

---

## La educación socialista en México y el mural “Atentado a las maestras rurales” de Aurora Reyes (1936)

*Socialist Education in Mexico and the Mural  
“Attack on Rural Teachers” of Aurora Reyes (1936)*

---

**DULZE PÉREZ AGUIRRE**

*Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*

**RESUMEN:** En el presente trabajo se plantea analizar el mural “Atentado a las maestras rurales” de Aurora Reyes que pintó en 1936 en el Centro Escolar Revolución en la Ciudad de México, con la finalidad de identificar los problemas que enfrentaron los maestros rurales al poner en marcha la reforma de 1934 al artículo 3º Constitucional. Ésta estableció la educación socialista en las escuelas públicas y privadas, prohibiendo a la Iglesia católica continuar con la formación de los niños, provocando un nuevo altercado entre ésta y el Estado, que se reflejó en los ataques y asesinatos de los profesores en diferentes municipios de la República mexicana.

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is to analyze the mural “Attack on Rural Teachers” of Aurora Reyes that was painted in 1936 at the Revolution School Center in Mexico City, in order to identify the problems that the rural teachers had to face when the reform of 1934 to the 3rd Constitutional article was underway. This established socialist education in public and private schools, banned the Catholic Church from the formation of children, causing a new confrontation between it and the State, which was reflected in the attacks and murders of teachers in different municipalities of the Mexican Republic.

**PALABRAS CLAVE:** educación socialista, muralismo, rural, profesor.

**KEYWORDS:** Socialist education, muralism, rural, teacher.

SUMARIO. I. Introducción. II. El movimiento muralista mexicano y la educación en el México posrevolucionario. III. El mural “Atentado a las maestras rurales” y la educación socialista en el México posrevolucionario. IV. Reflexión final.

## I. INTRODUCCIÓN

En 1911 la enseñanza primaria en el Estado mexicano se encontraba casi abandonada, las escuelas no habían crecido, al contrario, habían disminuido y aumentó el analfabetismo como lo demostró el censo de 1910: México contaba con una población de 15 139 855 habitantes de los cuales 10 324 484 eran analfabetos. La labor de crear un proyecto de alfabetización era complicada debido a la falta de homogeneidad étnica de la población y la dispersión de ésta, así como por la desigualdad social entre las zonas urbanas y rurales. Para el año de 1919, la enseñanza era desorganizada, empobrecida en las ciudades y casi inexistente en el campo (Fell s/f).

Al terminar la fase armada de la Revolución mexicana, el gobierno de Álvaro Obregón, a través de la Secretaría de Educación Pública, desarrolló una política cultural<sup>1</sup> enfocada en la educación para combatir el analfabetismo dando origen a una serie de proyectos enfocados a la educación popular al servicio de las mayorías, como un instrumento contra el estancamiento económico, político, cultural y social (Luque 2010).

Para lograr lo propuesto, el régimen obregonista nombró a José Vasconcelos secretario de Educación quien se encargó de promover la reforma en los sistemas de enseñanza y de formación de los pro-

---

<sup>1</sup> Las políticas culturales se pueden entender como una serie de medidas y acciones orientadas al desarrollo cultural, como preservar el patrimonio; promover las diferentes prácticas sociales de una población; administrar y reglamentar las industrias culturales; fomentar las prácticas creativas; establecer canales de distribución y recepción de bienes, así como de objetos artísticos por mencionar algunos (Ejea Mendoza 2008: 2).

fesores para combatir el analfabetismo. Creó un programa pedagógico para fundar escuelas rurales de educación básica por medio de las misiones culturales que tenían como objetivo: la alfabetización del sector rural; promover el civismo y el patriotismo para integrar al indígena a la nación; impulsar vínculos de solidaridad que afirmaran una cultura nacional mestiza mediante una unidad étnica, lingüística y cultural (Arreola Martínez 2009: 7; Flores 2011: 112; Florescano 2005: 302-304).

Para cumplir lo propuesto, Vasconcelos se apoyó en las propuestas que habían realizado los soviéticos Anatoli Lunacharsky y Máximo Gorki, quienes promovieron la difusión del arte en espacios públicos, los festivales al aire libre, las ediciones masivas de libros y la proliferación de bibliotecas. Sin embargo, con relación a esta última, el proyecto vasconcelista retomó la propuesta estadounidense de campañas de alfabetización y de bibliotecas públicas (Reyes Palma 1982: 1930). En 1920, Vasconcelos propone a la Cámara de Diputados “un proyecto factible y conciliador de los distintos intereses sociales” (Fell s/f) a través de la ley creada por la Secretaría de Educación Pública, conformada por tres intenciones:

“1º.) Responde a las aspiraciones sociales y humanistas del movimiento revolucionario: ‘Todas las bárbaras edades que hemos venido atravesando hanse [sic] ocupado en legislar para la protección de la propiedad, para la protección de la industria, y aun para la protección de los animales domésticos; pero el caudal hombre ha sido descuidado constantemente como si él no fuera la fuente y origen de toda la riqueza, de todo poderío’

2º.) Armonizar la acción educativa al nivel nacional.

3º.) Llevar una acción a la vez intensiva y extensiva, particularmente en los núcleos de población que hasta ahora sólo han sido muy parcialmente tocados [...] pensamos dedicar nuestros esfuerzos a los pequeños poblaos, donde son mayores las necesidades en enseñanza” (Fell s/f).

Para mejorar el funcionamiento de la Secretaría de Educación Pública, Vasconcelos la dividió en tres departamentos: Escuelas, Bibliotecas y Bellas Artes, también invitó a colaborar en las misiones culturales a artistas, maestros, diseñadores gráficos, promotores culturales y creadores. Durante el proyecto cultural vasconcelista, la educación artística y la pintura mural fueron las manifestaciones más importantes del México posrevolucionario, representando la unión que se dio entre las artes y el Estado (Azuela de la Cueva 2004: 81). Ésta relación se dio principalmente en el muralismo, que fungió como: una herramienta pedagógica para alfabetizar a la población; unificar la nación a través de imágenes históricas, nacionalistas, indigenistas y revolucionarias; un mensaje que legitimara y reafirmara al gobierno en turno.

Al finalizar el periodo gubernamental de Obregón y el de Vasconcelos como secretario de educación, quedó como nuevo presidente, Plutarco Elías Calles, quien acentuó la educación como pilar del desarrollo rural. La administración callista buscó integrar al sector campesino al proyecto nacional por medio del civismo, sustituyendo las celebraciones religiosas por campañas que promovieran una vida más sana e higiénica (Loyo 2010: 652). Para lograr lo propuesto se fundó la Escuela de Acción impulsada por el subsecretario de educación, Moisés Sáenz. La pedagogía de esta institución consistió en unir estudio y trabajo para fomentar las actividades manuales y corporales que permitieron enseñar la observación, la cooperación y la libertad, al mismo tiempo unificar hábitos y costumbres hasta lograr una homogeneidad en la población (Reyes Palma 1982: 652-653).

