

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 prometededor, 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.

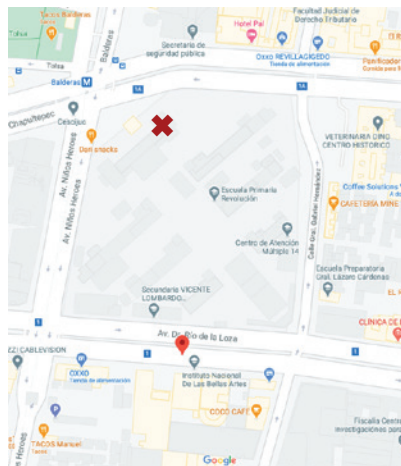


Imagen 1
Mapa de ubicación
Centro Escolar Revolución
<https://goo.gl/maps/wW7izSBAoS51hGGy5>

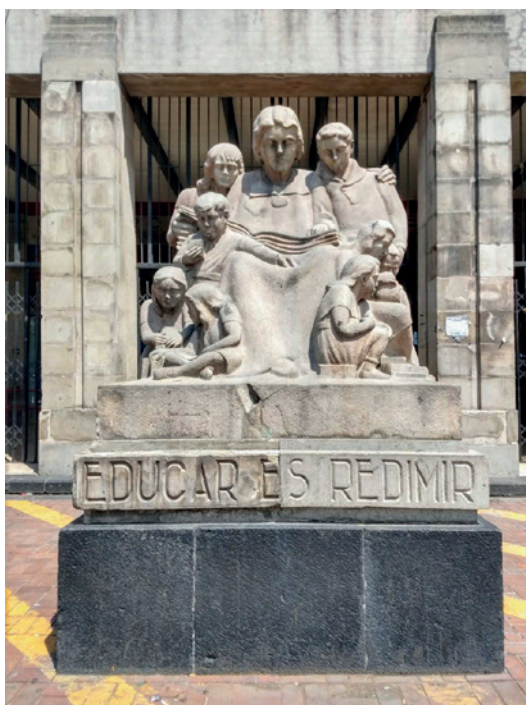


Imagen 2
Escultura de
José Fernández Urbina
Foto: Gloria Hernández

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 déco*, 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)

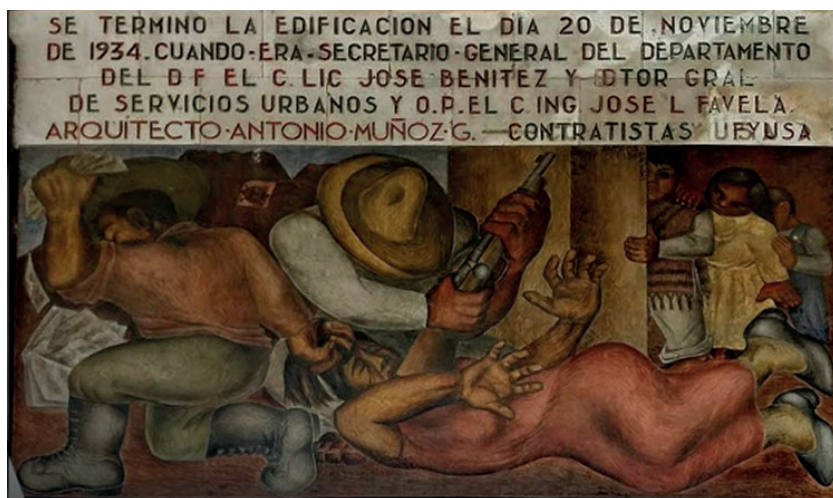


Imagen 4
Aurora Reyes "Atentado a las maestras rurales"
(1936) con la cartela que le acompaña

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 3º 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 complexión 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)

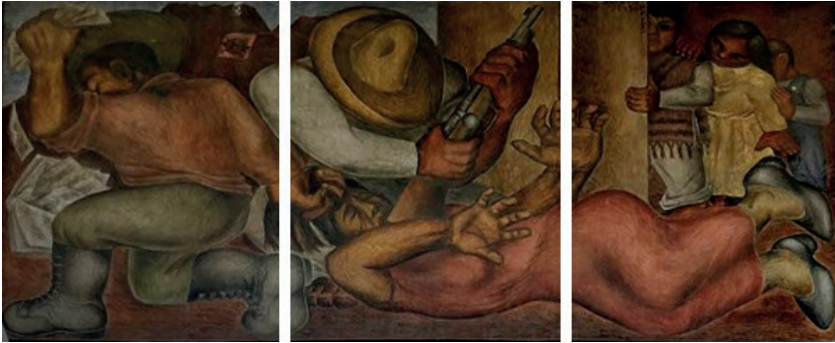


Imagen 6
Archivo Aurora Reyes

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.

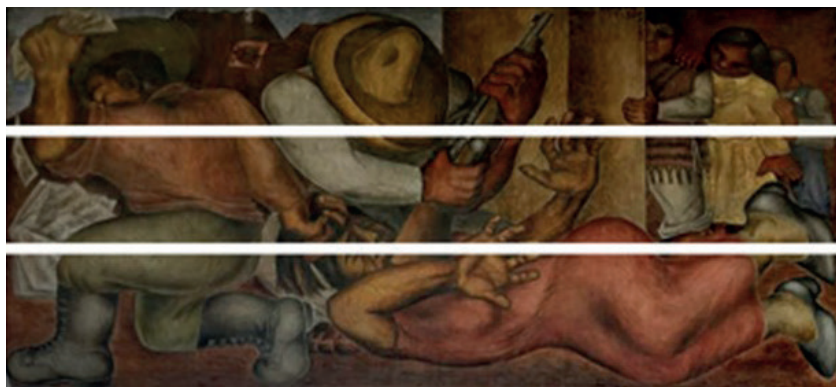


Imagen 7 |
Archivo Aurora Reyes

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 3º 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 9º 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/wW7izSBAoS51hGGy5>
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.