



**Los murales de Aurora Reyes:  
una revisión general**

MARGARITA AGUILAR URBÁN

La activista, pintora, poetisa y maestra Aurora Reyes Flores posee un interesante perfil que merece ser revalorado y difundido dentro de la historia de la cultura en México. No es éste el espacio para hablar de los intrincados caminos de su vida; baste decir que frente a los vaivenes por los que otros actores de su época transitaron, ella se mantuvo firme y fiel a sus convicciones en el terreno político y en su concepción del arte. Sin sublimar su acción como mujer de lucha, está pendiente su reconocimiento como una de las forjadoras de cambios que han empujado al país a la conquista de sucesivas libertades.

Aunque su singular personalidad, su entereza, su espíritu libre, su naturaleza combativa y su obra, la hicieron merecedora de cierta distinción en su época, el paso del tiempo después de su muerte —ocurrida el 26 de abril de 1985— no ha sido justo con la artista. Su obra poética aún no tiene un lugar en los estudios de la literatura mexicana y sus murales han quedado fuera de los presupuestos gubernamentales para restauración de patrimonios culturales. Ganó la dignidad de ser considerada la primera mexicana muralista en el país, título que ella se autoasignó y difundió en varias ocasiones, en vista de que las mujeres que la habían precedido “eran gringuitas”.<sup>1</sup>

Aurora perteneció a una prestigiada familia del porfirismo, pero los acontecimientos nacionales motivaron un cambio radical en su destino cuando su abuelo, el general Bernardo Reyes, cayó acribillado frente a Palacio Nacional el 9 de febrero de 1913 en el cuartelazo que dio inicio a la Decena Trágica. Hija del ingeniero y capitán León Reyes —medio hermano mayor de Alfonso—, había nacido en la ciudad de Parral, Chihuahua, el 9 de septiembre de 1908 y, en 1911, su familia se había trasladado a la ciudad de Jiménez, en el mismo estado norteño.<sup>2</sup> Tras la muerte de su abuelo ocurrió un nuevo cambio de residencia y su definitivo establecimiento en la ciudad de México, en tiempos difíciles para la familia con un padre escondido y sin empleo y en una vecindad de la Lagunilla.<sup>3</sup> Estos años formaron su temple férreo y su identificación con las clases populares a las que siempre dijo pertenecer.

Su estancia en la Academia de San Carlos, de 1921 a 1924, durante los años de la primera etapa del muralismo, constituyó ejemplo y formación para delinear su estilo y sus posturas ideológicas. Sin embargo, la década de los treinta representó su decisivo desenvolvimiento en el arte, en la docencia y en la lucha social y política. Se unió a la Tribuna de México, inició su actividad sindicalista, militó en el Partido Comunista Mexicano (PCM) e ingresó a las filas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR).<sup>4</sup>

La artista logró pintar siete murales en la ciudad de México a lo largo de los años, en épocas discontinuas que implican contextos y condiciones distintas. Uno de ellos, creado en 1945, era transportable, de doce metros cuadrados, y abordaba el tema del uso del rebozo por la mujer mexicana. De una manera inexplicable, éste desapareció después de ser expuesto en

<sup>1</sup>Vila, “Remolino”, *Revista de revistas*, 8 de septiembre de 1946, p. 2. La artista se refería a Marion y Grace Greenwood quienes pintaron antes que ella en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Lo cierto es que Isabel Villaseñor, en 1929, ya había realizado un mural, junto con Alfredo Zalce, en Ayotla, Estado de México. Cfr. Dafne Cruz Porchini, “Los murales de Antonio Pujol. Una interpretación”, *En Crónicas. El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América, México, UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas)*, núm. 5 – 6, septiembre 1999 – agosto 2000, p. 42.

<sup>2</sup>Cfr. Patricia Cardona, “Aurora Reyes, feminista y pionera del PCM, pasó su infancia entre tarántulas y animales del desierto”, *Unomásuno*, 29 de diciembre de 1985, p. 20 y “La poesía es tan indefinible como la vida y la muerte”, *DF*, 1 de marzo de 1953, p. 2, (Archivo Fondos Especiales de la Biblioteca de las Artes, Carpeta 1. Este archivo fue organizado por la investigadora Edwina Moreno del CENIDIAP de 1985 a 1986 y contiene fotocopias y originales de los documentos del archivo personal de Aurora Reyes, cedido por su hijo Héctor Godoy Lagunes, a la muerte de su madre. Consta de cuatro carpetas con hemerografía, cartas, borradores de conferencias, documentos oficiales, catálogos, invitaciones, libros ilustrados e imágenes. En adelante, me referiré a este acervo como Archivo FEBA).

<sup>3</sup>Cfr. Oralba Castillo Nájera, *Renato Leduc y sus amigos*, México, Domés, 1987, p. 32.

