



Mural del SNTE Auditorio 15 de mayo

María de las Mercedes

Autora: Aurora Reyes

Sierra Kehoe

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 caduco*⁴.

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.

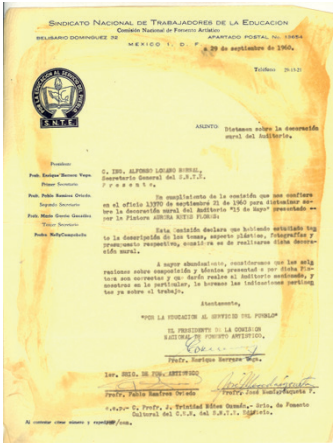
Aurora Reyes desarrolló múltiples obras plásticas conjugándolas con su quehacer literario, prueba de ello son los poemas así como las colaboraciones en diversos medios nacionales que le merecieron el reconocimiento a su trabajo como tal.

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.

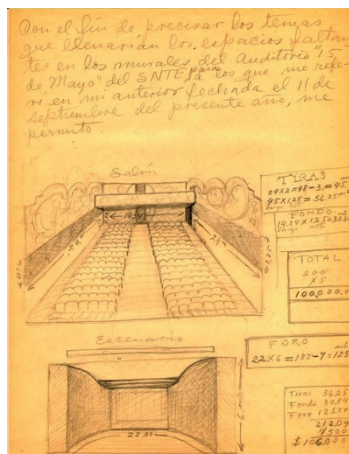
9 Recibo emitido por el Sindicato Nacional de Maestros a la maestra Aurora Reyes donde se hace referencia a los comprobantes entregados por Aurora Reyes por la elaboración del Mural. Archivo Aurora Reyes.

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.



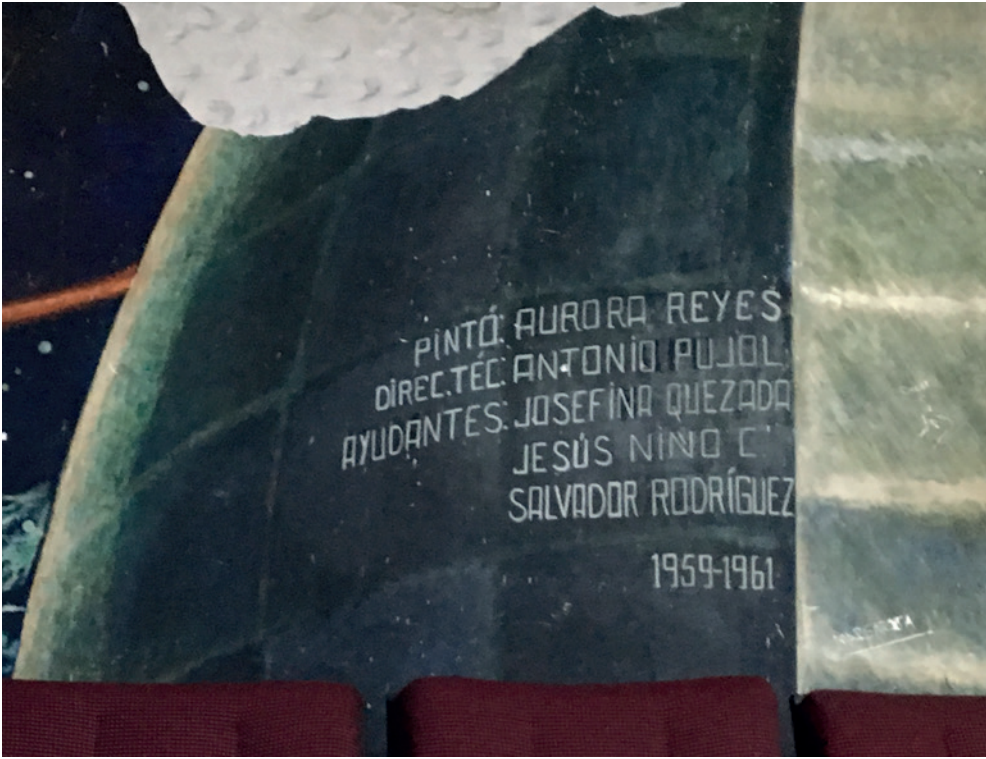
Dos fechas diferentes como firmas de la propia obra quedaron plasmadas en los muros esto debido a la conclusión de la gestión del ingeniero Alfonso Lozano Bernal como Secretario General del sindicato de la SEP el cual concluyó su gestión en el SNTE.

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*” (3º segmento) y (2º 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 Nezahualcóyotl 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. Nezahualcoyotl, 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.