; sin embargo, la memoria visual juega un papel importante en el transcurso de reconstrucción de un imaginario antiguo, situación diferente con la recreación de hechos recientes.

Revisemos las lecturas visuales de las secciones tituladas “*Traectoria de la cultura en México*” (primer segmento) “*Espacio, objetivo futuro*” (3° segmento) y (2° segmento) “*La presencia del maestro en los movimientos sociales de México*”

12 Gombrich, E.H. *Arte e Ilusión*, Estudios sobre la psicología de la representación pictórica, Editorial Phaidon, China, 2008.

13 Reconocer en Reyes la capacidad de diferenciar entre su capacidad de reinterpretación frente a su experiencia estética, es una interacción que ella logra entre las expectativas, los hechos y su observación, de sus conjeturas y de sus vivencias haciendo evidente su profundo conocimiento plástico en la ejecución de narrativas.



Trayectoria de la cultura en México
(1º segmento)



Espacio, objetivo futuro
(3º segmento)

Retratar un periodo de la historia de México resulta un ejercicio de reinterpretación de una realidad a la cual sólo se accede a través de textos y documentos. Se piensa que el arte y la verdad forman una misma práctica dentro de este proceso y la utilización de un vocabulario claro es indispensable antes de poder aventurarse a la construcción de una narrativa visual.

El primer segmento lo elaboró marcando tres momentos de nuestro país; el prehispánico, el virreinal y el siglo XX; se conforma por veintitrés elementos conjugados en distintas temporalidades. Del mismo modo el tercer segmento que se refiere a la época moderna posee nueve elementos que simbolizan la Guerra Fría con su periodo más icónico, la carrera espacial y armamentista.

La experiencia estética y el conocimiento de la estructuración del proceso creativo en la obra de Aurora evidencian el tema de la representación. Sin embargo, la pregunta estriba en porqué decide utilizar dos ejecuciones para retratar un mismo tema, la historia de México y el clima político del globo es decir, la Guerra Fría.

Ella desarrolló un lenguaje esquemático en el primer y tercer segmento con rasgos distintivos de tiempo medio y largo, mientras que en el segundo se procesa la información de diferente manera y utiliza un imaginario propio, tiempo corto.

La ejecución del primer y tercer segmento responden a uno de los momentos sujetos a un ejercicio estático además de descriptivo, lo cual resulta de la confianza que la artista le otorga al espectador respecto a su conocimiento histórico.



La presencia del maestro en los movimientos sociales de México (2º segmento)

Es por ello que la construcción de estas narrativas se convierte en un registro histórico sin articulación en su conjunto pero con un peso en sí mismo como símbolo visual.

El segundo segmento es diferente. La obra es una muestra de su imaginario y experiencia dentro de diversas organizaciones sociales y políticas. Esto ayudó a que construyera escenas concluyentes con un peso importante.

El segundo y último tercio de este segmento lo construye a partir de momentos históricos cruciales de nuestro país, crea escenas dramáticas en sí mismas donde la interacción de los personajes juegan un papel fundamental.

Aurora alcanza en este segmento un alto grado de perfección compositiva, con formas sólidas, narrativamente estructuradas que existen por sí mismas. Todo esto sustentado en la representación figurativa.

La conclusión de su obra resultó en un arduo trabajo que le llevó varios meses dentro del recinto. Vale la pena mencionar a modo anecdótico que ella decidió convertirlo en su morada desde que inició su trabajo para el sindicato. Ella ocupó una parte de los camerinos como su espacio vital donde habitó durante meses.¹⁴

El friso de la obra murallo tituló *Constructores de la Cultura Nacional*, este último segmento de la obra se encuentra en el primer piso del auditorio.

14 Entrevista concedida por Aurora Reyes a la periodista Consuelo Pacheco Pantoja. Archivo Aurora Reyes.



Fotografía 6.
Aurora Reyes con
sus ayudantes.
Archivo Aurora Reyes



Constructores de la cultura nacional
4º segmento

Involucró a un total de 31 personajes con los cuales de nueva cuenta y de modo cronológico da un panorama histórico de protagonistas importantes de la historia de la cultura en México. El ejercicio del retrato quedó más que claro en este espacio a diferencia de los otros segmentos del mural.

Su construcción está desarrollada en una narrativa central que parte de la imagen de Nezahualcōyotl como personaje principal. A su izquierda la imagen de David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Eulalia Guzmán, a la derecha Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruíz de Alarcón soportan el discurso central.

Es importante mencionar a las cuatro mujeres que la pintora decide plasmar en su obra plástica; Eulalia Guzmán Barrón, arqueóloga y maestra considerada una luchadora especial en la educación para las mujeres de clases sociales desfavorecidas; Sor Juana Inés de la Cruz, reconocida poetisa y dramaturga, plasmada en compañía de Juan Ruíz de Alarcón¹⁵; Aurora Reyes, que se integra como parte de la obra, desde la tradición renacentista donde el autor de la obra se incluye en la narrativa de la misma, y por último, Concha Michel maestra, folclorista activista política, dramaturga y feminista.