<sup>4</sup>Cfr. Roberto López Moreno y Leticia Ocharán, *La sangre dividida. Aurora Reyes*, México, Gobierno del Estado de Chihuahua, CNCA, Programa Cultural de las Fronteras, 1990, pp. 76 – 77.

un stand de una feria ganadera y de productos del campo organizada por la Confederación Nacional Campesina.<sup>5</sup>

Los otros seis se localizan como sigue: *Atentado a las maestras rurales* (1936), en el Centro Escolar Revolución (Niños Héroes y Chapultepec, estación Balderas del Metro en la ciudad de México); *Trayectoria de la cultura en México*; *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*; *Espacio, objetivo futuro y Constructores de la cultura nacional* (1962), en el Auditorio 15 de mayo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (Belisario Domínguez 32, Centro Histórico de la ciudad de México); y *Primer encuentro* (1978), en el Salón de Cabildos de la Delegación de Coyoacán.<sup>6</sup>

## El sacrificio de la maestra rural

El conjunto pictórico del Centro Escolar Revolución resulta trascendente en una época de lucha internacional de las izquierdas. La LEAR, como versión mexicana de los Frentes Populares de Intelectuales Antifascistas, coincidía con el cardenismo en su postura de política exterior frente a España y se unía a la lucha antifascista. Fueron años de gran activismo y concientización en el terreno del arte y de las ideas. El gobierno de Cárdenas insufló un nuevo aliento en el muralismo.

En 1936, Reyes ganó, por concurso convocado por la LEAR, un espacio para pintar el fresco de 4 x 2 m inserto en la edificación construida por el arquitecto Antonio Muñoz. El tema de la obra refiere un episodio de los conflictos generados entre bandos contrarios por la reforma del artículo 3º de la Constitución Mexicana. El nuevo texto del artículo implantaba la educación socialista a finales de 1934, poco antes de que el general Lázaro Cárdenas llegara a la Presidencia de la República. Sin embargo, fue él quien tuvo que encargarse de ponerlo en práctica.

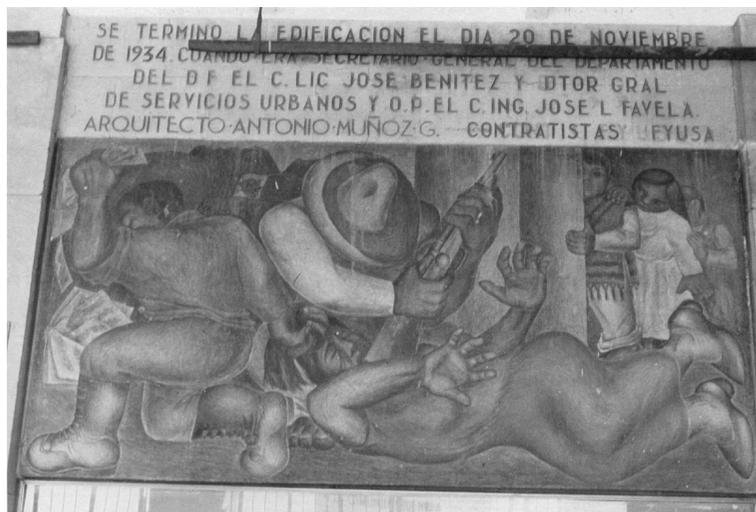
El efecto inmediato de la nueva visión educativa fue remover sentimientos provenientes de la guerra cristera renovando los enfrentamientos entre los enemigos de la enseñanza laica y socialista en contra de los maestros que cumplían con el mandato de la Carta Magna. Los murales del Centro Escolar Revolución difundían y defendían con gran ímpetu la nueva doctrina educativa.

La obra de la joven pintora quedó plasmada al lado de otras diez de cinco muralistas más: Raúl Anguiano, Everardo Ramírez, Gonzalo de la Paz Pérez, Antonio Gutiérrez e Ignacio Gómez Jaramillo. El recinto posee también vitrales de Fermín Revueltas y fue erigido, en una acción simbólica, sobre el terreno que ocupaba la Cárcel de Belén, demolida en 1933, y que guardaba el recuerdo de injusticias y abusos de un régimen totalitario. En su lugar, se construyó un icono de la nueva “religión de la patria”, llamada así por Justo Sierra,<sup>7</sup> impulsada por el misticismo educativo de José Vasconcelos y difundida en el gobierno de Lázaro Cárdenas con mensajes como el siguiente,

<sup>5</sup>Cfr. Oralba Castillo Nájera, *op. cit.*, p. 34.

<sup>6</sup>Los títulos de los murales muestran variaciones en diferentes fuentes, por lo que registro los que la misma Aurora Reyes consignó en el momento de terminarlos. El primero, sin embargo, fue denominado *La maestra asesinada* en una publicación de 1939 (Emma Pérez, “La pintura de Aurora Reyes, *El mundo*, La Habana, Cuba, mayo de 1939, s. p. Archivo FEBA), pero lo llamé *Atentado a las maestras rurales* en 1958 (*El Nacional*, Caracas, 9 de marzo de 1958, s.p. Archivo FEBA), por lo que opto por este último. Los nombres de los murales del Auditorio 15 de mayo quedaron registrados en un texto escrito por Aurora Reyes, “Exposición temática de los murales de Aurora Reyes en el Auditorio de SNTE”, *Rumbos nuevos*, núm. 7, 31 de octubre de 1962, pp. 47 – 53.

