



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 efervescencia creativa que se contraponía 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

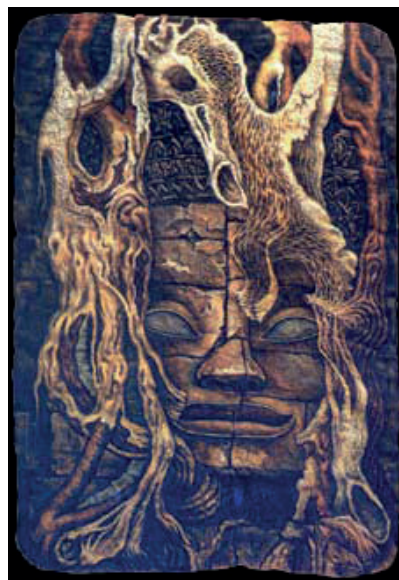


Fig. 7 *La máscara desnuda* (1977),
óleo sobre papel amate.
Reprografía: López Moreno, R. & Ocharán, L.,
p. 87, citado en: Aguilar, Margarita,
Aurora Reyes Alma de montaña, p. 74

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 corezas 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.

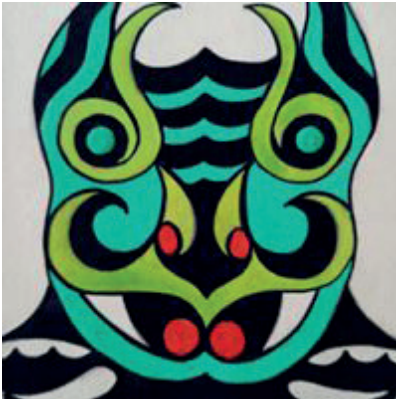


Fig. 11 Máscara #2.
Archivo Aurora Reyes



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 Tlaltecuhltli, 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 Tlaltecuhltli.
<https://barriozona.com/tlaltecuhltli-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_tlaltecuhltli/tlaltecuhltli.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.

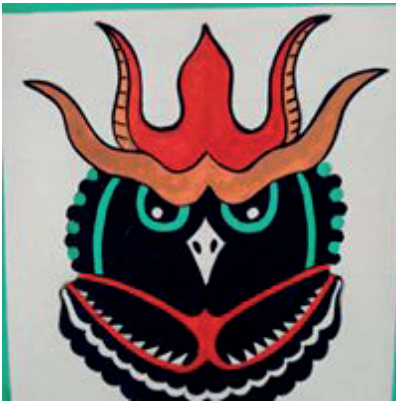


Fig. 15 Máscara #4.
Archivo Aurora Reyes



Fig. 16 Tlallocan
https://www.scoopnest.com/es/user/Cuauhtemoc_1521/723188121030922240-mural-teotihuacano-ubicado-en-tepantitla-lleva-el-nombre-del-paraso-del-tlallocan-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 afromexicana 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](https://coleccionmuyaes.mx/catalogo)