A lo largo del friso es posible admirar los retratos de 1.Valentín Gómez Farias, 2. No identificado, 3. Ignacio Manuel Altamirano, 4. Gabino Barreda, 5. Ignacio Ramírez “el Nigromante”, 6. Enrique Rébsamen/ Belisario Domínguez, 7. José Vasconcelos, 8. José Fernandez de Lizardi, 9. No identificado, 10. Alfonso Reyes, 11. José Clemente Orozco, 12. José Guadalupe Posada, 13. David Alfaro Siqueiros, 14. Diego Rivera, 15. Eulalia Guzmán, 16. Nezahualcōyotl, 17. Sor Juana Inés de la Cruz, 18. Bartolomé de las Casas/ Juan Ruíz de Alarcón, 19. Manuel José Othón, 20. Ramón López Velarde, 21.Silvestre Re-

15 Dentro de las correcciones que Aurora hizo al mural las cuales fueron ejecutadas al realizar la restauración del recinto por presentar goteras y daños a la obra, fue el cambio de Fray Juan de Zumárraga por Juan Ruíz de Alarcón, bajo la premisa de ser compañero de Sor Juana Inés de la Cruz en el camino de literatura en la Nueva España.

vueltas, 22. Julián Carrillo, 23. Juventino Rosas, 24. Justo Sierra, 25. No identificado, 26. Aurora Reyes, 27. Narciso Bassols, 28. Concha Michel, 29. Jaime Torres Bodet, 30. No identificado, 31. Lázaro Cárdenas,¹⁶ todos estos personajes están relacionados con la política de nuestro país y la construcción del imaginario cultural de México.



Personajes utilizados por la autora para desarrollar sus rostros.
Archivo Aurora Reyes.

16 Aguilar Urbán, Margarita. *Aurora Reyes: el muralismo como proyecto educativo*. Tesis de Maestría en Artel. Instituto Cultural Helénico, 2008, pp. 113-114.

Para la muralista realizar los retratos de estos personajes parece un ejercicio de gran importancia, pues al hacer la revisión de su archivo se pudo encontrar algunos retratos e ilustraciones los cuales se utilizaron para su ejecución.



Publicación de la revista Impacto número 662 donde el rostro de Fray Juan de Zumárraga aún aparece y el rostro de Aurora aún no es pintado. Archivo Aurora Reyes.



Publicación con las correcciones al friso realizadas. Fuente: Margarita Aguilar Urban.

CONTROVERSIA

La última reflexión alrededor de este mural se encuentra situada en el campo de la restauración y reconstrucción de la obra.

Es potestad del autor desarrollar correcciones a su obra aún después de su entrega, es por ello que para fundamentar las líneas aquí escritas han sido consultadas con el Mtro. Alejandro Morfín Feaure restaurador perteneciente al Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble por sus siglas CENCROPAM, así como al Dr. José Luis Ruvalcaba Sill coordinador del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural LANCIC perteneciente al Instituto de Física de la UNAM realizando la pregunta expresa si esto es válido dentro del quehacer plástico a lo cual en opinión de ambos no sería la primera vez que esto sucediera, de hecho se tienen registro de varios murales que fueron trabajados por sus autores de esa manera.

Como ejemplo se tiene el caso del mural *“La lucha sindical”* de Pablo O’Higgins el cual modificó el rostro del líder sindical Luis N. Morones realizando en su rostro una transformación caricaturesca dado el clima político por el que se atravesaba.

Con ambos especialistas también se cotejó la posibilidad de que el rostro insertado en el friso de una cuarta mujer fuera el de la propia Aurora Reyes a lo cual respondieron que era posible además de común en el ámbito del muralismo.

Es por ello la pertinencia de exponer el proceso así como dejar las fotos y documentos encontrados, dejando abierta la discusión para que sobre ese supuesto si es que así fuera el caso se termine de documentar.

En 1977 el SNTE le solicitó a Aurora la restauración de la obra. Esto debido a unas goteras que se encontraban en el techo. Así mismo, existían algunos desperfectos en algunas zonas del mural.



Aurora realizando las correcciones de los niños.
Archivo Aurora Reyes

Esta fue una oportunidad para hacer un trabajo de restauración y modificar el segundo segmento en dónde insertó el rostro de sus amados nietos. De igual modo, y como anteriormente, decidió pintarse ella misma en el friso.



Retratos
Aurora Reyes 1950
y Concha Michel.
Archivo Aurora Reyes.



Algunos medios de comunicación escribieron durante el proceso y después de la inauguración del mural. Entre ellos se encuentra el *Suplemento Cultural* de la revista *Siempre* con fecha del 15 de agosto de 1965¹⁷ así como la revista *Impacto* en su número 662¹⁸ donde coincidentemente las tomas fotográficas dan cuenta de la ausencia del rostro de Aurora en esos años.

Aurora Reyes deja para la plástica mexicana un conocimiento de técnicas, procesos y materiales, así como la herencia plástica de su incursión como mujer en la pintura mural en México.

Bibliografía

- Aguilar Urbán, M., *Alma de Montaña*, Instituto Chihuahuense de la Cultura, Gobierno del Estado de Chihuahua, México, 2010.
- Bech Amador, Julio, *El significado de la obra de arte*, Universidad Nacional Autónoma de México, México 2008.
- Gombrich, Enest.H, *Arte e Ilusión*, Editorial Phaidon, 2008.
- Tibol, Raquel, *Historia del Arte Mexicano*, Editorial Hermes, 1995.