<sup>7</sup>Josefina Zoraida Vázquez hace un estudio del nacimiento y desarrollo de este concepto en los libros de texto para la enseñanza de la historia patria. *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 2000 [1975], pp. 101 y siguientes.



Aurora Reyes, *Atentado a las maestras rurales*, (1936), mural al fresco, 2 x 4 m. Centro Escolar Revolución. Reprografía: Roberto López Moreno y Leticia Ocharán, *La sangre dividida*. Aurora Reyes, 1990, p. 91.

grabado en la base de una escultura ubicada delante del acceso principal del edificio: "Educar es redimir".

El mural de Reyes, que originalmente se llamó *La maestra asesinada* y que más tarde la pintora denominaría *Atentado a las maestras rurales*, con una gran carga emotiva, presenta a una maestra rural golpeada y vilipendiada por los enemigos de la patria.

Reyes muestra, en primer plano, a un campesino que arrastra a una maestra, jalándola del cabello con la mano derecha mientras que con la otra sostiene unos billetes, al tiempo que pisotea un libro cuyas hojas se abren. Por otro lado, otro personaje —que lleva un escapulario en el cuello— golpea brutalmente a la mujer con la culata de un rifle mientras dos niños y una niña, al fondo, observan la escena resguardados tras una columna. Antonio Rodríguez descubre un símbolo oculto en la composición: "El hacendado y su lacayo, al atacar brutalmente a una maestra rural, forman con sus cuerpos unidos una cruz gamada".<sup>8</sup>

Como se ve, la obra alude a un repertorio iconológico común desde los inicios del muralismo. Los libros como símbolo del conocimiento, los billetes para expresar la riqueza de la burguesía, el escapulario como indicador de la religión católica. Pero, sobre todo, la figura de la maestra rural como unión de un nuevo culto: el de la escuela, el del campesino y el de la figura maternal de la patria.<sup>9</sup>

El mural de Reyes difiere de los otros del conjunto, pues aquéllos abundan en escenas triunfantes de liberación con las ruinas del fascismo bajo los pies de maestros heroicos. Es cierto que también tocan el tema de la injusticia y represión del movimiento en pro de una educación laica, pero *Atentado a las maestras rurales* resume, en un solo golpe de vista, y en la figura de un personaje femenino, un aspecto conflictivo y delicado que enfrentaron los gobiernos posrevolucionarios. Asimismo, valora el papel de la mujer en las

<sup>8</sup>Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas. Historia de la pintura mural en México*, London, Thames and Hudson, 1970, p. 231.

<sup>9</sup>Sobre este personaje en la iconografía de la revolución mexicana, cfr. Renato González Mello, "El régimen visual y el fin de la revolución", en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920 – 1950)*, México, CONACULTA, 2002, pp. 289 – 291.

luchas sociales de México y concibe a la maestra rural no sólo como heroína sino como mártir de una nueva religión, ante la mirada atónita y temerosa de los niños, cuya presencia tierna contrasta con la violencia de la escena.

## La visión utópica de la historia

Uno de los ámbitos desde donde Aurora Reyes ejerció su trabajo social y político, a partir de 1938, fue el Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana o STERM, asociación que en 1944 se convertiría en el SNTE (Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación).

En julio de 1960, la pintora planteó el proyecto de los cuatro murales del Auditorio 15 de mayo al secretario general del Comité Ejecutivo Nacional, ingeniero Alfonso Lozano Bernal, proponiéndole iniciar el trabajo en febrero de 1961.<sup>10</sup> Sin embargo, en uno de los muros de la galería quedó asentada la fecha 1959 – 1961 como el periodo de realización, y los nombres de Antonio Pujol como director técnico, y de Josefina Quezada, Jesús Niño C. y Salvador Rodríguez, como ayudantes. La incongruencia entre la fecha del documento y la que efectivamente se registró en el muro pudo haberse derivado de razones oficiales, ya que el Comité que había aprobado el proyecto terminaba su gestión en noviembre de 1961. De esta manera, se explica también la presencia de otra placa que aparece en uno de los muros laterales y que registra la fecha de 1962. Cabe añadir que la obra fue restaurada y modificada por la maestra en 1979.<sup>11</sup>

En la actualidad, es difícil visitar este patrimonio artístico, pues el auditorio se encuentra normalmente cerrado y es necesario presentar por escrito una solicitud de permiso para ingresar al lugar. No es fácil, tampoco, fotografiar la obra debido a la falta de luz y a las columnas que se colocaron frente a los murales laterales, seguramente para reforzar la estructura del edificio. El aspecto general revela un gran deterioro motivado por la humedad, los sismos y el descuido de los responsables de su mantenimiento. A finales de 1996, por ejemplo, el Sindicato hospedó a los trabajadores de limpia de Tabasco, quienes montaron su albergue en las instalaciones del Auditorio. Los murales *Espacio, objetivo, futuro* y *Presencia del maestro en los movimientos sociales de la patria* sufrieron raspaduras con el trajinar de adultos y niños y, además, fueron utilizados para hacer anotaciones o colocar clavos para colgar ropa.<sup>12</sup>

El conjunto de murales de este lugar constituye la obra más extensa de la pintora, pero su realización en una época tardía para el movimiento se tradujo en menor interés de la comunidad artística hacia estos trabajos.

