



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
UNIDAD 092, AJUSCO

PROGRAMA EDUCATIVO
MAESTRÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO
LÍNEA LA HISTORIA Y SU DOCENCIA

TÍTULO
ABRIENDO CAMINOS: AURORA REYES, MAESTRA DE DIBUJO, EN LA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (SEP) (1927-1964)

OPCIÓN DE TITULACIÓN
TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRA EN DESARROLLO EDUCATIVO

P R E S E N T A:

YELMI CELIA JIMENEZ ESPINOZA

ASESORA: DRA. MARÍA ROSA GUDIÑO CEJUDO

ESTA TESIS FUE FINANCIADA CON UNA BECA DEL SISTEMA NACIONAL DE
POSGRADOS DEL CONAHCYT

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE 2023



EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



Secretaría Académica
Coordinación de Posgrado
Maestría en Desarrollo Educativo

Ciudad de México, a 27 de marzo, 2023.

CARTA DE REVISIÓN DE TESIS

COORDINACIÓN DE POSGRADO

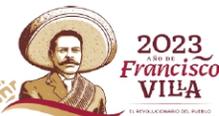
P R E S E N T E

En mi carácter de Lector(a) de la Tesis "Abriendo caminos: Aurora Reyes, maestra de dibujo, en la Secretaría de Educación Pública (SEP) (1927-1964)" presentada por Yellmi Celia Jimenez Espinoza, estudiante de la **Maestría en Desarrollo Educativo**, y después de revisar detenidamente su trabajo de Tesis, **le doy mi aprobación**, por considerar que reúne los requisitos académicos mínimos de acuerdo al Reglamento General de Estudios de Posgrado en el apartado que para la Obtención de Grados y Diplomas existe.

Atentamente
"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

Dra. María Rosa Gudiño Cejudo
mrgudino@upn.mx
NOMBRE(S) Y APELLIDOS COMPLETOS
CORREO ELECTRÓNICO

c.c.p.- Archivo.
c.c.p.- Profesor





Secretaría Académica
Coordinación de Posgrado
Maestría en Desarrollo Educativo

Ciudad de México, 27 de Marzo, 2023.

CARTA DE REVISIÓN DE TESIS

COORDINACIÓN DE POSGRADO
P R E S E N T E

En mi carácter de Lector(a) de la Tesis "Abriendo caminos. Aurora Reyes, maestra de dibujo, en la Secretaría de Educación Pública (SEP) (1927-1964)" presentada por **Yellmi Celia Jiménez Espinoza**, estudiante de la **Maestría en Desarrollo Educativo**, y después de revisar detenidamente su trabajo de Tesis, **le doy mi aprobación**, por considerar que reúne los requisitos académicos mínimos de acuerdo al Reglamento General de Estudios de Posgrado en el apartado que para la Obtención de Grados y Diplomas existe.

A t e n t a m e n t e
"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

Rosalía Menéndez Martínez
NOMBRE(S) Y APELLIDOS COMPLETOS
CORREO ELECTRÓNICO

RMENINDEZ@UPN.MX

c.c.p.- Archivo.
c.c.p.- Profesor





Secretaría Académica
Coordinación de Posgrado
Maestría en Desarrollo Educativo

Ciudad de México, 27 de marzo, 2023.

CARTA DE REVISIÓN DE TESIS

COORDINACIÓN DE POSGRADO PRESENTE

En mi carácter de Lector de la Tesis **“Abriendo caminos. Aurora Reyes, maestra de dibujo, en la Secretaría de Educación Pública (SEP) (1927-1964)”** presentada por Yelmi Celia Jiménez Espinoza, estudiante de la **Maestría en Desarrollo Educativo**, y después de revisar detenidamente su trabajo de Tesis, **le doy mi aprobación**, por considerar que reúne los requisitos académicos mínimos de acuerdo con el Reglamento General de Estudios de Posgrado en el apartado que para la Obtención de Grados y Diplomas existe.

Atentamente
“EDUCAR PARA TRANSFORMAR”

DR. XAVIER RODRÍGUEZ LEDESMA
xrodrig@upn.mx

c.c.p.- Archivo.
c.c.p.- Profesor

Cuicuilco al Ajusco # 24, Col. Hijos de Piedra, C.P. 14200, Tlalpam, CDMX
Tel. 56 30 57 00 www.upn.mx





Secretaría Académica
Coordinación de Posgrado
Maestría en Desarrollo Educativo

Ciudad de México, 31 de marzo, 2023.

CARTA DE REVISIÓN DE TESIS

COORDINACIÓN DE POSGRADO
PRESENTE

En mi carácter de Lector(a) de la Tesis "**Abriendo caminos: Aurora Reyes, maestra de dibujo, en la Secretaría de Educación Pública (SEP) (1927-1964).**" presentada por **Yellmi Celia Jimenez Espinoza**, estudiante de la **Maestría en Desarrollo Educativo**, y después de revisar detenidamente su trabajo de Tesis, **le doy mi aprobación**, por considerar que reúne los requisitos académicos mínimos de acuerdo al Reglamento General de Estudios de Posgrado en el apartado que para la Obtención de Grados y Diplomas existe.

Atentamente
"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

DR. VÍCTOR GÓMEZ GERARDO
NOMBRE(S) Y APELLIDOS COMPLETOS
CORREO ELECTRÓNICO vigomez@upn.mx

c.c.p.- Archivo.
c.c.p.- Profesor





EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



**Secretaría Académica
Coordinación de Posgrado
Maestría en Desarrollo Educativo**

Ciudad de México, 28 de marzo de 2023.

CARTA DE REVISIÓN DE TESIS

COORDINACIÓN DE POSGRADO
PRESENTE

En mi carácter de Lector(a) de la Tesis "**Abriendo caminos: Aurora Reyes, maestra de dibujo, en la Secretaría de Educación Pública (SEP) (1927-1964)**" presentada por **Yellmi Celia Jimenez Espinosa**, estudiante de la **Maestría en Desarrollo Educativo**, y después de revisar detenidamente su trabajo de Tesis, **le doy mi aprobación**, por considerar que reúne los requisitos académicos mínimos de acuerdo al Reglamento General de Estudios de Posgrado en el apartado que para la Obtención de Grados y Diplomas existe.

Atentamente
"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

Dra. Luz María Garay Cruz (lgaray@upn.mx)
NOMBRE(S) Y APELLIDOS COMPLETOS
CORREO ELECTRÓNICO

c.c.p.- Archivo.
c.c.p.- Profesor



EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



Secretaría Académica
Coordinación de Posgrado
Maestría en Desarrollo Educativo

Ciudad de México, 13 de noviembre, 2023

DESIGNACIÓN DE JURADO

ROSALÍA MENÉNDEZ MARTÍNEZ
PRESENTE

La Coordinación de Posgrado, tiene el agrado de comunicarle que, considerando su alto desempeño académico, se le ha designado miembro del Jurado para el **Examen de Grado** del(a) estudiante: **Yellmi Celia Jiménez Espinoza** de la Generación **2020-2022**, quien presenta la tesis: **"Abriendo caminos: Aurora Reyes, maestra de dibujo, en la Secretaría de Educación Pública (SEP) (1927-1964)"**, para la obtención de Grado de **Maestro(a) en Desarrollo Educativo**. Así mismo adjunto a la presente se le hace entrega de un ejemplar de ésta.

El Jurado quedará integrado de la siguiente manera:

JURADO	NOMBRES
PRESIDENTE:	Rosalía Menéndez Martínez
SECRETARIO:	María Rosa Gudiño Cejudo
VOCAL:	Xavier Rodríguez Ledesma
SUPLENTE:	Luz María Garay Cruz
SUPLENTE:	Víctor Gómez Gerardo

Atentamente

"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

JOSÉ ANTONIO SERRANO CASTAÑEDA
MAestrÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO

MIGUEL ÁNGEL VERTIZ GALVÁN
COORDINACIÓN DE POSGRADO

c.c.p. Estudiante.
c.c.p. Expediente



Agradecimiento

Un agradecimiento muy especial a mi familia que me ha respaldado en esta etapa de crecimiento personal, académico y profesional. Gracias por su cariño, comprensión y alegría.

A la Dra. María Rosa Gudiño Cejudo le agradezco su apoyo y orientación, sin los cuales esta investigación no habría llegado a buen término.

A la Dra. Rosalía Menéndez Martínez por adentrarme con pasión a la historia de la educación de nuestro país.

A Ernesto y Héctor Godoy por su confianza y colaboración. Gracias por abrirme la puerta de su hogar, por compartir un tesoro familiar, sin el cual esta investigación no hubiese sido posible.

Mi reconocimiento y estima a la Mtra. Margarita Aguilar Urbán por su disposición para compartir conmigo sus conocimientos. Su labor ha sido fuente de inspiración para mí.

A las investigadoras que abrieron camino a los estudios e historias de las mujeres con sus ideas, proyectos y esfuerzos invaluable.

A mis amigas y amigos comprometidos con su labor educativa en el aula. Gracias por apoyarme emocional e intelectualmente.

Agradezco la atención y excelente trato del personal de la Biblioteca *Gregorio Torres Quintero* de la UPN, del Archivo General de la Nación (AGN) y Hemeroteca Nacional de México de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Índice

Introducción-----	10	
Capítulo 1		
Mujeres, género y educación		
a) Historia de las mujeres: género-----	14	
b) Historia de maestras: biografía -----	21	
Capítulo 2		
Una maestra urbana del siglo XX y su inserción a la SEP		
a) Cuna y primeros años de estudiante -----	28	
b) Ingreso al magisterio-----	36	
c) El Departamento de Bellas Artes y el Método de Dibujo Best Maugard -----	40	
d) Participación de Aurora Reyes en proyectos educativos- artísticos del México posrevolucionario: el Método Olaguíbel -----	43	
e) Una mirada a la práctica educativa de Aurora Reyes durante la época cardenista -----	54	
f) Maestra e inspectora de dibujo -----	60	
Capítulo 3		
Del aula a la participación gremial-----		67
a) Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana (STERM), Sección IX-----	- 70	
b) Sindicato Nacional de Trabajadores de la educación (SNTE)-----	76	
Capítulo 4		
Educatora en los andamios -----		81
a) Ilustradora de libros escolares -----	85	
b) Del papel al muro: Aurora Reyes, muralista-----	107	
c) Un mural para el Auditorio 15 de mayo del SNTE-----	109	
d) La culminación de una vida en las aulas: la ansiada jubilación-----	126	
Conclusiones-----	131	
Referencias bibliográficas -----	135	
Anexos-----	146	

Introducción

La historia ha sido definida como el estudio de las sociedades humanas a través del tiempo. Su enseñanza tradicional se focaliza en consagrar la vida de los grandes personajes, hombres en su mayoría, por medio de indagar lo escrito sobre sus hazañas. Sin embargo, como las mujeres antes eran vistas como innecesarias, incluirlas en el relato histórico significa enfrentar un discurso poderoso de invisibilidad hacia ellas, con el fin de que su experiencia personal se inscriba en los procesos históricos, culturales y sociales. En términos de investigación histórica sobre mujeres, la Escuela francesa de los Annales, iniciada por Marc Bloch y Lucien Febvre, junto con los cambios en la mirada de lo social de la tercera generación ampliaron la mirada para cultivar un campo fértil. Además, la eclosión de movimientos feministas de mitad del siglo pasado permitió redefinir a la mujer en el relato histórico, la cual debía ser vinculada a procesos sociales globales (Duby y Perrot, 1991). En este sentido, se ha propuesto un cambio de perspectiva en la narrativa histórica que dé presencia a las mujeres, no solo en el espacio familiar (privado) sino en la vida social, económica y política de un país (Ramos, 1992).

Determinada por cambios historiográficos, la búsqueda de fuentes es imprescindible para responder preguntas como ¿qué han hecho o dicho?, ¿cómo vivieron?, ¿qué ha significado su presencia y participación en diferentes momentos históricos? Desafortunadamente no siempre se han conservado fuentes que respondan a estas incógnitas. Si existen referencias catalogadas, se mantienen ocultas bajo clasificaciones generales, en que la información acerca de las mujeres se encuentra de forma anecdótica o enterrada en registros olvidados. Antes, la mayoría de las mujeres eran analfabetas, por lo que sus actividades fueron recogidas por hombres, lo que explica la abundancia de discursos masculinos en relación con las mujeres, inscritos en lo que deben y no deben ser (Perrot, 2009).

Rastrear la palabra de las mujeres en los documentos resulta difícil entre discursos ajenos a ellas. Sin embargo, hay una confianza depositada en fuentes documentales

escritas,¹ fotográficas, literarias y orales, las cuales serían de utilidad si fueran descubiertas, leídas, interpretadas, interrogadas y confrontadas para construir una historia de las mujeres (Ramos, 2006). En suma, ubicar en el transcurso del tiempo sus huellas permitirá escuchar a las mujeres, con más veracidad, en la medida que podamos interrogarlas y apreciarlas desde una mirada crítica.

Después de referir las dificultades y los retos metodológicos que implica adentrarse en la vida y obra de una mujer, presento esta investigación con el afán de contribuir a la historia de las mujeres de nuestro país; en particular, a la de aquellas dedicadas al campo de la educación, en su labor de maestras, bajo el protagonismo que merecen por sus acciones esenciales en su contexto histórico. Este trabajo es resultado de una búsqueda incesante por encontrar fuentes, pistas, indicios, que me llevaran a conocer la vida y trayectoria magisterial de Aurora Reyes Flores (1908-1985), maestra que comenzó su labor a principios del siglo xx. De ella, se ha escrito sobre su faceta de artista, poeta y luchadora social, en la búsqueda del reconocimiento por su aporte (López Moreno y Ocharán 1990, Borealis 2007, 2013, Aguilar Urbán 2010, Comisarenco 2017, Sierra 2020). No obstante, ha existido un silencio sobre sus actividades como maestra que sumaron treinta y siete años de servicio; dicha faceta cuenta con un vacío historiográfico por dos razones: la ausencia de fuentes y el discurso hegemónico que la historia oficial de la educación promueve: una narrativa que privilegia el estudio de ciertos acontecimientos donde el sujeto masculino es el centro del saber (López, 2006), lo cual acota la posibilidad de promover la investigación de la trayectoria intelectual de las maestras en nuestro país.

Respecto de las fuentes que sostienen esta investigación, una parte de ellas proviene del archivo personal de la maestra Aurora Reyes², al que tuve acceso poco después de iniciar la pandemia por el virus de covid-19, la cual provocó que los recintos para consultar acervo documental cerraran sus puertas. En este contexto Ernesto y Héctor Godoy —nietos de la maestra Reyes— me permitieron analizar al valioso archivo, en custodia por ambos, en la que

¹ Sobre la confianza depositada en las fuentes escritas, Leopold von Ranke, padre de la historia científica, consideraba los documentos gubernamentales como el estándar de oro de las fuentes primarias; sin embargo, habría que reflexionar que, incluso los documentos oficiales, son parciales, porque todas las fuentes revelan cierta información a la vez que omiten otras, pues existe una intencionalidad selectiva. Por ello, siempre es importante preguntarnos cómo llegaron a estar disponibles o no ciertas fuentes y dónde se encuentran.

² Nombrado para esta investigación Archivo Aurora Reyes/Ernesto Godoy (AAR/EG).

fuera casa de Aurora, en el centro de Coyoacán, Ciudad de México. Agradezco mucho su confianza y apoyo por brindarme una oportunidad como pocas veces se tiene.

El archivo ha permitido transformar la ausencia de Aurora Reyes en la historia de la educación. Su trayectoria quedó registrada y materializada en los más de 300 documentos contabilizados y clasificados para esta tesis. Utilicé documentos administrativos (memorándum, oficios, hojas de servicio), personales (acta de nacimiento, boletas de calificación, cartas, recibos, fotografías) y fuentes hemerográficas. Ello permitió construir una narrativa desde lo individual, ligada a procesos globales de la historia de la educación, en consonancia con inquietudes y aspiraciones personales de una mujer como sujeto histórico con protagonismo, que fue fuerza reconfiguradora en la consolidación del Estado mexicano posrevolucionario.

Para profundizar en la presencia de esta mujer en el pasado, es necesario determinar cómo se ha dado un giro explicativo a la actuación femenina, con el fin de que se supere su invisibilidad en el relato histórico. Así, el primer capítulo de esta tesis se titula “Mujeres, género y educación” presenta aspectos específicos de la historia de las mujeres, desde el planteamiento metodológico, hasta el aporte de estas en la construcción de un nuevo orden de conocimiento histórico. Asimismo, se presenta como categoría analítica el género con el objetivo de reflexionar sobre qué tipo de relaciones se establecen entre los sexos a partir de posiciones de poder que favorece a uno sobre el otro. En esta consideración, el género permite evidenciar diferencias sociales, políticas y económicas que han privado a las mujeres de una realización socioprofesional, lo cual impacta en el reconocimiento de su labor o mejora salarial, por ejemplo.

De esta forma, se presenta una serie de trabajos que promueven el estudio de la historia de las mujeres, para reflexionar el impacto de sus acciones en el pasado, el presente y nuestro futuro en construcción, con mira a visibilizar su experiencia, labor y lucha política. Después, aparece un balance historiográfico de la historia de las maestras en México,³ campo que

³ Un espacio de investigación en nuestro país, que a partir de 1970 se vio influido por las nuevas corrientes historiográficas, dando un giro a la historia de la educación tradicional, enfocada en escribir crónicas educativas de las instituciones, reseñas de ideas pedagógicas o centrada en recapitular cronológicamente leyes y decisiones de los gobiernos en materia educativa. Para conocer más sobre los espacios institucionales que han impulsado la investigación en el campo de la historia de la educación en México, véase *La historia de la educación en México: nuevos enfoques y fuentes para la investigación* (2009) de Rosalía Menéndez Martínez.

profundiza en los procesos de feminización del magisterio y la valoración de experiencias diarias de mujeres en el espacio escolar. En este empeño, el género biográfico ha sido una herramienta metodológica para cruzar la vida de maestras y su contexto histórico con mira a revalorizar sus actos sociales. Por ello, la biografía es la segunda categoría de análisis de esta tesis para tejer la vida y obra de Aurora Reyes bajo una interpretación que cuestione la influencia de sus acciones en su tiempo.

El segundo capítulo “Una maestra urbana del siglo XX y su inserción a la SEP”, se inicia con el origen familiar de Aurora Reyes, sus primeros años, su formación académica, hasta su ingreso a la SEP y su contribución a proyectos educativos del México posrevolucionario. Destaco también su labor como inspectora de artes plásticas que, en sus circunstancias históricas específicas y bajo juegos de poder que se han establecido en la cotidianidad de los espacios educativos, representa los múltiples obstáculos que enfrenta una mujer al ostentar una posición de autoridad y sus esfuerzos por superarlos en aras de cumplir con su labor de forma tenaz y comprometida.

En el tercer capítulo “Del aula a la participación gremial”, se explora la lucha política de Aurora Reyes dentro del STERM y el SNTE. Se enfatiza su talento transgresor caracterizado por una profunda sensibilidad y firme convicción de mejorar condiciones laborales de maestras madres, dentro de un espacio laboral masculinizante que definía el estilo de trabajo. Desde esta perspectiva, es indudable lo importante que fue para ella trabajar en complicidad con otras maestras –agentes escolares— para resolver conflictos y tensiones que las mantuvieron ignoradas y subordinadas a un discurso político sobreideologizado. Esas dificultades, al día de hoy, marcan la profesión de las maestras.

Finalmente, el cuarto y último capítulo “Educadora en los andamios” se expone cómo su trayectoria educativa se desarrolló a la par de diversas etapas de su carrera como artista. Como apasionada de la enseñanza, se vinculó a la ilustración editorial de libros escolares en la década de 1930. Participó en el movimiento muralista femenino de nuestro país, abriendo camino para otras mujeres en la escena pública del arte. Con ello, la intención de este capítulo es derrumbar el modelo histórico que se ha ofrecido a la mujer en el arte: musa, amante, aprendiz, pero no creadora intelectual. En este sentido, se busca reconocer el ambiente artístico como lugar de reproducción de estereotipos de género que omite la participación de las mujeres.

Capítulo 1. Mujeres, género y educación

a) Historia de las mujeres: género

La historia de las mujeres desde un sentido colectivo (Perrot, 2009) es propia, diversa y contradictoria. Surge de la renovación de la disciplina histórica y de los aportes de la teoría feminista (Perrot 2009, Lau 2015, Vásquez 2019), la cual se enfoca en considerar a las mujeres como sujetos históricos,⁴ inmersas en circunstancias y acciones particulares, que construyen formas de concebir la realidad diferente a los hombres, cuyos significados se han discutido como imposiciones, pero que también deben ser problematizados desde lo masculino y lo femenino, cada uno con su propia identidad. Así pues, la historia de las mujeres⁵ busca la visibilidad del sujeto femenino en la narrativa histórica, así como en la construcción de propuestas teórico metodológicas que permitan investigar su participación y representación en el cambio social y político.

Los antecedentes de la historia de las mujeres, según Lau (2015), “como disciplina estructurada tiene su origen en los años 50, con el desarrollo e impulso alcanzado por las distintas corrientes en que se ha desenvuelto la historia social” (p. 21). Utiliza métodos y enfoques como “la biografía, la microhistoria, la historia cultural, la antropología, la economía, la política, la historia de las mentalidades (de la familia, de las ideas), la tradición oral, los métodos de la historia social como la demografía histórica, entre otros” (García Peña, 2016, p. 123) con el objetivo de investigar, conocer y reconstruir experiencias femeninas con las masculinas y su conexión entre ambas en el pasado-presente.

Ahora, es importante precisar la diferencia entre historia e historiografía⁶ de las mujeres. Según Ramos (1996), la primera corresponde “al rescate de información e interpretación sobre aspectos del pasado de la mujer” (p. 122), mientras que la historiografía

⁴ Colocar a las mujeres como sujetos históricos y como objetos de estudio en las ciencias sociales ha sido una labor llevada a cabo por movimientos historiográficos que han abonado a una revisión histórica que las vincule a procesos históricos globales.

⁵ Menciono algunas obras dedicadas a la historia de mujeres en nuestro país: *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: Aportes desde diversas disciplinas* (2002), coordinado por Elena Urrutia; *Persistencia y cambio: acercamientos a la historia de las mujeres en México* (2008), Lucía Melgar (comp.); *La historia de las mujeres en México* (2010), coordinado por Patricia Galeana, entre otros.

⁶ Según Trejo (2010), la historiografía es la producción escrita del conocimiento histórico; por tal, es el conjunto del trabajo de los profesionales de la historia, que tiene por objeto de investigación la realidad histórica.

de las mujeres es “la reflexión sistemática sobre la metodología de la historia de la mujer (p. 123).

Interesada en la deconstrucción del sujeto social femenino, con el fin de delinear su participación en la historia, además de dar voz y presencia a sus acciones individuales y colectivas, la historia de las mujeres cuestiona las distintas concepciones de la realidad como la estructura social, jerarquía existente y la propia narrativa tradicional de la historia, la cual gira en torno de un discurso androcéntrico que promueve la masculinidad como representación universal de las acciones humanas.

Sobre los procesos de exclusión, discriminación y desigualdad acerca de las mujeres, Gerda Lerner (1990) menciona que éstos han sido la fuerza dialéctica que las ha empujado a la acción con el objetivo de cambiar sus condiciones de vida. En este sentido, la primera categoría de análisis en esta investigación es el género, porque aporta a la historia de las mujeres, al reconocer y problematizar sus experiencias en el presente-pasado. Ello permite profundizar en los mecanismos de poder establecidos entre los sexos, por lo que se convierte en una categoría de análisis útil para deconstruir relaciones sociales e históricas entre mujeres y hombres, con la intención de derrumbar concepciones biologicistas que se anclan a prácticas sociales. Ello nos adentra al cómo nos concebimos a nosotros mismos con mira a construir puentes de equidad social y a cuestionar comportamientos tradicionales de género: lo que corresponde hacer y ser, desde discursos sociales que ponen al descubierto “la inevitabilidad de la desigualdad en sus roles laborales y políticos, sexuales y afectivos” (Lamas, 2019, p. 168).

En tanto que el género tiene diferentes acepciones, para esta investigación, se referirá a la que “alude a la simbolización que se hace de la diferencia anatómica, que es construida culturalmente e internalizada en el psiquismo de los seres humanos”(Lamas, 2019, p. 156), que en su conjunto suman creencias y atribuciones culturales que establecen lo propio para las mujeres y lo propio para los hombres, pero que varía en cada cultura al otorgar significado distinto a las desemejanzas sexuales-biológicas, determinantes, en las relaciones de poder entre ambos. Por ejemplo; una diferencia física como la función reproductora en las mujeres se piensa que las acerca más a la naturaleza y a la procreación (feminidad natural); dicha creencia es un hecho cultural que, siendo un rasgo biológico, al ser interpretado social y culturalmente, se vuelve tan importante que marca el destino de una mujer en su libertad de

elección. Así pues, retomando a Lamas (2015), las diferencias biológicas entre los sexos, implican una subordinación femenina que puede ser justificada como *natural* o hasta *inevitable*.

Aunque es un hecho que existen diferencias biológicas entre los sexos, también es cierto que comparten rasgos y conductas humanas que los hacen semejantes, siendo la disimilitud fundamental a resaltar el género: “diferencia de los sexos construida por la cultura y por la historia, vinculada secundariamente al sexo biológico, no dictada por la naturaleza” (Perrot, 1997, p. 142), que establece un tipo de comportamiento, valores y deseos exclusivos para cada sexo. La diferencia sexual es la forma por la que se justifica la desigualdad, distinción, oposición, entre individuos; adecuada y naturalizada en comportamientos de la vida social, económica, política. En este sentido, para descifrar sistemas de control atribuidos a los cuerpos sexuados, en consideración con las categorías de étnica y clase social (Lamas, 2019), el género no debe restringirse solo al sistema de parentesco (la familia), sino ampliarse a sus usos y efectos en la educación, el campo laboral, las instituciones, lo económico y lo político (Scott, 2008).

Dicho lo anterior, el género es una de las categorías analíticas en esta investigación porque abona a la historia de mujeres formas concretas de hacer visible sus múltiples experiencias, valores, costumbres. Problematiza sus acciones en determinado contexto histórico, social, económico, político desde una historia general que también se desarrolla en lo personal y que es subjetiva (García Peña, 2016). Ello permite adentrarse en el análisis y comprensión de diversas identidades, experiencias en el devenir histórico de su significado, prácticas y contextos, lo que otorga respuestas a interrogantes y supuestos. Lo anterior genera nuevas posibilidades para explicar el mundo dado.

Al respecto, tenemos la investigación de la historiadora Gabriela Cano que lleva por título “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución Mexicana”, incluida en *Género, poder y política en el México posrevolucionario* (Yale, 2009).⁷ Cano trata la transgresión femenina de Amelia Robles, nacida en Xochipala, Guerrero (1889), quien adoptó la identidad masculina (hasta el día de su muerte en 1984), a partir de su incorporación al movimiento zapatista (1912).

⁷ Resultado del congreso “Las olvidadas: Género e historia de las mujeres en el México posrevolucionario”, llevado a cabo en la Universidad de Yale, Estados Unidos, en mayo del 2001.

La historia de Amelio Robles, visibilizada desde un enfoque de género, permite mostrar la identidad subjetiva culturalizada que refiere Scott (2008), para comprender las diversas interacciones del sujeto en un contexto histórico-social determinado. El caso de la Revolución Mexicana, momento de gran desorden social que, según Cano (2009), fortaleció una ideología de género enraizada en narrativas nacionalistas decimonónicas que enaltecían cualidades masculinas como la valentía, el alarde de fuerza y las múltiples parejas sexuales; características que el propio Robles agregó a su identidad masculina. Las expresiones identitarias puestas en práctica en procesos de construcción cultural de género abonaron al discurso nacionalista de la época.

El aporte de la investigación de Cano sobre un personaje que pudo quedar invisibilizado en el estudio histórico y ser una historia olvidada, permite plantear interrogantes acerca de cómo en cada sociedad y tiempo histórico se construyen diferencias corporales, normalizadas por un orden social por medio de instituciones, valores y prácticas sociales, que llevan a comprender un sistema de género entre hombres y mujeres, pero también su desarticulación. Por tanto, el género como categoría analítica para la historia de las mujeres otorga la posibilidad de discutir y reconsiderar las condiciones sociales que legitiman comportamientos específicos para ellas.

Es de suma importancia rescatar la contribución de la mujer en la historia nacional como regional para alimentar la escasa conciencia histórica que se tiene de su actuar y nula consideración en la memoria colectiva, que a decir de Ramos (1987) ha privilegiado “a las heroínas, a las mujeres personaje, cuyas perfecciones o defectos resultan tan excelsos que parecen increíbles” (p. 9). Ante ello, se busca generar nuevos criterios de investigación que permitan responder preguntas (cómo, cuándo, dónde, por qué aparecen, qué aporta su presencia, sus motivaciones y conductas) que expliquen el sentido de su situación en un contexto histórico determinado (p. 9). Se menciona el libro *Rupturas y continuidades: historia y biografía de mujeres* (UAM, 2018), coordinado por Ana Lau Jaiven y Elsie Mc Phail Fanger, resultado de un congreso internacional.⁸ El texto lo conforman once capítulos dedicados a mujeres de clases sociales distintas; solteras, madres, esposas; feministas, activistas sociales

⁸ El congreso se llamó *Rupturas y continuidades de una época. Historia y biografía de mujeres en los siglos XIX y XX*, organizado por la Maestría en Estudios de la mujer de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), unidad Xochimilco, llevado a cabo en el año 2016.

(de derecha, de izquierda, liberales), metodistas, sinarquistas y, por supuesto, maestras; quienes son presentadas como sujetos de saber; agentes sociales, pero también como objeto de discriminación.

Al ubicar los puntos de inflexión que empujan a las mujeres transgresoras a desafiar el orden de género, con el fin de pronunciarse públicamente como fuerza activa en la vida política de su tiempo, el segundo capítulo (UAM, 2018) “Adelia y Juana Palacios: metodistas y educadoras” de Ana Lau Jaiven es un recorrido por la vida de las hermanas Palacio: maestras, metodistas, matemáticas y literatas de fines del siglo XIX y principios del XX. Ambas tuvieron una importante presencia en la esfera pública, a partir de su condición de intelectuales en el campo de la educación en México. Fueron un modelo a seguir en el espacio educativo, para otras mujeres por su labor académica y participación política que rebasó fronteras. En este sentido, se vuelve necesario preguntar ¿qué es lo *público*? La respuesta es lo opuesto a lo privado, que se entreteje con lo jurídico: derechos y deberes que le dan forma al concepto de ciudadanía. Para las mujeres lo público ha significado dejar de estar ocultas; alcanzar una individualidad dinámica que pasa a estar al escrutinio de la opinión (Perrot, 1997).

Por lo anterior, retomo el capítulo cuatro “Del jardín del Edén a las flores del mal: María Teresa de Landa” (UAM, 2018) de Rebeca Monroy, quien expone la historia de una mujer que fue Miss México en 1928 y quedó autoviuda al matar a su esposo por bigamia. Con la intención de reivindicar la historia de Landa, Monroy sacó a la luz la importante trayectoria académica que construyó después de ser exonerada. Para esto, abrió una ventana en el tiempo por medio de la fotografía, para entender la mentalidad de una época en que la moral regía el comportamiento de las mujeres, hasta poner en primera línea las transformaciones de la modernidad, que atravesaron la justicia y los deberes cambiantes en la vida pública y privada de la mujer.

Ahora, desde un enfoque social que coloca a las mujeres como sujetos políticos, representativos y fundamentales en su contexto, en el capítulo siete (UAM, 2018) escrito por Susie Porter, “Otilia Zambrano Sánchez de García, cambio generacional y activismo en la década de 1920 y 1930”, se muestra a Zambrano como protagonista de movimientos en pro de los derechos de la mujer durante la década de 1930. Según Porter, fue el capital sociocultural adquirido en la escuela y en los eventos políticos de trascendencia, lo que le permitió a Zambrano incursionar en el ámbito laboral; incluso, tejer redes de apoyo sindical,

las cuales en un momento cúlpe de su carrera le dieron la posibilidad de ganar un conflicto laboral ante el Museo Nacional de Arqueología. Su trayectoria y tenacidad es ejemplo de cómo una mujer puede ascender en el espacio burocrático, hasta alcanzar posiciones de poder y autoridad.

A los logros de las mujeres antes mencionadas, se suma el trabajo de Roxana Rodríguez “Por Dios y por la patria: Ofelia Ramírez Sánchez, militante sinarquista” (UAM, 2018). Este capítulo se centra en la vida de una mujer que estuvo en contra del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) y de la educación laica. Su labor política le permitió viajar dentro y fuera del país para capacitarse, alcanzar puestos de decisión en el movimiento sinarquista de México y mejorar sus condiciones sociales frente a un sistema de subordinación del hombre sobre la mujer, sostenido por reglas tradicionales de género y la religión católica que Ramírez profesó.

Es importante mencionar que los capítulos de *Rupturas y continuidades* evidencian la lucha de mujeres en contra de su exclusión social, y la reivindicación de su actuar en la escena pública. Con ello, queda demostrando que su historia se debate en “relaciones de poder, sistemas de creencias y práctica del conocimiento y los procesos que lo producen; la historia de las mujeres es por tal razón un campo inevitablemente político” (Scott, 1996, p. 87).

Con respecto a las fuentes y el marco teórico utilizado por investigadoras en *Rupturas y continuidades*, éstos son el ejemplo claro de la riqueza metodológica que caracteriza la historia de las mujeres como campo de estudio, que pluraliza diversas formas de entender contextos sociales, procesos, coyunturas, pero sobre todo acciones educativas, políticas y culturales de mujeres, eje principal de análisis.

Finalmente, para dar cierre a las valiosas historias de mujeres contenidas en el libro menciono el capítulo diez de Fabiola Bailón “Eulalia Guzmán Barrón, mujer del siglo XX” (UAM, 2018), donde se rescata gran parte de la prodigiosa trayectoria académica y vida personal de una mujer, maestra y arqueóloga, que ejerció labores en la lucha política; demostró férreos ideales de igualdad y justicia. Aunque fueron variadas y extensas sus aportaciones a la educación en México, su reconocimiento —según la investigadora— fue truncado por el desprestigio que le causó haber afirmado que descubrió la tumba del tlatoani mexicana Cuauhtémoc. Lo anterior da fe de que, aunque la mujer puede estar integrada al mundo

intelectual de su época, su labor puede ser fácilmente demeritada por el sexo opuesto y sometida al escrutinio público.

Ahora bien, para ahondar en la función que ha desempeñado la mujer en la historia nacional, el libro *Mujeres. Entre la imagen y la acción* (2015), de Julia Tuñón, presenta una serie de fotografías de mujeres mexicanas, códices, grabados, exvotos y esculturas cuidadosamente seleccionadas por la autora. Su intención sacar de la invisibilidad a las mujeres en diferentes periodos de la historia de nuestro país. Algunas mujeres siguieron el modelo de género que se impuso; otras, en su forma de vivir y sentir, lucharon por un lugar propio, fuera de modelos casi imposibles de alcanzar. En este punto, es preciso decir que las imágenes como bien menciona Burke (2001) son testimonio de prácticas sociales de la visión social de una época; fuentes históricas de conocimiento; instrumentos de poder al ser un medio para representar visualmente la vida social, política, cultural de un tipo de sociedad que pretendían alcanzar.

En la conformación de imaginarios sobre la mujer, Tuñón ubica a las mujeres mexicanas en el tiempo por medio de imágenes para conocer su vestimenta, gustos y conductas. El documento abarca desde la época prehispánica, hasta la segunda mitad del siglo xx, muestra los valores y las realidades preestablecidas para ellas: inmaculadas, pero también violentadas. Ello incluye la mujer en el hogar; las fábricas; los burdeles; las calles; las fiestas; los edificios públicos; la escuela; en periodos de emulsión política como la Independencia, con las mujeres insurgentes⁹ que comandaron tropas y lucharon en la batalla. Por ejemplo, en 1890, la mujer, en la esfera pública, se desempeñó como maestra, profesión “muy adecuada para las mujeres, pues se ve como una prolongación del cuidado maternal” (Tuñón, 2015. p. 172). En la educación de las mujeres se cruza la medicina; por ejemplo, tenemos a Matilde Montoya (1859-1939), primera médica mexicana. Las mujeres se desempeñaron como soldaderas y coronelas durante la revolución, pues se trata de procesos políticos y sociales de excepción que provocan fracturas en el orden social y, desde la constricción del género, permiten una coyuntura de poder entre los sexos.

⁹ *Mujeres insurgentes* (2010), título del libro que el Senado de la Republica a través de la Comisión Especial Encargada de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana, publicado como testimonio de la participación de las mujeres en la construcción del país.

En 1920 “las maestras son vanguardia en la lucha por llevar la cultura a todos los rincones del país” (Tuñón, 2015, p. 225). En México, el feminismo así como las experiencias y presencia de luchadoras sociales de primera línea quedó capturado en imágenes que hasta la actualidad tienen un importante peso en el imaginario del *ser mujer*. Por el rico acervo fotográfico, de ilustraciones, laminas, etc., que contiene el libro de Tuñón, considero importante mencionar parte de la extensa lista de lugares en que la investigadora pudo ubicar fuentes: varios museos nacionales e internacionales, desde el Museo de Arte de Veracruz, el Museo de la Basílica de Guadalupe, el Museo Regional de Antropología, Museo Archivo de la Fotografía, Museo del Virreinato, hasta el Museo de Etnografía de Madrid, Magnum Nueva York, así como el Instituto Dumbarton Oaks.

Queda reflexionar acerca de la obra, que la imagen en la historia de las mujeres ha sumado a su interpretación y exclusión, misma que puede ser resuelta en el presente “con la superación de la universal condición de subordinación femenina” (Lagunas, 1996, p. 28), con la finalidad de discutir y reconstruir el mundo de los hechos, desde el reconocimiento de la coparticipación de los sexos en los sucesos de su espacio social, bajo el supuesto central de considerar su sensibilidad, actitud, logros e identidad propia en la historia total.

A continuación, presento un balance historiográfico sobre la historia de las maestras en México, un campo en construcción que busca articular contribuciones de mujeres al desarrollo educativo, desde sus prácticas, saberes, percepciones y deseos, mediante la historia social y la narrativa biográfica.

b) Historia de maestras: biografía

La historia de las maestras en México forma parte de la llamada *historia social*, la cual centra su interés en el estudio de estratos sociales y grupos subprofesionales como obreros y artesanos (López, 2006), con la intención de construir una historia más completa que incluya grupos relegados en los procesos sociales. Este es el caso de mujeres, cuyas acciones empezaron hacer visibles en la investigación educativa por las nuevas corrientes historiográficas, lo que sumó visibilidad a “alumnos, padres de familia, inspectores y demás

actores relacionados con el proceso educativo” (Lazarín, Galván y Simon, 2014, p. 11). Esto rompió con un enfoque tradicional para navegar en una historia descentralizada del magisterio y desenfocar la atención de la figura del maestro en masculino, lo que visibilizó y reconoció a maestras, pues de manera inaudita, como refiere López (2006), en “historias de fenómenos donde las mujeres ocupaban un lugar central en la realidad estudiada, eran ignoradas y orientadas hacia interpretaciones que uniformaban todo con la condición y mentalidad masculina” (p. 5).