Sáenz pensaba que la unidad nacional se podía lograr mediante la educación, que coadyuvaba a la integración, al permitir que los individuos compartieran ideas en común. La escuela que Sáenz impulsó estaba influenciada por la de acción de John Dewey, donde los niños aprendían lecciones prácticas, en lugar de los conocimientos que podía transmitir un libro. El lema de esta instruc-

ción fue aprender haciendo, es decir, ahora el saber leer, escribir y contar se sustituyeron por actividades comunitarias y productivas como: crianza de animales; cultivo de huertas; efectuar labores públicas para la comunidad (Aguilar Rivera 2007: 15-16). El proyecto educativo de Sáenz contrastaba con el propuesto por Vasconcelos, quien buscaba una instrucción a partir de la formación básica para combatir el analfabetismo, siendo las misiones culturales la principal herramienta.

De modo que el gobierno de Calles “impulsó la enseñanza técnica, hizo hincapié en los ideales revolucionarios y en difundir entre los trabajadores conocimientos prácticos y un arte ‘útil’ que los capacitara para ganarse la vida” (Loyo 2010: 652). También suprimió la participación de la Iglesia católica en la formación de los jóvenes mexicanos, es decir, prohibió que las instituciones religiosas intervinieran en la educación y exigió la subordinación de ésta al Estado. Estas restricciones fueron rechazadas por la Iglesia, que “Durante tres años, al grito de “Viva Cristo Rey” los improvisados ejércitos católicos lucharon enconadamente contra las tropas federales, de modo que la guerra religiosa dividió una vez más a los mexicanos e incrementó la animadversión contra la escuela y los profesores rurales, partidarios de la libertad de culto y del Estado laico”. Al tiempo se incrementó la enemistad entre las escuelas y los profesores rurales, partidarios del Estado laico (Florescano 2005: 350).

Al concluir el gobierno callista, comenzó el periodo que se conoce como el Maximato, este se caracterizó por el control ejercido por Calles, que abarcó las administraciones de Emilio Portes Gil (1928-1930), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) y Abelardo L. Rodríguez (1932-1934). Durante esta época se llevó el laicismo educativo a sus últimas consecuencias, así que los programas en las escuelas para trabajadores y maestros incluyeron la historia de las luchas del proletariado y las nociones marxistas, mientras en la educación básica comenzaron a sentar las bases de una instrucción bajo la influencia soviética (Loyo 2010: 653; Cedeño

Méndez 2013: 55), que culminó con la reforma del artículo tercero constitucional durante el cardenismo.

En las administraciones de Pascual Ortiz Rubio y de Abelardo L. Rodríguez, estuvo como secretario de Educación Pública Narciso Bassols, quien sentó las bases de un proyecto educativo socialista, para lo cual creó el Departamento de Educación Obrera señalando tres objetivos básicos: hacer efectiva la laicidad en el país, combatir el atraso, así como la marginación del campesinado y promover la educación sexual.

En 1932, se organizó el sistema de enseñanza industrial reformando la instrucción de las escuelas vocacionales y profesionales para ofrecer formación técnica, además fundó el Instituto Tecnológico Nacional, para una mejor capacitación para los obreros industriales (Cedeño Méndez 2013: 55). En relación con la zona rural, Bassols “señaló que debía satisfacer las necesidades de los campesinos: se insistía en compartir a cada maestro en un agrónomo y en proporcionarle una visión de los problemas sociales para que, posteriormente, pudieran dirigir las actividades de los campesinos, ser el guía de su comunidad y un agente propulsor del progreso” (Sepúlveda Garza 2008: 97).

La política cultural de Calles y del Maximato contrastaba con el régimen político que comenzaba a tener una postura antimarxista, provocando una contradicción, por un lado, fue un gobierno progresista en el sentido que promovió una educación, que posteriormente retomaría Lázaro Cárdenas, de tendencia socialista y que se opuso al culto católico, provocando el movimiento cristero; y por otro lado, impulsó “leyes contra la clase obrera, reajustes y reducciones salariales, así como la declaración de inexistencia o ilegalidad de la mayoría de las huelgas, lo que desalentó movimientos obreros independientes” (Guadarrama Peña 2010: 38).

En 1934, fue electo como presidente Lázaro Cárdenas y dos años después, expulsó del país a Plutarco Elías Calles dando fin al

Maximato. El gobierno cardenista optó por una radicalización de la política revolucionaria como parte de un proyecto nacionalista de modernización del Estado, reformó el artículo 3º Constitucional estableciendo que la educación sería socialista y excluía toda doctrina religiosa. De modo que las escuelas públicas organizarían sus enseñanzas y actividades para crear en la juventud un concepto de la vida socialista. Sin embargo, al concluir el periodo cardenista la administración de Manuel Ávila Camacho retomó la educación laica y trató de acabar con la polarización social provocada por el régimen anterior (Loyo 2010: 653-654).

## II. EL MOVIMIENTO MURALISTA MEXICANO Y LA EDUCACIÓN EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO

Al triunfo del movimiento revolucionario, el presidente Álvaro Obregón, como se ha mencionado, nombró a José Vasconcelos como secretario de educación, quien estructuró un programa enfocado en la educación integral que buscaba llegar a todos los rincones del territorio mexicano.

Entre las actividades que se desarrollaron en el proyecto vasconcelista encontramos la pintura mural en edificios públicos como, una herramienta didáctica para alfabetizar a la población mexicana. El muralismo fue trascendente, puesto que se convirtió en una expresión cultural, política e ideológica que tuvo un gran impacto en la primera mitad del siglo XX, tanto en México como en el extranjero.

En 1922, Vasconcelos mandó pintar una serie de muralística, pues obtuvo “los muros, el dinero para los materiales, los sueldos de los artistas y, lo más importante, la libertad estilística” (Charlot 1985: 21) para decorar el antiguo colegio y templo de San Pedro y San Pablo, el Anfiteatro Bolívar y la Escuela Nacional Preparatoria en la capital mexicana, dando origen a las pinturas que sentaron las

bases para el surgimiento de la corriente artística más sobresaliente de México: el movimiento muralista mexicano.

No obstante, en la elaboración de estos murales no se propusieron teorías estéticas, sino que la preocupación de Vasconcelos era pintar grandes superficies a la brevedad, ocasionando una mezcla de corrientes artísticas, principalmente del estilo bizantino-renacentista, tanto en las temáticas como en los esquemas formales (Ortiz Gaitán 1994: 6), como se observa en las obras de Diego Rivera y de David Alfaro Siqueiros<sup>2</sup>.