Así, en una superficie de 332.40 metros cuadrados,<sup>13</sup> donde utilizó la técnica del temple clásico, Reyes aporta su visión global de la historia de México en un planteamiento que se adhiere a los ideales utópicos de la modernidad, con un fervor nacionalista acorde con los sentimientos que se vivían en los aniversarios patrióticos de 1960: ciento cincuenta años del inicio

<sup>10</sup>Oficio firmado por Aurora Reyes, dirigido al secretario general del Comité Ejecutivo Nacional del SNTE, Ing. Alfonso Bernal Lozano, 15 de julio de 1960, carpeta 2, Archivo FEBA.

<sup>11</sup>Conversación telefónica con Ernesto Godoy Lagunes, nieto de Aurora Reyes, 16 de mayo de 2007.

<sup>12</sup>Me tocó presenciar el hecho cuando la doctora Maritú Lagunes, nuera de Aurora Reyes, me llevó a conocer los murales y, casualmente, encontramos abierta la puerta y pudimos entrar.

<sup>13</sup>Dimensión referida por la misma Aurora Reyes, *op. cit.*, p. 47. En diferentes fuentes aparecen ligeras variaciones en la extensión de los murales.



Aurora Reyes, *Trayectoria de la cultura en México*, (1962), detalle, mural al temple clásico, Auditorio 15 de mayo del SNTE. Foto: Lucía Gudiño Aguilar, 1997.

de la lucha de independencia, cincuenta años del estallido de la revolución y cien años del triunfo de la reforma.<sup>14</sup> Los cuatro murales, en perspectivas que se complementan, presentan a la nación como una entidad de grandes y ancestrales riquezas culturales, en evolución siempre ascendente a pesar de las crisis y que, gracias a la lucha de sus héroes, se dirige hacia un futuro de paz y de armonía. El panteón heroico presentado por Reyes confiere un lugar especial a los maestros y la educación es presentada como el principal agente de cambio.

El conjunto se distribuye de la siguiente manera en el auditorio: *Trayectoria de la cultura en México* y *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria* se encuentran a la derecha y a la izquierda del foro y, en su estructuración gemela, aprovechan los arcos que proporciona la arquitectura del edificio para dividir la historia de México en tres etapas. La representación de la época prehispánica nace en el área próxima al foro y la narración se desarrolla en los muros laterales hacia la época moderna para desembocar en el área de la galería donde se sitúa *Espacio, objetivo futuro*. Un mural más, *Constructores de la cultura nacional*, se ubica como cenefa en el balcón, complementando el discurso de la pintora.

*Trayectoria de la cultura en México*, a la derecha del foro, desde la perspectiva del espectador; aborda el socorrido tema del nacimiento del ser mexicano en un relato que rastrea los orígenes en la mitología indígena y recorre los periodos prehispánico, colonial y moderno. Los acontecimientos históricos son abrazados por las alas abiertas de un águila que posee los necesarios atributos maternos, como representación de la patria, pero que también juzga con mirada severa la época de la conquista donde se destruyeron entrañables tesoros a manos del invasor.

Antes de comenzar el primer arco, Reyes coloca al dios del nacimiento, representado por un caracol de acuerdo a una figura tomada de un códice. Éste arroja unas mazorcas que se desgranarían; los dorados granos de maíz

<sup>14</sup>Josefina Zoraida Vázquez plantea la influencia de estas fechas en el ámbito educativo del país, *cf.* *Nacionalismo y educación en México*, *op. cit.*, p. 249.

ruedan por la parte superior del primer arco y se extienden hacia los otros dos, convirtiéndose primero en estrellas, luego, en constelaciones. Al mismo tiempo un arquero indígena lanza desde el pasado una flecha que recorre cada etapa de la historia de México dejando una ráfaga luminosa translúcida a su paso. Al llegar a la época moderna la flecha se identifica con un pincel sostenido por la mano de Diego Rivera, en un homenaje al pintor fallecido en 1957.<sup>15</sup>

En este mural, la etapa prehispánica está representada por el esplendor de las diversas artes: la arquitectura, la pintura, la escultura, la danza y la cerámica. La Colonia se presenta con el fondo destructivo de la Conquista, la quema de los códices y la demolición de los templos. Del fuego purificador; al pie de un *teocalli*, en un detalle de gran ternura, emerge un embrión que encapsula a un niño indígena sostenido por la misma ráfaga que dejó la flecha. Más adelante, aparece una cruz de maíz coronada de cempasúchiles, símbolo del sincretismo religioso y del mestizaje. Por último, el México moderno exhibe un cielo diferente: el que captan los telescopios de la época moderna. Debajo emergen las instituciones educativas: la Universidad, el Politécnico, la Normal de Maestros, el Palacio de Bellas Artes y la Escuela de Agricultura, igual que algunos símbolos de la industrialización como las torres de petróleo y las fábricas.