Con el objetivo de construir puentes interpretativos que renovaran la investigación educativa, se abrieron espacios de discusión como congresos y seminarios,¹⁰ los cuales permitieron compartir hallazgos y reflexiones sobre diversos enfoques de estudio para la escritura de la historia de maestras, lo que enriqueció en su conjunto la historia de la educación en nuestro país. La pionera en escribir sobre el magisterio femenino fue Luz Elena Galván. Su obra *Soledad compartida. Una historia de maestros: 1908-1910* (1991) relata la situación social y económica del magisterio durante el Porfiriato, ahí revela necesidades, aspiraciones y decepciones; para ello, consultó cartas del magisterio enviadas al presidente Porfirio Díaz durante el periodo de 1908 a 1910.

En 2006, Galván publicó *Voces ocultas de maestras rurales en Querétaro; (1920-1940)*, investigación con soporte en la historia regional que ofrece un vasto panorama del ambiente político hostil por la estructura religiosa imperante en la vida cotidiana de comunidades en Querétaro, que las maestras sortearon al desempeñar su labor. Lograr que la escuela tuviera presencia y aceptación en el medio rural fue un reto asumido por las mujeres. Llama la atención el ideario impuesto por la autoridad educativa sobre la buena maestra: “sumisa, obediente, amante de la educación moderna (...) cariñosa con sus alumnas” (Galván, 2006, p. 30). En suma, un imaginario social inconcebible frente a precarias

¹⁰ El Primer Congreso sobre los procesos de feminización del magisterio se llevó a cabo en San Luis Potosí en 2001, con el apoyo del Colegio de San Luis Potosí (COLSAN), el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas) y la Universidad Autónoma de Madrid. En él se reunieron 250 investigadores provenientes de distintas partes del mundo, quienes discutieron “Los procesos de feminización del magisterio en los sistemas educativos nacionales; los esfuerzos y estrategias de las mujeres por conquistar espacios en la educación, hasta constituir nuevas instituciones que legitimaban la participación femenina; Estudios de género y participación política en el magisterio, que dieran cuenta de la participación femenina en la vida sindical y los procesos democráticos o las reformas educativas” (López, 2006, pp. 7-8). Véase también *Reflexiones sobre los aportes y retos de la perspectiva de género en la historiografía de la educación en México* (2016) de Oresta López Pérez.

condiciones laborales como el bajo sueldo, segregación laboral (por marcadas diferencias de género), falta de material escolar y nulo servicio médico (circunstancia específica por la que perdieron la vida maestras). Dichas condiciones las llevaron a unir voces con maestros, en campañas y organizaciones políticas, para conseguir mejores condiciones laborales.

Es importante resaltar que la investigadora reconoce la dificultad de ubicar a las maestras y sus acciones, porque en las fuentes que consultó (discursos oficiales y cartas enviadas a autoridades del Estado por el magisterio, ubicadas en el Archivo histórico de la SEP) se imponía un discurso escrito bajo la generalización de la práctica educativa de *los maestros* refiriéndose por lo regular al género masculino (pp. 29-30), como si maestras y maestros compartieran las mismas experiencias, prácticas y necesidades. En resumen, se trata de un trabajo sumamente valioso para comprender cómo la labor de maestra respondió a los discursos de autoridad, aunque el reconocimiento e impulso a su labor fuera nulo por la autoridad educativa.

En 2008, Galván coordinó junto con Oresta López el libro *Entre imaginarios y utopías: historias de maestras*, donde contribuyó con el texto “Memoria escrita de maestras decimonónicas”, una ventana a la vida de seis maestras de la Escuela Nacional Secundaria de niñas de la Ciudad de México, en donde las maestras defendieron su quehacer intelectual frente a los constates ataques de los hombres maestros. Esto demuestra que ellas, en un contexto de modernidad decimonónica, estuvieron sometidas a prejuicios y desigualdades de género, lo que las llevo a padecer enfermedades físicas y emocionales.

En su artículo “Maestras y maestros en el tiempo. Una mirada desde la historia” (2016) planteó que la figura del maestro en el imaginario del siglo XIX tuvo poca aceptación social, por el bajo sueldo percibido y nula capacitación en contraposición con las exigencias del Estado mexicano a su labor, para impulsar el progreso de la nación (pp. 148-150). Tales causas de inconformidad social y económica permiten comprender cómo y porqué algunos maestros se agregaron a la causa revolucionaria. Según Galván (2016), las maestras en el movimiento revolucionario apoyaron en “tareas de correo, enlace, enfermería” (p. 156) y distribución de propaganda.

Ahora bien, otra importante obra es *Poder, fe y pedagogía. Historia de maestras mexicanas y belgas* (2014), coordinada por Federico Lazarín, Luz Elena Galván y Frank Simon. El texto fue el resultado de trabajo académico nacional e internacional, en conjunto

ofrece experiencias, reflexiones y hallazgos provechosos para enriquecer la escritura de la historia de la educación. Estos investigadores recuperan el pasado por medio de revistas pedagógicas, fotografías, manuales hasta estadística escolar, entre otros. Además tratan el origen y la experiencia de maestras bajo una misma línea de tiempo: finales del siglo XIX y principios del XX; el hilo conductor es la convicción de ser parte del cambio social bajo sus propios ejercicios de resistencia política y cultural, motivadas por la represión o negación de acatar un único destino; cabe destacar que las experiencias de las maestras mexicanas fueron estudiadas desde el género biográfico.

En alusión al punto anterior, expongo que la segunda categoría de análisis en este trabajo es la biografía, la cual ha alimentado la historia de las maestras de manera extraordinaria ya que permite develar sus experiencias personales y educativas en momentos históricos específicos. La biografía es un método que marca “procedimientos seguidos para organizar la investigación en torno a un yo individual o colectivo, que ayuda a revelar un personaje” (Bazant, 2013, p. 78), en la consideración de no caer en la ficción para cubrir espacios, lo que ofrece la oportunidad de adentrarse también a un contexto determinado.

Así, el desafío metodológico de reconstruir trayectorias de maestras a partir de una escritura biográfica responde al ejercicio de sumar a una historia contributiva, con la intención —según Julia Tuñón— de llenar huecos faltantes del aporte de las mujeres en la historia. En este sentido, para escribir sobre mujeres, la biografía suma a otras metodologías como “reinterpretaciones comparativas, análisis transculturales, historias orales, visuales, representaciones y reflexiones, análisis del discurso, análisis cuantitativos y de objetos materiales” (Offen, 2009 en Vásquez, 2019, p. 90).

Para ejemplificar lo anterior, retomo la obra de Milada Bazant (2013), *Una musa de la modernidad: Laura Méndez de Cuenca (1853-1928)*, quien estudió la vida de Méndez desde el género biográfico, por medio del cual reveló la vida de una mujer liberal y moderna, madre soltera, que mantuvo sola a sus dos hijos, con lo que transgredió normas sociales católicas de su tiempo. Méndez aprendió sus primeras letras en la escuela *Amiga*¹¹, para después tomar clases en la Escuela de Artes y Oficios. Pugnó por un cambio en las aulas; luchó por una educación para mujeres que no estuviera circunscrita a roles de género de su época.

¹¹ Escuelas dirigidas solo por mujeres que adaptaron el espacio escolar en sus hogares, para enseñar a niñas y niños el mundo de las letras.

El trabajo de Bazant, desde la reconstrucción biográfica de un personaje, permite introducirse en un contexto histórico como ejercicio dialéctico entre pasado-presente (2018); por medio de construir un puente entre lo público y privado de manera macro y microsocia, y entretejer la vida individual y colectiva, en un espacio de tiempo histórico determinado, según los teóricos de la biografía (Le Goff 1996, Legrand 1993, Dosse 2007). Estos hacen hincapié en tener cuidado con cargas de ficción en la narrativa biográfica, para no inventar sucesos. Ello da impulso e inteligibilidad a un tipo de relato histórico que da rostro y nombre a mujeres, que bien pueden ser interpeladas o cuestionadas por una historia que contemple también sus experiencias (Bolufer, 2014, p. 88).

En la línea biográfica, menciono el libro *Las maestras en México. Re-cuento de una historia* (2007) de Rosa María González Jiménez, producto de una serie de reflexiones emanadas de la especialidad (llamada en ese entonces) Género y educación (EGE) en la UPN. Este es un fructuoso ejercicio de sistematización de historias y testimonios de mujeres maestras, con la plena intención de reivindicar derechos, así como reconocimiento a su labor, dado que, según la narrativa histórica de los grandes hechos políticos y educativos, ha sido irrelevante.

El recuento histórico de la investigadora parte de la época prehispánica, donde enfatiza la función que desempeñaron maestras sacerdotisas en la cultura mexicana; después pasa a la Nueva España, donde se concibió a la maestra como amiga, monja, institutriz. Después se trazan diversas trayectorias de maestras normalistas (1890-1912), como Dolores Correa Zapata, maestra intelectual del siglo XIX, quien se autodefinió como feminista y dejó un valioso legado escrito en favor de los derechos de las mujeres (González, 2007, p. 69). Su trayectoria, desde un análisis biográfico, expone las particularidades del feminismo liberal mexicano entre los años 1880 y 1925, el cual ha sido tema de estudio de otras investigadoras (Cano 1996, Macías, 2002, Galeana 2017). Con respecto a las trayectorias de Rafaela Suárez Solórzano (1834-1910) y Juvencia Ramírez Castañeda (1864-1937), el trabajo de González permite reconocer formas de segregación impuestas a maestras de esa época: diferencias de sueldo, división sexual del trabajo, así como nulo acceso a puestos de autoridad y participación política en el espacio educativo.

Para hacer visible a maestras en el espacio escolar, Oresta López contribuye con su artículo "Con Dios y sin toga" (2004). Desde una historia cultural estudió la función de la

escuela en el desarrollo intelectual de mujeres del siglo XIX, bajo un contexto de guerra y conflictos internos entre el clero y el Estado, quienes disputaban la educación de las mujeres, al pretender cuidar que no sobrepasaran los conocimientos elementales que debían adquirir. Sobre maestras y su ingreso al magisterio, López narra una disputa constante con los maestros para alcanzar una plaza. Mientras éstos debían demostrar conocimientos en lectura, aritmética o moral, ellas estaban obligadas a “contar además, con conocimiento y habilidades de economía doméstica costura y corte de ropa blanca” (Rodríguez, 1989 en López, 2004, p. 62).

De igual forma, su artículo “Las mujeres y la conquista de espacios en el sistema educativo” (López, 1997) suma a la historia de mujeres al contextualizarlas entre el periodo de finales del siglo XIX y principios del XX, en diversas profesiones y oficios. La labor de educadora fue una opción que les otorgó movilidad social, con sus respectivas limitantes económicas y políticas. El origen de esta profesión entre mujeres se reconoce en la escuela *Amigas*. Este es un importante antecedente de las condiciones de trabajo en que las mujeres desempeñaron su labor educativa, antes de ingresar institucionalmente al magisterio.

Por su parte, Rosalía Menéndez Martínez, con línea de investigación en historia cultural y de la educación de los siglos XIX y XX publicado libros y artículos que aportan a la historia de la educación de nuestro país¹² por su propuesta, enfoque y fuentes para estudiar la trayectoria de maestras y maestros de la época porfirista. Desde el género biográfico, en su artículo *Juvencia Ramírez viuda de Chávez: una profesora de la élite educativa porfirista (1864-1937)* (2017) trazó la infancia, la historia familiar, la formación educativa, las redes sociales y las políticas de Ramírez, con figuras importantes como Porfirio Díaz y Justo Sierra, lo cual redituó en importantes oportunidades de trabajo para ella. En suma, este aporte deja en claro el valor histórico del estudio de las profesionales de la educación que han ido configurando el magisterio femenino.

A continuación, presento desde un acercamiento biográfico la vida y trayectoria magisterial de la maestra Aurora Reyes, que conectó vínculos familiares, políticos, pero sobre

¹² Campo fértil de investigación influido, a partir de 1970, por corrientes historiográficas novedosas como la Escuela de los Annales, por mencionar alguna, la cual permitió romper paradigmas, al proponer nuevas temáticas y metodologías de investigación. Al respecto, véase *La historia de la educación en México: Nuevos enfoques y fuentes para la investigación* (2009) de Rosalía Menéndez Martínez.

todo intelectuales para insertarse en el espacio educativo y cultural de una época, en que diversas mujeres contribuyeron con experiencias plurales al fortalecimiento del sistema educativo mexicano, al liderazgo sindical femenino y a edificar un escenario en que la mujer es la principal hacedora de cultura nacional por medio del arte.

Capítulo 2. Una maestra urbana del siglo XX y su inserción a la SEP

a) Cuna y primeros años de estudiante

Aurora Reyes Flores nació el 9 de septiembre de 1908, a las dos de la mañana en el número 5 de la plaza Porfirio Díaz, en la ciudad minera de Hidalgo del Parral, Chihuahua.¹³ Su madre fue doña Luisa Flores Arnaud (ver imagen 1). Su padre fue el ingeniero y capitán León Reyes (ver imagen 2), hijo del general Bernardo Reyes y medio hermano del célebre escritor Alfonso Reyes.¹⁴



Imagen 1. Luisa Flores, madre de Aurora Reyes. Revista *Mujeres* (1975), en AAR/EG.



Imagen 2. Ingeniero y capitán León Reyes Palacios, padre de Aurora Reyes. Revista *Mujeres* (1975), en AAR/EG.

¹³ Acta de nacimiento de Aurora Reyes, ubicada en AAR/EG.

¹⁴ Alfonso Reyes fue escritor, poeta, traductor, diplomático y fundador de importantes instituciones en el país; destacado representante de la literatura mexicana, que junto a figuras como Antonio Caso y José Vasconcelos fundó el Ateneo de la Juventud (1909). Entre sus obras más importantes se encuentran: *Visión de Anáhuac (1519)* (1917), *la cena* (1920), *Poema del Cid* (1949), *La experiencia literaria y otros ensayos* (1942). Mantuvo amistad con escritores como Carlos Fuentes y Octavio Paz, (Garcíadiego, 2014). Aurora entabló relación con su tío ya en su vida adulta; en 1955 lo entrevistó para el periódico *Excélsior*, en dicha entrevista, se abordó el tema de su trayectoria literaria, diplomática hasta su labor en el Colegio México (Reyes, 1955, p. 1). Cabe mencionar que se conserva en la Capilla Alfonsina correspondencia entre ambos; un telegrama, una carta y dos tarjetas postales (Aguilar Urbán, 2010, p. 25).

En 1911, por motivos de trabajo del ingeniero, la familia se mudó a una pequeña granja en Jiménez, Chihuahua, población desértica tórrida y fría, un paisaje lleno de color y sonido que cautivó a la pequeña Aurora (ver imagen 3), el cual describió años más tarde en una entrevista que concedió a su amigo Renato Leduc y Oralba Castillo Nájera.

Yo debo de haber tenido de tres a cuatro años. A la hora de la siesta me escapaba y me trepaba a una duna a ver el atardecer con toda la fantasía de mi imaginación y de mis ojos. Veía ciudades rarísimas, esculturas, carreras de caballos de colores, que eran solo nubes movidas por el viento e iluminadas por el sol. He llegado a pensar que a eso se debe mi amor por las formas y el color. Y, además, en la arena, en la realidad, representaban serpientes moviendo cascabeles, corrían tarántulas y muchos animales más de los que nunca supe cómo se llamaban. Mi madre me daba unas buenas nalgadas y me prohibía volver a esos lugares peligrosos. Pero al día siguiente se repetía la historia hasta que tuvimos que venirnos a la capital (Castillo Nájera, 1987, p. 33).



Imagen 3. Aurora Reyes a la edad de tres años y seis meses. Revista *Mujeres* (1975) en AAR/EG.

La infancia de Aurora fue trastocada por la Revolución Mexicana, uno de los movimientos armados más importantes del siglo xx. A su corta edad fue testigo del conflicto en primera línea. Sobre ello, comentó en una entrevista concedida a Patricia Cardona para el periódico *unomásuno*, lo siguiente.

Tres o cuatro años tenía ya cuando mi madre, un día, dijo: “qué raro, cuánto cohete, qué santo será ahora”. Minutos después nos enteramos de que tales cohetes eran balas. Tuvimos que encerrarnos. Dos días después mis gallinas andaban muriendo de sed. Llené de agua una de mis tinajas y la llevé al centro

del patio. Las gallinas se amontonaron a beber. Iba a entrar a la casa, cuando escuché un ruido tremendo. Una bomba había estallado en la tinaja, haciendo volar cabezas, piernas, patas, y las plumas de todas mis gallinas (Cardona, 1985, p. 20).

Ese ambiente violento de transición influyó en su carácter, personalidad e incluso en su vida profesional como se analizará más adelante. En este contexto revolucionario de importante cambio político y social se suscitó un acontecimiento que marcó su destino y el de su familia: la muerte de su abuelo, el general Bernardo Reyes.¹⁵ Destacado militar y político que, durante la presidencia de Francisco I. Madero, decidió junto con Félix Díaz encabezar un levantamiento que sumó al inicio de la llamada Decena Trágica en 1913.

La madrugada del domingo 9 de febrero de 1913, el general Bernardo Reyes es puesto en libertad a la fuerza por un grupo de militares y civiles inspirados por Rodolfo Reyes, Félix Díaz y el general Mondragón. Saldrá de ahí para tomar por asalto Palacio Nacional y caer fulminado por la metralla ante las puertas del mismo. Va vestido con un traje oscuro de civil, lleva un clavel rojo en la solapa y en la cabeza una gorra cazadora (Castañón, 2016, p. 30).

A la muerte del general, su hijo, el capitán León Reyes —padre de Aurora— viajó a la Ciudad de México para asistir al funeral, mientras que el acontecer político tomaba otro rumbo: Victoriano Huerta desconoció el gobierno maderista, ordenó matar a Madero y Pino Suarez y quedó al frente como presidente provisional. En Chihuahua, las tropas antihuertistas fueron dirigidas por Francisco Villa. En marzo del mismo año, Carranza proclamó el Plan de Guadalupe, reconocido en los estados de Coahuila, Sonora y Chihuahua (Ulloa, 1976). Los reyistas fueron considerados enemigos del régimen y seguidores del gobierno porfirista. Frente a estos hechos, León Reyes tuvo que huir. Desapareció un año; dejó dinero a la madre de Aurora y un recado que decía “ignoro cuando nos volveremos a ver” (Cardona, 1985, p.20).

Tiempo después, desde la clandestinidad contactó a su familia para pedir que se trasladaran a la Ciudad de México.

Un mercader árabe tocó un día a la puerta. Traía noticias de León Reyes; eran más bien órdenes estrictas de que sacaran el dinero escondido en una viga, que se vendieran todos los muebles, que contrataran una carreta y se fueran todos a la ciudad (...) en ese largo peregrinaje, amenazado por los soldados, del bando que fueran, y asaltada por los animales salvajes y todos los peligros imaginables,

¹⁵ Participó en la guerra de intervención de los franceses. Tuvo un papel clave en los procesos de pacificación en el norte de México. Llegó a ser uno de los hombres más cercanos y fieles del general Porfirio Díaz (Knight, 2010).

topamos un día con un río. Cuanto volteé a ver, estaba un hombre de pelo rojizo, de barba muy larga, abrazando a mi madre. Era mi padre disfrazado que nos estaba esperando (Cardona, 1985, p. 20).

Debido a que la familia Reyes había sido calificada como enemiga del régimen por su parentesco con Bernardo Reyes, Luisa Flores tuvo que sortear la situación. Consiguió un cuarto en una vecindad de La Lagunilla (Plaza Comonfort núm. 20). Aurora Reyes la recordaba como una vecindad espantosa, llena de promiscuidad, en la que aprendió “la gramática parda, con palabras de color fuerte, que sería la delicia de una antología de la leperada mexicana” (Cardona, 1985, p. 20). En definitiva, un cambio drástico para una niña que se mudó del paisaje rural al ciudadano, en una urbe cruda, enclaustrada en un barrio pobre. Este cambio radical moldeó su carácter y temple: “La pobreza fue mi gran maestra. Vivimos muchos años frente a La Lagunilla en una vecindad misérrima, pero ahí aprendí a amar al pueblo tan lleno de color y de verdad” (Pacheco, 1975, p. 29).

Durante los años en que Aurora Reyes creció en el centro de la Ciudad de México, el contexto político fue incierto y cambiante: en 1914, el ejército constitucionalista, liderado por Venustiano Carranza, obtuvo la rendición incondicional del régimen huertista. Los siguientes años fueron de una nueva hegemonía política nacional, tiempos de precariedad y destrucción, aislamiento regional, violencia, abolición de normas, emigraciones masivas. Fue un tiempo de convulsión en las ciudades, epidemias, muertos, pobres, héroes. También sucedieron cambios disruptivos de las costumbres sociales y sexuales: las mujeres en un intento de liberación, fueron objeto de arquetipos literarios y cinematográficos (Aguilar y Meyer, 1989, pp. 59-69).

La vida en la ciudad no fue fácil. Para sostener a su familia económicamente, doña Luisa Flores horneó pan, que la pequeña Aurora Reyes (de cinco años) salía a vender en las cercanías del mercado La Lagunilla.

Yo llevaba en una mano una tablita y ofrecía el pan gritando, ¡Bísquetes, hay bísquetes! Los muchachos me los querían robar; también llevaba una bolsa grande con piedras, claro que ellos, por ser muchos, llegaban a ganarme a golpes, pero yo les daba con las piedras en la cara, en la cabeza, en donde podía y guardaba mi pan, echando a correr gritándoles leperadas” (Castillo Nájera, 1987, p. 32).

La vida no fue sencilla para Aurora y su familia. Desde pequeña formo un carácter impetuoso que años después caracterizó su personalidad. Su padre no descuidó su

enseñanza, pues él mismo tuvo como lección de vida el apoyo del general Bernardo Reyes para dar prioridad a sus estudios. Debido a que Aurora no podía asistir a la escuela, su padre compró *El Silabario de San Miguel*¹⁶ para que aprendiera a leer. También tomó la iniciativa de llevar a su hija con una maestra retirada que vivía cerca de su casa (Cardona, 1985, p. 20). Los primeros años de educación de Aurora Reyes fueron en el hogar y de manera autodidacta.

Al término de la Revolución su padre pudo salir a trabajar. Aurora fue inscrita a la primaria República de Cuba, ubicada en el corazón de la agitada Ciudad de México. La familia Reyes creció, su madre tuvo dos hijos más: Luis León (15 de febrero de 1916) y Horacio (1 de mayo de 1924)¹⁷ (ver imagen 4).



Imagen 4. La pequeña Aurora, su madre y su hermano Luis León, (1921), en AAR/EG.

¹⁶ Es un pequeño folleto de ocho hojas, impreso a la rústica en papel revolución, editado por E. Guerrero. En su portada tiene al arcángel San Miguel azotando a Satanás en las llamas del infierno. Se compone de 38 lecciones, en las que se estudian las vocales, las consonantes, y las palabras en minúscula y mayúscula de manera memorística (Barbosa, 2004, pp. 27-30).

¹⁷ Datos extraídos del documento "Dirección General de Pensiones civiles", que acredita a los beneficiarios de Aurora Reyes y que fue ubicado en A. Cabe resaltar que en dicho documento se menciona que la ocupación del hermano de Reyes, Luis León, es de profesor.

En 1921, con Álvaro Obregón como presidente y José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública (SEP),¹⁸ con trece años de edad, Aurora Reyes ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) (ver imágenes 5 y 6), ahora Antiguo Colegio de San Ildefonso. Durante esta etapa conoció a su entrañable amiga Frida Kahlo, quien junto con Adelina Zendejas fueron de las primeras 161 mujeres, entre 1491 hombres, que ingresaron en ese entonces a la ENP¹⁹.

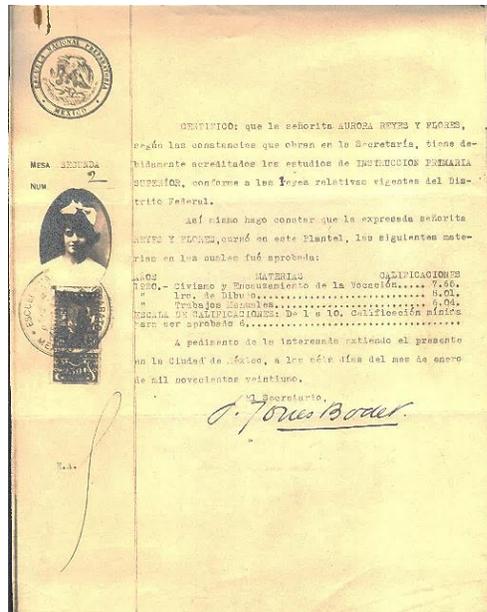


Imagen 5 Constancia de calificaciones de Aurora Reyes, en la ENP (1921), en AAR/EG.



Imagen 6. Credencial de AR, estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria, (1921), en AAR/EG.

Sobre su entrañable amiga Frida Kahlo,²⁰ Reyes refirió lo siguiente.

Los que tienen mi edad recordarán que hace varios años no existía la secundaria, de la primaria se pasaba a la preparatoria; allí en prepa conocí a Frida, era una chica muy desenvuelta, un poco agresiva y generalmente al salir de la escuela, iba a su casa en bicicleta haciendo piruetas (Camargo, 1983, p. 8).

¹⁸ El 29 de septiembre de 1921 se publicó el decreto de creación de la SEP.

¹⁹ Dato estadístico extraído de la tabla presentada por María Patricia Camacho García (2008) en *La Escuela secundaria: ¿una posibilidad educativa para mujeres (1925-1940)*, referente a la inscripción de alumnas en la ENP (p. 297).

²⁰ Aurora Reyes y Frida Kahlo fueron buenas amigas. Sus lazos de amistad quedaron fundados en fotografías y notas que intercambiaron entre ellas. Aurora Reyes pintó a Frida, la obra se titula *Retrato de Frida* (1946). Al morir Kahlo (1954), Reyes formó parte de la guardia de honor durante su funeral en Bellas Artes (Comisarenco, 2019, p. 3).

Reyes combinó sus cursos de la ENP (1921-1923) con el gusto de asistir a clases nocturnas en la Academia de San Carlos (1921-1924). De ambas instituciones obtuvo boletas parciales aprobatorias. Una constancia de calificaciones de la ENP (ver imagen 7) permite saber que Aurora mantuvo un rendimiento regular en esta escuela. Sus calificaciones en la Escuela Nacional de Bellas Artes Boletas (ENBA)²¹ demuestran que fue una alumna sobresaliente; obtuvo MB (Muy bien), PB (Perfectamente Bien), además de ser considerada estudiante supernumérica. Se tiene registro de que cursó en esta escuela las materias de: dibujo geométrico, dibujo preparatorio nocturno, historia del arte, perspectiva, grabado, anatomía y pintura. Algunos de sus maestros fueron Francisco de la Torre, Emilio Cahero, J.M. Pacheco, R. Albarrán, y E. Valadez. Aurora agregó a esta lista los nombres de Fernando Leal y Fermín Revueltas.²²

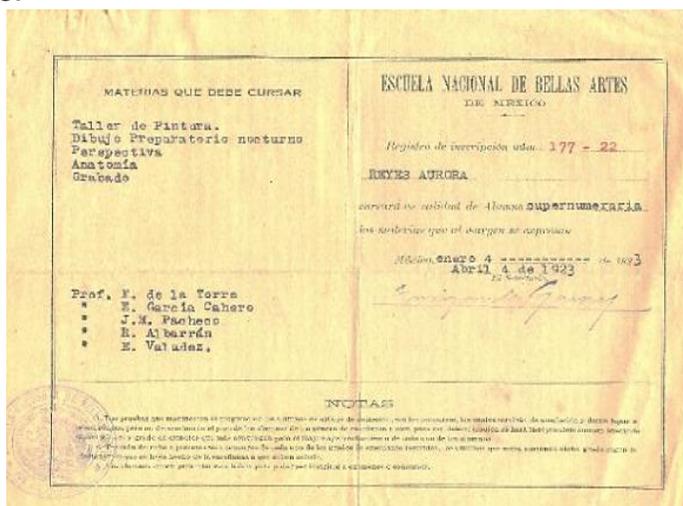


Imagen 7. Boleta de inscripción de Aurora Reyes en la Escuela Nacional de Bellas Artes (1923), en AAR/EG.

El contexto educativo en el que Reyes fue estudiante es un momento en que la enseñanza de las artes cobró sentido y dirección para el nuevo Secretario de Educación, quien incluyó la educación artística en su propuesta estructural, dando importancia al

²¹ En el Segundo Imperio, Maximiliano de Habsburgo creó la Academia Imperial de Ciencias y Literatura, también llamada Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos, (...) en 1867, cuando se restauró la República y tras promulgar la Ley de Instrucción Pública en el Distrito Federal, Benito Juárez convirtió a la Academia de San Carlos en Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) (Guadarrama, 2015, p. 17) Para 1910, la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), quedó bajo la administración de la recién creada Universidad Nacional Autónoma México (UNAM), "con un perfil de estudios profesionales y universitarios, pero que continuó con el mismo plan de estudios" (Guadarrama, 2015, p. 18).

²² Entrevista a Aurora Reyes (1975), por Consuelo Pacheco Pantoja en Revista *Mujeres*.

“desarrollo y fomento de las artes, para lo cual instituyó el Departamento de Bellas Artes integrado por cuatro direcciones: Dibujo y Trabajos Manuales, Educación Física, Cultura Estética— para la capital y los estados— y Propaganda Cultural” (Guadarrama, 2015, pp. 23-24). La perspectiva de Vasconcelos fue priorizar la educación de obreros y campesinos, a través de una cultura alejada del elitismo y visión occidental, con mira a que fuera netamente nacional, vinculada a la producción artesanal o arte popular, al folclore escénico y plástico (p.25). Sin embargo, contrario a su objetivo, según Guadarrama (2015), “el arte se fundió con los cánones occidentales; no podía ser de otra manera debido a la carga de siglos de contacto con esa cultura” (p. 25).

Después de diez años de guerra revolucionaria se empezó a articular un sistema público educativo, donde los proyectos artísticos, estéticos de la Dirección de Bellas Artes (en adelante DBA) tomaron gran relevancia dentro de los procesos políticos para la Construcción del Estado nación. La SEP fue “un campo de batalla ideológico entre distintos proyectos educativos” (Moraga, 2016, p. 1354).

En este contexto, durante sus años de formación en la Academia de San Carlos, Aurora mostró interés por la poesía “se convirtió en una gran lectora de textos líricos. Admiraba a Pablo Neruda (...) a Gabriela Mistral, a Federico García Lorca, a Carlos Pellicer, a Germán Pardo García, a Ramón López Velarde, entre otros (Pacheco, 1975 en Aguilar Urbán, 2010, p. 42). Reyes se relacionó con los integrantes de las tendencias artísticas del momento, especialmente con el grupo de los estridentistas, definidos por Schneider (1970) como “el primer movimiento literario mexicano que adopta la ideología social de la Revolución mexicana” (p. 206), un movimiento vanguardista y multidisciplinario artístico-literario sobresaliente de la época.

Una noche, en el Salón Fernando Leal, Aurora Reyes observa desde un rincón, fascinada y espantada a la vez, a unos artistas que se saludaban con la frase “¿Qué tal el infinito? Se pasan una olla de barro que se usa para guardar pinceles, y dentro de ésta pronuncian frases secretas. La olla va de mano en mano, cada uno escucha primero lo que ésta les dice. Al finalizar el círculo, se ha creado un poema. Al preguntarle a Aurora qué le parece, ella responde que es un galimatías del demonio, causando la risa del grupo de “estridentistas”, el torbellino cultural de la época (Rentería y Godoy, 2014, p. 75).

Desafortunadamente, Aurora no terminó el último año en la ENP por golpear a una prefecta quien —según la pintora— la acusó “de libertina y jefa de banda de ladrones”

(Cardona, 1985. p. 20). Esto le valió dejar sus estudios inconclusos en esta institución. Siguió asistiendo de manera irregular a la Academia de San Carlos, hasta optar por ser autodidacta. Tiempo después, se enamoró de Manuel de la Fuente²³(Zúñiga, 2005, p. 6), quien le prometió matrimonio, aunque ya era casado. De esta relación nació su primer hijo Héctor (29 de marzo de 1926); después conoció al poeta Jorge de Godoy²⁴ con quien tuvo a su segundo hijo; Jorge (12 de marzo de 1931), ambos descendientes llevaron el apellido Godoy.

Para desgracia de Aurora, Jorge de Godoy resultó ser violento y alcohólico. Por tal, tuvo que tomar la difícil decisión de terminar su matrimonio. De esta forma impugnó el rol de género de mantener su función de esposa en un espacio domestico definido.

En plena adolescencia me enamoré como una loca y me casé con un hombre, que, para mi mala suerte, resultó ser un alcohólico. Mi vida y la de mis hijos se hizo insoportable y por más que le di largas al asunto me tuve que divorciar (Castillo, 1987, p. 32).

Aunque Godoy insistió en una reconciliación, el padre de Aurora, quien estaba enterado de la vida que llevaba su hija con el poeta, pidió no insistiera por malos tratos hacia Aurora y por ser un irresponsable que no vio por el bienestar de su familia. Así, Aurora regresó a vivir a casa de sus padres, asumió el doble rol de cuidadora y proveedora de su hogar, generó estrategias de supervivencia como su trabajo formal de educadora que, a continuación, se presenta.

b) Ingreso al magisterio

Aurora Reyes entró al servicio público por el sistema escolar que se expandió rápidamente; aprovechó la oportunidad de tener un empleo remunerado para mantener a su familia. Su vida profesional en la SEP inició el 8 de agosto de 1927, bajo el nombramiento de profesora urbana número 6 (en adelante maestra)²⁵ en la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales con

²³ En la entrevista al nieto de Aurora Reyes, Ernesto Godoy, realizada el 12 de noviembre del 2020, se confirmó dicha información.

²⁴ Autor de *“El libro de las rosas virreinales”* (1923). Se desempeñó como periodista, publicó su columna “Poliedro” en el diario *La prensa*.

²⁵ Decidí utilizar el término de maestra al de profesora en adelante, porque identifica más a las mujeres que han ejercido su profesión hasta el día de hoy en educación básica. En México, el término de *profesor* se utilizó oficialmente al crearse la Escuela Normal de Profesores (1886), intentando con ello dar un estatus científico a

adscripción al DBA en escuelas primarias, con un sueldo diario inicial de tres pesos (ver imagen 8).²⁶

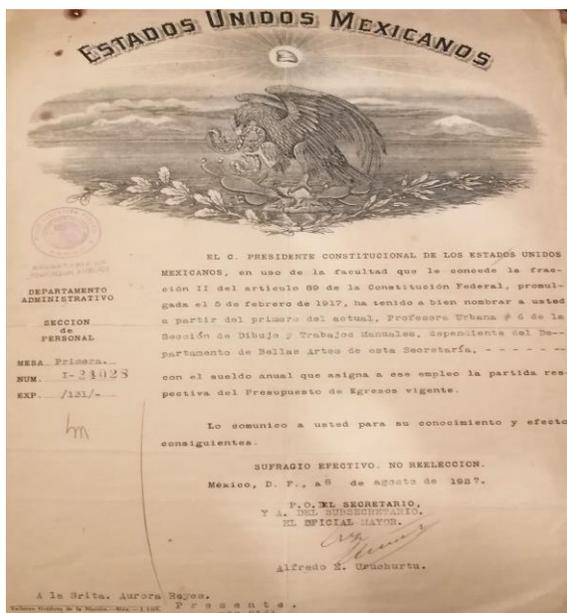


Imagen 8. Nombramiento oficial de Aurora Reyes en AAR/EG

Designada maestra urbana, los cambios en la ciudad fueron referente para ella (ver imagen 9). A finales de los años 1920, la Ciudad de México aumentó más del doble su población: “pasó de tener 471 066 habitantes en 1910 a 615 327 en 1921, y en 1930 llegó a un millón (Piccato, 2001 en Schell, 2009, p. 174). En la ciudad vivían más mujeres que hombres. Los deberes sociales, la religión y la moral se promovían en publicidad, periódicos, revistas; el espacio urbano fue un punto de modernidad, progreso y cambio.

Las escuelas urbanas —según su ubicación— se convirtieron en espacio privilegiado a través del cual las clases medias se alineaban a consensos políticos. Las maestras empezaron a compartir el espacio público con enfermeras, higienistas, trabajadoras sociales, telegrafistas, secretarias, etcétera; dentro de una cultura de género²⁷ de diversos entramados,

la profesión (González, 2007). Aunque a las mujeres decimonónicas dedicadas a la enseñanza se les llamó también *educadoras*.

²⁶ Hoja de servicio expedida por la Dirección General de Administración/ Departamento de Personal SEP, en AAR/EG.

²⁷Refiere a cómo se construyen culturalmente las relaciones entre los géneros (femenino-masculino) en función de los cambios sociales y resistencias a los mismos. Desde relaciones de poder que entre ellos se establece. “La cultura de género considera la representación y la autorrepresentación de lo femenino y lo masculino como productos de diversas tecnologías sociales, como son el cine; la fotografía; las diversas epistemologías y las

significaciones individuales y colectivas. Aurora con un espíritu emprendedor reclamó un lugar en este contexto posrevolucionario, con lo que rompió con el hito de madre abnegada, fecunda y sagrada.²⁸



Imagen 9. En 1928, Aurora adoptó el look de mujer moderna proveniente de Europa y Estados Unidos: peinado corto a la *bob* ondulado, maquillaje y atuendo que demuestra su ímpetu por alcanzar independencia y presencia dentro de los cambios radicales de su época, en AAR/EG.

El ingreso a la SEP de Aurora sucedió durante el gobierno de Plutarco Elías Calles (1924-1928), quien impulsó la educación por considerarla un canal de desarrollo económico para el país. Calles modificó la política educativa que impactó en la enseñanza primaria para aumentar las actividades manuales y corporales (Loyo, 2003): se unió el estudio con el trabajo bajo el argumento de que el aprendizaje debía ser práctico y productivo a la vez; es decir, no limitarse a transmitir el conocimiento de números y letras. El niño debía aprender por medio de las labores en el taller, el campo o la parcela, según su contexto. Esta fue una época de cambios, de fomento de la cultura, que tuvo una función muy importante para revolucionar la educación en México.

En este sentido, la educación artística fue una vía para alcanzar los planteamientos económicos del gobierno, colocó las actividades manuales como un aprendizaje práctico y

prácticas críticas, así como las prácticas de la vida cotidiana y, en este sentido, las propias experiencias de los sujetos” (Muñiz, 2021, p. 28).

²⁸ En los años de la construcción y reconstrucción ideológica de la posrevolución, las mujeres fueron en gran parte el medio de ingreso de México al mundo capitalista; fungieron como un elemento conservador en quienes debían depositarse las tradiciones. La sobrevaloración de la maternidad es un ejemplo de ello: su vinculación simbólica en el arte (murales como los de Diego Rivera), la instauración del “Día de las Madres”, a partir de 1922, los textos publicados, como *Lectura para mujeres* (1923) de Gabriela Mistral, fueron hechos que sumaron al culto de la maternidad.

productivo a la vez (Reyes Palma, 1984, pp. 8-12).²⁹ Se fomentó el crecimiento intelectual y creativo en niños, jóvenes y adultos. A escasos seis años de haberse creado la SEP, se marcó la diferencia entre instruir y educar: la primera se enfocaba en proporcionar información, la segunda, según los preceptos revolucionarios “atendiendo a la tesis pedagógica orientada a moldear el alma del educando para desarrollar en él todas sus potencialidades” (Iturriaga, 2001, p. 158).