17 Revista *Siempre*, Suplemento cultural, agosto de 1965, Archivo Aurora Reyes.

18 Revista *Impacto*, número 662, 1962, Archivo Aurora Reyes.

DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE

Es doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, sus líneas de investigación han versado en torno al muralismo en México, su restauración y los procesos de investigación y divulgación a partir de las nuevas tecnologías.

Miembro del Sistema Nacional de Investigadores CONACYT.

Actualmente es coordinadora del seminario Imagen y Narrativa en el arte mural en México

Coordinadora de la publicación especializada en muralismo "*Reflexiones del muralismo en el siglo XXI*", en sus versiones digital e impresa.

Ha escrito varios libros sobre la iconografía y sus reinterpretaciones en el muralismo del siglo XX.

Es miembro fundador y profesor invitado para la Licenciatura en Muralismo de la Universidad Nacional de la Plata en Argentina.

Mercedes Sierra es Profesor invitado por la Universitat Politecnica de Valencia, España trabajando para el Centro de Investigación "Arte y Entorno" de la propia Universidad.

Ha impartido diversas conferencias a nivel nacional e internacional acerca del muralismo en México y sus nuevos procesos de interpretación y divulgación.

Galardonada con el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz que otorga a Universidad Nacional Autónoma de México a mujeres destacadas en su área.



La máscara como elemento de experimentación
creativa en la obra de Germán Cueto y Aurora Reyes

Ana Lilia
Dávila Jiménez

El presente artículo es un acercamiento a una parte de la producción plástica de dos artistas mexicanos contemporáneos: Germán Cueto (Germán Gutiérrez Cueto, Ciudad de México, 9 de febrero de 1893-14 de febrero de 1975) y Aurora Reyes Flores (Hidalgo del Parral, Chihuahua 9 de septiembre de 1908-Ciudad de México, 26 de abril de 1985).

El sorpresivo encuentro de 18 imágenes de máscaras provenientes del archivo de Aurora Reyes, carentes de datos que las relacionaran con su obra plástica principal o con alguna actividad paralela, me llevaron a reflexionar sobre el contexto en el que pudieron haberse creado estas imágenes, un ambiente de eferescencia creativa que se contraponen a la información reiterada de la época que limitaba las manifestaciones plásticas a la ruta que marcaban los muralistas.

Un referente obligado de revisión tratándose de máscaras es sin duda el legado del escultor Germán Cueto. Su vinculación con el Estridentismo y la postura que asume frente a la situación política y social que se vivía en los años veinte son el contexto para ubicar y estudiar las máscaras de Aurora Reyes con el fin de enriquecer los elementos de análisis de su obra.

El panorama para los artistas plásticos en la década de los años veinte

Esta década marca un cambio radical en la promoción artística nacional. Desde el estado se fomenta la creación y se apoyan proyectos que contribuyan a estimular la identidad y la integración nacional. Las repercusiones de largos años de lucha armada acentuaron la asimetría entre la población que era en su mayoría indígena y mestiza. Las inquietudes de diversos grupos de ar-

tistas se manifestaron organizando movimientos vanguardistas que han trascendido internacionalmente.

En la primera mitad de los años veinte, además del estridentismo y del muralismo hubo otras iniciativas culturales; José Vasconcelos, primer Secretario de Educación, fue el promotor de todas ellas. Entre los proyectos más relevantes y ambiciosos emprendidos durante la gestión de Vasconcelos estuvo el programa de alfabetización nacional. Cabe mencionar que este proyecto lo había iniciado desde su cargo anterior como rector de la Universidad Nacional; sin embargo, en la SEP se convirtió en el eje de su gestión. El objetivo era hacer que la población rural se sintiera parte del país, para ello había que integrarla haciendo a un lado la barrera de la comunicación. Para llevar a cabo tan ambicioso proyecto, la Secretaría se dividió en 3 áreas: el Departamento Escolar, desde donde se promovieron misiones culturales alfabetizadoras, el Departamento de Bibliotecas a cargo de Jaime Torres Bodet, quien organizó los Talleres Gráficos de la Nación, desde donde se imprimieron una gran cantidad de libros, revistas y materiales dirigidos principalmente a niños, obreros y campesinos, y el Departamento de Bellas Artes que tuvo como objetivo la estimulación artística y la apreciación de la riqueza cultural y del pasado prehispánico.

Como parte de esta tarea, el Departamento de Bellas Artes, promovió la publicación del libro *Método de dibujo. Tradiciones, resurgimiento y evolución del arte mexicano* diseñado por Adolfo Best Maugard, director de una de las áreas de este departamento, para llevar educación artística a todas las escuelas del país.¹

1 El nombre del área que encabezó Adolfo Best Maugard era Dibujo y trabajos manuales, posteriormente Manuel Rodríguez Lozano lo sustituyó en el cargo.

El método de dibujo propuesto por Best Maugard retoma los elementos populares, que desde el punto de vista de su autor, son constantes en toda la historia cultural del país. Su amplio conocimiento del arte nacional y de las tradiciones populares así como de las expresiones artísticas en otros países le confirieron el reconocimiento intelectual para poner en práctica su proyecto.

El método propone la integración de siete elementos (equivalentes a letras, fig. 2) que al combinarlos dan como resultado obras de gran riqueza visual. El método fue de corta aplicación, no obstante, dejó la impronta entre la población y entre los artistas que se nutrieron de la efervescencia creativa de la época.