Los artistas plásticos, entre pintores y asistentes, que formaron parte del proyecto muralístico fueron los siguientes: Dr. Atl, Roberto Montenegro, Xavier Guerra, Jorge Encino, Eduardo Villaseñor, Gabriel Fernández Ledesma, Julio Castellanos, Diego Rivera, Fermín Revueltas, Amado de la Cueva, Fernando Leal, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Carlos Mérida, Emilio García Cahero, José Clemente Orozco, Juan Manuel Anaya, Roberto Reyes Pérez y David Alfaro Siqueiros (Suárez 1972: 39). Vasconcelos expuso sus ideas en relación con la educación y la filosofía

---

<sup>2</sup> Los murales que se pintaron en el Antiguo Colegio de San Ildefonso fueron los siguientes: Anfiteatro Bolívar Diego Rivera ejecutó a la encáustica, “La creación”; en los muros del zaguán de la entrada a la preparatoria se encuentra el de Ramón Alva de la Canal, “El desembarque de los españoles y la cruz plantada en tierras nuevas” y el de Fermín Revuelta “Alegoría a la virgen de Guadalupe”. En el claustro el Dr. Atl realizó “El Hombre Saliendo del mar, La Ola, El murciélago y El Paisaje”, mientras en los muros de las escaleras para acceder a la primera planta, Jean Charlot llevó a cabo “La Caída del Templo de Tenochtitlán” y Fernando Leal “La fiesta del señor de Chalma”; José Clemente Orozco pintó las siguientes obras: “La juventud”, “La primavera”, “Hombre cayendo”, “Cristo destruyendo su cruz”, “La nueva redención”, “La lucha del hombre con la naturaleza” —fueron destruidas por el autor en 1926 para dar origen a las pinturas que se encuentran actualmente— y “Maternidad”. El último artista que se integró al proyecto fue Siqueiros, quien ejecutó en la escuela en patio chico: “Los elementos”, “Mujer india”, “San Cristóbal”, “Los elementos II”, “Llamado a la libertad”, “El entierro del obrero sacrificado” y “Los mitos caídos” (Azuela de la Cueva 2006: 61-62; Guadarrama Peña 2010: 23-33; Charlot 1985: 189).

que debían inspirar su obra: “educar el gusto, transmitir ideas de patriotismo y de orgullo por lo netamente mexicano, fomentar la igualdad social, llegar al fondo del alma del espectador para transformarlo” (Garrido 2009: 61).

Los artistas que iniciaron el muralismo mexicano dedicaron algún tiempo a estudiar y planear lo que harían. En cuanto al contenido siguieron en un principio las ideas de Vasconcelos y, en relación con la forma, cada uno tuvo su propio libretar, aunque la mayor dificultad la presentaba la técnica. Algunos optaron por la encáustica, otro por la del fresco y el temple.

Los primeros murales pintados por encargo de Vasconcelos no fueron bien recibidos por el sector conservador que los interpretó como una agresión hacia la decencia y los valores. Esto debido a las temáticas que se escenificaron y las técnicas que se utilizaron. La crítica artística tampoco se hizo esperar, provocaron incomodidad por el abandono de las tradiciones académicas, es decir, las técnicas al fresco y a la encáustica representaron una ruptura con los óleos y las acuarelas (Casado Navarro 1982: 1881).

La molestia y el desprecio hacia los murales de la Escuela Nacional Preparatoria tampoco se hicieron esperar, también por parte de los alumnos. Algunos de ellos, quienes se refirieron a ellas como pinturas de brocha gorda, solicitando que fueran borradas y en su lugar se colgaran cuadros dignos de la institución (Excélsior 1924). El disgusto de algunos estudiantes provocó una serie de agresiones hacia los artistas y las obras, por ejemplo, llegaron a agredir a Jean Charlot debido a que su andamio obstruía una de las dos escaleras (Charlot 1985: 216).

A pesar de los ataques y el descontento que generó en sus inicios el muralismo mexicano, éste ya se había consolidado al terminar el periodo presidencial de Obregón y de Vasconcelos como secretario de educación.

El movimiento muralista mexicano a finales de 1922 se encontraba consolidado, los artistas tomaban conciencia de su labor social y crearon el Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores. Entre los integrantes se encontraban David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Xavier Guerra. En 1924 evidenciaron, a través del diario “El Demócrata”, que los daños infringidos a los murales no fueron solamente ocasionados por los estudiantes, sino que “los verdaderos culpables son los profesores reaccionarios que la obra de saneamiento de la Revolución no ha podido eliminar; son las sociedades de aristócratas puristas que se cuelan, intrigan y envenenan dentro de la educación de nuestra juventud” (Alfaro Siqueiros *et al.* 1924a). Los ideales del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores quedaron redactados en un manifiesto publicado el 9 de diciembre de 1923, a “raíz del cuartelazo encabezado por don Adolfo de la Huerta, y yoy [sic], cuando la lucha electoral presenta características indudables de un nuevo brote reaccionario, su publicación tiene por objeto ratificar en sus lineamientos políticos” (Alfaro Siqueiros *et al.* (1924b). Este documento iba dirigido a los indígenas, campesinos, obreros, soldados e intelectuales no burgueses. Exponían el interés de un arte monumental y público, rechazando la pintura de caballete considerada elitista. También debían hacer una propaganda ideológica en beneficio del pueblo, de este modo, el arte mexicano sería una manifestación de la tradición indígena; algunos de los puntos que señalaba el manifiesto son los siguientes:

“A LA RAZA INDÍGENA HUMILLADA DURANTE SIGLOS; A LOS SOLDADOS CONVERTIDOS EN VERDUGOS POR LOS PRETORIANOS; A LOS OBREROS Y CAMPESINOS AZOTADOS POR LA AVARICIA DE LOS RICOS; A LOS INTELLECTUALES QUE NO ESTÉN ENVILECIDOS POR LA BURGUESÍA. CAMARADAS: [...] DE UN LADO LA REVOLUCIÓN SOCIAL MÁS IDEOLÓGICAMENTE ORGANIZADA QUE NUNCA, Y DEL OTRO LADO BURGUESÍA ARMADA: Soldados del pueblo, Campesinos y Obreros Armados que defienden sus derechos humanos, contra Soldados del Pueblo arrastrados con engaños o forzados por jefes militares y políticos vendidos a la burguesía. [...] NO SO-

LAMENTE todo lo que es trabajo noble, todo lo que es virtud es don de nuestro Pueblo (de nuestros indios muy particularmente) sino la manifestación más pequeña de la existencia física y espiritual de nuestra raza como fuerza étnica, brota de él y lo que es más, su facultad admirable y extraordinariamente particular de HACER BELLEZA: EL ARTE DEL PUEBLO DE MÉXICO ES LA MANIFESTACIÓN ESPIRITUAL MÁS GRANDE Y MÁS SANA DEL MUNDO y su tradición indígena es la mejor de todas. Y es grande precisamente porque siendo popular es colectiva, y es por eso, que nuestro objetivo estético fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas teniendo la desaparición absoluta del individualismo, por burgués. REPUDIAMOS la pintura llamada de caballete y todo el arte cenáculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de Arte Monumental por ser de utilidad público. PROCLAMAMOS que toda manifestación estética, ajena a contraria al sentimiento popular es burgués y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. PROCLAMAMOS que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido [sic] y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse por que su labor del Arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate [...]” (Alfaro Siqueiros *et al.* 1923).

El manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores determinó la dirección del movimiento muralista mexicano como un arte de reivindicación social en su ejecución marxista y socialista, colectivo, popular, público y monumental accesible a los sectores sociales del proletariado acorde a la realidad del país, con la intención de que transmitiera un mensaje nacionalista y de identidad, integrando a la figura del indígena, del campesino y del obrero.