Algunos de los factores importantes para que Reyes fuera aceptada como maestra en el DBA, Sección de Dibujo y Trabajos Manuales, fueron, por un lado, el propio contexto que exigía incorporar en lo posible a maestras y maestros de enseñanza artística en escuelas primarias con mira a alcanzar fines políticos; por otro, el perfil de quienes desearan ingresar a la sección: contar con preparación profesional artística de Academias o Escuelas de Bellas Artes; requisito que Aurora cubrió. Otro factor positivo para su ingreso fue que “se creía que los artistas eran los más aptos para enseñar el dibujo porque sabían dibujar” (Reyes, 1986, p. 24), y, en 1927, ella ya había tenido su primera exposición artística.

En cuanto a los motivos que pudieron repercutir en Reyes y por los que asumió la profesión de maestra, retomo lo dicho por Bazant (2018), acerca de cómo relatar la vida de una persona. Hay que considerar sentimientos y emociones que marcaron su existencia en un contexto histórico determinado. El ímpetu por desempeñar la profesión pudo venir del ambiente impregnado por el radicalismo posrevolucionario que vivió, y que enarbolaba la idea de ser parte de la remodelación social. Infiero entonces que la profesión de maestra para Reyes significó una oportunidad para exponer demandas, alcanzar derechos y mejorar sus condiciones de vida. A través de una profesión que, según Muñiz (2021), contaba con cierto reconocimiento y aceptación de la sociedad para ser desempeñada por mujeres (p. 82). Aunque posturas ideológicas, morales y prejuicios persistían sobre la mujer.

²⁹ Para no confundir al lector, aclaro que Francisco Reyes Palma es historiador, curador y crítico de arte mexicano. Investigador del Cenidiap. No tiene ningún parentesco con Aurora Reyes.

c) El Departamento de Bellas Artes y el Método de Dibujo Best Maugard

Como mencioné en el apartado anterior, la maestra Aurora Reyes ingresó al servicio educativo en agosto de 1927 con el nombramiento de maestra urbana número seis en primaria. Estuvo adscrita al DBA creado en 1921 por José Vasconcelos, quien incluyó en su propuesta estructural de educación el desarrollo y fomento de las artes. El Departamento estuvo integrado por cuatro direcciones: Educación física, Cultura estética, Propaganda cultural, Dibujo y Trabajos Manuales (Guadarrama, 2015). A esta última perteneció Reyes, cuando fue nombrada Sección de Dibujo y Trabajos Manuales, y la dirigieron pintores como Adolfo Best Maugard (1921-1924), Manuel Rodríguez Lozano (1924-1925); los escultores Juan Olaguíbel Rosenzweig (1925-1927) y Víctor M. Reyes (1936-1941) de quienes hablaré en este apartado y subsecuente.

La creación del DBA respondió al importante valor que concedió Vasconcelos a las artes y, en particular, a la educación artística, como lo refiere la siguiente cita.

Se estimuló la producción artística como nunca se había hecho, lo que hizo posible la revelación de personalidades definidas que, orientadas hacia la pintura mural, han sido el mayor exponente del arte mexicano. Este renacimiento llegó a ejercer gran influencia en otros aspectos culturales y alcanzó hasta la educación artística (Reyes, 1986, p. 97).

El DBA dirigió proyectos educativos artísticos y estéticos por medio de la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales en las escuelas; se ocupó de la enseñanza “de esas dos materias en los planes de estudio de las escuelas primarias, secundarias, preescolares y no formales” (Guadarrama, 2015, p. 27). Tuvo una participación fundamental en la construcción del Estado nación porque, a través de maestras y maestros que prestaron sus servicios a esta dirección —como Aurora Reyes—, México implementó la expresión artística como una herramienta eficaz para fomentar la integración nacional en su conjunto social. Cabe aclarar que la incorporación del dibujo a la enseñanza en escuelas como medio de expresión, respondió a planteamientos internacionales de Europa a México, respecto a su enseñanza y métodos

existentes. Los nueve congresos internacionales de dibujo, celebrados entre 1900 y 1940,³⁰ dan cuenta de ello, pues abrieron nuevos horizontes para mejorar su enseñanza.

En 1921, por designación de Vasconcelos, la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales de la SEP tuvo como primer titular al pintor mexicano Adolfo Best Maugard (1921-1924). Su reputación como artista y promotor de una visión propia del arte mexicano en el extranjero sumó para ser el encargado de rediseñar el plan de enseñanza artística de escuelas industriales, pues había sido profesor de dibujo en varias de ellas (Velázquez, 2002), pero sobre todo para poner en práctica su método de dibujo que, desde 1911, había empezado a diseñar. Este consistía en utilizar siete elementos geométricos a combinar para dibujar diversas composiciones, bajo la influencia del arte mesoamericano, las artes populares y el arte oriental (Guadarrama, 2015, p. 29). Al pasar de los años fue perfeccionado por él y aplicado por primera vez en 1917 en alumnas de la Escuela Industrial *Las corregidoras de Querétaro*. Siendo jefe de la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales su método se aplicó en escuelas primarias y secundarias del entonces Distrito Federal, después, al resto de la república.

En sus inicios, el Método Best Maugard no contaba con material didáctico para la capacitación de maestros y voluntarios, que colaboraban en el Departamento de Dibujo y Trabajos Manuales como Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Mérida, Juan F. Olaguíbel, Julio Castellanos, Fernando Best Pontones, Rufino Tamayo, Miguel Covarrubias, entre otros. Fue por el Movimiento Pro Arte Mexicano, impulsado por el propio Best Maugard, que se llevaron a cabo conferencias masivas para difundir la aplicación de su método.

Fue hasta 1923, con el libro *Método de Dibujo, Tradición, Resurgimiento y Evolución del Arte Mexicano*, elaborado por Best Maugard —con un tiraje de quince mil ejemplares— que hubo una guía para su enseñanza, que según Guadarrama (2015) consistió en lo siguiente.

³⁰ México tuvo representación en varios de estos congresos: en el primero, celebrado en París del 29 de agosto al 1 de septiembre de 1900, la representación estuvo a cargo del ingeniero y arquitecto Manuel Francisco Álvarez y el escultor José Contreras; en el segundo, 1904, solo por el arquitecto Manuel Francisco Álvarez; en el tercero 1908, el delegado representante fue el arquitecto Federico E. Mariscal y, como miembro del congreso, el ingeniero Manuel Francisco Álvarez; en el octavo congreso, 1937, Víctor M. Reyes representó a México como Delegado Oficial (Reyes, 1986, pp. 60-78).

Combinaciones sencillas de líneas rectas con las que se podían formar cenefas. Tras dominar lo anterior, había que dibujar grecas, flores, frutos, animales, objetos y otras figuras aisladas. Después hacían composiciones de libre elección, con la dimensión y los elementos que quisieran, y posteriormente trazaban motivos más complicados (p. 30).

Miles de niñas y niños de primaria fueron instruidos para ejecutar trabajo manual utilitario con fines decorativos, bajo una mirada de *lo nuestro*, que se instauró en el espacio escolar a través de la SEP. La creciente difusión que tuvo el método demuestra su importancia como propuesta nacionalista artística³¹ para el propio Vasconcelos. Al principio, el método tuvo buen recibimiento: la crítica vino cuando el reciente material elaborado por Best Maugard fue utilizado como libro de texto en escuelas primarias y de artes y oficios de la Ciudad de México, pues se consideró que estandarizaba la expresión artística en niños y jóvenes reduciéndola a temas folcloristas. A esta crítica se sumó la de maestros de la Escuela Normal,³² quienes utilizaban el dibujo en la enseñanza de diversas materias en educación básica. El argumento en contra del método Maugard fue que carecía de una base pedagógica, al no considerar fases del desarrollo del niño, su personalidad y la psicología del dibujo (Reyes, 1986).³³

Es un hecho que el método respondió a intereses del Estado, pues como propuesta educativa-artística permitió legitimar el poder del gobierno posrevolucionario al integrar la educación al discurso político y económico de impulsar el desarrollo del país. En este caso, a través de los trabajos manuales, en que el dibujo fue primordial para introducir a futuros adultos en actividades laborales: “En los grados primero a cuarto de primaria solo se enseñaba a fabricar juguetes mexicanos sencillos, y de quinto a sexto se hacían trabajos más complicados y de carácter utilitario. Así se preparaba a los alumnos para cualquier oficio,

³¹ Entendida como medio para afianzar la idealización sobre la belleza y tradiciones locales de México, con la intención de integrarla a un proyecto de nación, según los intereses del Estado.

³² Según Ortiz (2014), bajo las reformas educativas de los años 20, la materia de dibujo estaba incluida en la formación de maestros normalistas, escuelas primarias, secundarias, estudios de bachillerato, en la Escuela Nacional de Bellas Artes, como en las de artes y oficios. (p. 320).

³³ Originario de Campeche, México, Víctor M. Reyes estudió en la Escuela de Bellas Artes de Mérida y en la Escuela de Artes Decorativas de París. Pintó el mural del Pabellón de México en la exposición Iberoamericana de Sevilla (1928). Fue Jefe de la Sección de Artes Plásticas del DBA; profesor de dibujo; director de la Escuela de Bellas Artes de San Miguel de Allende (1951); fundador de la Escuela de Artes e Industrias de Jalapa, Veracruz; autor del cuadernillo *El dibujo Maya en la escuela* (1930), el libro *Pedagogía del dibujo. Teoría y práctica en la escuela* (1943), entre otras obras. No tuvo ningún parentesco familiar con Aurora Reyes. Para saber más de su trayectoria véase la tesis inédita de maestría *Los murales de Víctor M. Reyes en el Pabellón de México para la exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929* (2017) de Aurora Yartzeth Avilés García.

aunque siempre se les pedía que sus diseños de juguetes y objetos utilitarios siguieran el criterio nacionalista” (Boletín SEP, 1925, p. 456). El Método Best Maugard dejó de aplicarse en 1925, aunque las estrategias de uniformar la enseñanza del dibujo continuaron dentro de un proyecto educativo que fomentaba el aprendizaje práctico.

En cuanto a su creador, por su prestigio a nivel mundial y las relaciones sociales que entabló con otros artistas y escritores, trabajó en el medio cinematográfico.³⁴ En 1947 ilustró junto con la maestra Aurora Reyes y Abelardo Ávila el libro de poemas juveniles *Barquitos de papel y otros poemas* de Daniel Castañeda.³⁵

d) Participación de Aurora Reyes en proyectos educativos-artísticos del México posrevolucionario: el Método Olaguíbel

Después de la renuncia de Best Maugard, el pintor mexicano Manuel Rodríguez Lozano (1924-1925), discípulo suyo, ocupó ese puesto. Rodríguez se distinguió por sus habilidades en el dibujo y su propuesta plástica³⁶. En el breve tiempo que estuvo al frente, según Cordero (1991), hizo modificaciones importantes en la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales que incluyeron cambios para impulsar el dibujo infantil, lo que significó no seguir del todo el método Maugard, pues debían explorarse otras técnicas, temas y espacios en que niñas y niños podían explotar sus habilidades e imaginación. Al respecto, en 1926, el artista

³⁴ El cine para Best Maugard fue otro medio útil para su desarrollo artístico. En 1934 dirigió el documental *Humanidades*. En el que retrató la pobreza y la asistencia social de instituciones públicas, como trasfondo de una sociedad mexicana en crecimiento. Sus encuadres, técnicas de luz y montaje le valieron la buena crítica del momento. En 1937 filmó la película *Mancha de sangre*, en colaboración de Agustín Jiménez y Ross Foster, quienes utilizaron técnicas novedosas de fotografía, incluso aplicaron algunos elementos de su método de dibujo a la escenografía. El tema central fue la prostitución y desigualdad social como una realidad incesante en nuestro país. Vetada varios años, por sus escenas de desnudos, en 1942 vio la luz en salas de cine por escaso tiempo. Para saber más sobre esta faceta del pintor, se recomienda *El paréntesis fílmico de Best Maugard* (2016), de Eduardo de la Vega Alfaro y Elisa Lozano.

³⁵ Ensayista, poeta, traductor y músico mexicano, autor del libro *Acordes disonantes y otros poemas* (1951).

³⁶ Según la crítica de arte, Berta Taracena, en su libro *Manuel Rodríguez Lozano 1891-1971* (1971), se adhirió a diversos estilos y temas como la pintura figurativa. Algunas de sus obras son *La ramera* (1927), *Dos muchachas de azul y rojo* (1930), *Las tres parcas* (1936), *La tragedia del desierto* (1940). Se casó en 1913 con la artista Carmen Mondragón (1893-1978), mejor conocida como Nahui Olin, pero al poco tiempo se divorciaron. Formó parte del grupo *Los contemporáneos* conformado por artistas y escritores, entre ellos Alfonso Reyes –tío de Aurora Reyes- a quien hizo un retrato que, actualmente, se exhibe en la Capilla Alfonsina de la Ciudad de México.

Diego Rivera publicó en la revista *Mexican FolkWays* el artículo *El dibujo infantil en el México actual*.

Manuel Rodríguez Lozano, discípulo y sustituto de Best, hizo evolucionar, de acuerdo con él, los métodos de su maestro y se obtuvieron resultados, dejando en mayor libertad a la imaginación del niño; pero manteniendo todavía el dibujo dentro de una categoría “artística” que le impedía tomar su verdadero papel de función vital, ligada a toda actividad de creación objetiva, que es la razón y causa única de utilidad superior, es decir, de la belleza de las artes plásticas (p. 7).

El dibujo infantil se encaminó a representar la cotidianidad social de los infantes, sus emociones y experiencias. Rodríguez Lozano duró poco al frente de la Dirección debido a los cambios políticos del momento: terminaba el régimen del presidente sonoreño Álvaro Obregón (1920-1924); la renuncia de Vasconcelos (julio de 1924) al frente de la SEP y, por ende, la desintegración de su equipo de trabajo.

A mediados de 1925, la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales cambió su nombre a la Sección Técnica de Dibujo y Trabajos Manuales. El escultor y escritor mexicano Juan Fernando Olaguíbel Rosenzweig estuvo al frente de ella. Formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, con una trayectoria importante reconocida tanto a nivel nacional como internacional,³⁷ se propuso elaborar un nuevo método de dibujo con elementos decorativos considerando la tradición artesanal mexicana para darle *un sello* desde lo nacional.

El jefe de la Sección de Dibujo, Juan F. Olaguíbel, realizó un recorrido por Michoacán, en busca de artesanías que sirvieran de guía a los maestros para desarrollar el dibujo decorativo mexicano (...). Entre tanto, el método Best había quedado ya como una vaga referencia, cuya decoración de origen indígena se incorporaba a la producción artesanal y de pequeñas industrias. El modelo para las escuelas ahora provenía de fuentes artesanales directas; es decir, no arqueológicas (Reyes, 1984, pp. 16-17).

³⁷ Participó en la lucha revolucionaria donde fue herido en un brazo. Fue amigo cercano de diversos artistas de la época como David Alfaro Siqueiros, con quien se formó en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Su mentor fue Arnulfo Domínguez Bello (1886-1948) y tuvo influencias del maestro Gerardo Murillo *Dr. Atl* (1875-1964). En 1918, a escasos 20 años, viajó a Nueva York para realizar una serie de *caricaturas escultóricas* que fueron del gusto del público (Tablada, 1919, s/p). En México, alguna de su obra expuesta es la escultura del *General Anaya*, Coyoacán, *Fuente de Petróleos Mexicanos* (Pemex); el *Monumento al Pípila* (1939); *La Diana Cazadora* (1942); el *Monumento a los niños héroes de Guadalajara* (finales de los años 40). En el extranjero, están *Miguel Hidalgo*, Ginebra, Suiza; *Ignacio Manuel Altamirano*, San Remo, Italia; *Hidalgo*, Plaza Dolores, San Francisco, Cal., EUA (Kassner, 2013, p. 1244).

Juan Olaguíbel también se planteó hacer entendible y práctica la enseñanza del dibujo a través de su método, según recomendaciones de la SEP (Guadarrama, 2015, p. 33), ya que la sección no contaba con suficientes maestras y maestros debidamente capacitados para dar clase. En 1927 el personal estaba compuesto solo “por treinta profesores urbanos, nueve foráneos, dieciséis comisionados en la Escuela Nacional de Maestros y cinco en la revista *Forma* (...)” (Lombardo, 1997, p. 106). Otra razón fue que Olaguíbel consideraba que la enseñanza del dibujo debía sumar al discurso político-económico del gobierno en turno (Plutarco Elías Calles, 1924-1928), que planteaba como fundamental la capacitación para el trabajo a través del dibujo en niñas y niños. Así fundaban la utilidad del dibujo en la práctica en el día a día del infante.

El Método Olaguíbel se integró en el nuevo programa de dibujo y trabajos manuales para escuelas primarias aplicado en 1925,³⁸ y tuvo un rediseño el siguiente año, hecho por el propio Juan Olaguíbel. A finales de 1927, fue publicado como el *Programa de dibujo de la escuela primaria* con un tiraje de 7500 ejemplares (Reyes, 1984, p. 14), que se distribuyeron en todo el sistema educativo federal; esto incluyó escuelas privadas porque debían integrarse a los criterios de enseñanza de escuelas oficiales.

El programa se dividió en tres ciclos, cada uno abarcó dos años de primaria. En el primero, el dibujo de ilustración se aplicaba en ciertas asignaturas utilizando lápiz y color. En el segundo, el dibujo fue de libre expresión para decorar objetos que el niño debía elaborar en clase, ya que fungía como herramienta para reforzar contenidos. En el tercer ciclo, el dibujo vinculaba todas las materias y continuaba siendo de libre expresión a lápiz y color en la realización de proyectos de trabajo acorde a la edad e interés del infante.

Para aplicar el programa, maestras y maestros debían considerar la enseñanza del dibujo como sistemática, motivadora e individualizada de acuerdo con el interés del niño; debían evitar corregir su expresión gráfica para el buen entendimiento de experiencias propias en su medio social. Considero que este punto es sumamente propositivo del Método Olaguíbel, pues su creador pensó en la aplicación en el espacio escolar; a partir de las características de las niñas y los niños, quienes no estuvieran forzados a seguir una serie de pasos. En la complejidad de convertir las artes en una materia, debía pensarse a la enseñanza

³⁸En este año, el secretario de educación fue Manuel Puig Casauranc (1924-1928), subsecretario Moisés Sáenz, responsable del DBA; Rafael Pérez Taylor y Rafael Ramírez responsable de la dirección de Misiones culturales.

del dibujo como un factor educativo y no solo artístico, para desarrollar capacidades del educando tanto racionales como emotivas, vinculadas ambas a la capacitación para el trabajo.

Dicho lo anterior, planteo que la maestra Aurora Reyes, al empezar a trabajar en escuelas primarias de la Ciudad de México (1927) (ver imagen 10), trabajó bajo el Método Olaguíbel y tuvo la responsabilidad de educar a niñas y niños que fueron el centro de su práctica educativa. Estos, a partir de 1920, según Granja (2009), por las tendencias pedagógicas, como la *Escuela de la Acción* se convirtieron en el centro de las actividades escolares, siendo sus “intereses y capacidades (...) parte central en los modos de entender la enseñanza y organizar la actividad escolar” (p. 235). Bajo esta directriz, la praxis de Aurora, desde un currículum prescrito (Viñao, 2006), debió expresar los valores y las funciones que la escuela, en su contexto social e histórico, asignó a la enseñanza artística de la infancia. Reyes adaptó estrategias de ensayo y error para lograr una práctica educativa que conectará el aprendizaje del dibujo con la vida diaria de infantes; aprendió a guiarlos en la expresión de sus ideas; recreó *el ser maestra* con ánimo y tenacidad, dentro de una cultura escolar de interacción constante entre alumnos, maestros, materiales escolares y autoridad; convirtió su tiempo, en el salón de clase, en un momento de compromiso constante.



Imagen 10. El entorno escolar urbano en que se desarrolló Aurora Reyes (segunda de izquierda a derecha) durante sus primeros años de servicio. Contaba con mobiliario escolar acorde a exigencias educativas de la época. Por ejemplo, el reloj al centro de la imagen. Según Menéndez (2013), fue instrumento para introducir un modelo de modernidad en la escuela, y cobró relevancia para inculcar disciplina y orden dentro del salón de clase, en AAR/EG

Con lo anterior, Aurora consiguió, a escasos meses de haber ingresado a la SEP, que alumnos suyos fueran premiados en el Concurso Mundial de Dibujos Infantiles, organizado por la Unión Internacional de Socorros a los niños con sede en Ginebra, Suiza, el cual fue promovido en México por el periódico infantil *Pulgarcito* de la SEP, fundado y dirigido por Juan Olaguíbel (1925, 1927, 1928 y 1931). Dicho logro de Reyes fue compartido con sus colegas Manuela de Aquino, Dolores Serrano, María Fajardo, Rosa de las Fuentes, María Valdez y Ricardo X. Arias, también maestros de estudiantes premiados.³⁹

Al respecto, infiero que Aurora tuvo influencia del Método Olaguíbel al guiar a sus alumnos en la elaboración de sus dibujos para ganar el concurso. Para explicar lo anterior, profundizo en la historia del periódico infantil *Pulgarcito* (dependiente de la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales) y cómo fueron evaluados dibujos ganadores.

El nombre *Pulgarcito* hacía alusión a un personaje infantil creado por los editores del periódico, que acompañaba a la niñez mexicana en la *libre expresión infantil* por medio del dibujo, aunque en realidad alineaba bajo su propia visión estética de arte nacionalista a futuros “buenos ciudadanos”. El periódico inició con un tiraje en la capital de 2000 ejemplares hasta llegar a 5000 en 1927, cubriendo otros estados de la república. Su publicación fue mensual, gratuita, y estaba dirigido a maestras, maestros de la sección y alumnos de primaria.

Los dibujos infantiles fueron clasificados según la edad de los participantes, acaparando el contenido del periódico. A través de ellos la sección se vanagloriaba de los resultados del programa de dibujo aplicado en escuelas. Se compartían aspectos pedagógicos sobre la enseñanza del dibujo (textos breves), incluyendo relatos infantiles sobre excursiones escolares a fábricas, paisajes rurales y sitios de interés histórico organizadas por la propia sección. Cabe señalar que el tema de la higiene infantil permeó en el discurso pedagógico del periódico, a través del personaje *Pulgarcito* y la sección del “Buzón de Pulgarcito”. Al ser una publicación dirigida a niños de primaria se aprovechó la oportunidad de instruir hábitos de higiene, para fomentar cuerpos saludables necesarios en la reconstrucción nacional (Alanís, 2021). Niñas y niños enviaron por miles sus dibujos, enfocados en recomendaciones de higiene aplicadas a su cotidianidad.

³⁹ Siendo Olaguíbel quien informó del éxito alcanzado al Jefe del DBA, Rafael Taylor. Oficio número 2745 girado a Aurora Reyes, por la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales del DBA en octubre de 1928, en AAR/EG.

Las diferencias sociales entre niños urbanos y rurales fueron convenientemente aprovechadas por los editores de *Pulgarcito*, al interpretar dibujos desde la conceptualización de estilos artísticos de la infancia. Con ello, hicieron de este periódico, en palabras de Jackson (2014), “un agente en la construcción de una experiencia cultural uniforme para los niños de todo el país, para tensar aún más los hilos imaginarios que ataron a la nación” (p. 98).

En este sentido, el periódico infantil promovió concursos nacionales que anunciaban premios como “dinero, pases para espectáculos, herramientas de taller o materiales escolares” (Reyes, 1984, p. 19); hasta concursos internacionales, que se convirtieron en un medio para fortalecer el discurso nacionalista de la época, la promoción del buen ciudadano amalgamando una infancia ideal, como lo refiere Jackson (2015).

Se esperaba que los pequeños colaboradores se dedicaran a la documentación visual de su vida cotidiana, pero esta expectativa se limitaba a un corpus de saberes científicos y pedagógicos del niño ideal y no tomaba en cuenta sus verdaderos intereses, deseos y experiencias. Los editores explícitamente pidieron dibujos “nacionalistas”, de mariachis, toros, paleteros, abuelitas, fiestas patrias, temas históricos y héroes nacionales. Los dibujos publicados, es decir, los escogidos como los mejores ejemplares del dibujo infantil, se adaptaron estos deseos (p. 165).

La mirada del niño sobre su entorno estuvo circunscrita a lo nombrado *lo nacional* y a los saberes que debía interiorizar. En 1927, en el número 21 (enero-febrero) de *Pulgarcito* (ver imagen 11), se anunció la colaboración del periódico para promover en nuestro país el Concurso Mundial de Dibujos Infantiles organizado por la Unión Internacional de Socorros a los Niños, con sede en Ginebra, Suiza, así como su participación en el comité que elegiría los dibujos ganadores del concurso. La convocatoria estuvo dirigida a niñas y niños de escuelas primarias de todo el país. El periódico mexicano *El Universal* estuvo a cargo de la difusión y patrocinio del concurso a nivel nacional.

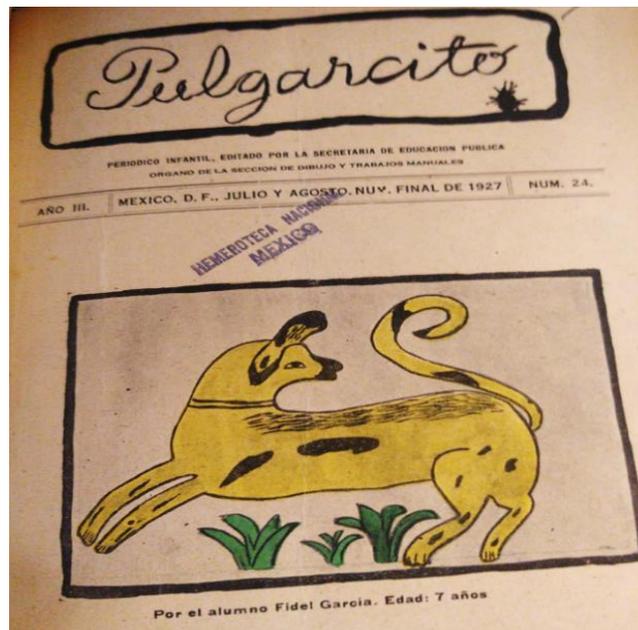


Imagen 11. Portada de *Pulgarcito* número 21, 1927. Al frente, dibujo realizado por el alumno Fidel García, 7 años de edad. Acervo Fondo contemporáneo, Hemeroteca Nacional de México (HNM) UNAM.

Según las bases del concurso las temáticas a desarrollar fueron estas.

El niño debe ser educado en condiciones de desarrollarse de una manera moral, material y espiritual (ver imagen 12).⁴⁰



Imagen 12. Bajo esta temática se presentó el dibujo del niño Félix de la Portilla. (*Pulgarcito* núm. 24, 1927, p. 9). Acervo Fondo Contemporáneo, HNM, UNAM.

⁴⁰ El dibujo del niño Félix de la Portilla fue publicado bajo el título *El niño debe ser educado moral, material y espiritualmente* en el número 21 de *Pulgarcito*.

El niño que tiene hambre debe ser alimentado.

El niño enfermo debe ser curado.

El niño retardado⁴¹ debe ser alentado (ver imagen 13).

El niño desviado debe ser encarrillado.

El huérfano y el abandonado deben ser socorridos y protegidos.

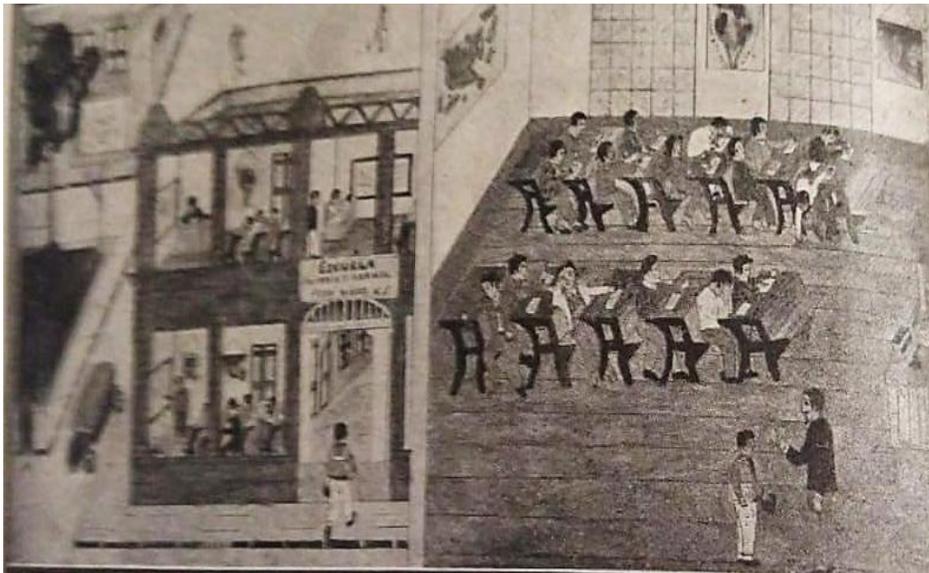


Imagen 13. Bajo esta temática se presentó el dibujo del niño Alfonso Rodríguez de 13 años proveniente de la Escuela *Benito Juárez*. (*Pulgarcito*, núm. 24, 1927, p. 10). Acervo Fondo Contemporáneo, HNM, UNAM.

⁴¹ En el listado de temáticas a desarrollar para el concurso, aparece la palabra *retardado*. Al ser publicado el dibujo de Alfonso Rodríguez en *Pulgarcito* (1927, núm. 24) sobre dicha temática, aparece con el encabezado *El niño atrasado debe ser alentado*. Se desconoce el motivo por el que los editores del periódico decidieron hacer el cambio.

El niño debe ser el primero en recibir socorros en tiempo de miseria.

El niño debe ser puesto en condiciones de ganarse la vida y debe ser protegido
contra toda explotación (ver imagen 14).



Imagen 14. Bajo esta temática, se presentó el dibujo del niño Félix de la Portilla de 13 años proveniente de la Escuela *Benito Juárez*. Fue parte de los dibujos enviados a la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales, para participar a nivel nacional en el *Concurso de Dibujo Infantil* del que resultarían los dibujos ganadores a enviar a Ginebra, Suiza (*Pulgarcito* núm. 24, 1927, p. 8). Acervo Fondo Contemporáneo, HNM, UNAM.

El comité para evaluar los dibujos estuvo conformado tanto por maestros de la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales, así como por un representante del periódico infantil *Pulgarcito* y uno más en representación de *El Universal*,⁴² mismo que siguió de cerca el avance del concurso (ver imagen 15).

⁴² Por la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales, el maestro Carlos González, Gabriel Fernández y Miguel Vázquez. Representando a *Pulgarcito*, Salvador Martínez Báez y por *El Universal*, Guillermo Castillo (*Pulgarcito* núm. 24, 1927, p. 9).



Imagen 15. Niñas y niños de la Ciudad de México participaron en la contienda para elegir los dibujos que viajaron al extranjero. Destaca entre ellos, Félix de la Portilla, colaborador frecuente de *Pulgarcito*. *El Universal*, 14 de agosto de 1927, p. 1 (sección II), en Hemeroteca *Ignacio Cubas*, Archivo General de la Nación (AGN).

Aunque la obligación de seguir las recomendaciones que el periódico *Pulgarcito* compartía de forma recurrente con sus “lectorcitos”⁴³ no estaba implícita en las bases del concurso nacional, tenerlas en cuenta ayudó a los participantes a ser acreedores a un premio material o ver su trabajo publicado en él. Dichas sugerencias —como originalidad, exaltar lo nacional y plasmar escenas de su cotidianidad (escuela, casa, calle)— eran parte del Método Olaguíbel aplicado en escuelas primarias. Por tanto, es factible pensar que la maestra Aurora, siguió el método para guiar a sus estudiantes en la elaboración de dibujos que resultaron electos a nivel nacional y luego premiados⁴⁴ en el Concurso Mundial de Dibujos Infantiles.

⁴³ De esa forma se refería *Pulgarcito* a niñas y niños que seguían la publicación.

⁴⁴ Tal fue el éxito de la convocatoria, que la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales recibió alrededor de 7000 dibujos infantiles, por ello, se decidió exhibirlos en el tercer piso del edificio de la SEP. Es importante mencionar que los premios a nivel nacional fueron propuestos por la SEP y *El Universal*. La SEP optó por otorgar al primer lugar cincuenta pesos, que serían depositados en la Caja Nacional de Ahorros Escolares, a los subsiguientes lugares, materiales para dibujo y útiles escolares. A nivel internacional, México ganó entre varios países medallas y diplomas por los dibujos enviados.

En este sentido, la afirmación de Lombardo (1997) respecto de los fines que perseguían publicaciones infantiles de la época, en este caso *Pulgarcito*, cobra sentido: por un lado, buscaban ser un medio para la continuidad de la enseñanza escolar fuera de la escuela; por el otro, permitieron a sus editores alcanzaran metas profesionales (p. 80). Por ejemplo, la labor de Olaguíbel fue alabada por la autoridad en turno; además, por el auge y popularidad de *Pulgarcito*, en 1928, se enviaron al extranjero un total de 2500 ejemplares. A la par, de que se promovió una gran cantidad de exposiciones-venta de dibujos infantiles provenientes de escuelas primarias de México, en países como Estados Unidos, Europa y América Latina.

Lo anterior se inscribe en el importante reconocimiento que alcanzó la maestra Aurora Reyes a tan poco tiempo de ingresar a la SEP. No obstante, su labor y condiciones de trabajo estuvieron supeditadas a la precariedad presupuestal del sistema educativo mexicano que, en 1928, tuvo una reducción de 9.3 a 7.1% (Loyo, 2003, p. 255). Ello afectó al DBA y, por ende, a la sección a la que Reyes perteneció, lo que provocó escasez de personal y materiales; además de limitar el campo de acción. El equipo se redujo a 57 maestras y maestros que atendieron 103 escuelas primarias urbanas.

En síntesis, las primeras experiencias educativas de la maestra Reyes estuvieron ligadas a los movimientos artísticos que se desarrollaron en México, ancladas a proyectos educativos fruto de intereses políticos de quienes ascendieron al poder y de las necesidades sociales y económicas del país. En este punto, es importante mencionar que los concursos y exposiciones mundiales para México significaron la posibilidad de ingresar a una idealización de progreso y modernidad desde una interpretación nacionalista de lo mexicano que, según Tenorio (1998), facilitó consolidar el poder del gobierno y su posición internacional (p. 16). El Concurso Mundial de Dibujos Infantiles, en que participaron alumnos de la maestra Reyes, fue parte de una serie de acciones para impulsar las relaciones internacionales de México, que buscaba mantener la imagen de país en proceso de modernización. De este modo, su función como maestra fue de agente e intermediaria para instrumentar estrategias que empleó el Estado para conseguir sus objetivos, a partir de proyectos educativo-artísticos en la posrevolución, con énfasis en el dibujo infantil dentro de un marco nacionalista cultural.

e) Una mirada a la práctica educativa de Aurora Reyes durante la época cardenista

La década de 1920 significó para Aurora Reyes nuevos retos y distinciones. Sus primeras experiencias en el aula ya habían fundado en ella una mayor comprensión de su práctica educativa. Su labor como maestra y artista se intensificó en este periodo de importante transformación en el ámbito educativo nacional, con la llamada educación socialista implementada durante el gobierno de Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940), época que Quintanilla (1997) refiere como “particularmente convulsiva de cambio social” (p. 47). Bajo esta arena política de variabilidad de significados, Aurora interiorizó una enseñanza con mayor contenido social, como comentaré en este apartado.

Desde 1927, Reyes estuvo adscrita al DBA y, por ende, a la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales; después de dos años de servicio obtuvo varios nombramientos, ya que siempre buscó una mejora salarial debido al bajo sueldo como maestra de artes, aunque significó mayor carga de trabajo. Los nuevos puestos dependieron de los cambios administrativos de la SEP y los diversos enfoques de la educación artística en ese tiempo. En 1931 fue nombrada maestra #6 de Dibujo y Trabajos Manuales con un sueldo mensual de 91.26 pesos⁴⁵.

Aunque la educación artística era parte inseparable de festejos escolares, ceremonias cívicas e impulsaba la buena convivencia y cooperación entre los niños, su orientación debía ser práctica y útil para el mejoramiento de las condiciones de vida, ya que en ella se concentraba la preparación técnica e industrial, de manera paradójica el escenario en el DBA no era muy alentador: sufría constantes recortes presupuestales y cambios en la designación de jefe del departamento. En 1932, con Celestino Gorostiza al frente, se vislumbró la importancia de vincular pedagógicamente la labor del maestro con el aprendizaje del alumno en la enseñanza del dibujo y las artes plásticas. Ello condujo a acaloradas discusiones entre el Consejo de Bellas Artes y el Departamento de Enseñanza Primaria y Normal, pues como los integrantes del Consejo pertenecían a diferentes especialidades, como música, danza, teatro y por supuesto, artes plásticas, ponerse de acuerdo no fue fácil.

⁴⁵ Hoja de servicio expedida por la Dirección general de administración/ Departamento de personal SEP, en AAR/EG

Bajo este orden de ideas, queda claro que la educación artística fue objeto de una revisión curricular constante. Sumado a ello, en 1933, el músico Carlos Chávez, estando al frente del DBA, llevó a cabo un diagnóstico de la sección. Así se formó una comitiva que incluyó al Departamento de Psicología e Higiene; Departamento de Enseñanza Secundaria; Departamento de Enseñanza Primaria Normal y Profesores e Inspectores de Artes Plásticas como Diego Rivera, José Chávez Morado, Máximo Pacheco, entre otros (Guadarrama, 2015, p. 41).

La comitiva propuso un plan que supuso un cambio radical en la práctica educativa de la maestra Reyes para los siguientes años, pues se planteaba que la enseñanza artística debía responder no solo a necesidades educativas y artísticas, sino sociales. La educación artística se ponía en el mismo orden de importancia que otras áreas de aprendizaje. En este sentido, la Sección de Dibujo y Artes Plásticas fue entendida como el centro de acciones educativas y artísticas, pero también políticas para vigilar los postulados de la Revolución, pues toda campaña o proyecto artístico debía contener un mensaje educativo y de lucha social.

Bajo nuevos aires de cambio, en diciembre de 1934, a escasos días de tomar posesión como presidente de la república el general Lázaro Cárdenas, se estableció la educación socialista mediante la modificación al artículo 3° constitucional, estando al frente de la SEP, Ignacio García Téllez (1934-1935). En el artículo se concretaron los cambios políticos y pedagógicos necesarios para poner en marcha dicha educación, con el Estado como único moldeador de conciencias en todos los niveles educativos.

La educación que imparta el Estado será socialista, y además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social. Solo el Estado-Federación, Estados, Municipios-impartirá educación primaria, secundaria y normal (Sotelo, 2001, p. 274).

La significación política y social que tuvo la educación socialista durante el cardenismo desde sus preceptos educativos, popular, emancipadora y anticlerical, de cierta manera impactó en el currículum escolar del campo artístico y, por ende, en la enseñanza de la maestra Aurora Reyes durante estos años. Para lograr un acercamiento a su labor en el salón

de clase, utilicé como fuente principal textos de su archivo personal, nombrados para esta investigación *Metodología de enseñanza y Planeación de clase*, algunos mecanografiados, otros escritos a puño y letra de Reyes, los cuales aluden a su labor a nivel primaria oficial durante el cardenismo.