Fig. 1 y 2 |
Portada del libro y elementos constitutivos del
Método de dibujo propuesto por Adolfo Best Maugard.

Los artistas que iniciaron su producción en la década de los años veinte se vieron inmersos en un ambiente en el que se exaltaba el nacionalismo, entendido como un rescate de los elementos

considerados identitarios; este sentir se prolongó por varias décadas en las que el muralismo fue su principal promotor.

Muchos de los elementos gráficos recurrentes en las obras de este periodo, están vinculados con manifestaciones populares o son parte de la iconografía difundida a través de los materiales impresos y órganos informativos que circulaban, entre ellos podemos mencionar *El Maestro* y *La Antorcha*, revistas editadas por la SEP; *El Machete*, órgano de difusión política de los muralistas, *Urbe*, *Horizonte* e *Irradiador*, que son las revistas creadas por los estridentistas. Posteriormente se fueron sumando otras publicaciones, sin embargo, la presencia de obreros, campesinos, mazorcas, chimeneas humeantes, soles, lunas, estrellas además de la hoz y el martillo son elementos recurrentes en las obras plásticas de este periodo.²

Las máscaras de G. Cueto y A. Reyes

La revaloración de las manifestaciones populares y de las artesanías contribuyó a que se le asignara un papel destacado a las máscaras, las cuales adquirieron entre los artistas plásticos nacionales y extranjeros un lugar privilegiado por su riqueza y variedad.

En Europa, desde principios del siglo veinte las máscaras africanas e ibéricas fueron una revelación para los artistas de vanguardia, la abstracción de sus formas motivaron una multiplicidad de propuestas. En México, la variedad de representaciones y mate-

2 En 1922, algunos de los integrantes que conformaron el grupo estridentista se afiliaron al recién formado Sindicato de Obreros, Técnicos Pintores y Escultores, sin duda para contrarrestar la difícil situación que enfrentaban los artistas plásticos al ser contratados para realizar una obra.

riales con los que están hechas también fueron detonantes en el trabajo de algunos artistas como Germán Cueto y Aurora Reyes.

En el caso de Cueto las máscaras representaron el refugio creativo de sus frustrados intentos por hacer escultura abstracta. Su estancia en Europa y el trato con el círculo de artistas asentados en París que frecuentaba su prima la pintora española, María Blanchard, ampliaron su conocimiento y visión del arte. Cuando regresó a México, quiso incursionar en el campo de la escultura, sin embargo, la escultura que se hacía entonces en el país era figurativa y la mayor parte de las obras eran encargos del estado; se desarrollaban proyectos monumentales exaltando pasajes históricos acentuando el protagonismo de los héroes patrios o eran bustos de connotados personajes. La discrepancia de Cueto con la práctica escultórica lo aislaron durante muchos años en los que se dedicó a hacer máscaras y bocetos de pequeño formato de esculturas abstractas utilizando una extensa variedad de materiales formas y colores.

En las máscaras de Cueto se destaca la experimentación a través de la abstracción de la forma y los materiales, figuras 3-6. Retoma la exploración cubista pictórica y la lleva a la tridimensión; el retrato propuesto por los cubistas que se sintetiza en planos irregulares utilizando degradaciones tonales con una paleta limitada de color (cubismo analítico), Cueto lo resuelve con dobleces del material interrumpiendo el plano sin descuidar la forma y la proporción del retratado, porque en su mayoría las máscaras aluden a personajes reales.

Algunas máscaras son abstracciones de las caras de sus amigos y conocidos, otras pertenecen a personajes desconocidos caricaturizados y algunas más, son composiciones totalmente abstractas. La versatilidad en el manejo de los materiales es un aspecto destacable, lo mismo trabaja con cartón pintado, hoja de lata o alambre con el que explora la inclusión del espacio, aspecto totalmente innovador en la escultura de la época.

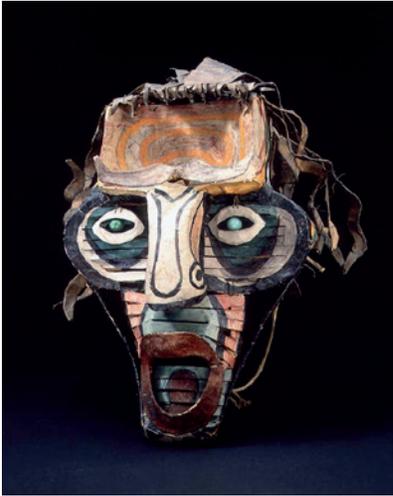


Fig. 3 Máscara II,
Cartón pintado, alambre de fierro
y perlas de plástico,
36.5x34x34 cm, Col. Andrés Blaisten



Fig. 4 Máscara I,
Cartón pintado, 43x23.5x18.5 cm,
1924, Col. Andrés Blaisten



Fig. 5 Máscara III,
Cartón pintado, 53.5x41x9 cm,
1924. Colección Andrés Blaisten



Fig. 6 Máscara no. 551,
Lámina de cobre y estaño,
34x21x11 cm.
Colección Andrés Blaisten

Su vínculo con los cubistas, particularmente con la obra del escultor de origen ruso Ossip Zadkine marcaron su formación y su obra, sus máscaras tradujeron tridimensionalmente el planteamiento pictórico hecho por George Braque y Pablo Picasso; desafortunadamente en México, su creatividad solamente tuvo cabida y fue valorada por un corto tiempo entre el grupo de los estridentistas del que fue parte; cuando se dispersó el grupo también se acabaron los espacios de exposición para él. Ante el cerrado círculo de los artistas plásticos conformado por muralistas, grabadores y escultores, optó por refugiarse en la docencia y en la elaboración de máscaras y escenografías para el montaje

de las obras de títeres de su esposa Dolores Cueto. En los años cincuenta, con la llegada de Mathias Goeritz empezó a incursionarse en las formas tridimensionales abstractas que habían sido propuestas por Cueto treinta años antes. Fue hasta entonces que se valoró el aspecto innovador de su trabajo.