Sin embargo, con la llegada al gobierno de Plutarco Elías Calles y posteriormente durante el Maximato, los muralistas de tendencia socialista y marxistas, así como los adeptos al Partido Comunista Mexicano no contaron con el apoyo institucional para conseguir

comisiones muralísticas en la Ciudad de México, de modo que su trabajo lo realizaron en la provincia<sup>3</sup>. A pesar de que Diego Rivera formaba parte del Partido Comunista y era de ideología izquierdista, se convirtió en el muralista oficial de este periodo (Azuela de la Cueva 2010: 474; Hurlburt 1986: 5).

La situación de los muralistas cambió al ser electo Lázaro Cárdenas como presidente, quien dio fin al Maximato al romper relaciones con Plutarco Elías Calles, retomando los preceptos revolucionarios que se impulsaron a partir del gobierno de Álvaro Obregón. En este sentido el cardenismo propulsó un movimiento democrático donde los intelectuales tuvieran una participación como hacedores de la cultura nacional, intrínsecamente relacionada con el ámbito político, debido a que se encontraban reunidos en grupos sociales. Luchaban contra el emergente fascismo europeo y contra el imperialismo estadounidense. De modo que los artistas unieron esfuerzos para crear un nuevo arte que respondiera a los intereses y objetivos del proletariado, se involucraron en la política y se solidarizaron en la lucha contra el fascismo (Rodríguez y Méndez de Lozada 2014: 130).

El sexenio cardenista se ha considerado como el renacer del muralismo mexicano, ya que, al romper Cárdenas con el Maximato la pintura mural buscó y encontró en los mercados, en las escuelas, en las sedes de sindicatos y confederaciones. El contacto directo con el sector popular se abría la posibilidad de realizar obras monumentales, no sólo de maestros sino también aprendices (Collin

---

<sup>3</sup> En el periodo del Maximato se combatieron los movimientos de izquierda, por ejemplo, el presidente Portes Gil había asesinado al líder campesino José Guadalupe Rodríguez, reprimió y encarceló a los dirigentes del Partido Comunista Mexicano y la redacción de "El Machete", órgano del Sindicato de Trabajadores, Técnicos, Pintores y Escultores, fue suspendida quedando en la clandestinidad, al ser los talleres destruidos por la policía. Este periodo también se caracterizó por el reajuste y reducciones salariales, así como por declaraciones de inexistencia e ilegalidad de la mayoría de las huelgas, lo que desalentó los movimientos obreros independientes (Guadarrama Peña 2010: 38-39).

Harguindeguy 2003: 27-28). En 1933 se fundó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios<sup>4</sup> que brindó apoyo al cardenismo, la cual se conformó por intelectuales y artistas entre los que se encontraba Antonio Pujol, David Alfaro Siqueiros, Aurora Reyes, Fernando Gaboa, Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Alfredo Zalce (Rodríguez y Méndez de Lozada 2014: 132).

Las actividades que realizaban los integrantes de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios se difundieron en la revista "Frente a Frente", la cual se publicó de manera irregular de 1934 a 1938. Entre sus páginas se pueden advertir anuncios de talleres, cursos, convocatorias a congresos y otras acciones que permitirían integrar al proletariado en un proceso de preparación cultural acorde con el realismo socialista (Durán 1999: 109).

Este organismo defendió la cultura que estaba al servicio de la causa revolucionaria, se opuso al fascismo y fue ideológicamente de izquierda, sin embargo una serie de conflictos internos que llevaron a la separación de un grupo de la Sección de Artes Plásticas, entre los que se encontraba O'Higgins, Arenal y Zalce, en abril de 1937. Ellos fundaron el Taller de la Gráfica Popular. Esto no implicó la disolución de la Liga, sino que continuaron reali-

---

<sup>4</sup> Entre los objetivos de la LEAR se encontraba que: "cada uno de los integrantes de las organizaciones paralelas en artistas creadores de un arte que sirviera a la revolución del proletariado y la lucha antifascista aprovechando todas las herramientas y medios de difusión que el México del incipiente cardenismo les ofrecía. El llevado a cabo por estos grupos tuvo siempre un marcado carácter político y propagandístico. El propósito de desarrollar una estética propia y comprometida se vio ligada a las demandas de lo que era el arte público: un arte efímero (en su mayor parte grabados) realizados de forma rápida e impresos de la forma más económica posible que tenía como objetivo el difundir una imagen simbólico-ideológica que permease en el colectivo social. Estas representaciones remitían a la reformulación intelectual del concepto de ideograma basado en la combinación de símbolos significantes y representativos para proyectar, crear y formalizar una representación real de las cosas y la sociedad a través de la imagen artística en la uniformidad ideológica dada por el propio Estado" (Rodríguez y Méndez de Lozada 2014: 132).

zando actividades que se publicaron hasta 1938 en el periódico “El Machete” (Fuentes Rojas 1995: 297 y 299).

El movimiento muralista mexicano fue la expresión que plasmó las reivindicaciones logradas por el movimiento armado de 1910, como un recuento histórico enriquecido por personajes y acontecimientos que ofrecían una imagen positiva de la nación mexicana, además de la representación del folklor y de la riqueza cultural de México (Sánchez-López 2013: 69-70). El muralismo mexicano buscó extender un discurso centrado en la exaltación de la nacionalidad, la heroicidad del pueblo, así como los rasgos culturales e históricos característicos del país mostrando las contradicciones de la sociedad y denunciando ideológicamente a los grupos en el poder (Jaimes 2012: 30-31).

Entre los principales objetivos del muralismo mexicano encontramos: educar a la población mexicana a través de un programa didáctico sustentado en imágenes históricas, nacionales, filosóficas y revolucionarias; reafirmar y legitimar el gobierno revolucionario; representar las ideologías nacionalistas posrevolucionarias que, de acuerdo con Alberto Villegas, son las siguientes:

“[Las] etnológicas o indigenistas y la ideología política de los regímenes de la Revolución, pretenden establecer una cohesión nacional en torno a ciertos símbolos y ciertas ideas. [Partiendo] de la heterogeneidad mexicana, racial, geográfica, cultural. Se quiere que todos los mexicanos, por muy diferentes que sean, se puedan identificar con esos símbolos e ideas, y, a su vez, entre ellos mismos [...] [Es decir] el mensaje indigenista pretende que los mexicanos [sientan] como propia la cultura prehispánica, los problemas económicos y culturales del indio contemporáneo [...] [y] no como los problemas de una comunidad extraña [...]. La ideología política pretende que el mexicano sienta al gobierno como un gobierno propio [...] un gobierno que piense como ellos, que pueda reflejar la heterogeneidad popular y atender los diversos intereses aunque sean contrarios entre sí [...] la ideología intimista y la culturalista [...] desempeñan una función pre-

ponderantemente crítica. Pretenden abrirse paso a través de los símbolos y las creencias colectivas para desentrañar la verdad [...] parten de una idea más o menos explícita en el sentido de que la verdad es más integrativa y cohesionada por el mito histórico [...]” (Villegas 1986: 389 y 398-400).