Las escuelas donde laboró Reyes, durante este tiempo, fueron primarias y secundarias de la Ciudad de México. En 1935, dio clases en la Escuela Internado Franco Inglés, en sus dos sedes, que en ese tiempo se ubicaron en avenida Chapultepec 466 y calle de Héroes 62.⁴⁶ Ambas fueron de las primeras escuelas particulares incorporadas donde trabajó.

Lo primero a considerar para entender el tipo de enseñanza, que asumo fue implementada por Reyes, es el plan de estudios de artes plásticas para educación básica que se puso en circulación durante este periodo. Este fue elaborado por el jefe del DBA, José Muñoz Cota, quien intentó retomar del método Olaguíbel la noción de taller práctico en la escuela, para fomentar la utilidad del conocimiento artístico en alumnos (Guadarrama, 2015, p. 50).

Como las materias plásticas debían capacitar técnicamente, Aurora⁴⁷ siguió el plan de estudios, al fomentar que los alumnos de cuarto año de primaria aplicaran dibujo decorativo en útiles escolares, juguetes o para adornar el salón de clase. Respecto a la técnica de modelado hizo énfasis en que fuera aplicada en la construcción de aviones, coches u objetos relacionados a la industria, considerando la imaginación del infante como mejor herramienta para lograrlo.⁴⁸ Pensando en el Plan de acción de la Escuela Socialista, donde la educación tenía entre sus fines ser cooperativista y emancipadora, “para crear en el niño un amplio sentido de solidaridad y asociación en el esfuerzo” (Guevara, 1985, p. 108), Reyes propuso que los materiales de clase fueran obtenidos de manera cooperativa; es decir, que los niños, por ende, sus padres, se organizaran para adquirir los materiales. Con ello, incluyó, según ella, un sentido de responsabilidad que los comprometía con la comunidad trabajadora, para que en un futuro cercano unieran esfuerzos en la lucha social.⁴⁹ Ello atestigua la politización

⁴⁶ Documento de la Oficina Administrativa de Escalafón (SEP). Relación de documentos profesionales y de servicios, fechada el 11 de junio de 1935, en AAR/EG.

⁴⁷ Para estos años, la primaria estaba constituida en tres ciclos, el primero, abarcaba los dos primeros años, en el segundo ciclo, tercero y cuarto, finalmente en el tercer ciclo quinto y sexto de primaria.

⁴⁸ Documento mecanografiado nombrado *Metodología de enseñanza* en AAR/EG.

⁴⁹ Documento mecanografiado nombrado *Metodología de enseñanza* en AAR/EG.

de su enseñanza, acorde con la época: es importante reflexionar sobre el momento histórico en que estuvo inmersa su práctica.

Desde que entró en vigor el artículo 3° constitucional, la sociedad se dividió; algunos mostraron adhesión al proyecto educativo; otros, sumo rechazo, ya que la educación socialista pregonaba el laicismo educativo en un país eminentemente católico. Para entronizar a maestras y maestros en el concepto socialista que, según Loyo (2012), dio pie a diversas interpretaciones, se creó el Instituto de Orientación Socialista (1935), con presencia en los estados.

En el Palacio de Bellas Artes 500 maestros asistieron a conferencias sobre “arte y literatura proletarios”, “historia del movimiento obrero” “historia de las religiones”, “corrientes educativas modernas”, “historia del cooperativismo”, e “historia económica y social” que tenía el fin de formarles una conciencia revolucionaria” (Loyo, 2012, p. 390).

La política educativa nacional centró esfuerzos para utilizar la educación en defensa de las clases desprotegidas: buscó como meta suprema, según Vaughan (2001), la distribución equitativa de la riqueza (p. 89), punto que realmente hizo diferente a este gobierno en relación con los anteriores. La enseñanza a nivel primaria debía insistir en promover la lucha de clases y la organización social (Guevara, 1985, pp. 102-108). Esto resultó una tarea ardua para maestras y maestros condicionados a carencias económicas, sociales y de formación; sumado a que los objetivos intelectuales de la *nueva educación* no estaban del todo claros.

Aurora, bajo sus propios intereses, comprometió su práctica en lo que creyó un verdadero proyecto educativo y político para alcanzar una sociedad más igualitaria. Consideró firmemente que el arte en la educación potencializa los valores y el conocimiento a temprana edad en aras de formar un ciudadano consciente de su realidad, capaz de actuar en una sociedad en constante cambio. Su forma de trabajo en el aula fue ser lo más ordenada posible: repasaba por escrito actividades a realizar durante el tiempo de clase, dando énfasis en la descripción de ejercicios, así como el objetivo a alcanzar (ver imagen 16). Fue meticulosa al señalar elementos que constituían, por ejemplo, un ejercicio de clase tipo de margen (trazos

ordenados), datos del alumno y nombre de la escuela; hasta procedimientos prácticos que hicieran al niño consciente de ciertas formas en relación con el mundo que lo rodea.⁵⁰

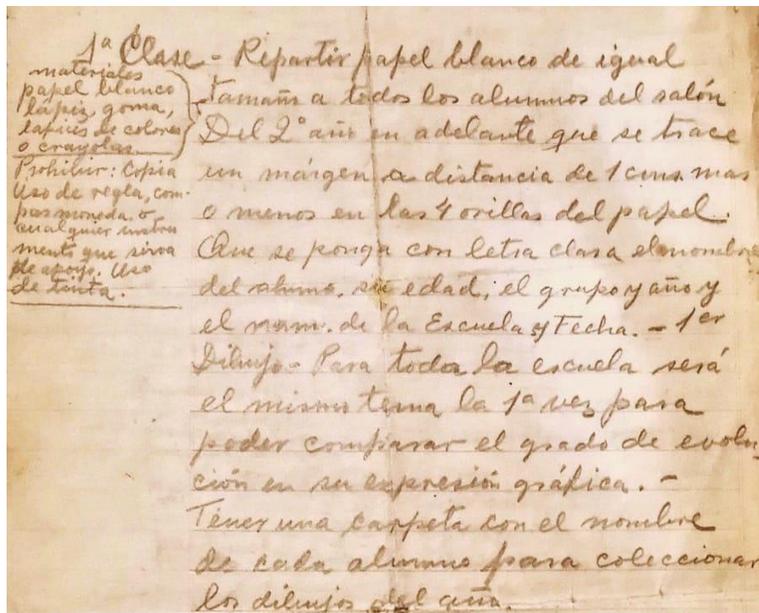


Imagen 16. La maestra Reyes, como parte del proceso de evaluación, pedía que los alumnos tuvieran una carpeta o portafolio (nombrado así por la autora) para alojar las actividades hechas durante el año. Documento a puño y letra nombrado *Planeación de clase* en AAR/EG.

Para dar seguimiento al proceso de enseñanza-aprendizaje de los alumnos de segundo grado de primaria en adelante, solicitaba un dibujo con la misma temática con la intención de evaluar el grado de avance, respecto de su expresión gráfica.

A los alumnos de quinto año de primaria les pidió que diseñaran carteles o rótulos con alusión a temas revolucionarios, centrando la atención del alumno en su contexto inmediato, al vincular intereses con problemas de la realidad. Vio el espacio escolar como un lugar para reconocer experiencias del infante dentro del medio social, integrando en él la capacidad de formar un criterio propio a través del arte. Según documentos consultados en su archivo y en relación con el plan de dibujo para este nivel, la maestra Reyes evitó corregir el dibujo de alumnos, ya fuera dibujo al natural o incluso pintura en acuarela, pues representaban la captación visual que el infante tenía de la realidad. Intervenía cuando el alumno tenía dificultades con la aplicación de cierta técnica o la manipulación del material.

Lo antes dicho afirma la entronizada relación que tuvo Aurora con la educación socialista, que, entre 1933 y 1935, tuvo su mayor entusiasmo. Una mirada sonora a aquellos días en la escuela la otorgó Glantz (2012).

⁵⁰ Documento a puño y letra nombrado *Planeación de clase* en AAR/EG.

Mi infancia, la verdadera, transcurrió completa durante la presidencia del general Cárdenas (...) en la escuela primaria Francisco Eduardo Tresguerras, a una cuadra de mi casa, allí por la calzada México-Tacuba (...) El sonido marcial del nombre de Tresguerras le daba el tono al masiosare del Himno Nacional, seguido luego, y con voz muy fuerte, del burgués implacable y cruel que la educación socialista nos hacía cantar por las mañanas con fervor y ritmo, “joven guardia, joven guardia, al burgués implacable y cruel, no le des, no le des, no le des, paz ni cuartel, paz ni cuartel”. Jamás supe quién fue Tresguerras (pp. 168-169).

Si bien, no se puede saber con exactitud el efecto que causó en estudiantes de Aurora tal enseñanza, ni en general, la educación socialista en la infancia de la época (desde canticos, libros de lectura, panfletos con alusión a ideales de reivindicación social y nacionalismo, todo conforme al *Plan de Acción de la Escuela Primaria Socialista* de 1935). Se reconoce que ella sí asumió un mensaje efectivo: lograr que nuevas generaciones se familiarizaran con la expresión artística desde un sentido social a través de la escuela. El detonante pudo ser la efervescencia de la educación socialista que fluía en instituciones cercanas a su labor; por ejemplo, el ya mencionado Instituto de Orientación Socialista que encauzó al magisterio en la nueva doctrina, la serie de estrategias puestas en marcha por la propia sección de artes plásticas para capacitar a su plantilla en la aplicación de los ideales socialistas; los cursos a educadores a través de la radio, un boletín semanal, la *Semana Pedagógica del Dibujo* en que participaron todos los departamentos de la SEP (Guadarrama, 2015, 50-51).

Otro elemento que pudo definir la enseñanza de Aurora fue el curso de orientación pedagógica en el dibujo infantil, impartido por Víctor M. Reyes, al cual infiero que acudió en la Escuela Normal Superior, según documentos de su archivo personal.⁵¹ Este curso sucedió por dos causas: el interés de Víctor M. Reyes por la enseñanza del dibujo infantil, pues conocía de cerca las discusiones en torno del tema, dado que asistió como delegado (en representación de México) al octavo Congreso Internacional de Dibujo, celebrado en París, Francia (1937), donde se debatió la necesidad de preparar pedagógicamente a profesores de dibujo y el impulso de su enseñanza desde la psicología infantil (Reyes, 1986). La segunda

⁵¹ Serie de nueve hojas escritas a puño y letra (ambos lados) por Aurora Reyes, sobre la clase del profesor, Víctor M. Reyes, en la Escuela Normal Superior, en AAR/EG.

razón fue el estudio solicitado por el Consejo de Bellas Artes sobre la enseñanza de las artes plásticas y la situación de la educación artística en nuestro país, en pleno auge de la educación socialista (Guadarrama, 2015, pp. 51-52). El estudio dio como resultado una serie de cursos de orientación metodológica en la pedagogía del dibujo infantil, con enfoque en la formación de maestros, primero de escuelas normales (a la que podían asistir maestras y maestros de la Sección de artes plásticas), para lograr una labor educativa artística de mayor alcance social.

El curso de orientación pedagógica que, infiero, tomó la maestra Aurora para mejorar sus aptitudes profesionales (Memoria SEP, 1937-1938, Tomo II, p. 380) agregó valor a subsiguientes experiencias educativas que la llevaron a compartir sus saberes incluso fuera del aula escolar; por ejemplo, en la comisión que obtuvo, en 1954, en el Museo de Antropología e Historia,⁵² enseñó a niños que visitaban el recinto, el arte y cultura de poblaciones del México antiguo, a través de las técnicas del dibujo y plastilina, actividad que llevó a cabo, en palabras de Reyes, para aprender “amar a la patria” (Maruxa, s/f, p. 11).

f) Maestra e inspectora de dibujo

La ardua labor de la maestra Aurora Reyes en el periodo cardenista incluyó ser inspectora de artes plásticas por un periodo de más de seis años. En agosto de 1935, el entonces jefe de la sección de artes plásticas, José Chávez Morado, la comisionó como inspectora de profesores de artes plásticas en escuelas primarias particulares incorporadas.⁵³ Así, en marzo de 1937, la propia sección de artes plásticas la designó inspectora de escuelas primarias oficiales del entonces Distrito Federal; aunque, por momentos, debió realizar labores de

⁵² Como antecedente a este tipo de comisión menciono que, en 1947, se llevó a cabo en la Ciudad de México la segunda Conferencia General de la Unesco, que tuvo como sede la Escuela Nacional de Maestros. El resultado atrajo el interés de Silvio Zavala, director del Museo Nacional de Historia, quien, en colaboración con Luz María Frutos Jiménez, profesora de la Escuela Nacional de Maestros, gestionó la creación del Departamento de Acción Educativa del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Según Bedolla (2019), este departamento se encargó por varios años de gestionar comisiones entre la SEP y el INAH para contar con la colaboración de maestras y maestros en museos nacionales. Para conocer más sobre el tema, véase *A vuelo de pájaro: la vocación educativa de los museos del INAH y sus públicos* (2019) y *Del departamento de Acción educativa a la Subdirección de comunicación educativa Caminos de experiencia* (2010).

⁵³ Memorándum al secretario de Educación Pública, Lic. Octavio Vejar Vázquez, con fecha del 24 de noviembre de 1941, en AAR/EG.

inspección tanto en escuelas particulares como oficiales⁵⁴. Dicha actividad satisfizo su interés por contribuir a la mejora de los métodos de enseñanza artística de la época. Sin embargo, por esta labor no recibió mayor sueldo que el asignado por sus dos nombramientos de maestra de artes plásticas en la SEP: su carga de trabajo aumentó, pero no sus ingresos. A esto sumemos que entre 1935 y 1941 —según las autoridades— no hubo una plaza definitiva de inspectora que otorgarle, aun cuando era su derecho escalafonario. Frente a esta situación, la maestra cubrió dicha labor en calidad de comisión. Su desempeño, en palabras de ella, trajo “buenos resultados en beneficio de la enseñanza”.⁵⁵

Para adentrarnos en esta faceta de la maestra Reyes, presento un breve recuento historiográfico sobre la figura del inspector, desde la perspectiva de la historia social, cultural y regional de la historia de la educación en México, para visibilizar su función dentro del espacio escolar en diferentes periodos y entornos del sistema educativo. Bazant (1998) rastrea al inspector y sus funciones desde 1874, en la legislación educativa, este se encargaba de emitir recomendación sobre quiénes podían recibir el nombramiento de maestro. Desde esta época su labor incluyó la vigilancia de maestros de las escuelas a su cargo (conducta, método de enseñanza, si aplicaban o no, castigos corporales, recomendaciones de higiene escolar e incluso dar parte a autoridades de los logros académicos estudiantiles), además de ser un vínculo entre la autoridad y la escuela.

Una fuente valiosa para conocer a fondo el actuar protagónico del inspector son sus informes. En ellos se relatan dinámicas de clase, así como la cotidianidad del lugar donde desempeñan su labor, como consciente observador, guiado tanto por la obligación de hacer cumplir el programa escolar, como por las convicciones propias. En este sentido, Vaughan (2002) coloca en primer plano las tensiones y las negociaciones en que se vieron inmersos autoridad, maestros e inspectores por la educación socialista en Puebla y Sonora durante el periodo cardenista. Pone bajo el microscopio informes de inspección para su disección y análisis en un ejercicio de constante diálogo con otras fuentes que permitieron reconocer este proceso histórico-educativo, desde una mirada local, con la intención de dar reconocimiento

⁵⁴ En junio de 1937, fue notificada para atender tanto escuelas particulares como oficiales, en sustitución del inspector Fernando Gamboa. Informe de inspección dirigido al jefe del DBA, fechado en octubre de 1937, en AAR/EG.

⁵⁵ Oficio dirigido al secretario de Educación Pública, Octavio Vejar Vázquez, en 1941 ubicado en AAR/EG.

a actores que muchas veces pasan desapercibidos por la historia oficial (madres, padres, niños), pero que participaron activamente en la educación socialista en el medio rural, desde sus interacciones, creencias y prácticas.

Ahora, sabiendo que la labor del inspector representó la mirada institucional, surge la pregunta de quiénes podían ser inspectores. Carlos Escalante (2010) menciona que, para el caso de inspectores educativos de la federación que desempeñaban su labor en el Estado de México (1920-1930), debían ser profesores elegidos por su alto compromiso y labor ejemplar educativa. Sin embargo, aunque hubo muchos casos de personas que al ser ajenas al entorno de cada escuela, se guiaban por prejuicios, también existió personal cuyo alto compromiso y formación le permitió, con ayuda del maestro, vincular la escuela con su comunidad.

Dentro de este panorama, se puede afirmar que el inspector escolar protegió los intereses educativos del sistema oficial (Márquez, 2010, p. 80), que delegó en este puesto la responsabilidad de garantizar el cumplimiento de las leyes y las disposiciones educativas emanadas desde el poder político de la institución; lo que se materializa, según Foucault (1979), en las funciones que constituyen los efectos del poder (p. 158). En este sentido, un encargo del inspector fue emitir recomendaciones de conducta y desempeño acerca del maestro, mismas que debían ser consideradas tanto para la mejora de su práctica educativa, como para mantener su trabajo.

Lo mencionado permite considerar la historia de la inspección al interior del país, desde las acciones que debían ponerse en marcha para cumplir los fines propuestos por las leyes y los programas educativos. Como intromisión a la inspección en el plano artístico, se destaca la labor de los inspectores de monumentos artísticos e históricos, quienes desempeñaron una función esencial para proteger y conservar el patrimonio cultural de México al vigilar, catalogar y estudiar todo lo referente al patrimonio material a su cargo. Varios de ellos, pintores y fotógrafos reconocidos (Montes 2004, Guzmán y Rodríguez 2018).

Quienes se encargaron de inspecciones en la Sección de Dibujo y Trabajos Manuales fueron maestros y artistas que colaboraron con la SEP: visitaron escuelas primarias, organizadas por zona, para verificar los trabajos de dibujo de los alumnos, entre otras actividades. Un ejemplo puede ser el inspector Fernando Best Portones quien, en 1927, informó a la sección acerca del trabajo de dibujo ilustrativo que se hacía en una escuela

primaria, el cual se usaba para la decoración de ciertos espacios de la escuela y eventos especiales, y que, por supuesto, involucró al alumnado (Boletín SEP tomo VI, 1927, p. 260).

Los inspectores también se encargaban de verificar el presupuesto para decorar escuelas en festivales escolares, donde alumnas de grado avanzado participaban con dibujos hechos en el salón de clase y la biblioteca. Parte de la labor del inspector también era guiar a los maestros en las técnicas del dibujo y materiales. Aunque eran ellos quienes también desestimaban su labor ante la autoridad, por no obtener los resultados deseados en los grupos a su cargo. Guadarrama (2015) señala otras funciones del inspector en esta época.

El artista inspector de la sección tenía entre sus funciones asesorar al profesor de grupo en relación con el gusto estético. Estos inspectores deberían estar en constante comunicación con los inspectores del Departamento de Escuelas Primarias y de la Escuela Normal para establecer formas eficaces de apoyo (p. 37).

En 1933, con el músico Carlos Chávez como jefe del DBA, se reconocen otras funciones del inspector: visitar de forma mensual las escuelas a su cargo; observar el desempeño de maestras y maestros frente a su grupo; valorar la puntualidad y la conducta; y hacer cumplir el plan de enseñanza artística que no debía limitarse a la instrucción.

La labor de inspección de Aurora Reyes se inició en 1935 y se sumó a su actuar de maestra y a sus inquietudes intelectuales⁵⁶ durante el cardenismo. Parte de su compromiso era asistir a diversas juntas de capacitación, inspeccionar escuelas para fomentar el uso del método de enseñanza de dibujo vigente que, como ya se mencionó, fue elaborado por José Muñoz Cota, jefe del DBA y rendir informes al área correspondiente.

Llama la atención la cantidad de escuelas particulares incorporadas que debió inspeccionar tan solo en 1937 (Anexo 1); entendiendo como *particulares* aquellas que no eran sostenidas por el Estado (Torres, 1997) y que, durante el cardenismo, complementaron necesidades educativas que el gobierno no podía cubrir en su totalidad. El ambiente escolar de este tipo de escuelas causó fuerte impresión en Aurora —quien estaba plenamente comprometida con la educación socialista— pues reconoció cierta resistencia para seguir métodos de enseñanza aplicados en escuelas oficiales, pero sobre todo, porque, según

⁵⁶ En 1935 se integró a la Tribuna de México; “sala de discusiones que formó a toda una generación en el libre pensamiento y en el arte del oratorio y el debate” (Aguilar Urbán, 2010, p. 33). Entre los asistentes a la Tribuna, se reconocen amigos cercanos a Reyes; José Muñoz Cota, Concha Michel y Magdalena Mondragón.

Aurora, no había un *fondo socialistamente educativo*, lo que dio pie a que el poder eclesiástico, amparado por la clase alta, mantuviera presencia en estos espacios y no se apoyara el proyecto educativo y político del gobierno en turno.⁵⁷

Tales circunstancias pusieron en jaque la labor del maestro enviado por la SEP para trabajar en escuelas particulares, en especial, de artes plásticas. Aurora atestiguó la hostilidad con la que se rechazaba en estas escuelas la enseñanza artística con temas socialistas, ya que la vida escolar, en esta época, era escenario de vaivenes políticos y choques ideológicos.

En su calidad de inspectora, Reyes verificó dos aspectos: la preparación del maestro frente a grupo y, muy importante, que éste hubiese sido designado por la propia sección. En su informe de escuelas particulares, dirigido al jefe del DBA, en octubre de 1937, Aurora expuso que el jefe de Enseñanza Primaria y Normal, Joaquín Jara Díaz, le autorizó inspeccionar diecisiete escuelas particulares ubicadas en diferentes puntos de la ciudad. Al tener la oportunidad de mostrar eficacia e impulsada por exponer un panorama más amplio de la enseñanza en escuelas particulares, decidió visitar más escuelas de las ya autorizadas. Guiada por sus convicciones personales y la intensión de velar por los intereses de la institución educativa, reportó escuelas que no tenían maestro frente a grupo o que no estaban autorizados por la sección de artes plásticas. Por ejemplo, relata el caso de Otto Batschf,⁵⁸ profesor del Colegio Alemán con sueldo mensual de \$80 pesos,⁵⁹ que no seguía el programa oficial de enseñanza; o la situación de Humberto de Vega, profesor del Colegio Williams, quien, a ojos de la inspectora, no tenían formación para dar clases ni estaba autorizado por la sección.

Curiosamente, la mayoría de las escuelas que inspeccionó no tenían maestro de dibujo. Esto podría interpretarse como la renuencia de las escuelas a la obligación de contratar maestros designados por la sección, delegando dicha enseñanza al maestro de grupo, como sucedió en la Escuela Colegio inglés para niñas. Pese a que, en su informe,

⁵⁷ Documento “La nueva orientación en las escuelas particulares” por Aurora Reyes, con fecha del 24 de agosto de 1935, en AAR/EG.

⁵⁸ Por el informe de Reyes, se reconoce que había extranjeros (maestras y maestros) frente a grupo en el listado de veintiocho escuelas inspeccionadas.

⁵⁹ Resulta interesante notar que los sueldos mensuales de los maestros que aparecen en el informe de Reyes, son tremendamente diferenciados, esto se puede deber claro, a la cantidad de horas por lo que estaban contratados en cada escuela. Aunque queda a la expectativa, saber el prestigio que tuvieron dichas escuelas, para que su cuota de estudio fuera más elevada entre ellas. En la suposición de que esto fuera motivo para que en algunas se pagará mejor que otras.

Reyes sugiere una mejor formación de maestros para implementar el programa escolar, reconoce como mayor problema el bajo sueldo que percibían estos profesionales por su labor; por tanto, la exigencia a su trabajo era inviable. Ante ello, la verdadera figura que debía recibir una llamada de atención por parte de la SEP y responder por irregularidades observadas eran los directores de escuela, dado que estaban a cargo de la organización interna del espacio escolar; por ende, eran quienes permitían a maestras y maestros sin preparación suficiente o no autorizados por la sección dar clases en dichas instituciones.

Se ha mencionado que la labor de inspectora era llegar a resoluciones que comprometían a diversos actores, esto acarreó conflictos no solo al interior de la escuela, sino entre Aurora y los altos mandos que, en este caso, fueron hombres. En 1935, Reyes propuso un reglamento de escuelas incorporadas en beneficio de maestras y maestros que dio a conocer en 1936 al entonces secretario de educación, Gonzalo Vázquez Vela⁶⁰ (1935-1940), y al subsecretario, Luis Chávez Orozco⁶¹ (1936-1938). El plan obtuvo la aprobación de ambos; no obstante, según Reyes, fue saboteado por el departamento jurídico e ignorado por el propio jefe del Departamento de Enseñanza Primaria y Normal, Joaquín Jara Díaz. Recordemos que fue él quien tiempo después le autorizó inspeccionar cierto número de escuelas.

Pensando el género como construcción simbólica que jerarquiza la división sexual del trabajo (Lamas, 2002), dicho sistema de representación fue continuamente cuestionado por Reyes. Leyendo entre líneas los oficios que dirigió a las autoridades para poner a consideración el reglamento elaborado por ella, se figura una imagen de mujer, maestra e inspectora sumamente inquieta, renuente a ser ignorada quien, al no recibir respuesta positiva del jefe del Departamento de Enseñanza Primaria y Normal, presentó la misma solicitud a otros mandos. Ello debió incomodar a hombres que mantuvieron una postura de rechazo hacia ella y su trabajo. También se reconoce a una mujer combativa que ostentó un cargo de autoridad dentro de una institución educativa y luchó por los derechos del magisterio. Buscó espacios de representación política, como la Unión de Profesores de Artes Plásticas⁶² y el

⁶⁰ Oficio 4117 dirigido al jefe del Departamento de Enseñanza Primaria y Normal, fechado el 3 de julio del 1936, en AAR/EG.

⁶¹ Acuerdo 00910 dirigido al jefe del Departamento de Enseñanza Primaria y Normal, fechado el 9 de noviembre de 1936, en AAR/EG.

⁶² Fernando Gamboa ocupó el cargo de secretario General y como secretaria de Finanzas estaba Esperanza Muñoz Hoffman.

Sindicato Único de Trabajadores de la Enseñanza de Escuelas Particulares Incorporadas (SUTEEPI),⁶³ dentro de su faceta gremial que trataré más adelante.

Para dimensionar el trabajo cotidiano de la inspección escolar que llevó a cabo la maestra Reyes, propongo el cine como vehículo de representación sociocultural (Ferro, 2008), ya que permite materializar visualmente esta labor. La película mexicana *Simitrio* (1960), del director Emilio Gómez Muriel, brinda la oportunidad de mirar el espacio escolar, donde aparece a cuadro la labor poco proyectada de la inspectora de escuelas: una mujer que representaba autoridad, respeto, conocimiento, pero también rechazo. En el filme, al evaluar el desempeño del maestro Cipriano, quien con férrea vocación deseaba continuar dando clases, la inspectora debe confrontar tanto al profesor, como a las figuras masculinas de autoridad en la comunidad lo que le acarrea conflictos y rechazo⁶⁴. Las dinámicas de interacción que se presenta en la película ayudan a recrear el panorama de inspección escolar de la maestra Reyes. Actitudes, vestimenta (ver imagen 17) que debió sumar en su autoconstrucción social de inspectora.



Imagen 17. Aurora Reyes caminando por el Centro de la ciudad de México en AAR/EG.

⁶³ Según el reglamento, también estaba a cargo de asignar plazas de nueva creación para maestros recién incorporados a escuelas particulares a nivel jardín de niños, posprimaria y Secundaria; verificar que la escuela particular proveyera a los maestros de los materiales necesarios para desempeñar su función (Contrato Colectivo de Trabajo entre SUTEEPI y escuela incorporada, en AAR/EG.

⁶⁴ Sobre las representaciones de género en producciones cinematográficas, véase *Cine y antropología de las relaciones de sexo- género* (2003) coordinado por Anastasia Téllez Infante.

Al igual que en la película *Simitrio*, Reyes interactuó en círculos que incluían desde maestros hasta figuras de autoridad, quienes debían acatar sus indicaciones a partir de lo dicho por la autoridad que representaba, y no siempre estuvieron de acuerdo con su actuación como inspectora, pues cuestionó la normativa y sus propias funciones. Como ejemplo de maestros evaluados por Reyes está el caso de Ricardo X. Arias, que prestaba sus servicios en el Colegio Washington. Ambos se conocían desde su ingreso a la SEP pues coincidieron en el *Concurso Mundial de Dibujos Infantiles*, organizado por la *Unión Internacional de Socorros a los niños*. Arias, en ese momento, gozaba de cierto renombre como dibujante decorativo.⁶⁵

Capítulo 3. Del aula a la participación gremial

La maestra Aurora Reyes tuvo una importante participación política dentro y fuera del magisterio.⁶⁶ Sus acciones de avanzada en pro de la mujer la vincularon con otras mujeres combativas de principios del siglo xx: Hermila Galindo, Eulalia Guzmán, Concha Michel⁶⁷ (ver imagen 18), Elena Torres, Elvia Carrillo Puerto, Juana Belén Gutiérrez de Mendoza, Elvira Vargas, Adelina Zendejas, Refugio (Cuca) García, Josefina Vicens, Consuelo Uranga,⁶⁸ entre otras. En este apartado se presentan parte de sus huellas de acción política dentro del magisterio durante y después del periodo cardenista, etapa en que las mujeres llevaron a

⁶⁵ Maestro que prestó sus servicios en escuelas de Xochimilco y escuelas particulares incorporadas. Su talento como dibujante y labor educativa fue reconocido en la sección *Profesores sobresalientes* del periódico infantil *Pulgarcito* núm. 35 de 1931.

⁶⁶ Sobre su actividad política fuera del magisterio menciono que se agregó (junto con su gran amiga, Concha Michel) al Partido Comunista (PC), a la Confederación Nacional Campesina (CNC), al Instituto Revolucionario Femenino (Acción Solidarista de la mujer), fundado en 1937 y constituido por Sara Godina (secretaria general), Concha Michel (secretaria externa), Aurora Reyes (Sria. de Org. Prens. y Prog.) y Otilia Zambrano Sria. Acc. Internacional), documento expedido por el Instituto Revolucionario Femenino, 14 de diciembre de 1937, en AAR/EG.

⁶⁷ Fue una importante luchadora social. Investigó sobre la música mexicana popular. Siendo cantadora folclorista, compartió experiencias vividas de mujeres en la Revolución Mexicana. Publicó dos libros de poesía: *Dios nuestra señora* (1966) y *Dios principio es nuestra pareja* (1974). Ambos ilustrados por Aurora Reyes. Para saber más véase *Concha Michel: en busca de las raíces de la equidad* (2019), por Ester Hernández Palacios y *Women in Postrevolutionary México* (2006) de Jocelyn Olcott.

⁶⁸ Algunas de ellas participaron en la SEP durante la campaña alfabetizadora Vasconcelista (1921-1924), otras, fueron base social que pugnó por el derecho al voto de la mujer, concentrando esfuerzos en la década de los treinta en el Frente Pro Derechos de la mujer.

cabo acciones con mucha fuerza para el reconocimiento de sus derechos laborales, sociales y culturales. Esta participación las integró a la vida nacional y política, aun cuando sus obligaciones no estuvieron aparejadas con sus derechos plenos, como poder votar o tener mejoras salariales. En este afán, mujeres campesinas, amas de casa, obreras, feministas, oficinistas, de clase acomodada y maestras, como Aurora Reyes, acudieron, como en otros periodos de la historia de la educación, al llamado de la participación política en favor de la reivindicación social.

Para estudiar esta faceta gremial, planteo que las mujeres que integraron la fuerza laboral mexicana a finales de la década de 1920, dada la segregación ocupacional que se mantenía en la época (Porter, 2020), desempeñaron empleos mal remunerados; por ende, tuvieron pocas oportunidades de profesionalización. Sin embargo, aquellas maestras que comenzaron a prestar sus servicios al Estado —como Aurora Reyes— también emprendieron acciones para no ser objeto de condiciones materiales y laborales que las mantuvieran ignoradas o marginadas dentro de su labor educativa, dada la normatividad de género y valores que han reglamentado hasta la fecha el espacio escolar.

Las mujeres del siglo XX, especialmente las de la primera década vivieron y padecieron las ambigüedades de un nuevo régimen social que no terminaba por nacer y otro que no terminaba por desaparecer, un sistema que hablaba de libertad, igualdad, ciudadanía, pero donde las mujeres seguían bajo la tutela de los varones, lo que daba por resultado una inequidad social contraria a los supuestos del liberalismo y la democracia que se dijo serían las ideas que guiarían al nuevo México del siglo XX (Montes de Oca, 2015, p. 151).



Imagen 18. Aurora Reyes, Eulalia Guzmán y Concha Michel en AAR/EG.

Por su parte, la maestra Reyes buscó oportunidades para su desarrollo, las cuales involucraron desempeñar acciones dentro de organizaciones sindicales en aras de mejorar su condición laboral y alcanzar sus metas personales. Incursionó en un ámbito que había sido casi exclusivo para los hombres: la política. A tan solo dos años de su ingreso a la SEP, en 1929, solicitó su afiliación al Sindicato Nacional de Dibujantes donde fue aceptada en calidad de ayudante; pagó una cuota de inscripción de cinco pesos, y uno cincuenta pesos de cuota mensual,⁶⁹ con ello dio inicio a su extensa trayectoria sindical.

Después de esta temprana incursión, en 1937 se afilió al Sindicato Único de Trabajadores de la Enseñanza Técnica, Industrial y Comercial (SUTETIC); como delegada de la institución, asistió al Primer Congreso Nacional Pro educación.⁷⁰ En este mismo año se incorporó al SUTEEPI, con domicilio en Brasil 60, el cual funcionó solo por algunos años, pero tuvo, como bien señala Torres (1997), la labor de atender “reclamaciones contra las escuelas particulares por pagos inadecuados o despidos injustificados” (p. 56); además de la supervisión de maestros y escuelas que no comulgarán con ideas socialistas del gobierno en

⁶⁹ Documento emitido por el Sindicato Nacional de Dibujantes del Distrito Federal, con fecha del 10 de septiembre de 1929, en AAR/EG.

⁷⁰ El congreso se llevó a cabo en noviembre de 1937. Se debatió el aumento de la asistencia escolar, inequidad económica para el acceso a la educación, capacitación del magisterio y participación de la mujer en la política, para hacer efectivo propuestas educativas de primer orden. Resolutivo del Primer Congreso Nacional Pro-Educación popular firmado por Aurora Reyes, y J. Naranjo, en AAR/EG.

turno, ya que el plan sexenal (1936), párrafo 183, establecía que escuelas particulares, directivos y maestros debían cumplir con cabalidad las funciones que el Estado determinaba.

La importancia, para Reyes, de pertenecer al SUTEEPI, se puede entender desde su actuación y pronunciamiento como inspectora, ya que éste sindicato tenía la encomienda de verificar las condiciones de trabajo en las que prestaban sus servicios maestras y maestros en escuelas particulares, así como el sueldo y los materiales de trabajo con que debía contar para su labor,⁷¹ e incluso poner en práctica disposiciones emanadas por la SEP en favor de la enseñanza socialista (Memoria de la SEP), 1937-1938, p. 80). Dichos encargos, los puso en práctica al ejecutar una ardua vigilancia escolar desde la corriente política que defendió con suma integridad y liderazgo.

a) Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana (STERM), Sección IX

En 1938, Reyes se afilió a la agrupación sindical más numerosa y férrea defensora de la educación socialista en ese momento: el STERM⁷² (ver imagen 19), donde fue nombrada presidenta de la Secretaría de Acción Femenil. Dicha secretaría organizó al sector femenino magisterial del STERM para su participación en eventos, tratar problemas de salud de las mujeres, actividades extraescolares y visibilizar la oposición de maestras frente a condiciones de trabajo desigual.

⁷¹ Contrato Colectivo de Trabajo entre SUTEEPI y escuela incorporada, en AAR/EG.

⁷² Sindicato que se formó a partir de la desintegración de la Federación Mexicana de Trabajadores de la Enseñanza (FMTE) (Aguilar y Serrano, 2012, p. 116). Tuvo a un gran número de maestros afiliados, esto no significó que otras facciones buscaron el control magisterial. Fue el caso del Sindicato Nacional Autónomo de Trabajadores de la Educación (SNATE) de tendencia derechista (Greaves, 2008).

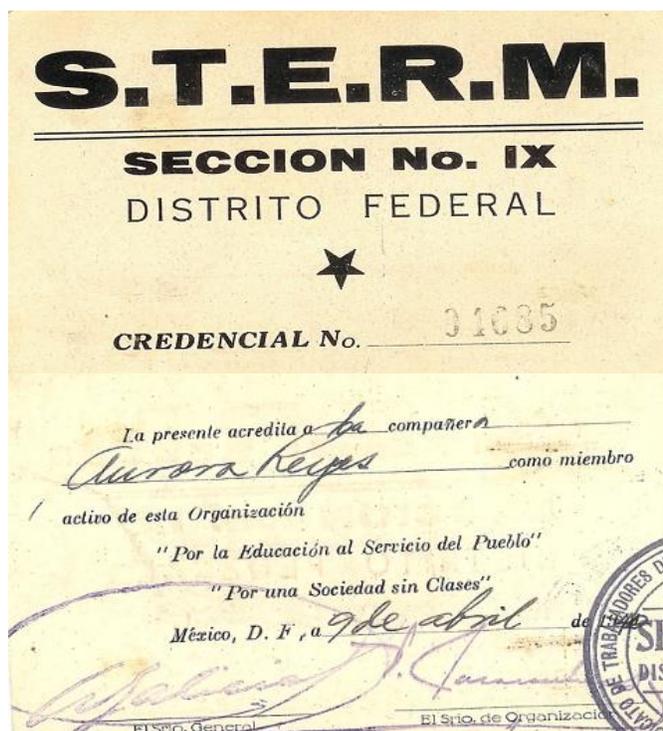


Imagen 19. Credencial de afiliación al STERM de Aurora Reyes (ambos lados), con número 04685 en AAR/EG.

El plan de trabajo de la Secretaría de Acción Femenil (en adelante SAF), sección IX, durante los años 1938 a 1940, firmado por Aurora Reyes, da cuenta de ello.

Capítulo núm. Uno: A fin de que la maestra desempeñe su labor dentro de las mejores condiciones, con la mayor eficiencia posible y sin eludir el cumplimiento de ninguno de los deberes que como mujer es indispensable que cumpla, la Secretaría de Acción Femenil luchará: Porque trabajé en las mejores condiciones higiénicas, para que se le den todas las facilidades materiales para el desempeño de su trabajo (...) Porque durante el periodo de lactancia, se le den a la maestra madre las facilidades necesarias para alimentar a su hijo concediéndoles diariamente dos periodos de media hora entre las de trabajo, como lo señala la ley respectivamente. Porque se instalen guarderías infantiles para servicio no solo de las maestras sino de las mujeres trabajadoras que lo necesitan, en los Centros Escolares de mayor población (...) porque las maestras tengan las mismas oportunidades profesionales y sindicales que los varones (...) porque entre el sector masculino se haga una amplia campaña de orientación con el fin de

formarle conciencia del valor que representa para los intereses vitales de la sociedad, la solución de los problemas de la mujer (Plan de trabajo SAF, pp. 2-4, en AAR/EG).