Por el contrario, en el caso de las máscaras propuestas por Aurora Reyes se observa una exploración lúdica alejada de la búsqueda formal escultórica de Germán Cueto. En cada representación que propone la maestra, combina diferentes elementos, no obstante, en todos los casos destaca el color; la transición de bocetos pictóricos a formas tridimensionales no se materializó, sin embargo, es muy atractiva la variedad temática manifiesta que es constante en su producción lírica, dibujística y pictórica: "... el mundo prehispánico, los temas populares, el paisaje, los héroes de la historia patria."³

El diseño de máscaras en la obra de A. Reyes era un aspecto desconocido, ni los investigadores ni la familia tienen información sobre el origen y destino de las imágenes. Se tiene como antecedente temático, una pintura realizada sobre papel amate (1977) que comparte el título de "La máscara desnuda" con un poema incluido en el libro *3 poetas mexicanos (1974)* que reúne obra de Aurora Reyes, Sergio Armando Gómez y Roberto López Moreno, fig. 7.⁴ Al hacer un análisis de su obra lírica, Margarita Aguilar, una de las investigadoras que más ha estudiado su obra, considera que: "La máscara desnuda" [poema] reafirma la visión de la au-

3 Aguilar, Urbán, Margarita, *Aurora Reyes Alma de montaña*, México, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010, p.44

4 Información proporcionada por Margarita Aguilar.

tora sobre la vida y la muerte. La integración a la materia, desde el punto de vista individual, es la conciencia de la muerte; desde el punto de vista colectivo, significa contribuir a la renovación constante del cosmos, como parte de un ciclo que no se detiene.⁵



Fig. 7 *La máscara desnuda* (1977),
óleo sobre papel amate.
Reprografía: López Moreno, R. & Ocharán, L.,
p. 87, citado en: Aguilar, Margarita,
Aurora Reyes Alma de montaña, p. 74

La pintura *La máscara desnuda*, en total concordancia con el poema, comparte sus características temáticas y formales; retrata una deidad prehispánica con rostro hierático rodeado por cortezas y raíces de árboles que la aprisionan; los tonos utilizados son predominantemente tierras destacando entre ellos el ocre.

A pesar de que se trata de una máscara, de acuerdo al título que lleva la obra, difiere diametralmente con las pinturas que nos

⁵ Aguilar, Urbán, Margarita, *op. cit.*, p. 74

ocupan aún cuando en algunas de ellas está presente un referente prehispánico.

Las máscaras que propone la maestra tienen, por su colorido un carácter festivo, la aplicación de colores primarios y secundarios sobre formas negras contrastan con el fondo blanco del papel en que fueron pintadas.

De acuerdo a sus características están divididas para su estudio en tres grupos que se detallan a continuación.

Recreaciones prehispánicas

En esta categoría ubiqué cuatro piezas, figuras 8,11,13 y 15, de las cuales es claro el vínculo con representaciones mexicas, en ellas se reinterpretan las formas de deidades o animales. La presencia de elementos prehispánicos en la obra de los muralistas es muy frecuente y está relacionada con la revaloración de la grandeza de los pueblos que nos antecedieron.

En el caso de los diseños de máscaras de la maestra, se recrea a Tláloc, en esta imagen llama la atención la ausencia de color, es la única pintura del conjunto que carece de este elemento, la representación está hecha en blanco y negro conservando los principales atributos que caracterizan a la deidad: orejeras y anteojeras, colmillos y tocado. Hay una recreación lúdica en esta imagen a pesar de la limitación cromática que podría explicarse con las representaciones de Tláloc en los códices, en los cuales aparece negro en muchas ocasiones.



Fig. 8 Máscara #1,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 9 Vasija con máscara de Tláloc,
<https://inah.gob.mx/foto-del-dia/5318-foto-del-dia-vasija-con-mascara-de-tlaloc>

Otra de las máscaras es una reinterpretación de las tallas en piedra de jaguares mexicas; en este caso utiliza en la conformación de la pintura solamente líneas curvas abiertas y cerradas en donde predomina el color verde y se destacan algunos pequeños elementos en colores rojo y amarillo. El resultado es una forma lúdica a pesar de la prominencia de los colmillos del felino. El diseño de esta máscara fue un ejercicio como los realizados en los años veinte utilizando las formas curvas propuestas en el método Best Maugard, fig. 10.



Fig. 10 Utilización de los elementos propuestos en el Método de dibujo creado por Adolfo Best Maugard.