Aurora Reyes, *Trayectoria de la cultura en México*, (1962), detalle, mural al temple clásico, Auditorio 15 de mayo del SNTE. Foto: Lucía Gudiño Aguilar, 1997.

A la izquierda del foro, el mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria* repite la estructura tripartita, pero en lugar del águila coloca una serpiente emplumada que atraviesa ondulante y colosal las diferentes etapas de la historia de México. La cabeza presenta un rostro humano enmarcado en casco; el cuerpo lleva brazos y manos. Con la extremidad izquierda ofrece el fuego, que significa la luz del conocimiento, alimento espiritual otorgado al pueblo, mientras que en la derecha otorga el maíz, como sustento material.

<sup>15</sup>Cfr. Aurora Reyes, *op. cit.*, p. 49.



Aurora Reyes, *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*, (1962), detalle, mural al temple clásico, Auditorio 15 de mayo del SNTE. Foto: Ana Gudiño Aguilar, 2006.

Quetzalcoatl es, por tanto, presentado como el primer educador de la patria en su calidad de sacerdote que enseñó artes y oficios a los toltecas y, por otro lado, como divinidad descubridora del maíz entregado a los hombres.

La erguida cabeza del dios crea un eje vertical que coincide con el inicio del primer arco. A la derecha, se muestra la representación de la educación indígena ofrecida en el *Calmecac*, el *Telpochcalli* y el *Cuicacalli* y se ilustran personajes con diferentes profesiones y oficios inspirados en los códices.

Del lado izquierdo, en el espacio que resta del primer arco, la pintora concentra episodios de la época colonial con Vasco de Quiroga, ejemplo de los frailes educadores que efectuaron una labor benefactora. En contraste, aparece también el lado cruel de la conquista espiritual donde el poder de la Iglesia Católica aplasta los fundamentos culturales de los aztecas. De esta época, Aurora Reyes quiso subrayar la participación del indígena en la construcción de templos y esculturas donde imprimió su propio estilo y cosmovisión.

El segundo arco está dedicado a las luchas libertarias de los siglos XIX y XX. Aparecen los héroes de la guerra de independencia, se ilustran las intervenciones norteamericana y francesa, la guerra de reforma con Juárez impartiendo justicia, y en general, se presenta el panteón heroico que la historia oficial propagó desde el siglo XIX, incluyendo además personajes de la revolución. Villa y Zapata, en caballos negro y blanco, respectivamente, saltan por encima de una parte del cuerpo de la serpiente emplumada, que a su vez sepulta el busto de Porfirio Díaz, así como a un alcoholizado Victoriano Huerta.

En esta parte, la artista rinde un homenaje a algunas mujeres de lucha: Lucrecia Toriz, quien intervino en la huelga de Río Blanco; Juana Belén Gutiérrez de Mendoza, periodista y escritora que junto con Otilio Montaño,



Aurora Reyes, *Espacio, objetivo futuro*, (1962), detalle, mural al temple clásico. Auditorio 15 de mayo del SNTE. Foto: Eugenia Gudiño Aguilar, 2006.

representado más abajo, participó en la redacción del *Plan de Ayala* y fue coronela del regimiento zapatista; y, por último, la soldadera anónima, presencia heroica en la revolución mexicana.

El extremo de la serpiente emplumada se posa en el tercer arco, sobre la imagen de una puerta del la SEP, significando la continuidad de la sabiduría legada por Quetzalcoatl.<sup>16</sup> Es la época moderna, que inicia con el conflicto religioso y la imagen de la maestra sacrificada, redimida y colocada al centro de una trinidad revolucionaria.

Con un fondo de paisaje urbano habitado por edificios modernos, torres eléctricas y cables, la profesora señala a la juventud y a la niñez la ruta hacia un futuro de paz; su índice se dirige hacia un globo terráqueo sobre el cual se posa una paloma blanca. Los niños caminan rumbo a un destino superior, ya que son presentados subiendo los escalones de la galería del auditorio. Con esta sugerente escena, la pintora reafirma la importancia de la misión del educador en los destinos del país.

El mural se une con el del fondo de la galería. *Espacio, objetivo futuro* expone la llegada a la meta final del hombre: el conocimiento. Reyes, deslumbrada por los avances de la ciencia que se habían revelado recientemente con el viaje del Yuri Gagarin alrededor de la Tierra, ubicó al astronauta ruso en el lado izquierdo, en un cielo que es prolongación del presentado en el mural *Trayectoria de la cultura en México*.

Al centro, coloca el Observatorio Astronómico de Tonantzintla, que divide simétricamente la obra. A la derecha de la cúpula, aparece una gran imagen del sol. La esfera incandescente, en la parte más alta del recinto parece simbolizar la aprehensión final del conocimiento, el mismo que Quetzalcoatl había entregado a los mexicanos.