La serie de demandas de la SAF deja en claro el activismo que profesó Aurora en favor de la dignidad laboral de maestras frente a procesos inherentes del poder político que convertían a la madre educadora en un ente potencialmente productivo bajo rasgos de género diferenciales. El imaginario violento de desvalorización del trabajo de madres trabajadoras se reflejó en vedar pautas de crianza en el espacio laboral, diferenciar las oportunidades de progreso profesional y, muy importante, negar los establecimientos de apoyo con el cuidado de sus hijos de las maestras. Además, en el camino para hacer cumplir exigencias de equidad e igualdad para las mujeres, se incluía el reconocimiento de los hombres a la labor de madres trabajadoras. Habría que pensar en el poder burocrático ejercido por la autoridad masculina que mantenía una estructura piramidal de autoridad en el sistema educativo, misma que, incluso hoy, sostiene la dinámica *arriba-abajo* (quien controla las posibilidades de acceder a mejores oportunidades de trabajo y quien se somete a la evaluación de su trabajo).

La propuesta política de Aurora a favor de la emancipación femenina cruzó fronteras. En 1939, viajó a La Habana, Cuba, como delegada del STERM en el Congreso Nacional Femenino. Los temas que se trataron fueron la mujer y la paz, la mujer y la política, la mujer y las leyes sociales, etc.⁷³ Reyes participó con la ponencia “La mujer y la cultura”, misma de la que se hablará más adelante. Debo destacar que los lazos afectivos, sociales y políticos con otras maestras también fueron una estrategia de encuentro y organización para hacer reconocer la contribución de las maestras en su doble función: de madres y trabajadoras. Reyes coincidió con Otilia Zambrano⁷⁴ (trabajadora de la SEP, sección III del STERM), mujer de avanzada que al igual que ella luchó por la creación de guarderías. Ambas, en el congreso del STERM de 1940, abogaron por las madres trabajadoras. Así, durante la gestión de Aurora en la SAF, se fundaron dos guarderías infantiles: la primera, para la Escuela Adalberto Tejeda,

⁷³ Temario del Congreso Nacional Femenino en AAR/EG.

⁷⁴ Formada en la Escuela Comercial Miguel Lerdo de Tejada (MLT), inició su carrera como taquígrafa en el Departamento Escolar de la SEP. Luchó por los derechos laborales de la mujer en espacios gubernamentales. Para conocer más sobre su trayectoria, véase *Otilia Zambrano Sánchez de García, cambio generacional y activismo en las décadas de 1920-1930* en Rupturas y continuidades. Historia y biografía de mujeres (2018) y *Mujeres y trabajo e identidad de clase de media durante los años cuarenta*, en *Del ángel del hogar a oficinista. Identidad de clase media y conciencia femenina en México, 1890-1950* (2020), de Susie Porter.

ubicada en avenida Primavera 73, en Tacubaya, la cual atendía a cuarenta niños, hijos de maestras y niños del sector, y fue inaugurada el 8 de marzo de 1940 (ver imagen 20).



Imagen 20. Invitación a la inauguración de la primera Guardería infantil en Escuela Adalberto Tejeda, fundada por la Secretaría de Acción Femenil, Sección IX, STERM, en AAR/EG.

La segunda guardería se instaló en la Escuela Nacional de Maestros, en abril del mismo año (ver imagen 21). Diseño de carteles, presupuesto de materiales, cotización de sueldos de personal y contribución mensual por parte de la SEP y el STERM para su mantenimiento, en conjunto con la Secretaría de Acción Educativa y Juvenil y la Secretaría de Finanzas⁷⁵ fueron acciones coordinadas por Reyes, quien concretó la mejora de las condiciones para las trabajadoras y sus familias.

⁷⁵ Como Srio de Finanzas, Estolia Valencia, Srio. De Acción Educativa y Juvenil, Francisco Montoya. Oficio 1271 del STERM sección IX, dirigido al Secretario de Educación, con fecha del 23 de febrero de 1940, en AAR/EG.

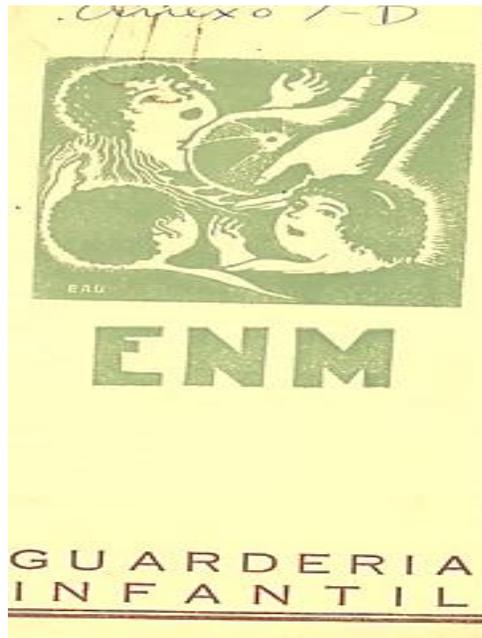


Imagen 21. Programa inaugural de la Guardería infantil ubicada en Escuela Nacional de Maestros, fundada en colaboración con la Secretaría de Acción Femenil, sección IX del STERM, en AAR/EG.

El camino que recorrió Aurora para intensificar el cumplimiento de tales demandas no fue fácil de sortear. Aunque el gobierno pregonaba reivindicaciones sociales a favor de la mujer, reconocidas como “factores importantes de la economía y la producción nacional” (Montes de Oca, 2015, p. 153), su responsabilidad laboral se intentó sobreponer a sus libertades, derechos, bajo limitaciones y prejuicios morales. En este escenario la maestra Reyes giró un oficio, en noviembre de 1939 (en nombre de la SAF), al presidente Lázaro Cárdenas en un tono de cooperación para ampliar el tiempo de incapacidad de madres trabajadoras por alumbramiento (dos meses antes y después del parto) y para que se respetarán los descansos establecidos para amamantar a sus hijos (dos por día). Aunque su propuesta fue rechazada,⁷⁶ esta acción muestra su constancia como militante sindical para hacer compatible —dentro de un proyecto político— el trabajo de la mujer y la maternidad. El oficio cierra de la siguiente manera.

En la seguridad de que este pequeño sacrificio pecuniario del Estado será compensado crecidamente con la mayor efectividad y rendimiento de la labor del sector femenino de las trabajadoras del Estado. Esperando que usted acuerde de

⁷⁶ Correograma del Secretaría de Educación Pública, Gonzalo Vázquez Vela, a la maestra Aurora Reyes, con fecha del 15 de febrero de 1940, en AAR/EG.

conformidad lo que en justifica pedimos, protestamos a usted la más amplia adhesión a su gobierno tan profundamente identificado con las aspiraciones y necesidades del pueblo (Oficio No 760 de la SAF dirigido al presidente de la república, Lázaro Cárdenas, 11 de noviembre de 1939, en AAR/EG).

La firmeza intelectual de Aurora no se nubló por demandas específicas que, en su momento, no se lograron. Siguió luchando, por ejemplo, por el tema de la salud escolar mientras estuvo al frente de la SAF; según su plan de trabajo de 1939-1940, la prioridad fue exigir mejores condiciones higiénicas dentro del espacio escolar:⁷⁷ alimentación a alumnos de escasos recursos dentro de la escuela, la organización de la sociedad de madres de familia en contra del alcoholismo y las campañas sanitarias por parte de personal capacitado (médicos, enfermeras, trabajadores sociales) para impartir cursos sobre higiene personal, cuidado de la alimentación, eugenesia, pericultura (Plan de trabajo SAF, 1939-1940, p. 6 en AAR/EG). Estas acciones daban continuidad al discurso del gobierno cardenista sobre la protección a la infancia; ignorarlas era visto como un problema social que debía ser atendido para formar una población sana y fuerte (Rodríguez, 2017), por medio del trabajo en conjunto, en el espacio escolar, del especialista en salud, los padres de familia, las maestras y los maestros.

La situación del magisterio en cuanto enfermedades que aquejaban su condición física y mental también fue tema de amplio debate para la maestra Reyes. Como parte de una comisión nombrada por el comité ejecutivo del STERM, participó en la elaboración de la ponencia titulada: “Prevención médica de las enfermedades profesionales y endémicas”, en la cual destacó el desgaste emocional y mental al que el educador es sometido al ejercer su profesión.

El maestro, por la naturaleza misma de su trabajo, es atacado con frecuencia por enfermedades del sistema nervioso y también por enfermedades que se desarrollan en organismos débiles físicamente, tales como la tuberculosis;

⁷⁷ Sobre la ubicación del espacio escolar, cabe recordar que la SEP desde los años 1920 y 1930 ya promovía la supervisión de la construcción de escuelas, tanto en cuánto a qué materiales utilizar como su ubicación: “alejadas de fábricas, lugares baldíos, o basureros para evitar ruidos, malos olores y focos de contaminación. Recomendaban alejarlas de centros de vicio y de ocio que pudieran corromper a los alumnos con escenas denigrantes” (Menéndez R. y Gudiño M., 2020, pp. 43-44).

también el maestro es atacado por enfermedades profesionales como la laringitis y una serie de trastornos mentales (STERM, sección IX, p. 2).⁷⁸

En este sentido, se puede decir que la salud fue un asunto político que cobró importancia en la militancia sindical de Reyes, pues su participación estaba impulsada por la mejora de condiciones de trabajo para el magisterio. Esto incluyó exigir a la SEP⁷⁹ atender enfermedades por fatiga laboral dada las exigencias del servicio. Cuestión medular que llegó a ser un impedimento para maestras que vieron truncada su trayectoria profesional por este motivo. (Ramos, 2006, pp. 177-179). Situación que, si bien se sumó a problemáticas que enfrentaba la mujer trabajadora, fue parte de demandas específicas femeninas durante los años 1930, que tuvieron como telón de fondo internacional la lucha antifascista y un conflicto bélico mundial que afirmó el papel de la mujer como trabajadora activa dentro de la clase laboral.

b) Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE)

La siguiente etapa en la vida sindical de Reyes se desarrolló en el SNTE, fundado en 1943, durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho. Este gremio logró la mayor representación de maestros, una estrategia política que había fracasado en anteriores gobiernos, pero que pudo concretarse por el papel conciliador que tuvo el entonces secretario de Educación, Jaime Torres Bodet (1943-1946). El nuevo sindicato constituyó una organización única para el control de trabajadores de la educación. Su pretensión más alta fue querer “borrar la heterogeneidad intrínseca de intereses, ideologías y proyectos de los diversos grupos de docentes” (Loyo, 2008, p. 77), en un contexto en que la orientación socialista se había matizado y finiquitado al reformarse el artículo tercero constitucional.

⁷⁸ La comisión también fue conformada por el Dr. Enrique Arreguín y el Lic. Antonio Luna Arroyo.

⁷⁹ Las enfermedades que aquejaban al magisterio en el centro del país para la década de los treinta, eran atendidas en la Casa de Salud del maestro. El fortalecimiento institucional del sector salud en México, se da primero, con la creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en 1943. Posteriormente con el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) en 1959, durante el sexenio del presidente Adolfo López Mateos.

La participación de Aurora Reyes en el sindicato fue como delegado⁸⁰ sindical de la Subcomisión de escalafón del INBA, frente al SNTE (1948). En este cargo efectuaba evaluaciones para designar plazas que habían quedado vacantes por maestros jubilados. También debía verificar el pago correspondiente al personal educativo acorde con su nombramiento, como el caso de directores de escuelas de enseñanza artística que fungían también como administradores de escuelas por acuerdo monetario temporal con la SEP.⁸¹ A su vez, debía contener quejas de otras comisiones como la de música y danza, por la lenta publicación de movimientos de la subcomisión de escalafón que ella representaba en favor de los agremiados.⁸²

En 1949, Reyes asumió el cargo de vocal en la Secretaría de Acción Femenil y Educativa del SNTE (ver imagen 22). Según fuentes consultadas, su actuar dentro de la misma, contradice el discurso común de que las mujeres en puestos de autoridad pueden romper con la subordinación impuesta por hombres de la misma jerarquía. En acciones de la institución se reconoce una clara diferenciación entre el apoyo que recibían las maestras dentro de esta secretaría por parte del SNTE y los maestros agregados a otras áreas del mismo sindicato. Actos de diferencia, subordinación y estigmatización describen parte de lo que vivió Aurora junto con otras maestras; por ejemplo, mientras labores administrativas llevadas a cabo por maestros se sumaban a sus horas de trabajo educativo, el actuar de Reyes y sus colegas en la Secretaría de Acción Femenil y Educativa no podía significar su ausencia o descuido a sus horas de clase.⁸³ Tampoco tuvieron por largo tiempo un lugar específico donde reunirse (oficinas): pagaron de su bolsillo todos los gastos que significó ser parte de la secretaría.

⁸⁰ Los cargos asignados a la maestra Reyes se mantienen en masculino.

⁸¹ Memorandum SNTE, sección X, con fecha del 15 de julio de 1948, en AAR/EG.

⁸² Oficio 2934 del SNTE, sección X, con fecha del 2 de septiembre de 1948, en AAR/EG.

⁸³ Este punto se expuso en la ponencia que presentó la Comisión femenil del SNTE, para justificar la creación de la Secretaría de Acción Femenil y Educativa, con fecha del 21 de febrero de 1949, firmada por la presidenta de la comisión Femenil Nacional, Aurora Ezquerro; la presidenta de la Comisión Femenil de la sección IX, profesora Emilia Loyola; la presidenta de la Comisión Femenil de la sección X, profesora María Isabel Alcantar, y la vocal de la Comisión Femenil sección X, Aurora Reyes, ubicada en AAR/EG.



Imagen 22. Aurora Reyes (la séptima de derecha a izquierda) con la Secretaría de Acción Femenil y Educativa (1949), en AAR/EG.

Las fricciones por superar en el SNTE fueron un ejercicio constante de resistencia y adaptación para Aurora. Esto significó un desafío al discurso público (emanado del poder), que de forma sistemática mantuvo el control y la vigilancia sobre las acciones públicas de las maestras. Sin que esto significará para ellas desistir de pronunciamientos que dieron paso a cambios importantes para las maestras agregadas al SNTE.

La Secretaría de Acción Femenil y Educativa participó en la creación de la Comisión Nacional Femenil (ver imagen 23), con la maestra Aurora Reyes como presidenta. En el cargo, Reyes trabajó codo a codo con su auxiliar Emma Aguilar Alberdi, para esclarecer irregularidades que entorpecían su labor: el uso de recursos económicos (300 pesos al mes) asignados a la propia comisión, pero que utilizó la comisión del deporte, la apropiación de equipo de trabajo: una máquina de escribir, comprada con fondos de la Comisión Nacional Femenil, pero utilizada por otros departamentos del sindicato. También buscó mejorar las condiciones insalubres que se mantenían en el espacio de trabajo asignado⁸⁴. Esto llevó a Aurora a mantener constante comunicación con el secretario general del SNTE, Jesús Robles Martínez. Aunque no siempre recibió respuesta positiva, ella supo ampliar proyectos propuestos en la alta esfera política del sindicato.

⁸⁴ Memorandum dirigido al secretario general del SNTE, el ingeniero Jesús Robles Martínez, con fecha del 8 de febrero de 1951, en AAR/EG.



Imagen 23. Comisión Nacional Femenil. A cuadro, Caridad Monjarás Barragán, Aurora Esquerro, Aurora Reyes y Emilia Loyola, en AAR/EG.

En este ambiente de reclamo femenino, en febrero de 1950, el número once de la revista *Reivindicación* (ver imagen 24), en su artículo “Comisión Nacional Femenil”, enumeró aciertos que la red de maestras alcanzó.

- Crear la Colonia Magisterial Merced a beneficio del sector femenino.
- Promover grupos de maestros para acceder a créditos de casa, ante el Director de Pensiones Civiles y de Retiro.
- Presentar iniciativas educativas en el Congreso Técnico Pedagógico Nacional.
- Instalar una Escuela de Cultura General, que impartió, entre otras materias, Historia Universal, Historia de México, Civismo y Literatura.
- Organizar competencias femeninas de voleibol entre la sección IX, X y XI.

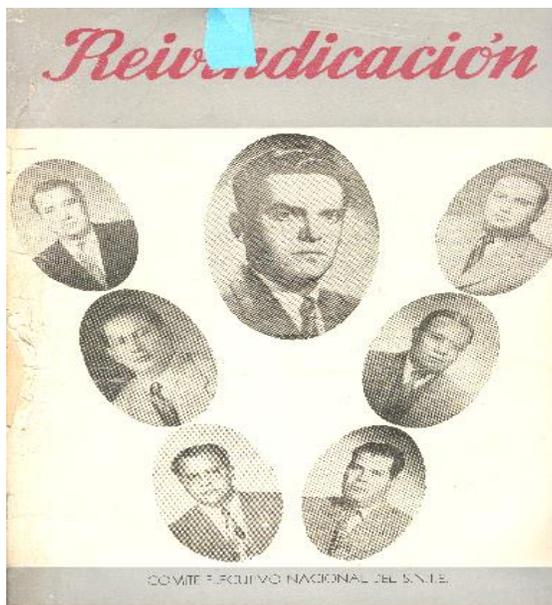


Imagen 24. Revista *Reivindicaciones*, número 11, 1950, en AAR/EG.

Sin duda, estas labores fueron cubiertas en gran parte por la organización interna de la Comisión Nacional Femenil. Sin embargo, el reconocimiento de Jesús Robles fue para el Comité Ejecutivo Nacional como “acto de justicia” por su lealtad al magisterio. Acción entendible porque, durante su gestión, la revista *Reivindicación* fue un órgano de difusión en favor de su proyecto político, para evitar maniobras divisionistas dentro del SNTE; realidad inevitable para un sindicato que se convirtió, en los siguientes años, en escenario de discusiones por querellas ideológicas y luchas por el poder entre sus integrantes.

Para 1960, después de muchos años y energía vertida en actividades políticas (ver imagen 25), la maestra Reyes siguió en la búsqueda de nuevas formas de participación sindical. Fue comisionada por el Comité Nacional del SNTE, para obtener datos estadísticos de diversas escuelas y su funcionamiento para conocer su situación académica y administrativa. Reyes se entrevistó con varios directivos y rindió los respectivos informes. En febrero de 1961, siendo presidente de la república Adolfo López Mateos (1958-1964), la Comisión Ejecutiva Nacional del SNTE designó a la maestra Reyes representante del magisterio mexicano para la Conferencia Latinoamericana por la Soberanía Nacional, la Emancipación Económica y la Paz, celebrada del 5 al 8 de marzo en la Ciudad de México. Un evento que denotó la importancia del liderazgo, grado de representatividad y aparición pública

que tuvo Aurora para su reconocimiento social como mujer intelectual, a través de la participación política. Dicha intervención la ayudó a defender sus derechos en el ejercicio de su profesión, aún en los términos de control político que ejerce un sindicato sobre sus agremiados y que no siempre fueron fáciles de aceptar para ella.



Imagen 25. Aurora Reyes en Junta del SNTS, 1959, en AAR/EG.

Capítulo 4. Educadora en los andamios

Hasta este punto de mi investigación he trazado parte de la trayectoria magisterial y sindical de la maestra Reyes. Ahora daré paso a su faceta artística la cual, en varios sentidos, permite reconocer la evolución social de una mujer (hija, madre, profesionista) que no titubeó en desarrollar una vocación artística bajo valores de una época en que difícilmente las mujeres podían destacar por su trabajo fuera del canon masculino impuesto de “aficionadas o pseudoartistas” (Quijano, 2010, p. 104). Aurora Reyes supo conciliar estas barreras en parte, por su vida profesional como educadora inmersa en un ambiente cultural mexicano de principios del siglo xx, que la impulsó a perseguir y alcanzar sus metas desde el magisterio, a partir de la enseñanza de las artes; ante las pocas oportunidades que la mujer artista tuvo para alcanzar reconocimiento, difusión y trabajo, en pleno auge del muralismo mexicano.

Para reconocer los motivos que llevaron a Aurora a colocarse en el panorama artístico de nuestro país, hay que considerar sus vivencias como estudiante en San Carlos y la ENP

(1921-1924) pero, sobre todo, en el ambiente cultural renovador que se fraguó en el México posrevolucionario, como fuerza viva (Dosse, 2007). En 1921, la Ciudad de México estaba en plena celebración del Centenario de la Consumación de la Independencia. Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Jean Charlot, Roberto Montenegro, Xavier Guerrero, Carlos Mérida, entre otros, encabezaron un movimiento cultural nacionalista en la Escuela Nacional de Bellas Artes: una etapa de rica efervescencia cultural, en que se plantearon los fundamentos de un enarbolado nacionalismo mexicano, con el fin de lograr una integración nacional, a través de la pintura mural, medio artístico idóneo para difundir la ideología revolucionaria.

En este clímax cultural, la joven y aun estudiante, Aurora Reyes buscó formar parte de círculos artísticos y políticos que le permitieran participar activamente en el ambiente cultural de la época. En 1925 presentó su primera exposición de dibujo en la sala ARS, según Aguilar Urbán (2010) y Comisarenco (2017), un logro dado que el tiempo destinado a su proyección como artista debió dividirlo entre el cuidado de sus dos hijos —Héctor y Jorge— e intentar resolver el dilema matrimonial con su esposo, quien continuamente descuidaba sus responsabilidades económicas a causa de su alcoholismo. Como se pone de manifiesto en las siguientes líneas en que su padre —León Reyes— muestra sentimientos paternales de reclamo ante aquel que ha herido a una hija querida:

En todo el tiempo que estuvo con usted no dejó su empleo, y siguió trabajando sin haber ahorrado nada, porque todos sus emolumentos los invirtió en el hogar, obligada por las circunstancias; pues desgraciadamente usted olvidaba sus obligaciones elementales y no cubría con regularidad los gastos más indispensables, llegando a faltar hasta dos días enteros o presentándose con regularidad en estado inconveniente (Carta de León Reyes a Jorge Godoy en AAR/EG).

Liada en un entorno familiar y sentimental de pareja, Aurora decidió seguir el deseo de compartir y comercializar su arte, lo que le permitió empezar a cuidar de sí y de los suyos. Llevó a cabo trabajos artísticos remunerado tales como retratos (en acuarela, al carbón, lápiz), paisajes al óleo, ilustraciones, por encargo de amigos y particulares. Sin mayor patrocinio que su propia formación artística, influida por la propuesta estética y social de la primera etapa del muralismo mexicano, en plena catarsis nacional e institucionalización política. Ahora bien, el

rastreo de la participación de las mujeres durante este periodo se vuelve difícil, aun cuando tuvo una importante influencia, pues su aceptación y valor fue desde la mirada patriarcal. Los espacios artísticos se convirtieron en los denominados clubes de Toby (Guadarrama, 2018). En tal sentido, la vocación de maestra se volvió, para algunas mujeres artistas —como Aurora Reyes—, en una opción laboral continua y remunerada, frente a un ambiente que desdeñó su trabajo por ser de menor escala (caballete), acusándolo de superficial (decorativo) (Quijano 2010, Lear 2019) o, por considerarlo, de menor contenido político.

En todo caso, las mujeres artistas encontraron un escenario en común: la SEP. La maestra y muralista Elena Huerta Múzquiz colaboró en la Sección de Dibujo y Artes Plásticas; recibió grupos escolares en un museo y plasmó su trabajo en los muros (Guadarrama, 2010, p. 99). María Izquierdo, maestra y artista de la misma sección, obtuvo un cargo como pintora en el DBA. Ambas cruzaron camino con Aurora Reyes⁸⁵, en la primera exposición colectiva de carteles y fotomontajes (1935) (ver imagen 26), que también albergó el reconocido trabajo de Lola Álvarez Bravo, Cordelia Urueta, Esperanza Muñoz Hoffman, Regina Pardo, Francisca Sánchez, Celia Terres y Celia Arredondo (El Nacional, 1935, s/p). Esta fue la primera exposición en su tipo que anunció la labor de educadoras de la SEP, como productoras artísticas al servicio de la causa social.

⁸⁵ La maestra Elena Huerta al igual que Aurora realizó actividades sindicales de importancia. Ocupó el cargo de Secretaria de Trabajo, en la delegación 63 de Artes Plásticas, sección X del SNTE (Comunicado del Comité Ejecutivo de la Delegación 63, en AAR/EG). Estuvo encargada de la galería José Clemente Orozco del INBA, recinto que, en 1958, fue sede para la exposición colectiva de pintura, escultura, dibujo y grabado presentada por maestras y maestros de artes plásticas, entre ellos, Aurora Reyes (reconocimientos y diplomas de Aurora Reyes, en AAR/EG).



Imagen 26. Exposición de carteles y fotomontajes (1935). Al centro, María Izquierdo, Aurora Reyes y Lola Álvarez Bravo, en AAR/EG.

Este evento fue uno de los muchos espacios en que maestras artistas de educación básica, entusiasmadas por un ambiente de expresión colectiva —impulsado por el cardenismo—, participaron e intercambiaron intereses sociales y valores de adhesión política. Menciono también el caso de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) a la que en, 1935, la maestra Reyes ingresó (ver imágenes 27 y 28).



Imagen 27. Aurora Reyes al fondo (con boina en la cabeza), en reunión de la LEAR (1935), en AAR/EG.



Imagen 28. Aurora Reyes al frente, en reunión de la LEAR (1938), en AAR/EG.

La LEAR, creada en 1933, fue una organización de artistas e intelectuales con ideales del Frente Popular de la Internacional Comunista, que estableció lazos con organizaciones obreras en nuestro país, y apoyaba, a través del discurso visual a la clase trabajadora. Desde su revista *Frente a Frente* (1934-1938), la liga incentivó un arte más crítico por medio de diversas expresiones gráficas. Aurora Reyes, María Izquierdo, Isabel Villaseñor y Lola Cueto son algunas de las mujeres que participaron en el contenido de la revista u organizando la agrupación (LEAR 2019, Albiñana 2014). Este se convirtió en un espacio significativo para la trayectoria artística de la maestra Reyes, que le permitió agregarse a la segunda generación de artistas muralistas que incursionaron en la ilustración de libros, carteles, revistas y volantes; medios masivos que, en un viraje de relaciones políticas entre el gobierno cardenista y la agrupación de artistas, a través de la SEP, fue el medio idóneo para impulsar las propuestas oficiales de la educación socialista.

a) Ilustradora de libros escolares

Inmersa en una cultura política que fue fortaleciendo sus bases en las artes visuales, Aurora se vinculó a la prolífera industria editorial de la década de 1930, desde la labor como ilustradora de libros escolares, habilidad que no le era ajena en su labor de maestra. Antes de desenmarañar esta faceta, cabe mencionar lo valioso que es reconocer la producción

artística de una mujer en cuanto a ilustración de libros se refiere. Pues, si bien, se habla mucho acerca de la iconografía educativa a cargo de artistas hombres durante estos años (Diego Rivera, Leopoldo Méndez, Roberto Montenegro, Ezequiel Negrete, Raúl Anguiano, etc.), la labor creadora innegable de mujeres en este rubro ha sido poco difundida, por el insuficiente reconocimiento a la energía, la dedicación y el aprendizaje que se requiere para ejecutarlo cuando de mujeres se trata (Bartha, 1994, pp. 49-55).

La cuestión es que la vocación de ilustradora en Aurora tuvo cabida tanto por aquellos vínculos establecidos entre escritores y artistas con la SEP, como por el fuerte impulso que recibió la industria editorial por parte del régimen cardenista, desde una sinergia política de persuasión, cohesión nacional y solidaridad social. El puente de cambio fueron libros, carteles, revistas, cine, etc., los cuales propagaron ideas sobre la lucha social, el trabajo, la cooperatividad y el cuidado de la salud. En el caso del libro escolar éste debe ser entendido como un objeto de alto consumo, utilizado como herramienta pedagógica, pero también como medio ideológico cultural para difundir ideas en un contexto determinado (Choppin, 2001). Según Gabriela Ossenbach (2010), los libros escolares son un patrimonio histórico educativo, pues contienen en sí memoria viva de nuestra infancia y trayecto en la escuela. Son un retrato fiel de los valores y las actitudes impuestas en una etapa histórica determinada. Su catalogación, conservación y difusión definen nuestro compromiso por seguir comprendiendo experiencias pedagógicas cíclicas, que se suman al estudio de las instituciones escolares y la cultura escolar que de ellas emana.

Los libros de texto publicados durante el cardenismo permiten reconocer aspectos de orden escolar y político que buscaban afianzar un tipo de identidad nacional a través de símbolos, personajes o valores. A su vez, se reconoce en ellos “expresividad gráfica, aderezada con tintes nacionalistas y en muchos casos vista por la lente de una ideología que se quería socialista” (Dorotinsky, 2014, p. 264). Los libros escolares ilustrados por la maestra Reyes⁸⁶ —según sus palabras— fueron elegidos por ella (Mireles, 2016). En el proceso desarrolló habilidades para construir una narrativa visual atractiva, que le valió ser una ilustradora solicitada en el gremio editorial. Su labor fue considerada para su puntuación

⁸⁶ Se estima que fueron alrededor de 11 libros entre los años 1936 y 1938.

escalafonaría ante el SNTE,⁸⁷ a la vez que cobró por sus servicios.⁸⁸ Para acercar al lector a esta faceta de Reyes, presento dos ejemplares que ilustró: el libro de lectura *Despierta*⁸⁹ para cuarto año de primaria, redactado por el profesor Fernando Gamboa Berzunza,⁹⁰ publicado en 1937 por la editorial *Pluma y lápiz de México*,⁹¹ y la *Cartilla cívica para trabajadores*, escrito por el profesor Luis Álvarez Barret,⁹² traducido a la lengua maya por el profesor Santiago Pacheco Cruz,⁹³ publicado en 1938 por la editorial *Pluma y lápiz de México*. Me interesa destacar que el libro *Despierta* (1937), consultado para esta tesis, tiene evidencias de uso; subrayado, con calcomanías en ciertas hojas, marcas e imágenes coloreadas. Dicho lo anterior, presento la ficha técnica, la descripción del material y analizo ciertas imágenes significativas de cada libro para adentrarme a la faceta artística de Reyes, la cual fue fundamental para que niñas y niños de primaria pudieran asimilar ideas educativas o posturas sociales y políticas. A continuación, la ficha técnica del libro de lectura *Despierta*.

⁸⁷ Documento que contiene una lista de libros ilustrados por Aurora Reyes, con fecha del 3 de junio de 1946 del SNTE, firmado por el secretario de Organización y Finanzas, Severo Morales, y por el secretario general del Comité Ejecutivo de la delegación 63 de Artes Plásticas, José Mendarózueta, en AAR/EG.

⁸⁸ Aurora Reyes cobró por ilustrar el libro de lectura *Despierta* (1937) 75 pesos, pago otorgado por Rodimiro Mena de la editorial *Pluma y Lápiz de México*, según recibo de pago firmado por ella, fechado el 30 de marzo de 1938, en AAR/EG.

⁸⁹ Ubicado en la Biblioteca *Gregorio Torres Quintero* de la UPN-Unidad Ajusco. Agradezco al personal que atiende el área de Colección especial, por todas las facilidades para su consulta. Para conocer más sobre Colección especial UPN, véase *Los libros de texto mexicanos: un largo camino siglos XIX al XXI. La investigación en y desde los acervos de la UPN* (2021), por Rosalía Menéndez Martínez.

⁹⁰ Nacido en 1897, maestro graduado en 1918 de la Escuela Normal Mixta de Mérida, Yucatán, México. Fue un reconocido poeta y educador mexicano, autor del libro *Poemario escolar* Tomo I y II, de 1968. Murió en la Ciudad de México en 1970.

⁹¹ Editorial fundada durante el periodo cardenista. Estuvo ubicada en avenida 5 de mayo 38, en la Ciudad de México.

⁹² Nacido en Mérida, Yucatán en 1901, fue profesor normalista de educación primaria elemental, director de varias escuelas e inspector general en Campeche, Yucatán e Hidalgo. Durante el gobierno de Cárdenas fue Jefe de la Sección de Escuelas Normales del Departamento de Enseñanza Agrícola y Normal Rural; Director General del Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, entre otros importantes cargos. Reconocido maestro que promovió la educación indígena enseñada en su lengua materna durante los primeros años de educación. Fue acreedor a reconocimientos y premios a nivel nacionales e internacionales. Murió en Mérida, Yucatán en 1981.

⁹³ Fue maestro e inspector escolar en Yucatán. Impulsó el ingreso de maestros que hablarán la lengua maya a la estructura escolar de esa entidad. Para conocer más sobre su valiosa labor educativa en el sureste del país, véase *Niños mayas, maestros criollos. Rebeldía indígena y educación en los confines del trópico* (2001) de Martín Ramos Díaz.

Ficha técnica	Características físicas	Número de páginas	Número de ilustraciones
<ul style="list-style-type: none">• Título: Despierta• Autor: Fernando Gamboa Berzunza• Año: 1937• Editorial: Pluma y lápiz de México. Primera edición.	<ul style="list-style-type: none">• Formato 19 x 12 cm• Buen estado de Conservación• Presenta rayones con lápiz, pluma y pintura.• Varias ilustraciones coloreadas	238	58 (28 intervenidas)

El libro consultado no tiene portada original, sino una encuadernación de pasta dura color café. La portadilla (ver imagen 29) incluye el título del libro, el grado escolar, el nombre del autor, la edición, la editorial, la dirección de la imprenta y el año de publicación. Aquí destaco que Aurora Reyes fue la autora de las ilustraciones. El crédito a su labor en esta hoja le otorga un lugar en el terreno de la ilustración de libros escolares.

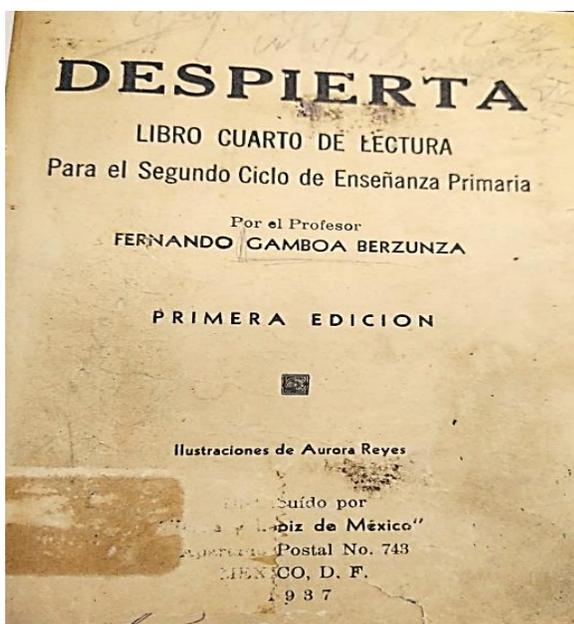


Imagen 29. Portadilla del libro de lectura *Despierta* (1937). Ilustraciones a cargo de Aurora Reyes. Colección especial Biblioteca Gregorio Torres Quintero, UPN.

En la siguiente hoja el autor dedica unas palabras al maestro con la intención de incitar el ferviente compromiso que este debía mostrar a su enseñanza y a la causa de la educación de la época. Los niños como sujetos de interés del libro son nombrados “educandos”, quienes, según la opinión del profesor Gamboa, desertaban comúnmente de la escuela primaria después de cursar el cuarto año; por ello el libro debía ser un objeto de amplio espectro; receptor de su atención para uso práctico en las diferentes etapas de su vida aún fuera de la escuela. El contenido tiene carácter social y político, apegado a los temas que el maestro debía desarrollar en relación con el calendario escolar. Su autor esperaba que fuera el medio de inspiración para futuros trabajadores que debían luchar para eliminar jerarquías sociales.

El índice se ubica al final del libro (ver imagen 30), seccionado en lecturas cortas. Los temas que se tratan son la lucha armada revolucionaria, organización sindical, división del trabajo, lucha social, cooperatividad, así como temas de ciencias naturales, civismo e higiene, en formato de fabulas, cuentos y canciones cortas. Por cada dos o tres lecturas se presenta el ejercicio de correlación temática a las lecciones que debía resolver el alumno: lectura en silencio, expresión escrita y composición; responder preguntas de un tema; completar enunciados; aprender de memoria estrofas; completar frases; buscar significado de palabras; formar enunciados; por ejemplo, con palabras como “padre, soldado, Revolución” (Despierta, 1937, p. 21). Al ser un libro de lectura con compilaciones de textos seleccionados, se identifican los siguientes autores: Damián Carmona, Salvador Rueda, Manuel José Othon, C. Cabrera, Juan Benajam, Trilussa, Justina Ortiz, M. Llin, Tomas Meabe y Joaquín Dicenza. El único escrito por una mujer se titula “En el día de las madres”, por Justina Ortiz. Respecto a las ilustraciones en el libro, se ubican al inicio de cada lectura, algunas ocupan la mitad de la hoja, otras, hoja completa, y no poseen color ni efecto de sombreado.

INDICE		Págs.
Almoleva	9	9
Inquietudes	11	11
Los rebeldes	13	13
La soldadera. Por Francisco Villaespesa	15	15
La familia del rebelde	17	17
El soldado de la revolución	20	20
En el vivaque	22	22
El charro. Por Francisco Villaespesa	24	24
El Gral. Zapata	26	26
Nueva vida	28	28
El Comisariado Ejidal	30	30
El Comisariado México	33	33
El Gobierno General de la República	35	35
La Constitución General de la República	39	39
El maestro en la comunidad	42	42
Canto al árbol. Por F. G. B.	45	45
La propiedad de la tierra en México	47	47
Una visita a Chimalapa (Continúa)	49	49
Una visita a Chimalapa (Díaz Mirón)	52	52
Los parias. Por Salvador Díaz Mirón	54	54
La cooperativa de consumo	56	56
Chihuahua y la Revolución Social	58	58
Los niños proletarios	61	61
El Primero de Mayo	64	64
Las conquistas sociales	67	67
En el Día de la Madre. Homenaje. Por J. Ortiz	70	70
Lucha de clases	72	72
La huelga. Por F. G. B.	74	74
Visitando un sindicato	76	76
Las indemnizaciones	79	79
El motorista. Por F. G. B.	81	81
El contrato de trabajo	83	83
El salario y la plus valía	87	87
El mal compañero. Por Trilussa	89	89
Un país delante. Por Illia	91	91
Los Biniguelaza	93	93
El pobre, el rico y el mosquito. Por T. Meabe	97	97
El cañón y el arado. Por Juan Bonetam	101	101
Monólogo de un pájaro. Por G. Cabrera	104	104
Las dos ratas y el huevo. (Cop.)	107	107
Carteles	110	110
Una estepa del Nazas. Por Manuel José Oihón	115	115
Del medio físico que nos rodea	116	116
a).—El clima		
b).—La atmósfera		
c).—Las nubes		
d).—Los vientos		
El sistema planetario	120	120
Las estaciones	124	124
Los eclipses	127	127
La tierra	130	130
El agua	133	133
Nuestros alimentos	135	135
El maíz. (Arreglo monográfico)	137	137
El frijol. (Arreglo monográfico)	141	141
La caña de azúcar. (Arreglo monográfico)	144	144
Los animales en la alimentación	147	147
Los servicios públicos	149	149
a).—Hospicios		
b).—Escuelas		
c).—Hospitales		
d).—Policía		
e).—Bomberos		
f).—Agencia de tránsito		
g).—Correos y telégrafos		
h).—Ejército		
i).—Prisiones		
j).—Mercados		
k).—Plazas, jardines, calles y paseos		
Los animales en el trabajo	156	156
Nuestros vestidos	160	160
El arriero. Por F. G. B.	84	84
El hombre en el trabajo	187	187
Estructura social	169	169
El andamio. Por Joaquín Díaz	172	172
La Semana de Higiene	175	175
Los microbios	178	178
El mal del desaseo. Por F. G. B.	180	180
Carteles	183	183
La mosca	186	186
El baño y la salud		

Imagen 30. Índice del libro de lectura *Despierta* (1937). Ilustraciones a cargo de Aurora Reyes. Colección especial Biblioteca Gregorio Torres Quintero, UPN.