Fig. 11 Máscara #2.
Archivo Aurora Reyes



Fig. 12 Escultura de jaguar
<https://terraeantiquae.blogia.com/2005/051503--jaguar-prehisp-nico-huellas-de-lo-divino-.php>

Otras de las máscaras es una forma compuesta que tiene como elemento principal unas fauces abiertas con un elemento central que tiene semejanza con las representaciones de Tlaltecuhтли, diosa de la Tierra, Eduardo Matos Moctezuma, la describe como una "...vagina dentada", era la encargada de devorar los cadáveres; la carne y la sangre eran su alimento."⁶ En la parte superior, hay una forma similar a un cráneo con extensiones o ramificaciones laterales en color azul, las diferentes representaciones que se conocían de esta advocación siempre la colocan en la parte inferior de las estructuras haciendo alusión al inframundo. Los colores que predominan en la máscara son azul, anaranjado, rojo y pequeños detalles en verde bordeando la representación. El elemento que sale de las fauces a manera de lengua, tiene un color rosado... Elementos del Tlalocan podrían estar también presentes en la parte superior de la imagen (siguiente vinculación).



Fig. 13 Máscara #3,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 14 Tlaltecuhтли.
<https://barriozona.com/tlaltecuhтли-el-monolito-mexica-a-todo-color/>

6 Tal vez sea más preciso referirse a "una vulva dentada". https://www.inah.gob.mx/images/boletines/reportajes/20131111_tlaltecuhтли/tlaltecuhтли.pdf

La siguiente máscara en este apartado, tiene semejanza con una ave. En diversos murales y códices hay representaciones de ellas, son particularmente abundantes y variadas en los murales de Tetitla en Teotihuacán.

En este caso, hay similitudes con la cabeza de un águila que está representada en el Tlalocan, “paraíso del sol” a donde iban los guerreros muertos, los prisioneros sacrificados en combate y las mujeres que morían durante el parto, de acuerdo al conocimiento que se tiene de esta cultura.

En la pintura captan la atención los colores del plumaje que a manera de penacho destacan en rojo y naranja; los ojos y las plumas que bordean la cabeza están en color verde y el pico en blanco.



Fig. 15 Máscara #4.
Archivo Aurora Reyes



Fig. 16 Tlalocan
https://www.scoopnest.com/es/user/Cuauhtemoc_1521/723188121030922240-mural-teotihuacano-ubicado-en-tepantitla-lleva-el-nombre-del-paraso-del-tlalocan-gran-calidad-pict

Las tradiciones populares

En esta sección ubiqué siete máscaras, figuras 17, 19, 20, 22, 23 y 26, todas ellas asociadas a advocaciones de demonios de acuerdo a la visión judeo-cristiana. El uso de máscaras de diablos es muy frecuente en las festividades de la Costa Chica del estado de Guerrero, no obstante, por su colorido y por la abstracción de algunos elementos podrían también asociarse con las piezas del siguiente apartado. El sincretismo de las danzas de la comunidad afroamericana de la Costa Chica de Guerrero es consecuencia de la mezcla entre africanos, indígenas y europeos que inició desde el siglo XVI y se prolongó hasta el siglo XVIII. Las aportaciones culturales de la población africana en esta región hacen únicas sus tradiciones.

La característica común en las seis máscaras es la presencia de cuernos, en algunos casos se curvan hacia arriba de manera similar a los bovinos, en otros se curvan hacia abajo con semejanza a la cornamenta caprina. Las franjas intercaladas de color en este elemento se presenta en cuatro de ellas, haciendo más llamativa la pintura. Los colores resaltan al estar en contraste con la presencia de negro o rojo como fondos de la forma.



Fig. 17 Máscara #5,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 18 Diabolo 1
Recreación de máscara de Guerrero tomada de:
<https://coleccionmuyaes.mx/catalogo>



Fig. 19 Máscara #6.
Archivo Aurora Reyes

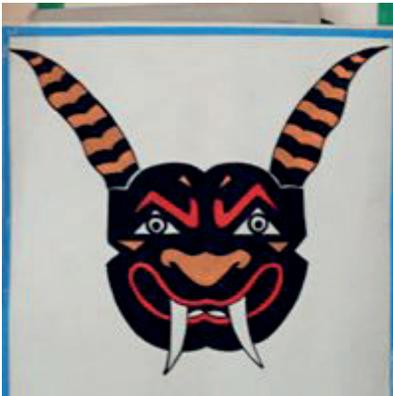


Fig. 20 Máscara #7.
Archivo Aurora Reyes



Fig. 21 Diabolo 2
Recreación de máscara de Guerrero tomada de:
<https://coleccionmuyaes.mx>



Fig. 22 Máscara #8,
Archivo Aurora Reyes

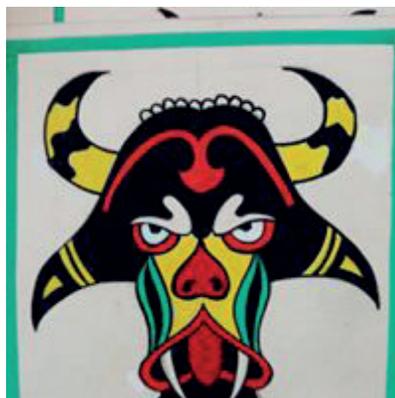


Fig. 23 Máscara #9,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 24 Diabolo 3
Recreación de máscara de
Guerrero tomada de:
[https://coleccionmuyaes.mx/
catalogo](https://coleccionmuyaes.mx/catalogo)