En el extremo derecho del muro, se muestra el retrato de Albert Einstein encerrado en el núcleo de un átomo, condena implícita a la aplicación de su teoría como arma de destrucción. El científico lleva su frente marcada por una esvástica, que lo presenta como un hombre atacado por la persecución fascista.

<sup>16</sup>*ibidem.*, p. 52.



Aurora Reyes, *Constructores de la cultura nacional*, (1962), detalle, mural al temple clásico, Auditorio 15 de mayo del SNTE. Foto: Lucía Gudiño Aguilar, 1997.

Por último, al fondo del mural, en el extremo derecho, se percibe una ráfaga de átomos que dan nacimiento a diferentes seres vivos. Ésta se une a las líneas de los cables conductores de electricidad del mural *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria* y con ello se concluye la conexión con el conjunto. Los niños que ascienden por la escalera de la galería se dirigen hacia este mundo nuevo que representa el misterio del principio de la vida. Los tres murales forman, entonces, una unidad temática y simbólica.

Como colofón, *Constructores de la cultura nacional*, constituye un homenaje a quienes, según la artista, merecen la dignidad de ser considerados maestros, por la aportación que hicieron a la cultura, a las artes y a la educación en el país. En el centro, marcando el eje vertical que divide simétricamente al mural, coloca a Nezahualcoyotl, el rey poeta del México antiguo. Flanquean al soberano de Texcoco a la izquierda, doña Eulalia Guzmán; y a la derecha, sor Juana Inés de la Cruz.

La presencia de la arqueóloga Eulalia Guzmán casi al centro del mural es importante ante la polémica desatada en la década de los cincuenta sobre la veracidad de los restos encontrados en Ichcateopan, Guerrero. Aurora avala la seriedad y las aportaciones de la investigadora.

Los demás personajes retratados en el mural pertenecen a los terrenos de la política, de la literatura y de las bellas artes. Al igual que en el resto del conjunto, la artista abarca las diferentes etapas históricas de México. Destaca la representación de José Vasconcelos, cuyo rostro aparece dividido: "He pintado a Vasconcelos con sus dos caras: una, la del 'Maestro de la Juventud' y otra, la del 'traidor de sus principios'", señaló en una entrevista.<sup>17</sup>

Sin duda, los murales del Auditorio 15 de mayo del SNTE constituyen la obra más ambiciosa de Aurora Reyes. En el inicio de la década de los sesenta,

<sup>17</sup>Juan García Jiménez, "Aurora en los andamios", *La prensa*, 13 de septiembre de 1962, p. 28. carpeta 1, Archivo FEBA.

manifestó su visión utópica de la historia patria, proclamando el conocimiento como una meta donde el educador juega un papel trascendente, y prediciendo un futuro de paz y de progreso para el México que se ha encontrado en sus orígenes y que ha sabido salir triunfante de sus crisis.

## **El padre nuestro, Cuauhtémoc**

A los 69 años de edad, sólo ocho años antes de su muerte, Reyes encontró la oportunidad de pintar su último mural. El Lic. Leopoldo Sánchez Duarte, delegado en Coyoacán, le autorizó utilizar un muro de la Sala de Cabildos de la sede administrativa de la Delegación, ubicada en el edificio construido en 1755 por los descendientes de Hernán Cortés y que se conoce como antiguo Palacio de Cortés.

La pintora, residente del barrio durante muchos años, aprovechó el espacio concedido para plasmar el histórico momento de la fusión de dos culturas. En la obra, hace una cita de la escena representada en numerosas imágenes que desde los códices novohispanos hablan sobre el encuentro entre Cortés y Moctezuma, sólo que ella lo refiere a la llegada de los españoles a Coyoacán.