Ahora, para conocer cómo Aurora interpretó un texto para después ilustrarlo, incluyo una breve referencia de ciertas lecturas que aparecen en el libro *Despierta* (1937), la imagen que lo acompaña, su descripción física y un análisis que conjuga los elementos anteriores. La lectura “Los rebeldes” (pp. 13-14) con un lenguaje accesible, narra la lucha revolucionaria desde el anhelo del insurrecto que exige al gobierno “que las tierras dejaran de ser acaparadas por los ricos” (p. 14); su ilustración, a media página (ver imagen 31), se ubica al inicio del texto. En ella se aprecia un hombre con sombrero, montado a caballo, con fusil en mano y un par de carrilleras cruzadas en pecho, de rostro con bigote y ceño fruncido. La expresión facial del caballo denota que esta agitado; su galope es al aire. Detrás de ellos, se reconocen dos hombres también con sombrero: uno, con un par de carrilleras cruzadas en pecho y fusil en mano, tiene expresión de júbilo. El otro, al parecer, con una carrillera también en pecho, mira de frente con una expresión que denota concentración. El resto son siluetas sin terminar que figuran más hombres armados en movimiento.

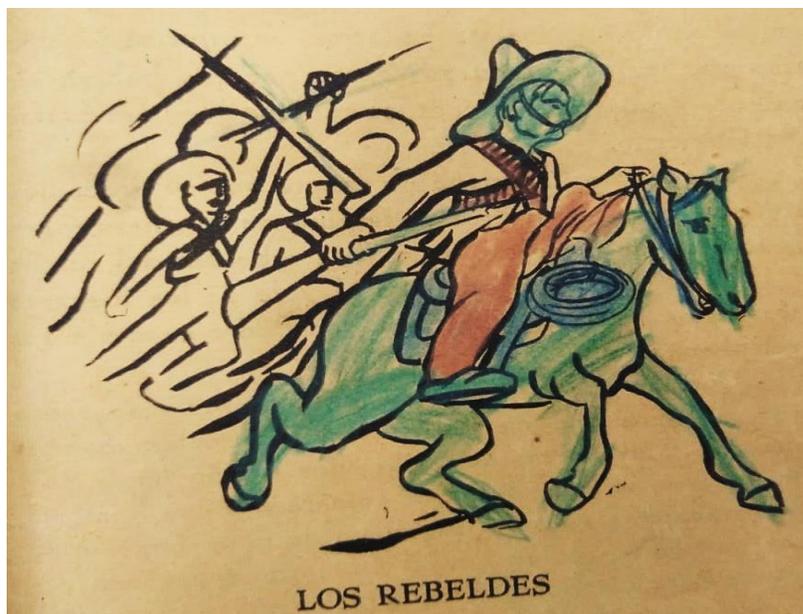


Imagen 31. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en el libro de lectura *Despierta* (1937). Colección especial Biblioteca Gregorio Torres Quintero, UPN.

La composición de la imagen demuestra que Aurora eligió elementos muy característicos de la Revolución Mexicana para reconocer a personajes que participaron en ella. No solo buscó recrear su imagen sino sentimientos o ideas que dirigieran al infante en la comprensión del texto. En cuanto a los trazos, consiguió una atmósfera en movimiento que retrata el drama revolucionario. La fuerza de la composición está en reconocer de manera idílica al personaje central: el jinete que representa la resistencia y el anhelo por mejores condiciones de vida del campesinado en México. La ilustración también denota la carga ideológica de la educación socialista que se buscaba implantar, pues la política de reivindicación social al sector agrario fue pieza clave del gobierno popular de Cárdenas, y fue agregada en planes y programas de primaria desde el concepto de justicia social de la Reglamentación General de la Escuela Primaria Socialista. Por ello el texto y la imagen construida por Reyes están centrados en la clase campesina, con el objetivo de servir como guía alfabetizadora en el niño y para la apropiación de ciertos valores sociales.

La siguiente ilustración (ver imagen 32) del texto *Los niños proletarios* (pp. 61-62) versa sobre dos niños llamados Mercedes y Pedrito, hijos de don Pedro. El niño Pedrito de 12 años de edad estaba interesado en la resolución de problemas sociales a su alrededor. Su maestro en la escuela los llevaba a fábricas, museos y lugares de esparcimiento para ampliar sus horizontes. Merceditas es una niña comprometida con el estudio que deseaba ser maestra. A

ambos los une al amor a la patria y al trabajo. Cara a este texto, se encuentra la imagen hecha por Aurora, donde se reconocen los siguientes elementos: una niña posicionada de lado izquierdo (de la imagen) que mira al costado. Su atuendo consta de falda lisa a la cintura que llega hasta la rodilla, chazarilla de manga corta, un par de botines y cabello trenzado. De lado derecho, un niño que mira al frente, viste una camisa manga larga y overol. Al fondo, edificios parte del paisaje urbano.



Imagen 32. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en el libro de lectura *Despierta* (1937). Colección especial Biblioteca Gregorio Torres Quintero, UPN.

Mediante un trazo largo y seguro, la maestra Reyes dio un aspecto limpio a la imagen. Me parece que logró una representación idealizada de una infancia socialista de la época por medio de elementos simbólicos como el atuendo de ambos niños que, sin duda, conectan con la imagen de la niña en la ciudad y el niño obrero pertenecientes al sector social de clase trabajadora. El elemento de fondo mantiene la atención y curiosidad del lector por descifrar si es un edificio o una fábrica.

En otro sentido, recordemos que el libro *Despierta* (1937) fue un material utilizado para mejorar la escritura en alumnos de cuarto año de primaria y la lectura en voz alta que, según Chartier (1992), es el aliento de vida en el salón. Representando una práctica de sociabilidad para descifrar lo escrito, la ilustración de Aurora fue una vía de introyección para lograrlo. El significado que pudo tener para niñas y niños al verse retratados en un “deber ser” como futuros ciudadanos fue que los comprometía a compartir responsabilidad con los adultos aún

sin alcanzar una maduración física y cognitiva para hacerlo. En tanto, la imagen coloca el trabajo infantil dentro de la escolarización, pues en el deseo de objetivar y uniformar sus actitudes; su identidad infantil se sustituía por la del adulto productivo, bajo los hábitos que según Sosenski (2010) la escuela infundía: “trabajo y estudio, valores de orden e higiene, disciplina, obediencia, subordinación, competencia, ahorro y puntualidad” (p. 1261).

Ahora pasaremos a la imagen que ilustra el texto “El primero de mayo” (pp. 64-66) en el que se explica el origen y significado por el que debe conmemorarse esa fecha, aunque, cabe aclarar, que en el texto no se especifica el país ni el año en que ocurrieron los hechos. Se recalca el sufrimiento de obreros al ver violados sus derechos laborales; por ello, el suceso debe quedar en la memoria de todo aquel que luche por un trato justo e igualitario. Más que un día sin ir a la escuela —según el texto— es un día de protesta colectiva.

Respecto a la imagen, en primer plano se reconocen dos armas cortas unidas por una delgada línea continua (ver imagen 33) que apuntan a un grupo de hombres ubicados en el centro de la composición. Solo dos de los obreros llevan puesto un overol; algunos de pie sostienen cuatro pancartas: la más grande con la leyenda “jornada máxima de ocho horas de trabajo”; la segunda al fondo, “huelga”; la tercera de lado izquierdo (de frente) “8 horas”; en la última no se identifica qué tiene escrito. Hay varias siluetas que simulan más hombres. Al frente, se reconoce un hombre de rodillas, al parecer, lamentándose por la muerte de otro hombre que yace tirado cerca de él.



Imagen 33. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en el libro de lectura *Despierta* (1937). Colección especial Biblioteca Gregorio Torres Quintero, UPN.

La imagen es potente, con un contenido abiertamente político: los obreros son el centro de la composición; rodeados por un sistema económico, simbolizado por los revólveres en primer plano, los obreros, están dispuestos a perder la vida antes que seguir oprimidos. Un mensaje contundente, gracias a los elementos que Aurora consideró necesarios agregar para persuadir a quien observa la imagen: el dolor, la angustia y la indignación de los trabajadores en plena manifestación en aras de mejorar sus condiciones de trabajo. Sin duda, texto e imagen dieron materialidad al pensamiento político del Estado cardenista interesado en la construcción de una identidad nacional y, a su vez, una conciencia social y de clase. Para ello la nueva escuela debía mostrar a niños y jóvenes una visión de la vida que reflejara contradicciones y luchas sociales que buscaban un mundo mejor. Así lo refiere Vázquez (1969) “se quería que el niño sintiera las contradicciones de la vida moderna y de que las comprendiera, de manera que, con una clara visión del momento histórico actual, se fueran generando, en él, lentamente las soluciones” (p. 414). El trabajo artístico de Reyes en su complejidad y abstracción denota la firme intención de contribuir a ello.

La última imagen que presento ilustra el texto “El horror del alcoholismo” (pp. 194-197) (ver imagen 34) que aborda los prejuicios del consumo de alcohol en el ámbito individual, familiar, social y laboral. La ilustración consta de diferentes elementos que en su conjunto retratan una escena familiar: un hombre sentado con la cabeza baja, frente a una mesa que tiene sobre si una botella y un vaso vacío. Acompañando al hombre, una mujer que acaricia su brazo. Ella lleva puesto un rebozo en la cabeza y un vestido largo con botones, que solo deja al descubierto sus pies descalzos. Con la cabeza baja, su rostro denota tristeza.

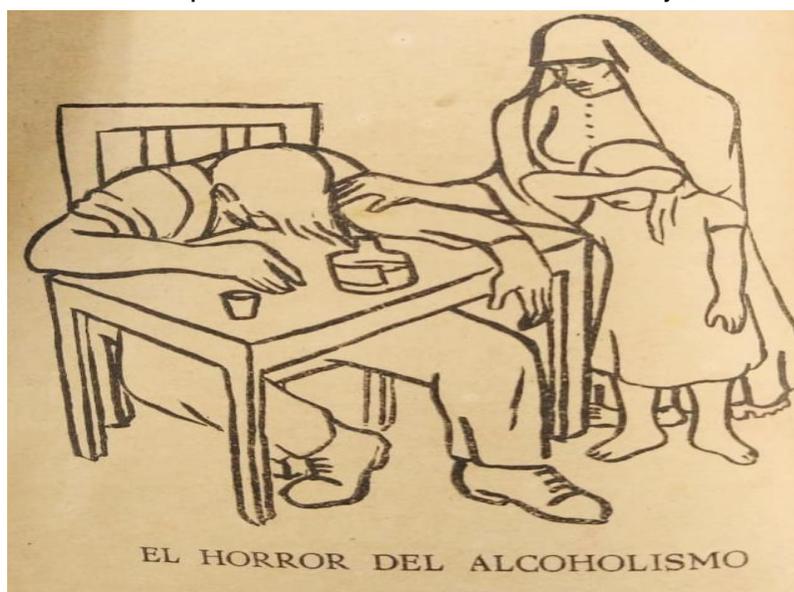


Imagen 34. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en el libro de lectura *Despierta* (1937). Colección especial Biblioteca Gregorio Torres Quintero, UPN.

Frente a ella, una niña también descalza, con vestido a la rodilla, cabello suelto, cubre su rostro con el antebrazo; cabe resaltar que solo el hombre lleva zapatos. En habidas cuentas, cada personaje que la maestra decidió agregar al dibujo, encarna un sentimiento de melancolía, quizá porque, cuando un ser querido cae en las redes del alcoholismo, lastima a más de un integrante de su familia. Reyes logra retratar esta realidad exterior haciendo énfasis en las experiencias de los más desprotegidos. Las ideas del texto se reflejan de manera trascendente, fruto de la sensible interiorización de la artista para plasmar una idea, historia o sentimiento, talento que Reyes manifestó en su ejercicio artístico como ilustradora.

Con respecto a la temática, se toca un tema de salud pública: el alcoholismo. Se incluye en un libro de primaria porque era el ámbito escolar donde mejor podrían insertarse prácticas de higiene y cuidados de la salud. Los niños “espíritus en formación” (Gudiño, 2016) podrían aplicar lo aprendido en la escuela a sus hogares. Su labor junto con maestros era persuadir a los adultos para erradicar la enfermedad (Lerner, 1979, p. 99). Según la imagen, se representa a los pobres como aquellos que sufrían de mayor manera los embates del alcoholismo, a razón de que en el periodo cardenista la prioridad era la clase obrera y campesina. Aunque la necesidad de combatir el alcoholismo también partía de ser la causa de su “bajo rendimiento y nula productividad (...) Asimismo, se pensaba que era importante demostrar que la embriaguez convertía al campesino en un objeto de explotación por parte del patrón” (Gudiño, 2018, p. 82), como podría ser el caso del obrero en la ciudad.

Aurora también ilustró la *Cartilla cívica para trabajadores* (1938). Antes de presentar las imágenes de ese material, considero necesario mencionar brevemente el origen de las cartillas con fines escolares. Viñao (2002) refiere que fueron los primeros materiales impresos para aprender a leer en la Europa Antigua. En el siglo XV, las cartillas incluían ejercicios de lectura y escritura como aprendizaje múltiple. En el caso de México, durante el periodo de evangelización afloraron cartillas e impresos para difundir la doctrina cristiana. Durante el periodo cardenista, tuvieron diversos usos, como el de ser un instrumento pedagógico utilizado para enseñar a leer y escribir a la población adulta en campañas de alfabetización (Escalante, 2021).

Ahora, presento la descripción física de la Cartilla cívica para trabajadores (1938).

Características físicas	Número de páginas	Número de ilustraciones
Formato horizontal. ○ Medidas: 19 x 24 cm ○ Buen estado de conservación	77	37

El libro tampoco tiene portada. Fue encuadernado con una pasta dura de color verde que protege el ejemplar. La portadilla (ver imagen 35) contiene el título de la cartilla, nombre del autor, nombre del profesor que tradujo la obra a lengua maya, el nombre de la ilustradora, la edición, la editorial, los talleres de impresión y el año de publicación. El nombre de Aurora Reyes como ilustradora es nítido.

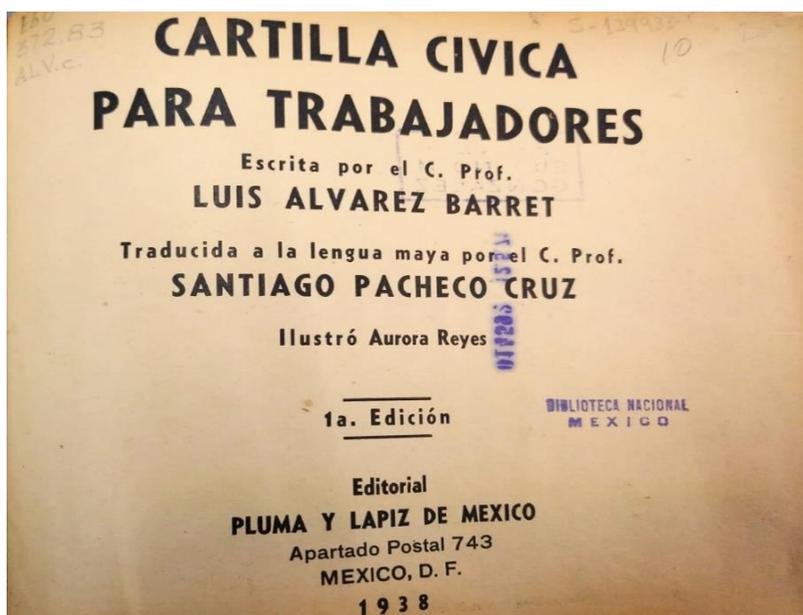


Imagen 35. Portadilla del libro *Cartilla cívica para trabajadores* (1938). Ilustraciones a cargo de Aurora Reyes. Acervo Fondo reservado, HNM, UNAM.

En la siguiente hoja aparece una carta de felicitación al autor de la cartilla, con fecha del 2 de febrero de 1938, firmada por el Subsecretario de educación, Luis Chávez Orozco, quien de forma emotiva le comunica que su trabajo es una práctica herramienta para divulgar

temas importantes de la política social del presidente, el general Lázaro Cárdenas, pues proyectó el nacionalismo e ideas revolucionarias de su gobierno a una lengua indígena. Esto significaba hacer partícipes a indígenas en la lucha social. Por ello, el funcionario recomendaba que la cartilla llegará lo antes posible a manos de maestros rurales de ascendencia maya. El hecho de que esta carta apareciera al inicio del material, me confirma que el Estado verificaba los materiales educativos que se publicaron en ese periodo y, además, el interés de los altos mandos en materia de educación por conocer el contenido de los textos.

En el prólogo de la cartilla, el profesor Barret explica al lector que la obra en sus manos tuvo como primer origen un folleto escueto publicado por la Dirección de Educación Federal en el Estado de Yucatán que llevó por nombre “Lecturas para trabajadores”, dirigido a maestros por su claridad y sencillez para tratar los temas políticos de interés del trabajador y útiles en la lucha social. Dado la utilidad que tuvo el material se decidió publicarlo como cartilla cívica. Su experiencia y preocupación como educador lo inspiró a contribuir con la enseñanza indígena en su lengua materna. En conjunto con el profesor Santiago Pacheco Cruz, especialista en la lengua maya, Barret escribió un material que adaptó ideas difíciles de explicar, como la unidad proletaria o el crédito ejidal, en lengua maya. Finalmente, la recomendación a maestros rurales de Yucatán, Campeche y Quintana Roo versa en seguir las recomendaciones del profesor Cruz: practicar la escritura y fonética de cada ejercicio para comprender la lengua; conocer ideas y pensamiento de un grupo indígena.

Con respecto al contenido de la cartilla, aunque no hay índice, los temas incluidos son la demanda campesina y obrera, los cantos de unidad, el daño de los latifundios y ejidos, la ley agraria, la milpa, el crédito ejidal, las herramientas de labranza, la escuela, las defensas rurales, el comisario ejidal, el himno agrarista, las fábricas, el ferrocarril, los obreros, el sindicato, la estructura sindical, la ley del trabajo, los artesanos, las cooperativa de consumo y de producción, las demandas femeniles y juveniles, la liga deportiva con énfasis en la unidad nacional. Para cada tema, se proyectó un breve texto en español de lado izquierdo y de lado derecho su traducción a lengua maya. Sobre las imágenes, llama la atención que cada una ocupa más espacio que el texto o incluso en hoja aparte. Se trata de dibujos expresivos a tinta negra sin sombrear encaminados a recrear un ambiente de identificación entre el lector y el contenido. Por otro lado, en la cartilla también se hace referencia a personajes históricos

que participaron en la lucha social en diferentes episodios de la historia de México: Nachi Cocom, Jacinto Canek, Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Emiliano Zapata, Felipe Carrillo Puerto y Lázaro Cárdenas. El libro termina con las primeras tres estrofas del himno nacional mexicano (en español y lengua maya) y un apartado de vocabulario para explicar palabras del maya al español que se mencionan en el ejemplar.

La cartilla cívica para trabajadores (1938), fue resultado de la orientación educativa hacia comunidades indígenas durante el gobierno de Cárdenas, para combatir el analfabetismo y promover el bilingüismo entre diversos grupos indígenas, entre ellos, los mayas (Corona y Gómez, 2011, p. 35). En ese momento, los indígenas, abrumados por largas horas de trabajo en el campo, no tenían esperanza de brindar educación escolarizada a sus hijos; por ello se pensó en una enseñanza indígena que a su vez modificará sus circunstancias desfavorables, desde el proyecto de una educación socialista que introdujera un mejoramiento social en su comunidad. Se buscó fomentar el amor a la patria, a sus símbolos y al pedazo de tierra del que dependía su subsistencia.

Aquí entra la labor de la maestra Aurora Reyes para dar cohesión a planteamientos políticos y sociales del autor, desde un lenguaje visual singularmente mexicano. Este recurso lo tenían que aprovechar los maestros indígenas, con o sin preparación profesional suficiente, para guiar por medio de sesiones, pláticas y, por supuesto, con cartilla en mano, la organización y mejora de la comunidad. La imagen 36 se desprende del texto *Camarada (Etxibil)* (p. 9). En ella se observan tres hombres: el primero, de izquierda a derecha, viste overol, camisa manga larga y cachucha; representa al obrero. El del centro utiliza camisa de cuello abierto, con sombrero de palma, de manos recias con dedos gruesos; representa al campesino. La siguiente persona lleva puesta una boina y el uniforme militar. Los tres personajes comparten rasgos físicos asociados con la fuerza del trazo enérgico y contundente de la artista. Los une el trabajo y la cartilla cívica, donde aprenden los derechos y las obligaciones dentro de un proyecto de nación del que forman parte.



Imagen 36. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en Cartilla cívica para trabajadores (1938). Acervo Fondo reservado, HNM, UNAM.

Aurora logró una representación visual que parte de la concepción cardenista de unir los tres sectores más importantes de su gobierno: el obrero, el campesino y el militar; quienes, como bien señala Montes de Oca (2002), fueron organizados por el Partido Nacional de la Revolución (PNR)⁹⁴ (p. 133), desde una política de “puertas abiertas” para fomentar su participación, cambio de mentalidad y comportamiento, por medio de la lealtad al poder. Al respecto, toma sentido la afirmación de Dorotinsky (2014) al referir el uso de las cartillas como forma de enseñar español a los grupos indígenas, pues para alcanzar una ideología nacionalista se debe fortalecer “el uso de una lengua (el castellano), y la idea de una historia, de unas leyes, tradiciones y aspiraciones comunes” (p. 269). La ilustración engendra la aspiración compartida de cada sector. En la mirada del campesino, se percibe la marginación y explotación por la que sus manos adolecen el trabajo de sol a sol. Ante esta situación, leer y escribir significaba la oportunidad de organizarse para mejorar sus condiciones de trabajo. La vitalidad con que cada hombre fue retratado entrega una imagen real, que permite incluso, descifrar expresión y carácter.

El texto “Voces de unidad” (*Mulcet Kay-Ttanoob*) (p. 13) es una oda al trabajador. La imagen que lo ilustra (ver imagen 37) ocupa la mitad de la hoja. Aquí se hace alusión a la

⁹⁴ El 30 de marzo de 1938 se convirtió en el Partido de la Revolución Mexicana (PRM), durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho; el 18 de enero de 1946 fue refundado como Partido Revolucionario Institucional (PRI) (Aguilar y Serrano, 2012).

unidad entre mujeres y hombres; obreros y campesinos. Al centro, una mujer de manos toscas con ambos brazos extendidos a lo alto. Lleva puesto un rebozo cruzado al frente, el cual podría emular a una carrillera; blusa bordada que hace alusión a la vestimenta típica de la mujer indígena maya. Del lado derecho, un hombre de nariz y boca ancha; usa sombrero y camisa arremangada; tiene el puño cerrado y con la otra mano sostiene con fuerza una hoz que se entre cruza con el martillo que sostiene otro personaje, que porta un overol, camisa arremangada y cachucha. La expresión de los tres sugiere que gritan.

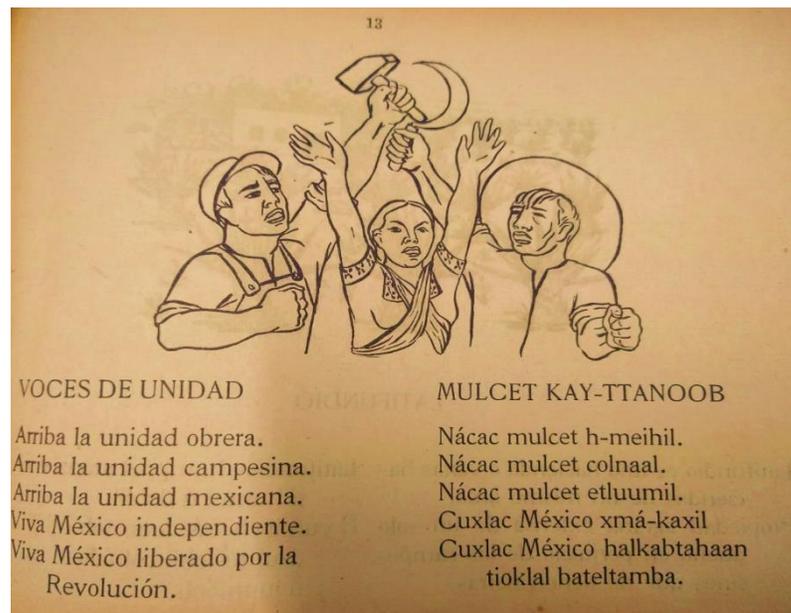


Imagen 37. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en *Cartilla cívica para trabajadores* (1938). Acervo Fondo reservado, HNM, UNAM.

La composición denota que la mujer indígena se encuentra en el centro de la reivindicación social, aunque en el texto no se alude a ella. Representar mujeres en diversas escenas de índole político o educativo sin que en el texto se mencionen es un motivo que Reyes repitió en otras ilustraciones de la cartilla. Recordemos que fue una mujer comprometida con la causa femenina; por ello, como artista, guio la mirada del lector a las acciones de mujeres que no solo acompañaron a los hombres, sino que fueron parte activa en la organización para lograr cambios en sus comunidades.

La penúltima ilustración que incluyo corresponde al texto “Cooperativa de consumo” (*Cooperativai Xupulilé*) (p. 46) (ver imagen 38). Ahí se explica la función y la forma en que se organiza una cooperativa en beneficio de la comunidad, pues el capital para echarla andar no depende de un solo integrante y, por ende, las ganancias deben ser compartidas. La imagen,

se localiza antes del texto en hoja aparte. Al frente se lee “Cooperativa la lucha”. Se aprecia el mostrador de un tienda; del lado de la clientela hay un hombre descalzo de espaldas, con pantalón corto y camisa arremangada. A lado suyo, una niña descalza de espaldas, con huipil, dos trenzas entrelazadas sobre la cabeza. Detrás del mostrador, dos hombres: uno, se encuentra de frente y ofrece una caja, mientras que el otro, que está de espaldas, acomoda productos de una estantería, misma que por sus divisiones permite apreciar la diversidad de productos que hay en ella.



Imagen 38. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en Cartilla cívica para
trabajadores (1938). Acervo Fondo reservado, HNM, UNAM.

A primera vista, Aurora dibujó una escena cotidiana del interior del país, la cual da cuenta de las formas de organización cooperativa que comunidades indígenas podían seguir, para alcanzar una redistribución equitativa de la riqueza en su comunidad, con elementos que permiten reconocer costumbres de vestimenta en zonas indígenas. Sin embargo, hay más, la maestra Reyes agregó una niña pequeña a la escena, quien representa a la infancia, heredera de los deberes sociales y de la solidaridad que deberá aprender, primero en casa, después en la escuela. Según el texto “Cooperativa de consumo” y otros contenidos en la cartilla, el medio de recepción de conocimiento era el maestro rural del sureste de la República mexicana. Su labor, fuera del espacio escolar, era fortalecer la organización campesina y sindical, mejoramiento de los productos de cultivo, etc. Esta tarea era difícil si el maestro no hablaba el dialecto de la zona o si existían privaciones económicas de la comunidad o por

costumbres; de tal modo, uno de los objetivos de la cartilla fue potenciar la comunicación bajo un impacto visual significativo.

Finalmente, presento la imagen que acompaña el texto “Las demandas femeniles” (el título no fue traducido a lengua maya) (p. 50), el cual refiere a peticiones como salario justo, licencia por embarazo, casas de cuidado materno y de cuna e igualdad de derechos. Después, se comparte la siguiente aclaración, que transcribo tal cual.

Para la conquista de sus propias demandas, se organizan en Ligas Femeniles, que no deben confundirse con la llamada Feminista que es la lucha de la mujer contra el sexo masculino. La primera es buena, la otra, no. El hombre y la mujer son camaradas y no enemigos en la lucha social (Cartilla Cívica para trabajadores, 1938, p. 51).

La ilustración que acompaña el texto se presenta antes del mismo en hoja aparte, cubriendo toda la hoja (ver imagen 39). En ella se observa a quince mujeres y dos niños: todas con huipil, algunas con cabello trenzado sujeto a la cabeza con un moño, otras, con cabello suelto o chongo. Solo una de ellas carga rebozo cruzado al pecho en forma de carrillera. Una de las cuatro mujeres que portan un collar grande sostiene un niño en brazos. Se reconoce a tres mujeres con zapatos, las demás lucen descalzas. Todas se hallan congregadas mirando al lado izquierdo, excepto la mujer que toma de la mano a un niño descalzo de pantalón y camisa; ella lo mira fijamente mientras él baja la mirada. De aquellas que levantan el puño arriba se entiende por su gesticulación que gritan.

Se vuelve característico de Reyes dar rostro a personajes sin exagerar las proporciones. Cuida mostrar los atavíos de la mujer indígena yucateca: huipil bordado, peinado y accesorios. Es en estos detalles que deja al descubierto un episodio que expresa la organización de mujeres, para mejorar sus condiciones de vida y la de sus familias. Con actitud de denuncia, se reconocen sus condiciones económicas, en algunas, por sus pies desnudos. Con ello, desde un enfoque femenino, la maestra rehusó representarlas inmóviles, sin actitud combativa, indefensas y frágiles. El sentimiento maternal aflora al mostrar al niño tomado de la mano de su madre, con tal indefensión y fragilidad, que supone el motivo por el que ella se compromete a dar el siguiente paso en avanzada, a lado de otras mujeres. Así, la mujer sin descanso aparece de fondo; es la madre que carga a su hijo en brazos, mientras que éste mira con disgusto.

La imagen conecta con el texto: presenta mujeres que buscan modificar sus condiciones de vida, aunque habría que hacer algunas aclaraciones. La primera va encaminada al sentido que tuvieron las ligas femeninas en zonas indígenas, pues uno de los propósitos de la escuela rural, y por ende de maestros y maestras durante el periodo cardenista, fue impulsar a familias indígenas para que se incorporaran a la vida escolar de la escuela más cercana y aprovecharan los recursos naturales para su beneficio. Las ligas femeniles en zonas como Yucatán y Quintana Roo fueron impulsadas por maestros. Según López (2012), realizaban las siguientes actividades.

Campañas de pro asistencia escolar y antialcohólicas, y de mantener constantemente la limpieza del lugar. La liga femenil semanalmente realizaba juntas en la escuela en donde tomó acuerdos acerca de los objetivos que se proponía (...) constituyó una cooperativa de consumo (con una cuota de \$2.00 por integrante para su conformación) para obtener y administrar víveres de primera necesidad a favor de la población (p. 94).

La labor de esta liga fue valiosa y útil. Las mujeres volcaron esfuerzos para combatir vicios; promover la unidad y el cooperativismo. Como segunda aclaración, el término *feminista* (difícil de clasificar en una única definición) debió ser complicado de entender en comunidades indígenas, tan solo por la traducción a la familia lingüística maya. Aunque se dejó en claro

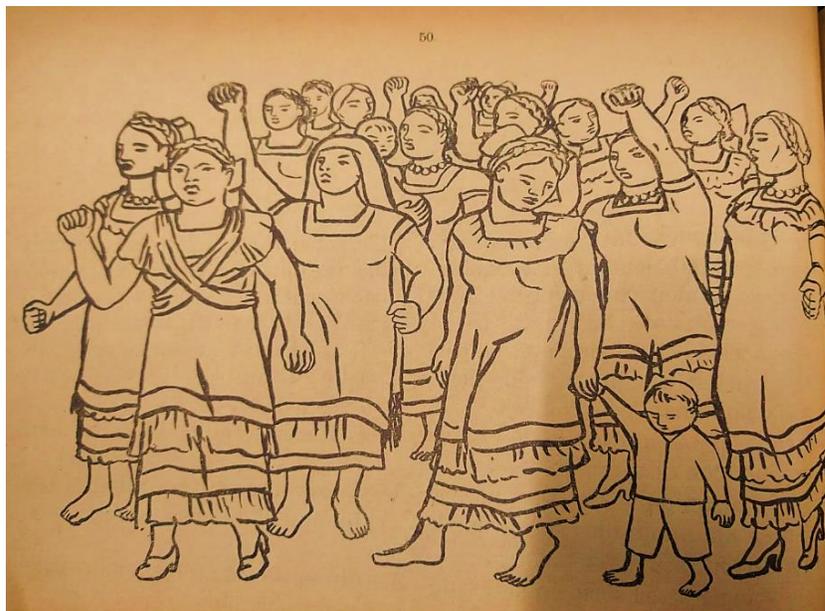


Imagen 39. Ilustración a cargo de Aurora Reyes, en *Cartilla cívica para trabajadores* (1938). Acervo Fondo reservado, HNM, UNAM.

que era una expresión que denota un conflicto constante entre sexos opuestos antagónicos. Las organizaciones de mujeres y feminismos son movimientos con postura social y política que proponen reconfigurar el papel de la mujer en las sociedades.

En síntesis, la *Cartilla cívica de trabajadores* (1938) fue un medio de instrucción iconográfica disciplinar a través del diálogo imagen-palabra para catalizar propaganda política nacionalista, y su adhesión a la misma, como sinónimo de modernidad. Cada personaje, gesto o trazo se vuelve una compleja composición en manos de Aurora, quien construyó su trabajo al servicio de las ideas del Estado. Su labor como ilustradora estuvo determinada por un talento cultivado desde sus primeros años de formación académica en la escuela (ver imagen 40). Engendró una expresión visual en libros, que denotan su identidad femenina en el arte de la imagen, alimentada por la potencialidad de cambio que se vivía, en conjunción de un saber educativos y político. Resaltó personalidades heroicas del discurso político de aquel entonces: el caudillo valiente, el campesino humilde, la mujer solidaria, el obrero trabajador y el maestro y la maestra; todos comprometidos con la causa.



Imagen 40. Aurora dedicaba más de doce horas diarias a elaborar dibujos o trabajos de pintura, en AAR/EG.

Dedicar cuantioso tiempo a su labor de maestra, inspectora, sindicalista y artista durante el periodo cardenista, más que un impedimento, significó, a su juicio, una recuperación de los diversos modos de expresarse a sí misma. Se sintió comprometida a

forjar un nuevo ideal humano más consciente y ético, que debía luchar contra el individualismo y a favor de la colectivización social, realidad interior que supo plasmar.

A esta reflexión cabe añadir que los trabajos de ilustradora y maestra que ejerció no fueron indiferentes entre sí, pues su actividad de enseñante la mantuvo en un esquema de aprendizaje constante, decisivo, para desarrollar la madurez intelectual, que le permitió reconocer las esencialidades (valores e ideas) a transmitir en la estructura del dibujo; en este caso, para un libro escolar de lectura dirigido a niños, y una cartilla dirigida a jóvenes y adultos. Reyes supo adaptarse a los intereses del autor para transmitir un mensaje fecundo en un periodo de intensa actividad política.

Al pasar de los años, su talento como ilustradora, lejos de disminuir, se intensificó y maduró: logró un estilo sólido, cultivado y de amplia riqueza visual (ver imagen 41). Respecto a su trabajo de ilustradora, José Muñoz Cota declaró: “ella tenía una enorme capacidad para el dibujo (...) sus ilustraciones conservaban un tierno sabor popular y una tierna dulzura” (Cota, 1954 en Aguilar Urbán 2010, p. 44). Su labor creativa se solicitó en cuentos, novelas, revistas y poemarios.⁹⁵ En relación con esto último, es importante mencionar que en 1948 Aurora se estrenó como poeta al publicar “Hombre de México”, con la publicación de su segundo poema “Astro en camino” ganó el primer lugar en un certamen poético (ver anexo 4). La poesía fue una faceta ligada incuestionablemente a su profesión de maestra y pintora, pues parte de su producción literaria fue publicada por la SEP y editorial del magisterio. Fue ella quien se encargó de ilustrar sus poemarios.⁹⁶ Su llegada al mundo de las letras no fue casualidad, desde niña leía con gran pasión literatura poética. Al preguntarle cómo intercalaba ambas facetas ella respondió: “Yo hago poesía con los colores y pinto a base de palabras (Carlock, 1971, s/p).

⁹⁵ En 1946 Aurora Reyes ilustró la portada del *Manual de trazado para corte de ropa* de la maestra Albina Michel, hermana de su gran amiga, Concha Michel. El libro fue resultado de la experiencia que tuvo Albina al participar en las misiones culturales de la SEP, pues reconoció la necesidad de elaborar un sistema práctico para confeccionar ropa de diferente clase, dirigido a mujeres del campo y la ciudad, que deseaban tener una fuente de ingresos, para mejorar su calidad de vida, para lograr con ello la emancipación social, según el prefacio del manual. El material se ubica en AAR/EG.

⁹⁶ Su primer poemario fue *Humanos paisajes* (1953), la iconografía de sus dibujos, su poesía y el diálogo entre ambos ha sido abordada por Urbán (2020) en *Texto icónico y texto verbal en Humanos paisajes de Aurora Reyes*, pp. 35-64.



Imagen 41. Aurora Reyes con pincel en mano, junto a su hijo Héctor Godoy. Al fondo, se reconoce la silueta de su amiga Frida Kahlo, en AAR/EG.

En tanto, el tiempo extendido a la escritura poética con probabilidad también se debió a la artritis que limitó por momentos sus actividades artísticas (Alegría, 1978, p. 3). La exteriorización de lo hecho por la maestra Aurora Reyes en el arte de la ilustración puede ser reconocido, si en ello pudo plasmar su firma personal en cualquiera de sus formas, las cuales, presento a continuación, en la tónica de ubicar y difundir su trabajo.

Fuente: Tabla elaborada por la autora, con datos del archivo AAR/EG.

b) Del papel al muro: Aurora Reyes, muralista⁹⁷

En lo alto de un andamio, entre tablas, pinturas y pinceles, está de pie una mujer. Calza sandalias, viste tosco pantalón de mezclilla azul, con blusa blanca y tiene en una mano un plato por paleta y en la otra un pincel. El cabello castaño le cae sobre los hombros y en su rostro brilla franca sonrisa. Es Aurora Reyes, culta mujer mexicana que con su polifacético talento es galardón y orgullo de la patria.⁹⁸

Al inicio de esta investigación comenté que la faceta como muralista de la maestra Aurora Reyes ha sido abordada por destacadas historiadoras del arte. Empero, el reconocimiento a su obra y aporte a la historia del muralismo en nuestro país es escaso. Reyes perteneció a una generación de mujeres artistas que enfrentaron argumentos misóginos que ponían en duda sus capacidades artísticas, intelectuales y físicas, negándoles paredes, reconocimiento y proyección.⁹⁹ En este sentido, la maestra Reyes demostró un carácter fuerte, combativo ante las adversidades. Supo tejer redes femeninas y masculinas en el espacio educativo, político y cultural para lograr con insistencia una de sus más grandes pasiones: pintar.