Estas ideologías posrevolucionarias se reflejaron, por ejemplo, en “Paisaje y economía de Michoacán” de Marion Greenwood, donde se escenificó el indigenismo debido a que expuso un concepto de la cohesión nacional en torno a ciertas ideas y símbolos partiendo del rescate de la raíz indígena, con la finalidad de que los michoacanos se sintieran identificados con esos elementos y al mismo tiempo con el indígena contemporáneo.

La ideología política se representó a través de imágenes de personajes asociados a gestas heroicas que protagonizaron las guerras de Independencia y la Revolución, así como de emblemas patrios, logrando la unificación nacional, como lo mostró Alfredo Zalce en “La independencia nacional”.

El intimista o culturalista pretendió rescatar acontecimientos históricos desde una perspectiva crítica alejada del mito, de tal modo se plantearon temas alusivos a la Conquista, la Independencia o la lucha revolucionaria, como lo escenificó Juan O’Gorman en “Historia de Michoacán”.

Entre los aspectos que caracterizaron al muralismo mexicano encontramos un discurso marxista, socialista, antimperialista y antifascista. Entre otros aspectos, no era permitido pintar en países como Estados Unidos<sup>5</sup>. Los artistas debían tener un conocimiento

---

<sup>5</sup> Los proyectos muralísticos que se desarrollaron en la década de 1930 en Estados Unidos fueron por medio de los programas federales del *New Deal* tales como: el *Public Works of Art Project*; *Public Works Administration*; *Treasury Relief Art Project*; *Treasury Section of Fine Arts*; y *Federal Art Project*. Estos programas pretendieron mostrar pinturas en espacios públicos para estar al alcance de la población, pero las temáticas estuvieron determinadas por los funcionarios del gobierno, quienes prohibieron mostrar asuntos de carácter violento, en el sentido

amplio de los temas a representar para una mejor escenificación de los problemas de los obreros, campesinos e indígenas.

Entre las aportaciones que dio esta corriente artística a las artes plásticas en México, durante la primera mitad del siglo XX, destacó la variedad de técnicas que se desarrollaron demostrando el avance que se obtuvo en este campo<sup>6</sup> (Pérez Aguirre 2018: 43-44). Cabe destacar que las pinturas se realizaron, principalmente, en edificios públicos<sup>7</sup> con la intención de llevar un mensaje que permitiera legitimar al gobierno posrevolucionario, alfabetizar a la población y coadyuvar así con la unificación nacional mediante el uso de imágenes indigenistas, históricas, nacionalistas y revolucionarias (Sánchez-López 2013: 70).

### **III. EL MURAL “ATENTADO A LAS MAESTRAS RURALES” Y LA EDUCACIÓN SOCIALISTA EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO**

El trayecto de la Constitución Federal de México expresa un proyecto histórico de Estado de derecho, siendo el propósito del

---

que el artista no tenía autorizado proyectar escenas de guerra, destrucción, muerte o lucha de clases, tampoco símbolos políticos de corte socialista como las hoces, los martillos o lemas marxistas, sino que debían reafirmar los valores familiares y del hogar, las tradiciones, la democracia y el patrimonio (Oles 1995: 155-156).

<sup>6</sup> De acuerdo con Orlando Suárez, durante la primera mitad del siglo XX se desarrollaron alrededor de 147 técnicas para la realización de murales. (SUÁREZ 1972: 333)

<sup>7</sup> Los edificios públicos (escuelas, edificios de gobierno, museos, entre otros), han contribuido a fortalecer la nación mexicana y su ideología liberal, la cual se instauró después de la revolución. A pesar de provenir de distintos momentos históricos, los espacios públicos pasaron a formar parte de la unidad nacional y, por ende, a formar parte de las instituciones ideológicas del Estado mexicano, así que no es casualidad que Vasconcelos haya comisionado a los artistas a pintar en las paredes de los edificios públicos. Estos representaban simbólicamente los espacios de la nación; una educación pública significaba una educación masiva (Jaimes 2012: 31).

artículo 3º la formación ciudadana que implica las interacciones de la comunidad política, que es donde se desarrolla la persona como sujeto de derecho.

La formación ciudadana no es una labor sencilla que se limita únicamente a la pedagogía y la experiencia escolar, sino que se auxilia con el artículo 1º que reconoce los derechos humanos que obliga al gobierno a su promoción, protección, respeto y garantía (Barba 2019: 288). De modo que “el artículo 3º Constitucional tiene su singularidad por el derecho fundamental a la educación, su valor está enlazado con el conjunto de los principios y valores constitucionales tanto por la individualidad de los derechos como por ser un elemento del proyecto constitucional” (Barba 2019: 288).

El artículo 3º Constitucional ha pasado por varias transiciones formativas, encontramos entre ellas a la Constitución de 1917 que significó una disputa social y política. Dicho texto aglomeró y representó de manera progresiva “las aspiraciones sociales de la vida democrática y de la orientación que debe tener el poder del Estado para transformar la convivencia por la vía de la formación de los ciudadanos, teniendo como base la definición del sentido y alcance del derecho a la educación y a la tarea de la institución escolar ahí establecida” (Barba 2019: 289). Sin embargo, la reforma más radical a éste fue en 1934 al establecer la educación socialista que se implementó desde el preescolar hasta las escuelas normales y técnicas, centrando sus esfuerzos en la primaria, debido a que los niños se consideraban el cambio de la sociedad mexicana al convertirse en productores adultos modernos (Montes de Oca Nava 2013: 87).

La reforma al artículo 3º Constitucional buscó implementar en México la educación socialista del Partido Nacional Revolucionario (PNR), que consideró ésta una necesidad social que no buscaba únicamente expandir la educación elemental a toda la población del territorio mexicano, sino como una herramienta política de cambio.

El proyecto que propuso el Partido a la Cámara de Diputados en 1934 consistió en tres asuntos: el primero en la orientación de la educación pública oficial y particular, donde se proponía remplazar el concepto de educación laica por el de socialista; el segundo, se ocupó del papel del Estado en la educación básica y normal consignada a los obreros y campesinos, además de la intervención de los particulares en los niveles y modalidades educativas; el tercero se enfocó en las medidas constitucionales para coordinar el desarrollo de las actividades educativas en toda la república, así como de la distribución del costo del servicio educativo entre la federación, los estados y los municipios (Arnaut 1998: 190).