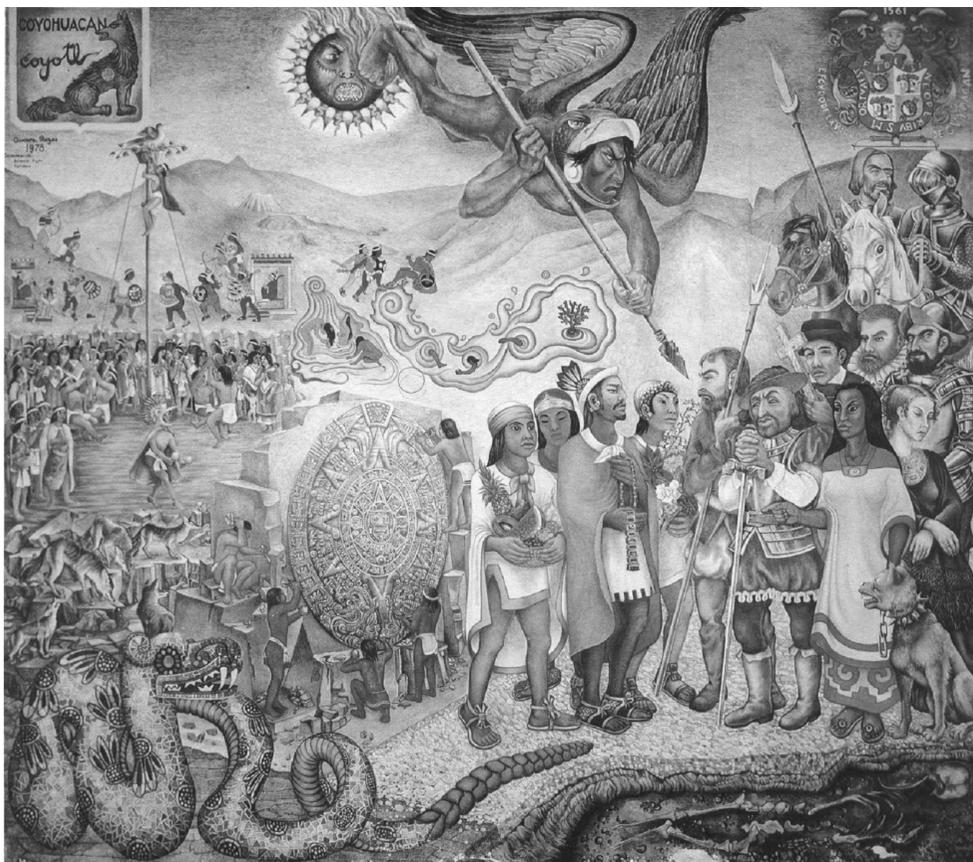
El mural se llama *El primer encuentro*. Fue pintado al temple clásico, mide 5 x 5 m y fue realizado de 1977 a 1978. Antonio Pujol volvió a participar como ayudante de Aurora, junto con Tatiana Popoca.

La escena aludida se localiza en la parte inferior derecha y constituye un episodio de importancia primordial en la memoria de nuestra cultura. Reyes agrega, además, personajes y elementos necesarios para ligar el hecho a la historia de Coyoacán.

El mural puede dividirse en dos. A la derecha, con el emblema prehispánico de Coyoacán en la parte superior; aparecen cuadros relacionados con la historia y la vida cotidiana del lugar: el volcán Xitle cuya erupción formó el área conocida como El Pedregal, la muerte del soberano tecpaneca Tzutzuma a manos de los aztecas, la fiesta religiosa conocida como Xócotl-Huetzin, en la que se llevaba a cabo un rito antecedente del "palo ensebado",<sup>18</sup> el trabajo laborioso de los escultores coyoacas que crearon la Piedra de Sol a partir de un monolito de la zona y una escultura magnífica de la serpiente emplumada. En este microcosmos merodeado por los coyotes, se percibe un ambiente de fiesta y de orden que desafortunadamente está a punto de ser trastocado, porque en la parte de la izquierda, la presencia de los españoles en su primer encuentro con el soberano coyoaca predice una catástrofe.

Los personajes congregados en esa área del mural que, en la parte superior muestra el escudo de armas español, son los representantes indígenas que reciben a un Hernán Cortés de rostro ruín y a su comitiva. La Malinche, altiva y bien formada, se integra totalmente a los españoles, llevando en una mano un perro español sostenido con una cadena. Entre los acompañantes

<sup>18</sup>Luis Everaert Dubernard, *Coyoacán a vuelapluma*, México, Banco del Atlántico, 1992 [1986], p. 22.



del conquistador están Bernal Díaz del Castillo, Cristóbal de Olid, Pedro de Alvarado y el fraile Bartolomé de Olmedo.<sup>19</sup> Aparece también, eclipsada por la Malinche, Catalina Xuárez Marcayda, mujer del conquistador llegada de Cuba después de la caída de Tenochtitlan y asesinada durante su estancia en Coyoacán a manos de su esposo, según una versión no comprobada.<sup>20</sup>

Sin embargo, ante la amenaza, Reyes presenta al defensor que desafía el poder de los invasores. Se trata de Cuauhtémoc, que en su representación literal de "águila que cae", desciende desde un sol enfurecido exhibiendo pies flamígeros y portando una lanza que dirige hacia Cortés en actitud amenazante.

La vívida escena es de un simbolismo innegable, pues se adhiere al culto del último tlatoani azteca proveniente del enfrentamiento Cortés–Cuauhtémoc que la historia de México prolongó por muchos años desde el siglo XIX, y que fue alimentado en obras literarias, pictóricas y escultóricas para desembocar en la divinización del héroe, patente sin duda en este mural. El contraste entre los grandes atributos físicos del musculoso Cuauhtémoc de piel cobriza es visible ante la baja estatura y el cuerpo débil de Cortés. Reyes se une a la teoría de Rivera respecto a la apariencia del conquistador<sup>21</sup> y

Aurora Reyes, *Primer encuentro*, (1978), mural al temple clásico, 5 x 5 m. Sala de Cabildos de la Delegación Coyoacán. Reprografía: Roberto López Moreno y Leticia Ocharán, *La sangre dividida*. Aurora Reyes, 1990, p. 91.

<sup>19</sup>Rosalynn inaugura hoy un mural de Aurora Reyes, en Coyoacán", *Unomásuno*, 15 de febrero de 1979, carpeta 1, Archivo FEBA..