⁹⁷ En 1929 la pintora, escritora y maestra jalisciense, Isabel Villaseñor (1909-1953), junto con Alfredo Zalce, pintó un mural en una escuela del Estado de México (Urbán, 2008). Después, fueron las hermanas Marion (1909-1970) y Grace Greenwood (1902-1979), ambas de nacionalidad estadounidense, quienes pintaron obra mural en México a principios de los años treinta. El título de primera mujer mexicana muralista de México fue acuñado por la propia Aurora Reyes, amparada en el reconocimiento que tuvo su primer mural (1936) por diversos medios impresos de la época, pues fue parte de un importante proyecto artístico durante el cardenismo. Siendo merecedora a tal denominación, según Aguilar Urbán (2010) por “haber sido la iniciadora del movimiento muralista femenino en nuestro país (p. 35).

⁹⁸ El fragmento forma parte de la entrevista que se publicó en el artículo *Aurora Reyes: Mujer poetisa, maestra y pintora* de la periodista Consuelo Pacheco Pantoja, realizada —según lo escrito en él— mientras la maestra pintaba en el Auditorio 15 de mayo (1961-1962). Es necesario aclarar que, por razones desconocidas a esta investigación, dicho artículo publicado en la revista *Mujeres. Expresión femenina* está fechado en noviembre de 1975. Esto pudo deberse a que es una reimpresión del artículo publicado al tiempo que ella pintaba dicha obra.

⁹⁹ El caso de María Izquierdo es ejemplo de tal afirmación. Buscando intensamente proyectar su trabajo artístico, en 1945 tenía programado pintar un mural en la escalera del Departamento Central del Distrito Federal (hoy conocido como Antiguo Palacio del Ayuntamiento, frente al zócalo capitalino). Desafortunadamente sus capacidades artísticas fueron descalificadas por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, lo que ocasionó que perdiera la comisión. La indignación y repudio sobre aquellos artistas hombres que acapararon muros bajo condiciones estéticas impuestas por ellos mismos queda de manifiesto en su artículo periodístico que lleva por título *María Izquierdo vs Los tres grandes* publicado en *El Nacional* el 2 de octubre de 1947.

Transitó entre las técnicas del dibujo, la ilustración, la pintura de caballete, hasta plasmar su obra en los muros.

Afirmo que su labor educativa y faceta de muralista se entrelazaron en varios sentidos. La primera dio identidad a la segunda al ser el medio social que incrementó su disposición para exteriorizar un mundo en imágenes acorde con su identidad de maestra y experiencia en las aulas que sembró en ella el interés por retratar procesos históricos de México, donde la educación ha transitado entre logros y fracasos; cambios y continuidades, atendida por gobiernos en turno; favoreciendo a grupo sociales, sostenida por maestras y maestros. En este sentido, su incursión en el muralismo mexicano fue con el convencimiento pleno de enfocar su narrativa histórica visual a la experiencia del magisterio femenino; en 1936, a la edad de 28 años, pintó en el Centro Escolar Revolución el mural *Atentado a las maestras rurales*. En el que representó a una maestra rural en un episodio de violencia, que hace evidente la cruel realidad a la que estuvo sujeta dicha profesión frente al Estado en los proyectos educativos de principios del siglo xx.

La segunda vez que subió a los andamios fue a la edad de 53 años en 1961. Obtuvo la comisión de pintar en el Auditorio 15 de mayo del SNTE (Sección IX) ubicado en Belisario Domínguez 32, Centro Histórico de la Ciudad de México (ver imagen 42), una extensa obra pictórica con una superficie de 334.40 m², ejecutada con la técnica del temple clásico. Organizó la obra en cuatro murales titulados como 1) *Trayectoria de la cultura en México* 2) *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria* 3) *Espacio, objetivo futuro* 4) *Constructores de la Cultura Nacional*.



Imagen 42. Fachada del edificio que funge como coordinación del SNTE, sección IX, donde se ubica el auditorio 15 de mayo. Foto tomada por la autora, 2022.

Del conjunto mural la obra 2) *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria* ofrece un caudal de imágenes que fungen como guía didáctica para explicar etapas históricas de la educación de México, bajo el entendido y creación de una maestra pintora. Destacaré en este apartado el último panel del mural porque representa el proceso educativo de niñas y niños en las artes, y la labor de maestras y maestros (como actores sociales) en importantes procesos de cambio de nuestro país. Antes, expongo de manera general cómo y por qué Aurora Reyes pintó el mural en la sede de un sindicato de maestros.

c) Un mural para el Auditorio 15 de mayo del SNTE

Aurora Reyes a finales de los años cincuenta mantuvo sus horas de clase y participación gremial como una constante que exigió tiempo y dedicación. Según su hoja de servicio para estos años ya había obtenido cinco plazas que en conjunto sumaban 36 horas semanales de clase.¹⁰⁰ En primaria y secundaria (adscritas a la SEP) tenía el mayor número de horas, con el nombramiento de maestra en enseñanza artística; las demás estaban repartidas en la prevocacional #4 y #6 del IPN, bajo el nombramiento de maestra A y B de enseñanza tecnológica.¹⁰¹

Continuamente fue requerida en las oficinas del Comité ejecutivo del SNTE en calidad de comisionada. A principios de 1960 recabó datos estadísticos de instituciones culturales vinculadas a la SEP en diferentes niveles en la Ciudad de México y en diversas entidades. Una de las entrevistadas para recabar dichos datos fue la maestra María Guadalupe C. Zavaleta, directora general de Enseñanza Normal.¹⁰² Como secretario general del SNTE, el ingeniero Alfonso Lozano Bernal estaba al tanto de sus actividades, dando visto bueno a la promoción y renovación de sus diversas comisiones dentro del Comité. Aprovechando dicha cercanía, Reyes se propuso armar una propuesta al SNTE, para poder pintar en el Auditorio 15 de mayo.

¹⁰⁰ Hoja de servicio expedida por la Dirección general de administración/ Departamento de personal SEP, en AAR/EG.

¹⁰¹ Datos para el Directorio General de Personal SEP-IPN, 18 de junio de 1945, en AAR/EG.

¹⁰² Oficio 002274, *Solicitud de datos*, expedido por SNTE, Secretaría de planeación y estadística, con fecha del 6 de abril de 1960, en AAR/EG.

Su intenso aprendizaje político la capitalizó para saber que la composición del sindicato podría favorecerla, porque reconocía el valor social de su trabajo en varios departamentos.

Aunque existían relaciones de poder que se expresaban en el reparto de las comisiones, empero, Aurora supo expresar su resistencia haciendo cumplir sus deseos (Scott, 2000, p. 27). Al participar de manera recurrente en actividades específicas, se enteraba de comisiones o concursos en los que podía participar. Ejemplo de esto es el concurso anual de profesores de artes plásticas (INBA) de 1953, donde obtuvo el primer lugar, con dos cuadros: *Dama de fin de siglo* y *Frida frente al espejo*, lo que la hizo acreedora a una beca para dedicarse de tiempo completo durante un año a su producción artística con goce de sueldo por parte de la SEP.¹⁰³ Sin embargo, Aurora insistió por muchos años en ser designada a comisiones especiales como la de *Productores de arte*, dirigida a maestros de la sección de artes plásticas a la que ella estaba adscrita, pues tenía una duración de cuatro años.¹⁰⁴

Tal era su deseo de seguir pintando que, en abril de 1954, envió una carta al presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), poniendo a disposición su talento de artista para aplicarlo a la realización de obras que bien, podrían exponerse en el Museo de Bellas Artes, prerrogativa de la que habían disfrutado artistas hombres. Propuso incluso, pintar murales en escuelas. Todo ello bajo sus nombramientos de la SEP y el IPN. Estas fueron parte de sus palabras:

Como Ud. podrá observar, mi obra es muy reducida, debido a que mi energía y mi tiempo han sido destinados a la enseñanza, y cada día que pasa sin poder ocuparme en lo que constituye mi más cara aspiración, sin otra esperanza de una jubilación remota, cuando quizá mis facultades se hayan agotado por la fatiga física y mental que trae lo que se hace sin entusiasmo, se lleva una psicosis angustiosa, que no me permite atender debidamente ni a la enseñanza ni a la obra, máxime cuando hay un mensaje que aguarda, ahogándose, el momento de su expresión (Carta a Ruiz Cortines, p. 2, en AAR/EG).

¹⁰³ Currículum de Aurora Reyes en AAR/EG.

¹⁰⁴ Proyecto de reglamento para obtener la Comisión de productores de arte, SNTE, sección X, en AAR/EG.

Desafortunadamente en su archivo personal no se localizó respuesta alguna a esta carta. Tampoco un cambio en su hoja de servicio que demuestre que estuvo alejada de las aulas en el año que escribió la carta. Con respecto a lo primero, preparó otra propuesta que dirigió al ingeniero Alfonso Lozano Bernal, para pintar una serie de murales en el Auditorio 15 de mayo con el éxito seguro de hacer del espacio un “recito digno de sus agremiados”. Dicho ofrecimiento se turnó al Comité Ejecutivo Nacional, Reyes obtuvo el visto bueno el 29 de septiembre de 1960¹⁰⁵. Aurora inició actividades en abril de 1961 y finalizó en septiembre de 1962¹⁰⁶. Tuvo el apoyo de Antonio Pujol como director técnico, de Josefina Quezada, Jesús Niño C., Salvador Rodríguez, Marco Antonio Borregí, Alejandro Rojas y Bernardino Zamudio, como ayudantes.

El costo de los murales en el Auditorio 15 de mayo fue de 130,000.00 pesos,¹⁰⁷ la descripción de los temas, aspecto plástico, fotografías y presupuesto respectivo fue aprobado por la Comisión Nacional de Fomento artístico.¹⁰⁸ Con ello, Aurora dio rienda suelta a la preparación de una obra que varios años esperó realizar. Dirigió la instalación del andamiaje, contrató albañiles, supervisó la preparación de la superficie; extendió una larga lista de materiales para los murales: pintura, pinceles, brochas, espátulas, lápices graduados, papel, cemento, solventes y claro, equipo de iluminación (reflectores, lámparas). Dejó huella de las técnicas que utilizó en sus notas y bocetos que guiaron la obra (ver imagen 43), comprometida con construir un mundo pictórico, donde el arte, la educación e historia se fusionaron.

¹⁰⁵ Dictamen emitido por el SNTE, Comisión Nacional de Fomento Artístico, en AAR/EG.

¹⁰⁶ Es importante aclarar que la leyenda ubicada en el mural 3) *Espacio, objetivo futuro* indica que el inicio de la obra fue en 1959 y concluyó en 1961, aunque en la placa del mural 2) *Presencia del Maestro en los movimientos históricos de la patria* marca como término de la obra en 1962. La falta de coincidencia entre ambas se explica desde el supuesto que Aurora debió tomar como fecha de inicio el tiempo que iniciaron las gestiones ante el comité mismo que terminada su administración en 1961.

¹⁰⁷ Documento emitido por el Departamento de contabilidad del SNTE, que avala comprobantes por gastos de la obra mural realizada en el Auditorio 15 de mayo por Aurora Reyes, con fecha del 5 de noviembre de 1962, en AAR/EG.

¹⁰⁸ Dictamen sobre la decoración mural del auditorio, dirigido al Ing. Alfonso Lozano Bernal, secretario general del SNTE, con fecha del 29 de septiembre de 1960, en AAR/EG.

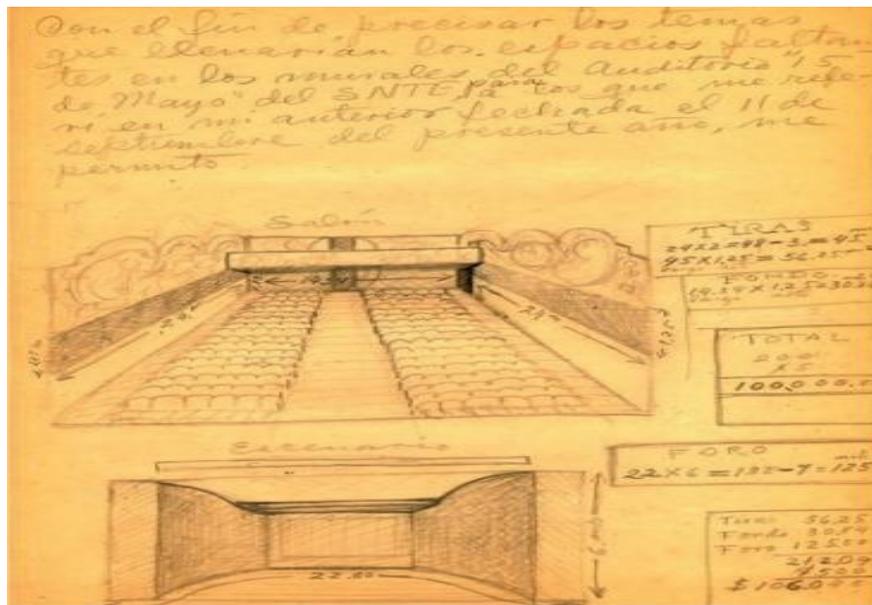


Imagen 43. Boceto a lápiz del Auditorio 15 de mayo del SNTE, en AAR/EG.

Por tratarse de una extensa obra mural que realizaría en un breve periodo, Aurora se instaló en uno de los camerinos del auditorio. Extendió su jornada de trabajo hasta largas horas de la noche. Lámparas y andamios fueron parte del escenario de sus días (ver imagen 44). El magno suceso fue seguido por la prensa de la época, el periódico *Novedades* publicó lo siguiente.

Es impresionante ver las paredes de este auditorio, rodeadas de andamios, y ver cómo día a día esta artista vestida con un overol de gruesa mezclilla y cómodas sandalias sube a ellos desde temprana hora y con gran cariño y entusiasmo continúa pintando en el muro con la alegría y la satisfacción reflejadas en el rostro, ya que la obra que está pintando tendrá gran resonancia (Adame, 1962, s/p).



Imagen 44. Proceso de elaboración del conjunto mural que pintó la maestra Reyes en el Auditorio 15 de mayo. Entre Luz y sombra su capacidad creativa se abrió paso, en AAR/EG.

Diversas publicaciones de la prensa escrita demostraron el interés por su obra, se preguntaban qué pintaba, por qué lo hacía y, muy importante, por la sede a la que tuvo acceso. Interpretaron que tenía la aprobación de una institución gremial de renombre. También mostraron posicionamiento político en función de lo que pintaba (ver imágenes 45 y 46), pues al tratarse de etapas históricas de México, no faltó quién se preguntará qué tipo de historia quería contar. Sin duda, el fértil reconocimiento a la maestra fue capturado en estas publicaciones. Pero también el escrutinio público desde un sesgo de género al contraer la importancia de su obra, desde una prolongada subordinación del cuerpo femenino, constituido solo para ciertos lugares y ciertas actividades:

No es normal que la mujer mexicana dedicada a las artes plásticas, ejecute obras de gran magnitud; generalmente cultiva la obra de caballete. Aurora Reyes muy notable en esta rama pictórica y dibujante en verdad admirable, se coloca con el mural del SNTE a lado de figura tan gigantescas como Rivera, Orozco y Siqueiros” (Sotomayor, 1962, s/p).



Imagen 45. Sobre un andamio, Aurora Reyes rompe prejuicios sobre la capacidad física que tiene una mujer para realizar arte monumental, en AAR/EG.



Imagen 46. El equipo de trabajo de la maestra posa a lado suyo, en AAR/EG.

En este sentido habría que pensar en la ponencia de la propia Aurora Reyes “La mujer en la cultura” (1939) para reconocer que las producciones artísticas de mujeres no deben ser entendidas en función de lo que hacen los artistas hombres, pues según la crítica del momento, su trabajo la encumbraba a la altura de otros pintores.

Al terminar de pintar el conjunto de murales en el Auditorio 15 de mayo éstos fueron descritos en el suplemento de *El Nacional* en noviembre de 1962. La reseña sirve para reconocer cómo se anunció el término de la obra; primero, se ensalzó al SNTE y a sus últimos dirigentes por sus acciones en beneficio de sus agremiados, pero lo que aquí interesa es el reconocimiento a Reyes por su labor de maestra y artista:

Es pintora, sí, pero, además es maestra, buena maestra, intelectual (...) su didactismo es ágil, capaz de llevarse mil alumnos a los salones de un Museo y de hacerles apreciar lo más bello... Su pintura es de un realismo naturalista, expresionista, contenida en las esencias y en los principios, en el sentido y en la misma manera de la Escuela Mexicana Muralista (Fernández, p. 14).

Ambas facetas se reconocen. Como maestra cultivada decidió dar un enfoque histórico, social y político a sus murales. Demostró amplio conocimiento e interés por la historia de nuestro país. En este sentido, el mural 2) *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria* (ver imagen 47) es un recorrido histórico por las diversas etapas de la historia de México: se inicia con un gran Quetzalcóatl en tiempo prehispánicos en alusión a los grandes maestros indígenas, hasta destacar a la maestra Juana Belén Gutiérrez de Mendoza y al maestro Otilio Montaño, por su alta capacidad intelectual y participación esencial en la Revolución Mexicana.



Imagen 47. Panorámica del Mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Imagen tomada de: Aguilar Urbán, M. (2010). Consultado en: <https://salondeletras.files.wordpress.com/2011/12/aurora-reves-br.pdf>

Aurora Reyes destaca a maestras y maestros como sujetos históricos: luchadores sociales que han buscado transformaciones no solo en el campo educativo mexicano, debido a que su participación, en diferentes periodos de la historia, se extendió a los planos político y cultura. Intervinieron en luchas concretas para alcanzar objetivos; asumieron, a decir de (Street ,2000, pp. 180-181), la decisión de ser parte en procesos de cambio. Así, el mural se convierte en una revisión histórica desde una propuesta pictórica novedosa, si consideramos a la pintura, en la enseñanza de la historia, como una fuente de riqueza iconográfica valiosa, al mostrar una gama de ideas, emociones y actividades humanas más allá de las individuales.

Aurora concluye el mural con un panel que presenta un periodo de México de constante eclosión (ver imagen 48), que vivió durante sus años de servicio y que describe “como continuidad y proyección de una revolución en marcha, en veces comprendida y en veces traicionada, se hacen presentes en este arco algunos aspectos objetivos del irreductible progreso del país” (Reyes, 1962, p. 30). De lado superior derecho bajo un fuego incandescente, la entronizada modernidad y el progreso con torres de petróleo, cables de luz, turbinas y almacenes de grano, que remiten a la labor del campo rodeada por el fuego del progreso ¹⁰⁹ (ver imagen 49).



Imagen 48. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

¹⁰⁹ Aclaro que no es mi interés profundizar en un análisis iconográfico de esta sección. Ni explorar la propuesta artística de Reyes dentro de los parámetros pictóricos de la escuela mexicana de pintura a la que ella se adhirió.



Imagen 49. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

Sobre las llamas también aparecen entre cruzados logros ganados por el SNTE, los cuales beneficiaron al magisterio en su momento; el edificio de la editorial del magisterio, la tienda del SNTE, la Casa del Maestro, etcétera. Resulta entendible que ella agregara estos elementos, pues el sindicato financió la obra. Curiosamente, Reyes pintó sobre uno de los murales el monumento de Miguel Hidalgo ubicado en Corraleja Guanajuato, personaje a quien consideró el *maestro libertario*. Bajo la escena anterior, aparece lo que simula la entrada a la SEP, institución que, desde su creación, promovió una nueva etapa en la educación de México, la cual debía impulsar el cambio social y la difusión de una cultura cívica nacional, en aras de formar a un nuevo tipo de ciudadano, proyecto del que Aurora formó parte porque entró al servicio educativo a escasos años de su fundación.

Consideró al cardenismo como una etapa de radicalismo social por la lucha en contra del fanatismo y el pensamiento clerical, iniciada años atrás y apoyada por diferentes organizaciones y maestros (Lerner, 1979, pp. 32-58), entre ellos la propia Aurora en sus facetas de artista, maestra e inspectora. De ahí la importancia que pudo tener para ella pintar una placa con la leyenda: “Acuérdate, compañero, de los maestros asesinados por los (rayoneado). Ignorancia y fanatismo son armas solapadas por la Reacción. ¡Destruyela! (ver imagen 50). La placa se ubica del lado izquierdo a la entrada de lo que aparenta ser los muros de la SEP, como un atento recordatorio de las pugnas políticas en que “la escuela se convirtió

en el campo de batalla de negociaciones intensas y con frecuencia violentas por el poder, la cultura, el conocimiento y los derechos” (Vaughan, 2001, p. 19).



Imagen 50. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

Aurora optó por una iconografía enfocada en mostrar las experiencias en entornos de violencia que han enfrentado maestras y maestros al aplicar proyectos educativos para forjar una nación. Reyes hace alusión a la guerra cristera y la educación socialista: la primera por el hombre que sostiene un machete, quien atenta contra la vida de una maestra, pues lleva puesto un escapulario con la leyenda “Viva cristo rey” (ver imagen 51). Al fondo, una iglesia que colapsa detrás de él. El socialismo, por el libro que protege entre sus brazos la maestra tendida en el suelo (ver imagen 52), donde se distingue la leyenda “Artículo 3 constitucional. Educación laica”. Recordemos que fue el artículo modificado durante el periodo cardenista, por el que se intentó eliminar toda doctrina religiosa de las aulas, para asentar una verdad científica.

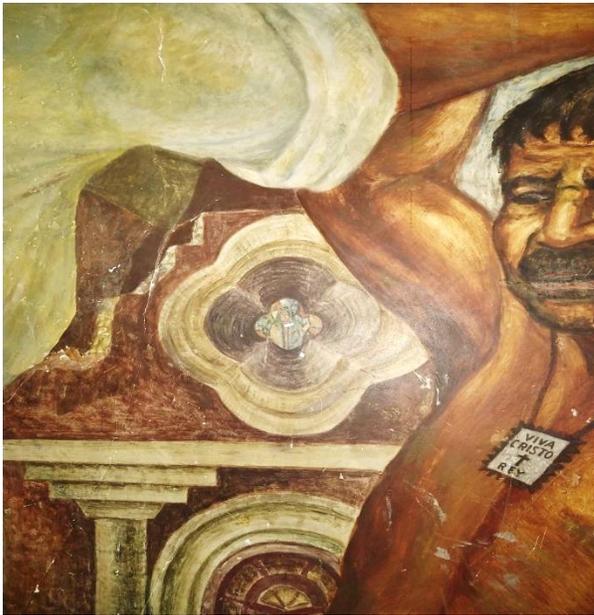


Imagen 51. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

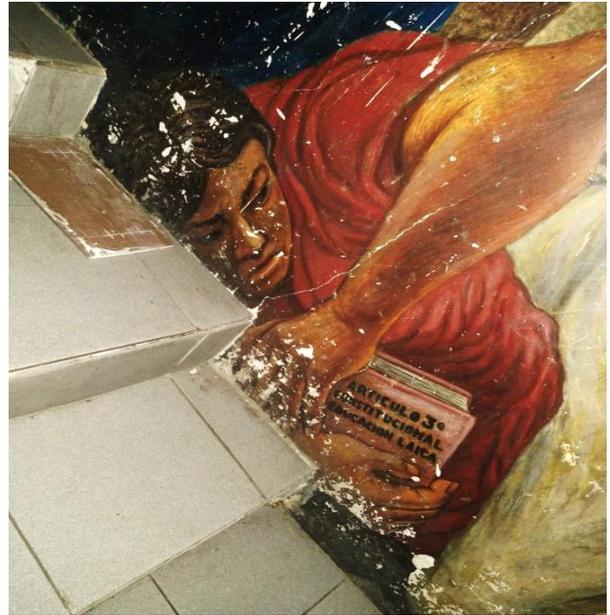


Imagen 52. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

La ciencia se representa en el libro que sostiene un niño —testigo de la escena— pues se lee en él “Darwin” (ver imagen 53). En compás de la acción, un maestro, consciente de su responsabilidad histórica, detiene la agresión hacia la maestra, como metáfora y gesto a favor del cese a la ignorancia y el fanatismo; carga en su pantalón un libro con la leyenda “Ciencia de la educación” (ver imagen 54). La composición de esta escena dramática remite a su primer mural *Atentando a la maestra rural* (1936); sin embargo, la infancia, antes temerosa, se defiende, en la escena, con el conocimiento en la mano.

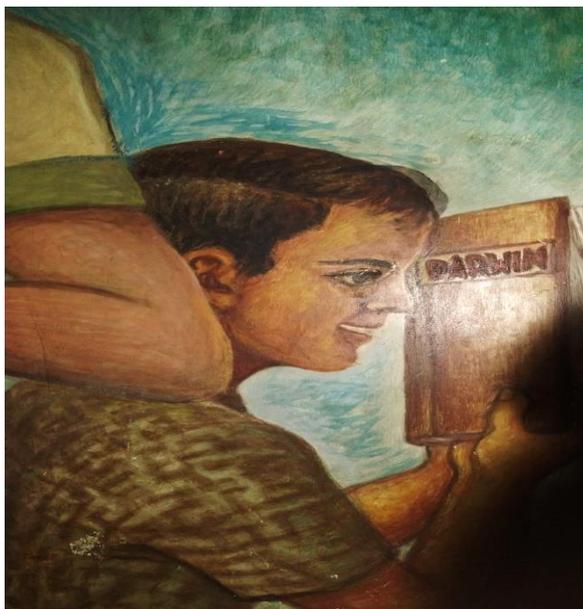


Imagen 53. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

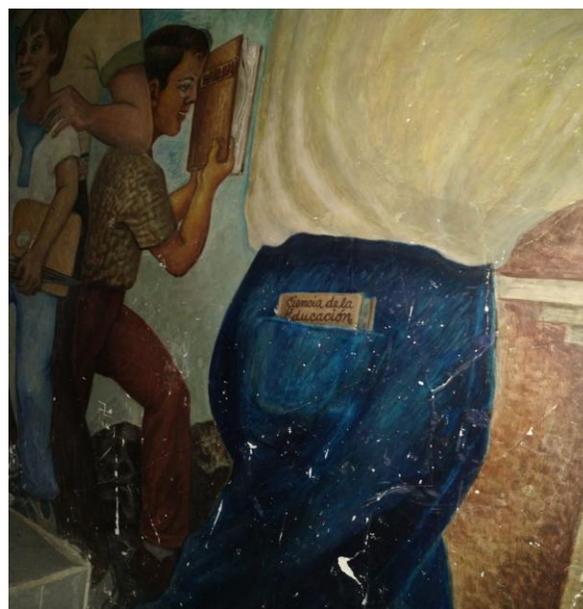


Imagen 54. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

Al centro de la composición del panel, aparecen un obrero, una maestra y un campesino: fuerzas vivas del país, que remiten a una alianza significativa en la formación del Estado posrevolucionario, donde la educación fue un elemento de cohesión para aprender nuevas habilidades, ideas y valores aglutinados en el establecimiento de un nuevo rumbo social. La educación fue representada en una maestra que señala con su dedo índice un nuevo porvenir, y adquiere la responsabilidad de encauzar a las nuevas generaciones. Este recurso enfatiza la participación de las mujeres desde y fuera del magisterio beneficio de fomentar la resistencia, las prácticas, los discursos pedagógicos y políticos.

Resulta importante mencionar que parte del contexto social que acompañó la elaboración del mural fueron los movimientos de ferrocarrileros, telegrafistas y maestros que entre 1958 y 1959, bajo una fuerte crisis política, adquirieron gran relevancia y reconocimiento. De manera conjunta los manifestantes iniciaron huelgas en oposición a los bajos salarios y la corrupción sindical, en resonancia con los altos niveles de control y represión del Estado. Dicho momento de gran conmoción social (Loyo y Pozas, 2020) pudo impactar a Reyes puesto que pintó el rostro de Román Guerra Montemayor —líder del movimiento ferrocarrilero— para representar al obrero; para el caso de la maestra, utilizó como modelo a la luchadora social Eva Cantú, y al campesino, lo representó con el líder

agrario zapatista Rubén Jaramillo Méndez, quien fue asesinado junto con su familia el 23 de mayo de 1962 (Alegría, 1978, p. 2), antes de que ella terminará los murales. (ver imagen 55).



Imagen 55. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022

Finalmente, rodeados de un azul resplandeciente:

Un grupo de niños de diferentes edades, entre los que se perciben diferentes orígenes también, envueltos en una luz de amanecer, tienden sus manos y se encaminan a la meta que la maestra está señalando: un mundo de paz que habrá de conquistar la humanidad (Reyes, 1962, p. 28.)

La representación de Reyes es sumamente conmovedora: con una estela de luz, casi como un campo de fuerza que cubre a la infancia, la cual fue su centro de atención durante sus años de servicio docente. Como símbolo indisoluble de armonía pintó una paloma blanca que funge como faro para llegar a un mejor porvenir. Tal visión fue llevada al muro con gran pasión y entrega por la artista (ver imágenes 56 y 57).



Imagen 56. La artista deposita en su obra parte de su vida, de sus añoranzas y firme convicción por construir un futuro mejor, en AAR/EG.



Imagen 57. Cada trazo aleccionador toma sentido en la alegoría visual a cargo de la maestra, en AAR/EG.

Por años, Reyes observó acciones, miradas, sentimientos de niñas y niños en el espacio escolar. Creyó firmemente que la educación y las artes (ver imagen 58)¹¹⁰ eran alicientes para integrarlos al mundo social con valores y el reconocimiento de sus derechos.



Imagen 58. En su representación de la infancia, Aurora entreteteje las artes como elemento constructor para un buen porvenir de niñas y niños. Foto tomada por la autora, 2022

¹¹⁰ En 1979 el mural fue restaurado por Aurora Reyes. La pintora aprovechó para corregir el segmento en que aparecía una mujer y un hombre adultos detrás de los niños, para pintar a sus dos nietos: Héctor y Ernesto Godoy Lagunes. En la imagen 57, es Ernesto quien lleva sobre el brazo izquierdo una paleta y un pincel.

También predicó, desde sus primeros años de servicio, la importancia de cultivar una infancia informada, participativa, que no estuviera a la subordinación del mundo adulto. Aunque enfatizó el poder de la escuela sobre los niños, les otorgó un lugar de importancia en la sociedad. Dejó para la reflexión la importancia de guiar y proteger a la infancia y juventud, sin restarles, según Sosenski (2010), capacidad de transformar la realidad, en una sociedad contradictoria, cada vez más violenta; con ello calificó sus acciones como sumamente valiosas para los cambios del presente y futuro cercano (ver imagen 59).



Imagen 59. Último panel del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*. Foto tomada por la autora, 2022.

Después de pintar un metro cuadrado por día “lo que representó casi un récord mundial en este tipo de trabajos” (Guardia, 1964, s/p), la obra se inauguró de manera oficial el 15 de mayo de 1962, con motivo de la celebración del día del maestro (Aguilar Urbán, 2010, p. 48). Al evento acudieron notables personalidades (ver imagen 60). Incluso se contrató una banda de viento (ver imagen 61) para amenizar el festejo.



Imagen 60. Entre miradas de asombro y curiosidad de las y los asistentes, la maestra Reyes presenta su magna obra. Archivo fotográfico *Hermanos Mayo*, 1ra parte, sección pintores, en AGN.



Imagen 61. El sonido envolvente del tambor y la trompeta fue escenario musical de la inédita oportunidad que tuvieron los asistentes de explorar con la autora su obra. Archivo fotográfico *Hermanos Mayo*, Primera parte, sección pintores, en AGN.

Ese día, con orgullo, Aurora presentó su mural, una composición pictórica-narrativa de las diversas etapas históricas de México (ver imágenes 62 y 63), donde sus habilidades y mirada femenina, fecunda y culta, se fusionaron para ofrecer esta majestuosa obra. Logró un gran *gozne* (Bazant, 2018) en su vida personal y profesional. Ello representó la culminación de una trayectoria artística, educativa y gremial, pues a escasos dos años de pintarlo se jubiló de la SEP (1964).



Imagen 62. Archivo fotográfico *Hermanos Mayo*, Primera parte, sección pintores, en AGN .



Imagen 63. Archivo fotográfico *Hermanos Mayo*, Primera parte, sección pintores, en AGN .

d) La culminación de una vida en las aulas: la ansiada jubilación

La jubilación fue un tema de debate político para Aurora. Según ella los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y Miguel Alemán (1946-1952) dejaron en letra muerta las mejoras a las condiciones salariales del magisterio mexicano; en consonancia con otros periodos presidenciales que aumentaron los requisitos para conceder la ansiada jubilación, entre ellos la edad mínima para acceder a ella. Reyes fue incisiva en lo mucho que esto afectaba a los jóvenes maestros, pues sus oportunidades de ingreso al magisterio estaban supeditadas a la decisión de maestros que no quería jubilarse por el poco dinero que recibirían o por no cumplir la edad para hacerlo.¹¹¹

En 1959, durante el periodo presidencial de Adolfo López Mateos (1952-1958), Reyes inició su trámite de jubilación. Al tener más de una plaza tanto en la SEP como en el IPN, las diligencias fueron sumamente engorrosas y largas. En enero de 1964, le fue concedida la jubilación por parte de la SEP, a través del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE). Al siguiente año su baja por jubilación fue aceptada en el IPN.¹¹² Durante 37 años de servicio docente su sueldo aumentó en la medida que cubrió interinatos hasta alcanzar nombramientos que retribuyeran en su sueldo de maestra de artes. Aunque la educación artística adquirió diferentes papeles de importancia por gobiernos en turno, lo cierto es que, mientras el discurso educativo se jactaba en difundir las aportaciones del arte en el desarrollo del alumnado, los maestros del área artística como Reyes debían complementar horas entre escuelas para alcanzar un sueldo que cubriera sus necesidades, sin mencionar los otros trabajos que reeditarán en lo económico a su calidad de vida.

En un breve recuento de sus últimos años de servicio, lejos de ser una maestra resignada a cumplir sus horas de clase, desplegó su capital cultural, social y político en diversos espacios para alcanzar un posicionamiento de influencia: dentro del SNTE ayudó a maestras y maestros para mejorar sus condiciones de empleabilidad. Mostró firme interés

¹¹¹ Escrito *Ley de jubilaciones para maestros s/f*, en AAR/EG.

¹¹² Dirección General de administración, Departamento de personal, Propuesta #59 del Instituto Politécnico Nacional con fecha del 18 de febrero de 1965, en AAR/EG.

para participar en actividades fuera de la escuela, como la comisión que mantuvo en el INAH (1954-1958).

Aurora Reyes se retiró de las aulas a los 55 años de edad. Dejó una trayectoria como testimonio privilegiado de los cambios histórico-educativos surgidos durante gran parte del siglo XX. Vio el cambio de ruta de su profesión, pues según Galván (2009), “a partir de los años cuarenta, el maestro se convirtió en un funcionario pedagógico, en un burócrata, ya no era un líder popular” (p. 56). Su huella, al igual que la de otras mujeres de su época, no desapareció al jubilarse. Reyes apoyó el movimiento estudiantil de 1968 “prestando su departamento en la colonia Jardín Balbuena para que jóvenes alumnos de la Academia de San Carlos se reunieran a pintar mantas y carteles” (Aguilar Urbán, 2010, p. 50). Evitó a toda costa acciones policiacas en contra de ella (López Moreno y Ocharán, 1990, p. 10) y de su hijo Jorge Godoy, activista social, quien tuvo que exiliarse en Venezuela.

En diciembre de 1969, el SNTE, a través de la Secretaría de Fomento Cultural y la Comisión Nacional de Fomento artístico, brindó un homenaje a la maestra Reyes en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Con la velada, se reconoció su trabajo en el SNTE y su trayectoria como poeta: parte de su repertorio poético fue interpretado por actores afiliados a la Asociación Nacional de Actores (ANDA), entre ellos su hijo Héctor Godoy, quien declamó el poema “Hombre de México”. Su amigo, Juan de la Cabaña compartió opiniones sobre su poema “La máscara desnuda”. Al homenaje se sumó el Club de periodistas, institución que ofreció el vino de honor para amenizar la noche.¹¹³

Reyes se mantuvo activa en recitales de poesía y congresos de arte, viajó fuera de México y cerró su trayectoria como muralista, en 1977, a la edad de 69 años, al subir por última vez a los andamios para pintar el mural *El primer encuentro* en la Sala de Cabildos del Antiguo Palacio del Ayuntamiento de la delegación Coyoacán (también conocido como la casa de Hernán Cortés). En octubre de 1978, en lo que fuera el Foro Cultural Coyoacanense, fue parte del homenaje a mujeres distinguidas en la historia de Coyoacán. La presentación musical estuvo a cargo de Irene Pintor.¹¹⁴

¹¹³ Invitación al homenaje de Aurora Reyes en Palacio de Bellas Artes, sala *Manuel M. Ponce*, con fecha del 5 de diciembre 1969, en AAR/EG.

¹¹⁴ Invitación al homenaje a *Mujeres distinguidas en la Historia de Coyoacán* con fecha del 20 de octubre de 1978. Además de Aurora Reyes, fueron homenajeadas Sor Juana Inés de la Cruz, Machila Armida, Lola

Aurora murió en la Ciudad de México el 26 de abril de 1985 a causa de una insuficiencia hepática. Su cuerpo fue cremado en Huixquilucan, Estado de México.

Sus cenizas fueron sepultadas en las raíces de una magnolia que ella misma había sembrado muchos años antes en el jardín de su casa de Coyoacán, en la ciudad de México, calle Xochicaltitla. En el tronco de una magnolia, su hijo, el actor Héctor Godoy, mandó colocar una placa de metal con unos versos que Aurora había escrito a ese árbol (López Moreno y Ocharán, 1990, p. 6).

La ceremonia fue solemne. Familiares y amigos cercanos despidieron a una incansable mujer de sensibilidad vibrante y espíritu revolucionario que abrió camino a las maestras, dentro de discursos educativos que entrelazó críticamente. Con gran talento para la enseñanza, pintura y la poesía, Reyes es ejemplo de la importancia de visibilizar a las mujeres y sus acciones en el magisterio, la lucha social, la escena política y el arte. Aurora fue una mujer auténtica, protagonista de su época (ver imagen 64), que transgredió el orden de género para intervenir en la vida pública, por lo que recuperar su memoria es fundamental para la historia de las mujeres maestras, artistas, escritoras de México y Latinoamérica.

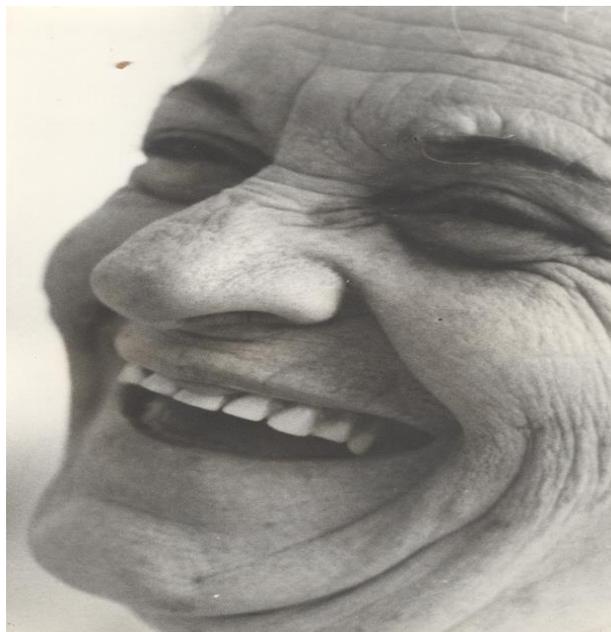


Imagen 64. La maestra Reyes en sus últimos años de vida, en AAR/EG.