El debate legislativo sobre la reforma al artículo 3º, giró en torno a los dos primeros asuntos: la educación socialista y el papel educativo del Estado y los particulares, en suma a la relación de universidad nacional con el gobierno republicano. Estas inquietudes también la compartió la población civil y la Iglesia católica (Arnaut 1998: 190-191). A pesar de la oposición de la educación socialista por parte de los conservadores, el 10 de octubre de 1934 se aprobó por unanimidad la reforma al artículo 3º constitucional, la cual se publicó en el Diario Oficial el 13 de diciembre del mismo año, señalando que la educación primaria, secundaria y normal sería impartida únicamente por el Estado. No obstante, los particulares que desearan impartir educación lo podían hacer, siempre y cuando siguieran las siguientes normas (Montes de Oca Nava 2008: 499; Diario Oficial 1934: 850):

“I.- Las actividades y enseñanzas de los planteles particulares deberían ajustarse, sin excepción alguna, a lo preceptuado en el párrafo inicial de este artículo, y estarán a cargo de personas que en concepto del Estado tenga suficiente preparación profesional, conveniente moralidad e ideología acorde con este precepto. En tal virtud, las corporaciones religiosas, los ministros de los cultos, las sociedades por acciones que exclusiva o preferentemente realicen actividades educativas, y las asociaciones o sociedades ligadas directa o indirectamente con la propaganda de un credo religioso, no

intervendrán en forma alguna en escuelas primarias, secundarias o normales, ni podrán apoyarlas económicamente.

II.- La formación de planteles, programas y métodos de enseñanza corresponderá en todo caso al Estado.

III.- No podrán funcionar los planteles particulares sin haber obtenido previamente, en cada caso, la autorización expresa del poder público.

IV.- El Estado podrá revocar, en cualquier tiempo, las autorizaciones concedidas. Contra la revocación no procederá recurso o juicio alguno” (Diario Oficial 1934: 850).

La reforma al artículo 3º era antirreligiosa, señalaba que “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” (Diario Oficial 1934: 849).

La aprobación de la reforma a la educación provocó que la Iglesia católica empezara a defender el derecho a la educación libre sin la intromisión del Estado, condenaba al socialismo por atentar contra la propiedad privada y fomentar la lucha de clases (Mora Forero 1979: 140).

Ante esta situación, la Iglesia mexicana contó con el respaldo del Vaticano a través del cardenal Pacello, que mandó a México unas *Instrucciones sobre la conducta que el episcopado y los fieles han de observar acerca de la enseñanza socialista impuesta por el gobierno mexicano*, solicitando a los obispos multiplicar las escuelas familiares y otras instituciones para educar cristianamente a la juventud, así como corregir las desviaciones de la escuela oficial, además prohibieron a los católicos firmar los documentos que el gobierno solicitaba para abrir centros educativos (Mora Forero 1979: 140-141).

Así, el arzobispo de México, Pascual Díaz, convocó a los católicos a retirar a sus hijos de la escuela y si no, recibirían sanciones y excomuniones. Leopoldo Ruiz y Flores, obispo moreliano que fue exiliado en Estados Unidos por declararse en contra la reforma, escribió una carta donde desconoció la legitimidad de la Constitución, amenazando con excomulgar a los padres que mandaran a sus hijos a la escuela socialista, provocando confusión y temor entre los tutores sin recursos económicos para comprar indulgencias y salvarse de la excomunión (Montes de Oca Nava 2008: 500; Hernández Aguilar 2014: 11).

La presión ejercida por la Iglesia católica hacia los creyentes tuvo un impacto, al punto de que muchos padres de familia, como niños preferían morir antes que aceptar la enseñanza socialista, lo que llevó al gobierno a tomar medidas extremas para que los tutores mandaran a sus hijos a la escuela, pero no tuvieron éxito. La secretaría general del gobierno tuvo que emitir una circular a los presidentes municipales, para que exigieran a los padres de familia enviar a sus hijos a la escuela y aquellos que no cumplieran se les multaría con uno a veinte días en prisión. Pese a la ley éstos preferían la sanción que mandar a sus hijos a las escuelas oficiales, así que en 1937, Cárdenas (Mora Forero 1979: 138-141):

“Tuvo que enviar un mensaje a los gobernadores [...] pidiéndoles que procuraran persuadir a los padres de familia de que la reforma del artículo tercero había proscrito el laicismo por su falta de contenido ético y lo había sustituido por la educación socialista que representaba una tendencia altruista encaminada a afirmar los lazos de confraternidad entre los mexicanos [...]. La respuesta del gobernador de Sonora muestra hasta dónde había llegado la desorientación creada por los enemigos de la escuela socialista. El gobernador se quejaba de que era muy difícil conseguir alumnos para la Escuela de Aprovechamiento Agrícola, pues entre los campesinos había corrido la versión de que a los estudiantes se les daría instrucción militar y luego se les enviaría a España. En algunos estados la situación ameritó medidas dramáticas. El congreso del estado de Michoacán dictó una ley que

establecía que para que pudiera darse curso a cualquier petición, ante alguna autoridad del estado o de los municipios, el peticionario necesitaba exhibir un certificado expedido por el director de la escuela oficial del área de su domicilio, en que constatará que sus hijos estaban inscritos en la escuela y que recibían la educación socialista” (Mora Forero 1979: 141-142).

Los problemas se daban entre los padres de familia que rechazaban la educación socialista, sobre todo en las zonas rurales donde los ataques contra los docentes estaban presentes.

Algo parecido como lo que escenificó Aurora Reyes en el mural “Atentado a las maestras rurales” en 1936 al ganar un concurso convocado por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios en el Centro Escolar Revolución (Aguilar Urbán 2008: 33).

La temática de esta obra hace referencia a los conflictos entre profesores y opositores a la reforma del artículo 3º Constitucional. Esta pintura presenta el ataque brutal por parte de dos individuos hacia una maestra rural y se conforma por dos secciones: la primera corresponde al registro inferior, donde se observa a la maestra en el suelo que es golpeada por un hombre robusto en el rostro con la culata de un rifle, al mismo tiempo otro sujeto la jala del cabello y destroza un libro que simboliza la Constitución mexicana; en la zona superior se advierten tres niños que se esconden tras un pilar, dos de ellos observan la agresión y el último, se esconde tras la niña para evitar observar la transgresión a la que es sometida su profesora.

La maestra rural que escenificó Aurora Reyes en “Atentado a las maestras rurales”, probablemente se inspiró en el caso de María Murillo que fue *salvajemente asesinada* en un pueblo del estado de Zacatecas. Este tipo de violencia no sólo se ejerció hacia las mujeres sino también contra los hombres, como fue el caso de Vicente Escudero, asesinado en Valparaíso, Zacatecas (Frente a Frente 1936).

Estos asesinatos no fueron casos aislados, ya que en 1935 en varios estados de la República se atentó contra la vida de los docentes:

“AGUASCALIENTES: David Moreno Ibarra, maestro de la Escuela Artículo 123, en la hacienda de Santa Inés. Ahorcado el 22 de mayo de 1935 [...]

DURANGO: Apolonio Gonzáles [...] en la escuela de San Sebastián, Mezquitic, Jal. Asesinado el 23 de enero de 1935 [...] Alfonso L. Negrete [...] en la escuela federal de La Víbora, Jal. Asesinado el 9 de abril de 1935 [...] Ramiro Martínez, maestro de la Escuela Artículo 123, en El Molino, San Diego. Asesinado villanamente el 19 de febrero de 1935.