<sup>20</sup>Xavier López Medellín, "Hernán Cortés y su oscura relación con Catalina Xuárez". <http://www.motecuhzoma.de/xuarez.html>

presenta, además, un enfrentamiento entre el héroe y el villano propio de un folletín romántico que contribuye en buena manera para la apropiación de la historia desde los muros. En la complicada vía de lucha y de tragedia del pueblo mexicano, el mito recupera a quien Reyes llamó “el padre nuestro, Cuauhtémoc”<sup>22</sup> como símbolo de la gloria nunca destruida de la patria. De ahí su descenso alado desde el sol.

Este mural fue inaugurado por Carmen Romano de López Portillo y por Rosalynn Carter el 15 de febrero de 1979. Reyes aprovechó la ceremonia para, entre líneas, expresar su desacuerdo ante el dominio norteamericano. Exaltó a los héroes que derramaron su sangre para defender a su patria y recalcó que los mexicanos seguirían luchando “hasta convertirse en dueños de sus propios destinos”.<sup>23</sup>

Era una época lejana a la lucha cardenista y a la visión utópica del México moderno, pero Aurora Reyes reafirmaba sus sentimientos patrióticos y seguía apostando al muralismo como vehículo para formar conciencias.

## Fuentes

Aguilar de la Torre, “Pintores sin causa, uno de los muchos males de la época”, *Excélsior*, 21 de noviembre de 1959. (Carpeta 1, Archivo FEBA).

Anónimo, nota en *El Nacional*, Caracas, Página de arte, 5 y 9 de marzo de 1958, s.p. (Carpeta 1, Archivo FEBA).

Cardona, Patricia, “Aurora Reyes, feminista y pionera del PCM, pasó su infancia entre tarántulas y animales del desierto”, *Unomásuno*, 29 de diciembre de 1985, p. 20.

Castillo Nájera, Oralba, *Renato Leduc y sus amigos*, México, Domés, 1987.

Cruz Porchini, Dafne, “Los murales de Antonio Pujol. Una interpretación”, En *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América, México*, UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas), núm. 5 – 6, septiembre 1999 – agosto 2000, pp. 39 – 47.

Everaert Dubernard, Luis, *Coyoacán a vuelapluma*, México, Banco del Atlántico, 1992.

García Jiménez, Juan, “Aurora en los andamios”, *La Prensa*, 13 de septiembre de 1962, p. 28. (Carpeta 1, Archivo FEBA).

González Mello, Renato, “El régimen visual y el fin de la revolución”, en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920 – 1950)*, México, CONACULTA, 2002, pp. 275 – 309.

“La poesía es tan indefinible como la vida y la muerte”, *DF*, 1 de marzo de 1953, p. 2. (Carpeta 1, Archivo FEBA).

Xavier López Medellín, *Hernán Cortés y su oscura relación con Catalina Xuárez*. <http://www.motecuhzoma.de/xuarez.html>

López Moreno, Roberto y Leticia Ocharán, *La sangre dividida. Aurora Reyes*, México, Gobierno del Estado de Chihuahua, CNCA, Programa Cultural de las Fronteras, 1990.

<sup>21</sup>Cfr. Diego Rivera, “Hernán Cortés. Los bellos héroes son vencidos por rivales horrendos”. Declaraciones al periodista Vicente Fe Álvarez, subdirector de *Impacto*, 6 de marzo de 1957. En *Obras. Textos polémicos (1950-1957)*, México, El Colegio Nacional, 1999, p. 662 – 663.

<sup>22</sup>Oralba Castillo Nájera, *op. cit.*, p. 24.

<sup>23</sup>Visitaron Coyoacán las señoras Carter y LP”, *La Prensa*, 16 de febrero de 1979, p.26, carpeta 1, Archivo FEBA.

- Pérez, Emma, "La pintura de Aurora Reyes", Columna "Mi opinión y la vuestra", *El mundo*, La Habana, Cuba, mayo de 1939, s.p. (Carpeta 1, Archivo FEBA).
- Reyes, Aurora, "Exposición temática de los murales de Aurora Reyes en el Auditorio de SNTE", *Rumbos nuevos*, núm. 7, 31 de octubre de 1962, pp. 47 – 53.
- Rivera, Diego, "Hernán Cortés. Los bellos héroes son vencidos por rivales horrendos". Declaraciones al periodista Vicente Fe Álvarez, subdirector de *Impacto*, 6 de marzo de 1957. En *Obras. Textos polémicos (1950-1957)*, México, El Colegio Nacional, 1999, pp. 662 – 666.
- Rodríguez, Antonio, *El hombre en llamas. Historia de la pintura mural en México*, London, Thames and Hudson, 1970.
- "Rosalynn inaugura hoy un mural de Aurora Reyes, en Coyoacán", *Unomásuno*, 15 de febrero de 1979, s.p. (Carpeta 1, Archivo FEBA).
- Vázquez, Josefina Zoraida, *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000.
- Vila, "Remolino", *Revista de revistas*, 8 de septiembre de 1946, p. 2.