Olmedo, La Marcaida, Rosario Castellanos, Frida Kahlo, María Félix, María Greever, Dolores del Rio y Lola Beltrán. Cada una con su respectivo corrido escrito por Irene Pintor en AAR/EG.

Cierro de manera literaria esta tesis, un corrido dedicado a Aurora Reyes.

Aurora Reyes, artista, compañera, amiga, hermana, revolucionaria, luchas por la dignidad humana.

Del árido Norte fuiste el fruto más venturoso, los pájaros alegres te dieron su canto hermoso.

Del norte a la Capital te trajeron muy chiquilla y la escuela que tuviste fue el barrio de La Lagunilla.

Las lecciones fundamentales que en ese ambiente aprendiste fue la terrible miseria que a nuestro pueblo le aflige.

De buena mata naciste, tu abuelo Bernardo Reyes fue el principio y la derrota de don Porfirio y sus greyes.

En toda nuestra Nación fue popular don Bernardo y si él hubiera querido lo ascienden a lo más alto.

Vino la Decena Trágica que tanto muerto causó hasta que Porfirio Díaz del poder se retiró.

En esa Decena Trágica murió don Bernardo Reyes y luego vino Madero a unir los nuevos poderes.

Que haya SUFRAGIO EFECTIVO, sin ninguna reelección fue el norte que dio Madero para orientar la Nación.

Entre tanto, Aurora Reyes, esa lucha presenciando quiso defender al pueblo, al que siempre sigue amando.

Siendo hija de don León Reyes, LA CACHORRA le llamaron en la Escuela de San Carlos, y así la siguen llamando.

Fue Femenil Secretaría en la Central de Maestros, dio directivas muy buenas para resolver denuestos.

Abrió brecha a la mujer: comenzó a pintar murales en el año treinta y seis, por los Maestros rurales.

Y comenzó su poesía, siempre revolucionaria, que lo diga HOMBRE DE MÉXICO, ASTRO EN CAMINO Y ZAPATA

En el SNTE de maestros, en Belisario Domínguez, cuatro murales pintó que entre todos se distinguen.

Y así, distinguida y única, pintora, poeta, artista, Aurora Reyes señala camino antimperialista (...)

Y así quedamos unidas, compañera, amiga, hermana, en la lucha que nos une
por la dignidad humana.

Ya con ésta me despido de Aurora, grande poeta, que con su pintura llena una
misión muy completa.

(Corrido de Aurora Reyes por Concha Michel, 1984, en AAR/EG).

Conclusiones

La construcción biográfica de una persona no es tarea fácil, ya que la vida es inestable y está envuelta en contradicciones. El paradigma metodológico de cómo tejer la vida de alguien, acciones, sentimientos, familia, trabajo, con un contexto histórico se trata de “un puente entre el dato duro de la historia y la narrativa imaginativa” (Bazant, 2018, p. 54). Tal labor debe hacerse con reserva para determinar el tiempo y la profundidad con la que se quiere entrar a la cotidianidad del sujeto. Diría yo que esto estará determinado por las emociones que transitan en quien investiga, las fuentes existentes y el minucioso análisis de las mismas. Considerando lo anterior, la decisión que tomé al proyectar parte de la vida y trayectoria profesional de la polifacética Aurora Reyes fue expandir una rica historia de vida con diferentes contextos en los cuales transito, a partir de sus diferentes facetas que revelan problemáticas que, al día de hoy, las mujeres debemos resolver en el espacio privado (la familia) y el espacio público (el trabajo) en aras de mejorar nuestras condiciones de vida.

En esta línea, el resultado de la consulta del archivo personal de la maestra Aurora Reyes confirma lo valioso que es romper con los silencios que otorga la historiografía tradicional, respecto de estudiar las condiciones históricas de las mujeres en el complejo entramado educativo y artístico. En un balance final, bajo su labor de maestra, Aurora Reyes no gozó de beneficios familiares, por ser nieta del general Bernardo Reyes o sobrina del reconocido filósofo Alfonso Reyes, para acceder a un trabajo remunerado o alcanzar una posición privilegiada en la alta esfera intelectual de su época. Su mecanismo de ascenso social fue la formación artística que recibió en plena reconstrucción del país, donde se capitalizó profesionalmente y así obtuvo el trabajo de maestra urbana en 1927.

Anclada a un modelo de maestra al servicio del Estado del gobierno posrevolucionario, su ingreso a la SEP ofrece posibles respuestas al proceso de feminización del magisterio a principios del siglo XX, bajo un fragmento de la historia nacional en que se pretendía edificar una cultura nacional y una identidad desde el poder a través de la enseñanza artística. Su labor como educadora, en los primeros años de servicio en la DBA, la coloca como protagonista central en la construcción de una infancia por medio del dibujo, que internalizó la nación imaginada, inventada y fabricada (Anderson, 1993), que dio pie a una imagen nacional e internacional de México en vías de alcanzar la modernidad. En este tenor, fue

partícipe en la formación de sujetos educables con ciertas facultades a desarrollar desde virtudes cívicas y normas, con el fin de exaltar el nacionalismo, las tradiciones y las costumbres mexicanas. Bajo un contexto mundial de la proclamación de los Derechos del Niño en la Declaración de Ginebra, en 1923.

En lo que respecta a su labor educativa, política y artística durante el gobierno del General Lázaro Cárdenas, se reconoce a una maestra urbana rodeada de “un nuevo espíritu educativo” que sí intentó un cambio en su práctica educativa, puesto que multiplicó esfuerzos para cumplir con los objetivos del proyecto cardenista. Su compromiso y defensa de la educación socialista la llevaron a asumir el papel de inspectora con la encomienda de aplicar en los rincones del espacio escolar un método de enseñanza de dibujo aderezado con temática social. Las dinámicas de construcción de su liderazgo demuestran las tensiones surgidas del encuentro entre directivos y su labor de inspección articulada; así como la reiteración de la práctica de subordinación entre los sexos por relaciones de género en un escenario público, frente al discurso oficial cardenista que pugnó por la emancipación femenina.

Su actividad política en diversos sindicatos evidencia la problemática laboral que enfrentaban las maestras, en plena unificación y reconocimiento oficial de los derechos del magisterio frente al Estado mexicano en la década de 1930. Las desventajas de mantener su condición laboral a manos del liderazgo masculino llevaron Aurora a defender, a capa y espada, con otras maestras, la declarativa de exigir respeto a sus derechos como trabajadoras de la educación, empezando por el cese a la violencia institucional que desestimaba continuamente su labor, en aras de desarticular sus planes de acción. En esta confrontación, bajo una estrategia de diálogo y acercamiento entre mujeres, Reyes asumió la lucha a favor de la protección de la maternidad durante el desempeño laboral y la mejora de las condiciones sanitarias para maestras en su espacio de trabajo.

En su faceta artística, destaco que Aurora perteneció a una generación de maestras de la posrevolución, que logró conjuntar su ejercicio pedagógico de enseñanza con pertenecer al ámbito de la cultura. Su trabajo como ilustradora de libros escolares durante el cardenismo se sumó a un grupo de artistas (mujeres y hombres) que elaboró una historia gráfica rica en temáticas, la cual sirvió para fortalecer un nacionalismo que impulsó la escolarización de masas, bajo la praxis de imponer quién era el pueblo y cómo educarlo. A su vez, su

característico trabajo como pintora muestra a la mujer como protagonista, ya que su iconografía dio luz a la sensibilidad de mirar sus acciones como elemento vital para el cambio social, y con ello visibilizar la experiencia femenina en el discurso histórico-social. El recorrido a uno de sus murales es también un paso por la historia de nuestro país, de la que fue parte en diferentes momentos del siglo xx. Reyes abrió brecha para la reivindicación de género a favor de maestras, que, al día de hoy, siguen siendo víctimas de violencia institucional y física en sus espacios de trabajo.

Hasta aquí se trata de una aproximación a la vida y trayectoria profesional de Aurora Reyes, desde su identidad personal y acciones como actor social. Debo decir que, aunque mi investigación en un principio fue con el ánimo de resarcir el vacío historiográfico relativo a su trayectoria como maestra anclada a otras facetas que dieron cuerpo a su ser educativo dentro del relato histórico, esto me llevó, por un lado, a comprender y a tratar de explicar dilemas entorno a la profesión de maestra, la cual ha sido ejercida desde ideologías de género que controlan cuerpos sexuados, espacio y currículum educativo. Por el otro, reconocí las barreras que la arena política y artística se resiste a cambiar, para que la mujer en su labor profesional, tenga presencia y participación dentro de la narrativa histórica.

Bajo esta última consigna, destaco la importancia de trabajar las experiencias de las mujeres en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la historia, con el objetivo de enriquecer el pasado más allá de agregarlas al relato histórico, pues su experiencia ayuda a formar ciudadanía, inspira modelos de vida y conducta que dotan de sentido a los actos cotidianos de las personas. La vida y obra de Aurora Reyes es muestra de esto, ya que contribuyó a cambiar el curso de su tiempo desde el sentido de ejemplaridad, entendida como experiencia histórica que devuelve al pasado un sentido práctico (White, 1992).

Por ella y muchas mujeres más, son importantes los siguientes puntos: indagar en las representaciones sociales de la mujer primordialmente en situaciones de enseñanza-aprendizaje dentro de la escuela; determinar la naturaleza discursiva e intencionada de la selección de protagonistas y actores sociales; cuestionar la oficialidad de narrativas hegemónicas y consensuadas, que reducen logros visibles de mujeres en su momento histórico y cierran la puerta para generar una empatía histórica hacia ellas y sus actos de vida. Lo anterior es importante para contrarrestar una sociedad desigual, que mantiene grandes limitaciones sobre las mujeres frente a sus múltiples logros. Los éxitos de ellas deben ser

narrados para producir entendimiento histórico sobre sus actos (Salazar, 2006) porque sus huellas en el pasado (energía, experiencia, resistencia, colaboración), más que reconstruir el pasado, ayudan a comprender la triada del tiempo histórico: pasado, futuro y presente.

Fuentes

Archivo Aurora Reyes/ Ernesto Godoy (AAR/EG).

Archivo General de la Nación (AGN)

Archivo de la Biblioteca Gregorio Torres Quintero (UPN), Fondo reservado SEP, Sección Memorias SEP y Colección Libros de texto.

Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Referencias bibliográficas

Adame, M. L. (abril 21 de 1962). La pintora Aurora Reyes concluye un gran mural. En: *Periódico Novedades*. México, s/p.

Aguilar, E. y Serrano, P (2012). *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*. México: INEHRM.

Aguilar, H. y Meyer, L. (1989). *A la sombra de la revolución mexicana*. México: Cal y arena.

Aguilar, U. M. (2010). *Aurora Reyes. Alma de montaña*. México: Instituto Chihuahuense.

Alanís, M. (2021). Formando niños sanos. La higiene infantil en México 1920-1950. *Alquimia*. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/16892/> (Consultado 16-01-2023).

Albiñana, S. (2014) (Ed.). *En México ilustrado. Libros, revistas, carteles 1920-1950*. México: RM.

Alegría, J. A. (julio 2 de 1978). Juana Armanda Alegría conversa con Aurora Reyes, la primera muralista mexicana. *El Heraldo de México*, pp. 2-3.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.

Bailón F. (2018). Eulalia Guzmán Barrón, mujer del siglo xx. En Ana Lau y Max Phail (Coord). *Rupturas y continuidades: historia y biografía de mujeres* (pp. 247-278). México: UAM-Xochimilco.

Barbosa, A. (2004). *Cómo enseñar a leer y escribir*. México: Pax.

Bartha, E. (1994). *Frida Kahlo. Mujer, ideología, arte*. Barcelona: Icaria.

Bazant, M. (1998). Los inspectores y los vecinos de los pueblos determinan la suerte de los maestros mexiquenses, 1874-1910. En Gonzalbo, P. (coord.). *Historia y nación. Historia de la educación y enseñanza de la historia* (pp. 63-87). México: Colmex.

_____ (2013). *Biografía, métodos, metodología y enfoque*. México: El Colegio Mexiquense.

- _____ (2013). Una musa de la modernidad: Laura Méndez de Cuenca (1853-1928). *Historia de la educación latinoamericana*. Colombia, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, vol. (n.d.) (núm). 21, pp. 19-50.
- _____ (2018). Retos para escribir una biografía. *Secuencia*. México, vol. (n.d.) (núm. 100), enero-abril, pp.53-84.
- Bedolla, A. G. (2019). A vuelo de pájaro: la vocación educativa de los museos el INAH y sus públicos. *Gaceta de museos*, México, vol. (n.d.) (núm. 74), agosto-noviembre, pp. 46-53.
- Bolufer, M. (2014). Multitudes del yo: biografía e historia de mujeres. *Ayer*. España, vol. (n.d.) (núm 93), pp. 85-116.
- Borealis, S. (2007). *Aurora Reyes: A woman who personifies the intersection of art and politics in revolutionary Mexico*. (Tesis inédita de maestría). Tulane University, EUA.
- _____ (2013). *Tehuana urbana: How cultural mestizaje shaped the revolutionary persona of Aurora Reyes, Mexico's first female muralist*. (Tesis inédita de doctorado). Tulane University, EUA.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Camargo, A. (junio 20 de 1983). Analizan a Frida Kahlo como artista y militante preocupada por responder a su momento histórico. *Excélsior*, p. 8.
- Cano, G. (1996). Más de un siglo de feminismo en México. *Debate feminista*. México, vol. 14, pp. 345-360.
- _____ (2009). Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero en la revolución mexicana. En Gabriela Cano y Vaughan M. Olcott (coord.). *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México: FCE, pp.61-83.
- Cardona, P. (diciembre 29 de 1985). Aurora Reyes, feminista y pionera del PCM, pasó su infancia entre tarántulas y animales del desierto. *Unomásuno*, p. 20.
- Carlock, A. (junio 1 de 1971). Aurora Reyes. Pintora y poetisa. *El Nacional*, s/p.
- Castañón, A. (2016). *Alfonso Reyes: Caballero de la voz errante*. México: El Colegio de México AC.
- Castillo, N. (1987). *Renato Leduc y sus amigos*. México: Domés
- Choppin, A. (2001). Pasado y presente de los manuales escolares. *Revista Educación y Pedagogía*. Medellín: Facultad de educación, vol. XIII (núm. 29-30) (enero-septiembre), pp. 209-229.

- Comisarenco, D. (2017). *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México*. México: Artes de México.
- _____ (2019). Frida Kahlo and Aurora Reyes. Painting to the voice of Concha Michel. *Woman's art Journal*. Estados Unidos: Old City Publishing, vol. 40 (núm. 2), pp. 3-13.
- Cordero, K. (1991). Ensueños artísticos: Tres estrategias plásticas para configurar la modernidad en México, 1920-1930. En *Modernidad y modernización en el arte mexicano, 1920-1960*. México: Museo Nacional de Arte.
- Corona, S. y De Santiago A. (2011). *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*. México: SEP.
- Dorotinsky, D. (2014). Lecturas e imágenes para los niños. En *México Ilustrado. Libros, revistas, carteles 1920-1950*. México: RM, pp. 263-280.
- Dosse, F. (2007). *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana.
- Duby, G. y Perrot M. (dirs.) (1991). Historia de las mujeres. *El siglo xx*. España: Taurus.
- Escalante, C. (2010). Inspectores y maestros rurales ante la educación de los indígenas en el estado de México de las décadas de 1920 y 1930. *Cuadernos interculturales*. Chile, vol. (n.d.) (núm 14), pp. 21-33.
- _____ (2021). Cartilla de liberación proletaria. Un desconocido texto alfabetizador del Cardenismo. *Revista Amoxtlí. Historia de la Edición y la lectura*. Chile, Universidad Finis Terrae, vol. (n.d.) (núm. 6), pp. 1-15.
- Fernández, P. (noviembre 11 de 1962). Los murales del auditorio 15 de mayo, SNTE. *El Nacional* (suplemento). p. 14.
- Ferro, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Akal.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. España: Las ediciones de la Piqueta.
- Galeana, P. (coord.) (2010). La historia de las mujeres en México. México: Instituto Zacatecano de la Cultura
- _____ (2017). La historia del feminismo en México. En Esquivel G., Ibarra F. y Salazar P. (coord.). *Cien ensayos para el centenario. Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos. Estudios históricos* (Tomo I). México: UNAM-Instituto Belisario Domínguez, pp. 101-120.
- Galván, L. E. (2006). Voces ocultas de maestras rurales en Querétaro: 1920-1940. *Sinéctica*. México, vol. (n.d.) (núm. 28), febrero-julio, pp. 28-40.
- _____ y López, O. (coord.) (2008). *Entre imaginarios y utopías: historias de maestras*. México: Publicaciones de la casa Chata.

- _____ (2009). La formación de maestros en México: entre la tradición y la modernidad. *Revista Educación y pedagogía*. Colombia, vol. (n.d.) (núm. 17), pp. 51-74.
- _____ (2016). Maestras y maestros en el tiempo. *Una mirada desde la historia. Latinoamericana de Estudios Educativos*. México, CEE, vol. XLVI, vol. (n.d.) (núm. 2), pp. 145-178.
- Garciadiego, J. (2014). *Alfonso Reyes y Carlos Fuentes, una amistad literaria*. México: Tecnológico de Monterrey.
- García Peña, A. (2016). De la historia de las mujeres a la historia de género. *Hemeroteca Digital UAEM*. Recuperado de: <https://revistacocatepec.uaemex.mx/article/view/13344> (Consultado 12-05-2021).
- Glantz, M. (2012). *Las genealogías*. México: Pre-textos.
- González, A. (2001). Los años recientes. 1964-1976. En Fernando S., Raúl C., y Raúl B, (coord.). *Historia de la educación pública en México (1876-1976)* (pp. 403-425). México: FCE, SEP.
- González, M. (2007). *Las maestras en México. Re-cuento de una historia*. México: UPN.
- Granja, J. (2009). Contar y clasificar a la infancia. Las categorías de la escolarización en las escuelas primarias de la Ciudad de México 1870-1930. *Mexicana de Investigación educativa*. México, vol. 14 (núm 40), enero-marzo, pp. 217-254.
- Greaves, C. (2008). *Del radicalismo a la unidad nacional: una visión de la educación en el México contemporáneo (1940-1964)*. México: Colmex.
- Guadarrama, G. (2010). Pese a todo... Elena Huerta fue muralista. *Revistas UNAM. Crónicas*. Recuperado de: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/17288/> (Consultado 23-04 2023).
- _____ (2015). *La construcción de una utopía. Enseñanza artística en la posrevolución*. México: INBA
- _____ (2018). Mujeres en los andamios. Logros y vicisitudes de la mujer en el arte monumental. Recuperado de: <https://piso9.net/mujeres-en-los-andamios-logros-y-vicisitudes-de-la-mujer-en-el-arte-monumental/> (Consultado 2-02-2023).
- Guardia, M. (marzo 15 de 1964). Un mural de Aurora Reyes. En: Periódico Excelsior (Diorama de la cultura). México, s/p.
- Gudiño, M. R. (2016). *Educación higiénica y cine de salud en México, 1925- 1960*, México: El Colegio de México.

- _____ (2018). Educación higiénica y consejos de salud para campesinos en *El Sembrador y El Maestro Rural*, 1929-1934. En Claudia Agostoni (coord.). *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglos XIX y XX*. México: UNAM, pp. 71-98.
- Guevara, G. (1985). *La educación socialista en México (1934-1945)*. México: Ediciones Caballito, SEP.
- Guzmán, V. y Rodríguez L. (2018). Inspección General de Monumentos Históricos y Artísticos y de Bellezas Naturales 1914-1930. *Boletín de Monumentos históricos*, INAH, México, vol. (n.d) (núm. 44), pp. 6-31.
- Iturriaga, S. (2001). La creación de la Secretaría de Educación Pública. En Fernando S., Raúl C. y Raúl B, (coord). *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*. México: FCE, SEP, pp. 157-165.
- Jackson, E. (2014). *Seen and Heard in México Clindren and Revolutionary Cultural Nationalism*. University of Nebraska Press, EUA.
- _____ (2015). Los niños colaboradores de la revista Pulgarcito y la construcción de la infancia, México 1925-1932. *Revista Iberoamericana. América-España-Portugal*. España, vol. 15 (núm. 60), pp. 155-168.
- Kassner, L. (2013). *Diccionario de escultores mexicanos del siglo xx, Tomo III (N-Z)*. México: Conaculta.
- Knight, A. (2010). *La revolución mexicana: del porfiriato al nuevo régimen constitucional*. México: FCE.
- Lagunas, C. (1996). Historia y género: algunas consideraciones sobre la historiografía feminista. *Revista de Estudios de la mujer La Aljaba*, Segunda Época, Argentina, UNLPam, vol. 1, pp. 27-33.
- Lamas, M. (2002). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Taurus.
- _____ (2019). Género. En Hortensia Moreno y Eva Alcántara (coord.). *Conceptos clave en los estudios de género Vol. I*. México: UNAM, CIEG, pp. 155-170.
- _____ (2015). La antropología femenina y la categoría de género. En Marta L. (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM, CIEG, Artigas Editores, pp. 111-140.
- Lau, A. (2018). Adela y Juana Palacios: metodistas y educadoras. En Ana Lau y Mac Phail, (Coord). *Rupturas y continuidades: historia y biografía de mujeres México: Unidad-Xochimilco*, pp.25-48.
- _____ (2015). Historia de las mujeres. Una nueva corriente historiográfica, en Patricia Galeana, *Historia de las mujeres en México*. México: INEHRM
- _____ y Mac Phail, (coord.) (2018). *Rupturas y continuidades: historia y biografías de mujeres*. México: UAM-Xochimilco.

- Lazarín F., Galván L. E., y Simon, F. (coord.) (2014). *Poder, fe y pedagogía: historias de maestras mexicanas y belgas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lear, J. (2019). Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940. México: Grano de sal.
- LEAR, J. (2019). *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*. México: Grano de sal.
- Le Goff, J. (1996). *Saint Louis*. París: Gallimard
- Legrand, M. (1993). *L'approche biographique*. París: Desclée de Brouwer.
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona : Crítica
- Lerner, V. (1979). *Historia de la Revolución mexicana periodo 1934-1940: la educación socialista*. Vol. 17. México: Colmex
- Lombardo, I. (1997). Pulgarcito y la educación estética. *Chicomoztoc*. México, vol. (n.d.) (núm. n.d.), pp. 79-121.
- López, C. (2012). *La educación en Quintana Roo durante el cardenismo, 1935-1940*. (Tesis inédita de licenciatura). Universidad de Quintana Roo. México.
- López, O. (1997). Las mujeres y la conquista de espacios en el sistema educativo. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*. México, COLSAN, vol. XXVII (núm. 3), pp. 73-93.
- _____ (2004). Con Dios y sin toga. La educación de mujeres en las academias liberales porfirianas. *GénEros*. México, vol. (n.d.) (núm. 32), pp. 56-63.
- _____ (2006). Las maestras en la historia de la educación en México: contribuciones para hacerlas visibles. *Revista Electrónica de Educación Sinéctica*. México, ITESO, febrero-julio, vol. (n.d.) (núm. 28), pp.4-16.
- _____ (2016). Reflexiones sobre los aportes y retos de la perspectiva de género a la historiografía de la educación en México. En María Esther Aguirre (coord.). *Historia e historiografía de la educación en México. Hacia un balance, 2002- 2011* (Vol. II). México: COMIE, pp. 231-248.
- López Moreno, R. y Ocharán, L. (1990). *La sangre dividida. Aurora Reyes*. México: Gobierno del Estado de Chihuahua, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), Programa Cultural de las Fronteras.
- Loyo, A. y Pozas R. (2020). La crisis política de 1958 (notas en torno a los mecanismos de control ejercidos por el Estado mexicano sobre la clase obrera organizada). *Revista mexicana de Ciencias políticas y sociales*. México, vol. 23 (núm. 89), enero, pp. 77-118.

Loyo, E. (2003). *Gobiernos Revolucionarios y Educación Popular en México, 1911-1928*. México: Colmex.

_____ (2008) De sierva a compañera: la imagen de la mujer en textos y publicaciones oficiales (1920-1940). En Lucia Melgar (Comp.). *Persistencia y cambio. Acercamiento a la historia de las mujeres en México*. México: Colmex, pp. 158-185.

_____ (2012). Una educación revolucionaria para la Ciudad de México (1910-1940). En Staples A. y Gonzalbo P. (coord.). *Historia de la educación en la Ciudad de México*. México: Colmex, pp. 329-405.

Macías, A. (2002). *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*. México: CIEG, UNAM.

Márquez, C. (2010). *El origen del inspector escolar en el Estado de México, 1870-1910*. México: Servicios Educativos Integrados al Estado de México (SEIEM).

Maruxa, V. Artista y maestra. *Excélsior*, p. 11.

Melgar, L. (comp.) (2008). *Persistencia y cambio: acercamientos a la historia de las mujeres en México*. México: Colmex.

Menéndez, R. (2009). La historia de la educación en México: nuevos enfoques y fuentes para la investigación. *Sarmiento, Anuario Galego de Historia de la Educación*. España, vol. (n.d.) (núm 13), pp. 151-164.

_____ (2013). *Las escuelas primarias de la Ciudad de México en la modernidad porfiriana*. México: UPN.

_____ y Gudiño M. (2020). Espacios educativos para el presente. *A&P Continuidad. Publicación temática de Arquitectura*. Argentina, vol. (n.d.) (núm. 13), pp. 50-61.

_____ (2021). Los libros de texto mexicanos: un largo camino siglos XIX al XXI. La investigación en y desde los acervos de la UPN. *Fascículos a 40 años de la UPN*. México, vol. (n.d.), (núm. 65).

Mireles, I. (productor). (2016). *Aurora Reyes: Astro en camino (2ª parte)*. México: Dirección General de Televisión Educativa.

Monroy, R. (2018). Del jardín del Edén a las flores del mal: María Teresa de Landa. En Ana Lau. y Max Phail, (coord.). *Rupturas y continuidades: historia y biografía de mujeres*. México: UAM-Xochimilco, pp. 77-110.

Montes de Oca, E. (2002). Libros de lectura de los años treinta: Serie SEP 5º año. 1939. *La Colmena*, vol. (n.d.) (núm. 35-36), pp. 132-137.

_____ (2015). Las mujeres mexicanas durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, 1934-1940. *Historia de la Educación Latinoamericana*. Colombia, núm. 24, pp. 149-166.

- Montes, T. (2004). La continuidad de un grupo y sus ideas como antecedente del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1919-1939. *Diario de campo*. México, vol. (n.d.), núm. 30, septiembre, pp. 32-36.
- Moraga, F. (2016). Las ideas pedagógicas de Tolstoi y Tagore en el proyecto vasconcelista de educación 1921-1964. *Historia Mexicana*. México, vol. 65, núm. 3 (259), enero-marzo, pp. 1341-1404.
- Moreno, I. (2017). Una vida en las aulas: Guadalupe Quinto Montenegro (1906-1959). *Colección las maestras de México. Maestras Urbanas y Rurales, siglos XXI y XX, Vol. 3*. México: INEHRM, Secretaría de Cultura, pp. 103-130.
- Muñiz, E. (2021). *Cuerpo, representación y poder I. México y las políticas de reconstrucción nacional 1920-1934*. México: UAM-Xochimilco.
- Oikión, V. (2018). Las luchas engarzadas de Esther Chapa, Matilde Rodríguez Cabo y Consuelo Uranga a partir del liderazgo de Cuca García. En Ana Lau y Max Phail (Coord.). *Rupturas y continuidades: historia y biografía de mujeres*. México: Unidad-Xochimilco, pp. 143-170.
- Ortiz, J. (2014). Tiempos revolucionarios: ver, vivir, pintar. En Aurelio de los Reyes (coord.). *La enseñanza del dibujo en México*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Ossenbach, G. (2010). Manuales escolares y patrimonio histórico-educativo. *Educatio Siglo XXI*. España, vol. 28 (núm. 2), pp. 115-132.
- Pacheco, C. (noviembre, 1975). Aurora Reyes: mujer, poetisa, maestra y pintora. *Mujeres. Expresión femenina*. México: año 300, pp. 20-30.
- Perrot, M. (1997). *Mujeres en la ciudad*. Chile: Andrés Bello.
- _____ (2009). *Mi historia de las mujeres*. Argentina: FCE.
- Porter, S. (2018). Otilia Zambrano Sánchez de García, cambio generacional. En Ana Lau y Max Phail (Coord.). *Rupturas y continuidades: historia y biografía de mujeres*. México: UAM-Xochimilco, pp. 171-198.
- _____ (2020). *Del Ángel del hogar a oficinistas*. México: El Colegio de Michoacán.
- Quijano, P. (2010). Evolución histórica de la mujer en el arte público en México. *Revistas UNAM. Crónicas*. Recuperado de: [Evolución histórica de la mujer en el arte público en México | Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana, en América \(unam.mx\)](#) (Consultado 25-04-2023).
- Quintanilla, S. (1997). El debate intelectual acerca de la educación socialista. En Quintanilla S. y Vaughan M. K. (coord.). *Escuela y sociedad en el periodo cardenista* (pp. 47-75). México: FCE.

- Ramos, C. (coord.) (1987). *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. México: Colmex.
- _____ (comp.) (1992). *Género e historia: La historiografía sobre la mujer*. México: Instituto Mora-UAM.
- _____ (1996). Quinientos años de olvido: historiografía e historia de las mujeres en México. *Secuencias*. (vol. n.d.) (núm. 36), pp. 121-150.
- Ramos, M. (2001). *Niños mayas, maestros criollos: rebeldía indígena y educación en los confines del trópico*. México: Universidad de Quintana Roo-Fundación Oasis.
- Ramos, N. (2006). *Aspectos profesionales y laborales de la docencia femenina en los procesos de fundación de la educación pública en Nuevo León*. (Tesis inédita de maestría). El Colegio de San Luis, México.
- Rentería, E. y Godoy, E. (2014). Nueve estancias en el desierto. En Diego Osorno. (Comp). El libro negro de Bengala. México: UANL, pp.73-83.
- Reyes, A. (octubre 16 de 1955). Entrevista al maestro Reyes. *Excélsior*. p.1.
- _____ (1962). Murales del Auditorio 15 de mayo. Exposición tematica. *Magisterio*. México, vol. (n.d.) (núm 38), pp. 23-32.
- Reyes, P. F. (1984). *Historia social de la educación artística en México (Notas y documentos) (3). Un proyecto cultural para la integración nacional periodo de Calles y el maximato (1924-1934)*. México:INBA-SEP.
- Reyes, M. V. (1986). *Pedagogía del dibujo: teoría y práctica en la escuela primaria*. México: Porrúa.
- Rivera, D. (1926). El dibujo infantil en el México actual. *Mexican Folkways*, vol.2 (núm 10), diciembre-enero, Mexico.
- Rodríguez, R. (2018). Por Dios y por la patria: Ofelia Ramírez Sánchez, militante sinarquista. En Ana Lau y Max Phail (coord.). *Rupturas y continuidades: historia y biografía de mujeres*. México: UAM- Xochimilco, pp.199-214.
- Rodríguez, M. E. (2017). La salud durante el Cardenismo (1934-1940). *Gaceta médica de México*. México, vol. 153 (núm. 5), pp. 608-625.
- Salazar, J. (2006). *Narrar y aprender historia*. México: UNAM-UPN.
- Schell, P. (2009). Género, clase y ansiedad en la escuela vocacional Gabriela Mistral, revolucionaria Ciudad de México. En Gabriela C., Mary V. y Jocelyn O.(comp.). *Género, poder y política en el México posrevolucionario* (pp.173-195). México: FCE.
- Schneider, L. (1970). *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: INBA.
- Scott, W. J. (1996). Historia de las mujeres, en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, España: Alianza, pp. 59-88.

- _____ (2008). *Género e historia*. México: FCE/UACM.
- Scott, C. J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Era.
- Sierra, M. (2020). Mural del SNTE Auditorio 15 de mayo. Autora: Aurora Reyes. En: Boletín *Reflexiones del muralismo en el siglo XXI*. México, vol. (n.d.) (núm. 5), pp. 99-124.
- Sosenski, S. (2010). Entre prácticas, instituciones y discursos: trabajadores infantiles en la Ciudad de México (1920-1934). *Historia Mexicana*, vol. 60 (núm. 2), octubre-diciembre, México, pp. 1229-1280.
- Sotelo, J. (2001). La educación socialista. En Fernando S., Raúl C. y Raúl B, (coord). *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*. México: FCE, SEP, pp. 234-326.
- Sotomayor, A. (julio 7 de 1962). Historia de la educación. Mural de Aurora Reyes. *Novedades*. México, s/p.
- Street, S. (2000). Trabajo docente y poder de base en el sindicalismo democrático magisterial en México. Entre reestructuraciones productivas y resignificaciones pedagógicas. En Gentili, Pablo y Gaudêncio Frigotto (comps.). *La ciudadanía negada: políticas de exclusión en la educación y el trabajo*. Buenos Aires: Clacso, pp. 177-211.
- Tenorio, M. (1998). *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales (1880-1930)*. México: FCE.
- Torres, V. (1997). *La educación privada en México 1903-1976*. México: Colmex, UI.
- Trejo, E. (2010). Historiografía, hermenéutica e historia. Consideraciones varias, En: *Históricas*, enero-abril, N°. 87, pp. 2-11.
- Tuñón, J. (2015). *Mujeres. Entre la imagen y la acción*. México: Conaculta-Penguin Random House
- Ulloa, B. (1976). La lucha armada (1911- 1920). En Villegas C. (coord.). *Historia General de México (II)*. México: Colmex, pp.1073-1182.
- Urrutia, E. (coord.) (2002). *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México*. México: Colmex.
- Vallejo, M. Torres, P. y Medrano, D. (2010). Del Departamento de Acción Educativa a la Subdirección de Comunicación Educativa Caminos de experiencia. *Gaceta de museos*, México, vol. (n.d.) (núm. 47-48), junio-enero, pp. 70-75.
- Vasquez, M.(2019). La nueva historia cultural y la historia de las mujeres a través de historia de las alcobas de Michelle Perrot. *Revista de Historia Universal*. Recuperado de: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revhistuniv/article/view/2508/1820>/(Consultado el 22-06-21).

- Vaughan, M. K. (2001). *La política cultural en la Revolución: maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*. México: FCE.
- _____. Cambio ideológico en la política educativa de la SEP: programas y libros de texto, 1921-1940. En Quintanilla S. y Vaughan M. K. (coord.). *Escuela y sociedad en el periodo cardenista* (pp. 76-108). México: FCE.
- _____. (2002). La historia de la educación y las regiones en México: cómo leer los informes de los inspectores escolares. En: Civera A., Escalante C. y Galván L.E. (coord.). *Debates y desafíos en la historia de la educación en México* (pp. 37-66). México: El Colegio Mexiquense.
- Vázquez, J. (1969). La educación socialista de los años treinta. *Historia mexicana*, vol. 18, (núm 3), enero-marzo, pp. 408-423.
- Velázquez, M. (2002). *Nacionalismo y vanguardia en la obra de Adolfo Best Maugard (1910-1923)*. (Tesis inédita de licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Viñao, A. (2002). La enseñanza de la lectura y la escritura: análisis socio-histórico. *Anales de Documentación*, vol. (n.d.) (núm 5), pp. 345-359.
- _____. (2006). El libro de texto y las disciplinas escolares: una mirada a sus orígenes. *Academia.edu*. Recuperado [https://www.academia.edu/43330790/El libro de texto y las disciplinas escolares una mirada a sus or%C3%ADgenes](https://www.academia.edu/43330790/El_libro_de_texto_y_las_disciplinas_escolares_una_mirada_a_sus_or%C3%ADgenes) (Consultado 6-07-2020).
- White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. España: Paidós.
- Zúñiga, A. (2005). Libérrima y salvaje, Aurora Reyes, primera muralista mexicana. *La Jornada*. Recuperado: https://www.jornada.com.mx/2005/04/04/informacion/80_aracelizu.htm (Consultado 14-11-2020).

Anexo 1

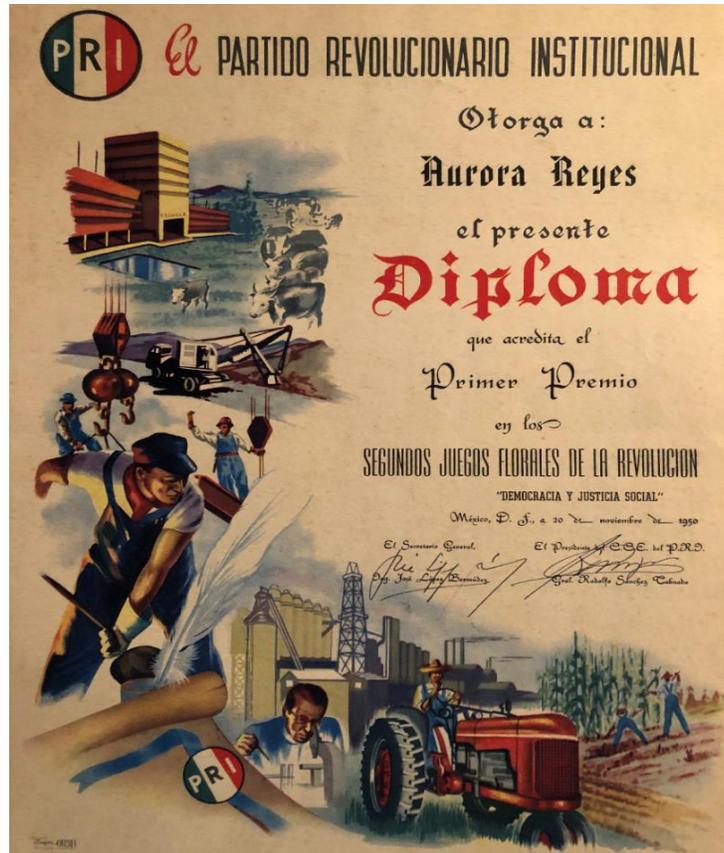
Escuelas particulares incorporadas inspeccionadas por la maestra Aurora Reyes.¹¹⁵

Escuela	Dirección en CDMX	Año
Escuela inglesa para niños	Reforma #80	1937
Colegio Americano	San Luis Potosí #214	1937
Colegio Alemán	Calzada de la piedad #65	1937
Escuela José Werner	San Lorenzo #290	1937
Colegio Franco Inglés	Héroes #62	1937
Colegio Gordon	Avenida Veracruz y Mazatlán	1937
Colegio Washington	Héroes #45	1937
La Escuela moderna	Serapio Rendón #76	1937
Colegio Cervantes	Puente de Alvarado #33	1937
Colegio Mier y Pesado	Calzada de Guadalupe s/n	1937
Colegio Franco Inglés	Sabino 131 y 135	1937
Academia Madox	Havre #35	1937
Colegio Central de México	Sadi Carnot #13	1937
Escuela inglesa para niñas	Puente de Alvarado #53	1937
Escuela Williams	Empresa #8	1937
Escuela Groso	Serapio Rendón #15,	1937
Escuela Williams	Sadi Carnot #33	1937

¹¹⁵ Serie de oficios entre el Departamento de Enseñanza Primaria y Normal y escuelas particulares de 1937, en AAR/EG.

Anexo 2

Reconocimientos y premios de Aurora Reyes¹¹⁶



¹¹⁶ Ubicados en AAR/EG.