Fig. 19 Máscara #6.
Archivo Aurora Reyes

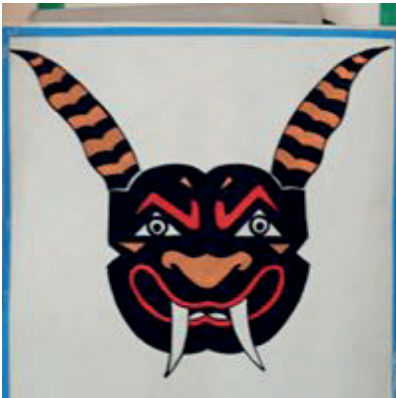


Fig. 20 Máscara #7.
Archivo Aurora Reyes



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



Fig. 22 Máscara #8,
Archivo Aurora Reyes

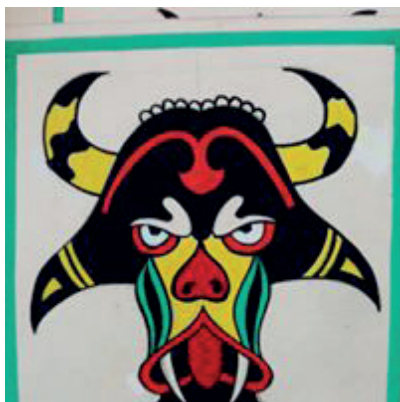


Fig. 23 Máscara #9,
Archivo Aurora Reyes



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

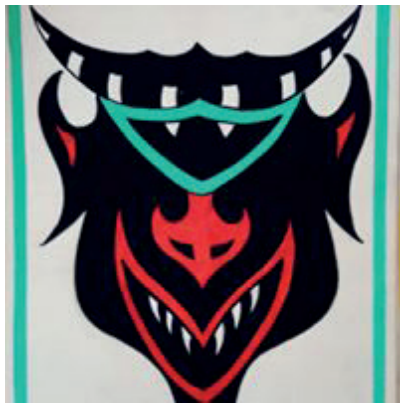


Fig. 25 Máscara #10,
Archivo Aurora Reyes

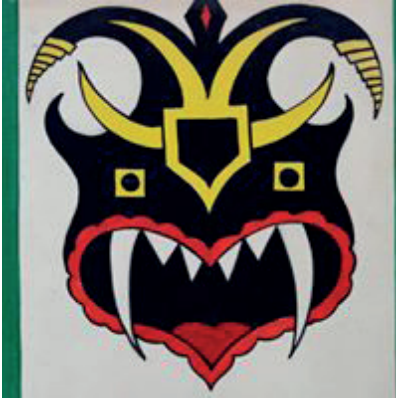


Fig. 26 Máscara #11,
Archivo Aurora Reyes

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 adquirirían 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.

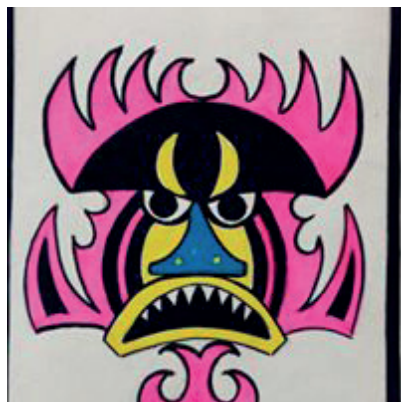


Fig. 27 Máscara #12,
Archivo Aurora Reyes



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

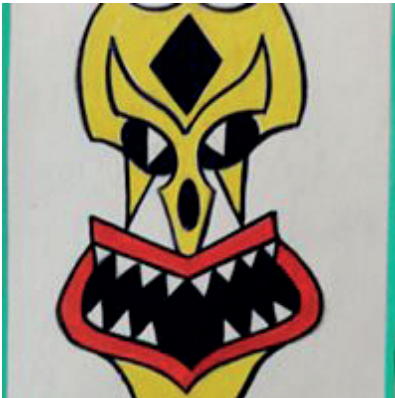


Fig. 31 Máscara #14,
Archivo Aurora Reyes



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

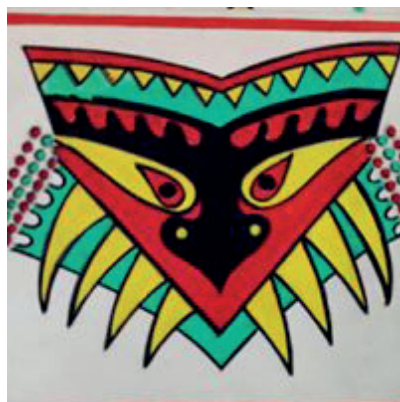


Fig. 33 Máscara #15,
Archivo Aurora Reyes

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

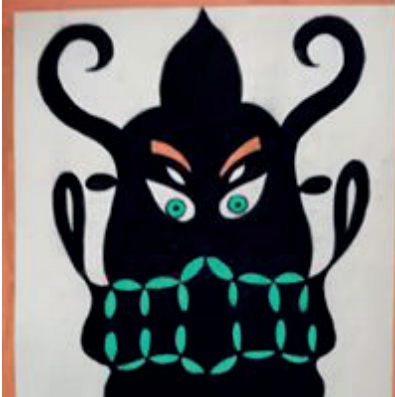


Fig. 35 Máscara #16,
Archivo Aurora Reyes



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.

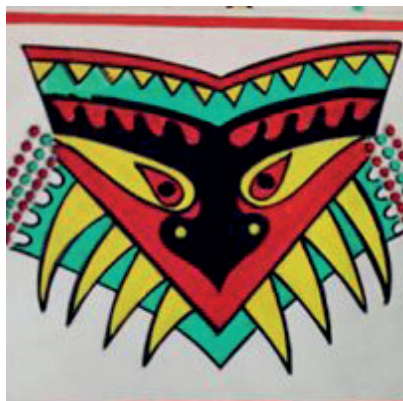


Fig. 39 Máscara #15,
Archivo Aurora Reyes



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

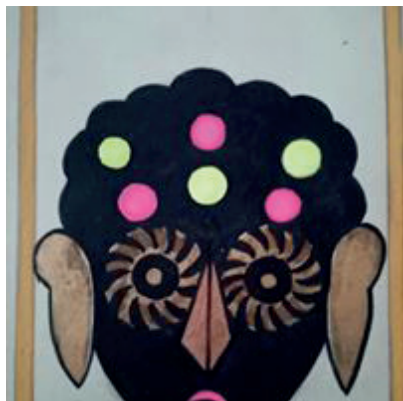


Fig. 41 Máscara #18,
Archivo Aurora Reyes



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.