MICHOACAN: Flavio Gómez [...] en la escuela federal de La Palma, Mich. Asesinado el 1° de marzo de 1935 [...] Rubén Cervantes [...] en la escuela federal de Ario de Rosales, Mich. Asesinado salvajemente el día 6 de marzo de 1935.- José Guadalupe Vaca Mata [...] en la escuela de Corie, Mich. Asesinado el 29 de octubre de 1935.

JALISCO: Micaela Palacios R., maestra rural en Comajapita, Municipio de San Martín, Jal. Desorejada brutalmente.- Enriqueta Palacios, maestra rural de Comajapita, Municipio de San Martín, Jal. Desorejada. [...] Saúl J. Maldonado. Murió ahorcado en La Mesa de la Virgen, Municipio de Tlaltenango, Zac. Fué [sic] villanamente entregado por algún vecino de su comunidad al grupo rebelde que incidentalmente pasaba por la ranchería en que estaba el maestro Maldonado. Fué [sic] golpeado en compañía del maestro Guillermo Suro, y como este último tenía familia, le fué [sic] perdonada la vida. Maldonado murió ahorcado cerca de la ranchería y su cadáver permaneció pendiente de un árbol, por espacio de más de 15 horas [...]" (Frente a Frente 1936).

En el mural “Atentado a las maestras rurales”, Aurora Reyes hizo visible las agresiones y asesinatos de los maestros rurales en los diferentes estados y municipios que, en su mayoría, quedaron impunes. La artista pintó “su indignación por los atentados a la maestra rural. Maestra, ella ha sufrido los sinsabores y las amarguras de los

parias. En el mural [...] marca un anhelo reivindicador al sufrido maestro rural. El color es vivo y la composición admirable [...] el conjunto demuestra su certera apreciación del Fresco” (Paredes 1937). El papel del maestro rural fue fundamental para llevar a cabo el programa de la educación socialista, debido a que se veía en ellos los encargados de transformar la forma de pensar de los estudiantes para luchar por una nueva sociedad, donde los intereses generales se sobrepongan ante los individuales. Los profesores serían los soldados del ejército cultural revolucionario, para lo cual debían asistir a las academias de capacitación magisterial.

Se creó, a raíz de esto, el Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana (Montes de Oca Nava 2013: 91 y 2008: 501). Este organismo buscaba capacitar pedagógica e ideológicamente a los miembros. Se realizaban varias actividades como conferencias sobre la historia de la educación en México en torno a la lucha de clases como motor de los procesos históricos para terminar con la explotación capitalista (Montes de Oca Nava 2013: 91 y 2008: 501)

En este sentido, el mural “Atentado a las maestras rurales” de Aurora Reyes no solamente representó la agresión a la maestra rural, sino que ésta representa el proyecto de educación socialista del gobierno cardenista.

El mural “Atentado a las maestras rurales” también representó lo que muchos profesores tuvieron que vivir: *los atentados terroristas* que se dieron en varias escuelas en la capital mexicana, así como de los *atentados dinamiteros* que se produjeron en otras partes de la república. Esta negligencia no solamente concernió aquellos opositores a la educación socialista, sino también a las “autoridades militares y civiles, y el silencio natural de los diarios burgueses” (De la Cabada 1936).

Sin embargo, el salario mínimo que se estableció a los maestros de la nueva escuela socialista no era suficiente. Este fue uno de los

principales conflictos que tuvieron con las autoridades federales y estatales. En cambio, los profesores con Cárdenas entablaron buenas relaciones, pues desde el inicio de su gobierno acogió una iniciativa para solicitar a los gobernadores que el salario de los profesores fuera prioridad, pero no fue suficiente, continuaron las huelgas por los malos tratos, cese, faltas de pago y abuso de las autoridades (Mora Forero 1979: 150).

El mural de Aurora Reyes se asemeja con la obra “La maestra rural” que Diego Rivera pintó en 1923 en la Secretaría de Educación Pública. La obra de Rivera presentó a una profesora sosteniendo un libro abierto rodeada de mujeres, hombres, niños y ancianos, mientras un hombre a caballo con un arma cuidaba de ellos, al fondo se advierten los campesinos trabajando la tierra. Esta pintura de Rivera hace alusión al proyecto cultural de José Vasconcelos: solucionar los problemas del analfabetismo del campo, debido a la falta de profesores y de planteles educativos, creando una propuesta pedagógica, mediante la fundación de escuelas rurales para extender la educación básica a todas las regiones del país a través de las misiones culturales, las cuales buscaban promover una enseñanza patriótica y cívica (Flores 2011: 112; Florescano 2005: 304).

Así pues, los murales de Aurora Reyes y Diego Rivera presentan dos momentos en la educación mexicana, pero sin perder de vista los ideales educativos revolucionarios.

#### IV. REFLEXIÓN FINAL

El primer indicio que se tiene de la participación femenina en el muralismo mexicano, fue desempeñando labores como modelos y/o asistentes. Así pues, en el primer caso encontramos a la fotógrafa ítalo-estadounidense Tina Modotti, quien en 1924 posó para Diego Rivera en el fresco *La germinación*, en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo en la ciudad de México. En el segundo caso, las asistentes ayudaban a los pintores en distintas labores, este

fue el caso de la estadounidense Ione Robinson, quien colaboró, con el mismo Rivera, en 1929 en los frescos de Palacio Nacional.

Las primeras mujeres extranjeras en ser autoras de un mural fueron: las hermanas Marion y Grace Greenwood que pintaron en Taxco, Morelia y en la Ciudad de México entre 1933 a 1935; la rusa-estadounidense Ryah Ludins en Morelia realizó una obra en 1934. Mientras la primera mexicana que pintó un mural en el país fue Isabel Villaseñor en 1929, en colaboración con Alfredo Zalce en las paredes exteriores de la escuela rural de Ayatla, Hidalgo. La segunda fue Aurora Reyes, que como mencionamos, formó parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

Esto demuestra que la participación femenina en el muralismo mexicano fue escasa durante la década de 1930, así que el fresco de “Atentado a las maestras rurales” no solamente es valioso por la denuncia que hace en relación con los ataques y asesinatos de los profesores rurales, sino también por ser el primer mural que pintó una artista mexicana.

Entre los años de 1933 y 1935 las hermanas Marion y Grace Greenwood ejecutaron una serie de murales, convirtiéndose en las primeras extranjeras en pintar murales, posteriormente, en 1936, Aurora Reyes realizaría su primera obra monumental.

La obra mural “Atentado a las maestras rurales” de Aurora Reyes presentó los problemas que tuvo que enfrentar el gobierno cardenista en las zonas rurales, principalmente, al reformar el artículo 3º constitucional.