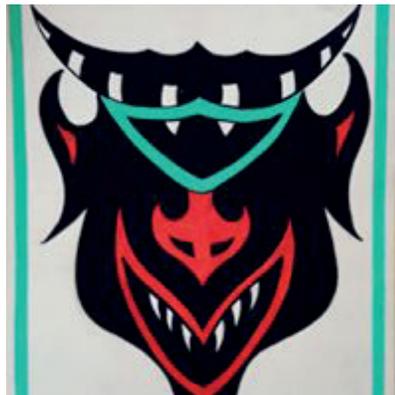


Fig. 25 Máscara #10,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 26 Máscara #11,
Archivo Aurora Reyes

Las vanguardias y las máscaras africanas

Es conocida la impresión que causaron entre los artistas asentados en París las máscaras africanas que se difundieron a principios del siglo XX en el continente europeo, con ellas se reveló un lenguaje desconocido, que fue detonante para las vanguardias que al irse separando de la representación realista adquirían la libertad para encontrar una expresión más individual ajena al rigor academicista. El fauvismo, el expresionismo y el cubismo fueron las primeras vanguardias que iniciaron la exploración hacia un lenguaje tendiente a la abstracción; con la pérdida de elementos se ganaba expresión y libertad creativa, lo cual cambió sin duda el destino de las artes plásticas.

El elemento más destacable en las máscaras africanas es el empleo desvinculado de la realidad del color, su uso es un elemento puramente expresivo; las formas que se representan en ellas tienen reminiscencias humanas o animales con agregados decorativos que las hacen únicas. Por estas características, las cuatro máscaras que presento a continuación, figuras 27, 29, 31 y 33, las asocio con estas formas.



Fig. 27 Máscara #12,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 28 Máscaras africanas 1
<https://www.etsy.com/mx/listing/595279732/mascaras-africanas-etiquetas-de-ceramica>



Fig. 29 Máscara #13,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 30 Máscaras africanas 2
<https://www.alamy.com/masked-ceremonial-dogon-dancers-sangha-dogon-country-mali-image8872759.html>



Fig. 31 Máscara #14,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 32 Máscara africana 3
<https://www.amazon.es/Mascara-Africana-Tribal-Madera-31cm/dp/B07LB921FF>

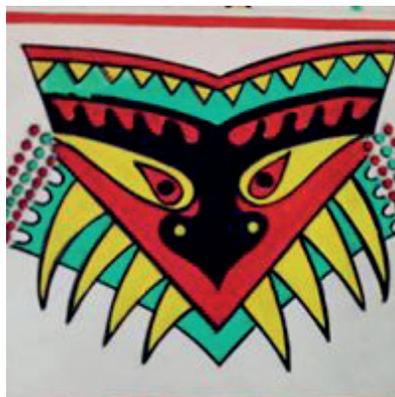


Fig. 33 Máscara #15,
Archivo Aurora Reyes

Sin embargo, la última máscara de esta sección, fig. 33, podría ser parte también del siguiente apartado.

La cultura popular

La historia cultural es una herramienta muy valiosa para diversas áreas del conocimiento, ha sido el complemento para estudiar de manera integral obras o situaciones.

Peter Burke, historiador inglés con amplias publicaciones sobre Historia cultural, en su libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* cita a Johan Huizinga, otro estudioso del tema: “Lo que tienen en común el estudio de la historia y la creación artística es una manera de formar imágenes.”⁷ Considero que precisamente, las imágenes que muestro a continuación, recrean una época y a partir de ellas podría ubicarse la fecha en la que fueron elaboradas.

7 Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, <http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20032.pdf>, p. 14

El detonador del enfoque de este apartado surgió durante una visita virtual al Museo del Estanquillo; su fundador, el escritor Carlos Monsiváis coleccionó durante la mitad de su vida las piezas que integran el acervo del museo, reunió una mezcla de objetos inconexos que en su conjunto conforman parte de la historia cultural de la Ciudad de México. Las prácticas cotidianas de personas comunes representaron en algún momento una amenaza para la historia del arte tradicional, sin embargo, investigadores como Jacob Burckhardt, en el siglo XIX, Peter Burke y Rodolfo Giunta en la actualidad, han motivado con sus publicaciones una revalorización de las manifestaciones populares que en muchos casos han sido elevadas a objetos de culto, tal es el caso de las máscaras del Santo, la historieta de La Familia Burrón, Kalimán, entre muchas otras.

En este caso, la creación de algunos elementos que conforman las pinturas, podrían haber tenido como referente imágenes de la cultura popular que circulaban en la década de los años sesenta y setenta⁸; sin embargo, no deja de ser una interpretación personal que dejo a la consideración del lector.

El siguiente conjunto de máscaras agrupa cuatro piezas, figuras 34, 36, 38 y 40, todas ellas sin elementos formales de unión, no obstante, presentan características que remiten a personajes, elementos de portadas, o caracterizaciones propagandísticas de productos de consumo popular. De acuerdo a esta correlación, se podría ubicar la fecha de elaboración de las pinturas en este mismo periodo, lo cual coincide con el formato que utiliza la maestra

8 Las imágenes comparativas de las máscaras cumplen fines meramente ilustrativos. Los vínculos fueron consultados durante los meses de junio y julio de 2020.

en estas pinturas con el que se observa en una fotografía fechada en 1954 (Fig. 34), en la cual se encuentra realizando las obras plásticas que acompañan su libro de poesía *Humanos paisajes*.



Fig. 34 Aurora Reyes en su estudio. 1954. Archivo Aurora Reyes.

Un dato que llama la atención con respecto a la imagen correspondiente a la Fig. 35, es la descripción del genio de la historia original de *Aladino y la lámpara maravillosa* (personaje con el que establezco vínculos) de acuerdo a una revisión comparativa del autor con las versiones posteriores del personaje:

El primer genio que aparece en el cuento original es un espíritu “semejante a un negro embetunado, con una cabeza como un caldero, y una cara espantosa, y unos ojos rojos, enormes y llameantes” y sale de un anillo. El segundo [genio] es propiamente el genio de la lámpara del título, tan feo que cuando lo vio, la madre de Aladino no

pudo soportar tener a la vista “una cara tan repulsiva y espantosa como aquella, y cayó desmayada”. Y ninguno tenía la piel azul.⁹



Fig. 35 Máscara #16,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 36 El genio de Aladino y la lámpara
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/6-datos-reales-aladino-que-tal-vez-no-conozcas-o-si_14297



Fig. 37 Máscara #17,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 38 El tigre Toño. Recreación
de imágenes tomadas de:
<https://www.pinterest.com.mx/pin/411305378441470545/>

⁹ https://historia.nationalgeographic.com.es/a/6-datos-reales-aladino-que-tal-vez-no-conozcas-o-si_14297. 25 de Junio 2020.

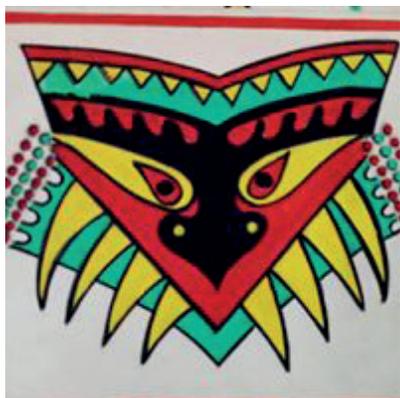


Fig. 39 Máscara #15,
Archivo Aurora Reyes

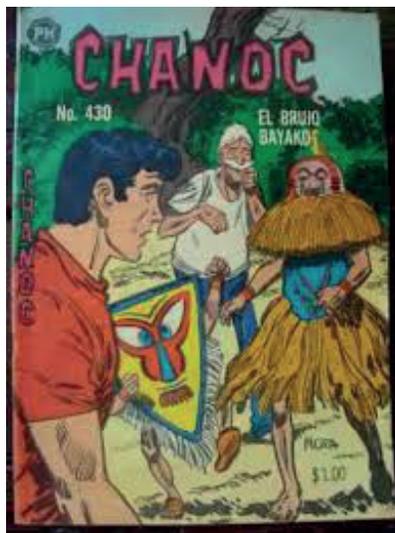


Fig. 40 Chanoc
<https://www.facebook.com/302555569799490/photos/a.302574986464215/303238783064502/?type=1&theater>

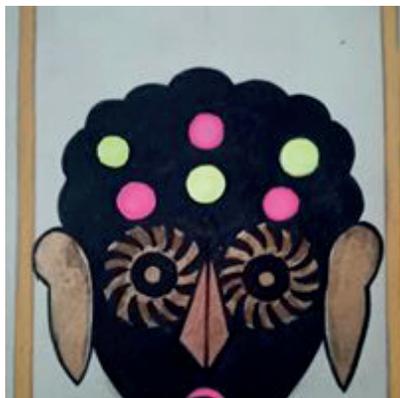


Fig. 41 Máscara # 18,
Archivo Aurora Reyes



Fig. 42 El negrito bimbo.
Recreación de imagen tomada de:
<http://buapcomercioelectronico.blogspot.com/2015/02/historia-del-negrito-bimbo.html>

Conclusiones

Las máscaras son, sin duda, el pretexto ideal para poner a prueba las capacidades creativas de los artistas. Germán Cueto y Aurora Reyes dan muestra de ello. El primero dedicó la mayor parte de su tiempo libre a crear máscaras y bocetos escultóricos; esta actividad fue una válvula de escape a una vocación contenida mientras llegaban tiempos mejores. Cuando finalmente el panorama para la escultura cambió en México, su obra fue ampliamente valorada.

De igual manera, para apreciar la obra de Aurora Reyes en su justa medida, han tenido que pasar muchos años; la diversidad de su producción artística, realizada al margen de su carrera magisterial, en un contexto excluyente para las mujeres en el campo de las artes plásticas, aumenta su mérito. Son sus bocetos de máscaras el inicio de la experimentación en un campo nuevo que, indudablemente, habría sumado un elemento más a sus habilidades creadoras, dentro de un quehacer plástico que estuvo limitado solamente por la existencia.

ANA LILIA DÁVILA JIMÉNEZ

Estudió la licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, posteriormente realizó estudios de Especialización y Maestría en Historia del Arte en el Instituto de Investigaciones Estéticas y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Recientemente concluyó su tesis doctoral en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

Sus actividades principales son la docencia, la investigación y la producción pictórica. Ha participado como ponente en coloquios nacionales e internacionales abordando temas relacionados con el arte monumental y con la conservación del patrimonio.



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán
ISSN -2448-721X