Este conflicto sobre quién debe impartir la educación si la Iglesia o el Estado, trajo enfrentamientos parecidos a la década de 1920 que dio origen al Movimiento Cristero. Probablemente no todos los maestros estaban de acuerdo con la nueva educación socialista, sin embargo, la tuvieron que aceptar y llevar a cabo o perderían sus empleos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Rivera, José Antonio (2007): “Moisés Sáenz y la escuela de la patria mexicana”, en *México Integro*, Moisés Sáenz, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Aguilar Urbán, Margarita (2008): “Los murales de Aurora Reyes: una revisión general”, en *Revista Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, núm. 13, 32-44.
- Alfaro Siqueiros, David, *et al.* (1924a): “Protesta el Sindicato de Pintores y Escultura por los desperfectos causados en las pinturas que decoran los muros de la Preparatoria”, en *El Demócrata: Diario Independiente*, 2 julio, México. Registro ICAA: 757984.
- Alfaro Siqueiros, David, *et al.* (1924b): “Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores”, en *El Machete*, marzo, México. Registro ICAA: 763287.
- Alfaro Siqueiros, David, *et al.* (1923): “Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores u Escultores”. Registro ICAA: 751080.
- Arnaut, Alberto (1998): *La Federación Educativa en México. Historia del debate sobre la centralización y la descentralización educativa (1889-1994)*, El Colegio de México, Centro de Investigación y Docencia Económicas, México.
- Arreola Martínez, Betzabé (2009): “José Vasconcelos: el caudillo cultural de la Nación”, en *La casa del tiempo*, vol. III, época IV, núm. 25, 4-10.
- Azuela de la Cueva, Alicia (2010): “Muralismo mexicano”, en *Diccionario de la Revolución Mexicana*, Torres Parés, Javier y Villegas Moreno, Gloria (coords.), Universidad Nacional Autónoma de México, Comisión Universitaria para los Fes-

tejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución mexicana, México.

Azuela de la Cueva, Alicia (2006): *Arte y Poder*, El Colegio de Michoacán, Fondo de Cultura Económica, México.

Azuela de la Cueva, Alicia (2004): “La forja de un imaginario. El movimiento artístico educativo revolucionario”, en *Revista de la Universidad de México (Universidad Nacional Autónoma de México)*, núm. 6, 77-84.

Barba, José Bonifacio (2019): “Artículo tercero constitucional. Génesis, transformación y axiología”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 24, núm. 80, 287-316.

Casado Navarro, Arturo (1982): “La crítica pro y contra de la Escuela Mexicana”, en *El Arte Mexicano. Arte Contemporáneo*, Manrique, Jorge Alberto (coord.), vol. I, Tomo 13, Secretaría de Educación Pública, SALVAT, México.

Cedeño Méndez, Rosanna (2013): *La Política Cultural en México. Del Estado revolucionario al neoliberalismo*, Tesis de Licenciatura inédita por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Charlot, Jean (1985): *El Renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, Ediciones Damés, México.

Collin Harguindeguy, Laura (2003): “Mito e historia en el muralismo mexicano”, en *Scripta Ethnologica*. vol. 25, núm. 025, 25-47.

De la Cabada, Juan (1936): “Cómo está y qué necesita la gran masa de maestros mexicanos”, en *Frente a Frente. Órgano Central de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios*, núm. 5, México.

Diario Oficial (1934): *Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos*, 13 diciembre, Tomo LXXXVII, núm. 85, México.

Durán, Javier (1999): “México, la Guerra Civil española y el cardenismo: la revista *Frente a Frente*”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 109, 107-118.

Ejea Mendoza, Tomás (2008): “Las políticas culturales de México en los últimos años”, en *Casa del tiempo*, vol. I, época IV, núm. 5-6, 2-7.

*Excélsior. El periódico de la vida nacional* (1924): “Diego Rivera y la Federación de Estudiantes”, 10 julio. Registro ICAA: 755345.

Fell, Claude (s/f): “La influencia soviética en el sistema educativo mexicano (1920-1921)” [en línea], disponible en: «<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/252de24a-5926-42a0-a4b9-6c915523569d>.» [Consultada el 23 de octubre de 2019].

Flores, Oscar (2011): “De la revolución armada a la revolución cultural. La promoción de las artes y la educación en la época de Vasconcelos (1920-1935)”, en *José Vasconcelos. Proyectos, ideas y contribuciones*, Fernández Flores, Ligia (coord.), Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Florescano, Enrique (2005): *Imágenes de la patria a través de los siglos*, Taurus historia, Secretaría de Cultura 2002-2008, Michoacán.

*Frente a Frente* (1936): “Terrorífica lista de maestros asesinados. Más de cien sacrificios en forma bestial en la República”, Órgano Central de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, núm. 5, México.

Fuentes Rojas, Elizabeth (1995): *La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios: una producción artística comprometida*, Tesis de Doctorado en Historia, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Garrido, Esperanza (2009): “La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica”, en *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, núm. 6, 53-72.

Guadarrama Peña, Guillermina (2010): *La ruta de Siqueiros. Etapas en su obra mural*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional, Documentación e Información de Artes Plásticas, México.

Hernández Aguilar, Gerardo (2014): “Origen, desarrollo y actualidad de la Educación Socialista en México”, en *Revista de Educación y Derecho*, núm. 10, 1-14.

Hurlburt, Laurance (1986): *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*, Editorial Patria, México.

Jaimes, Héctor (2012): *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*, Plaza y Valdés Editores, México.

Loyo, Engracia (2010): “Educación”, en *Diccionario de la Revolución Mexicana*, Torres Parés, Javier y Villegas Moreno, Gloria (coords.), Universidad Nacional Autónoma de México, Consumo Nacional para los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana, México.

Luque, Gabriela (2010): “Leer, actuar: política y cultura en México 1910-1920”, en *Revista Pilquen*, año XII, núm. 12, 1-8.

Montes de Oca Nava, Elvia (2013): “Del discurso a la realidad: los maestros mexiquenses y la educación socialista (1934)”, en *La Colmena*, núm. 80, 87-97.

Montes de Oca Nava, Elvia (2008): “La disputa por la educación socialista en México durante el gobierno cardenista”, en *EDUCERE*, año 12, núm. 42, 495-504.

Mora Forero, Jorge (1979): “Los maestros y la práctica de la educación socialista”, en *Historia Mexicana*, vol. 29, núm. 1, 133-162.

Oles, James (1995): “El discurso Antifascista en los murales mexicanos de Philip Guston y Reuben Kadish (1934-1935) y de Isamu Noguchi (1935-1936)”, en *Arte y violencia XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

Ortiz Gaitán, Julieta (1994): *El muralismo mexicano otros maestros*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Paredes, Mario (1937): “Aurora Reyes”, en *Frente a Frente. Órgano Central de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios*, núm. 13, México.

Pérez Aguirre, Dulce María (2018): “Los murales de las hermanas Greenwood en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (1934)”, en *Arquitectura y Murales en Michoacán. Génesis de una iconografía para la identidad regional*, Mercado López, Eugenio (coord.), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Coordinación de la Investigación Científica, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Arquitectura, México.

Reyes Palma, Francisco (1982): “La educación artística posrevolucionaria (1920-1934)”, en *El Arte Mexicano. Arte Contemporáneo*, Manrique, Jorge Alberto (coord.), vol. I, Tomo 13, Secretaría de Educación Pública, SALVAT, México.

Rodríguez y Méndez de Lozada, María de las Nieves (2014): “Hacia una estética en la heterogeneidad cultural de los grupos artísticos durante el Cardenismo. El caso de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (L.E.A.R.), 1934-1938”, en *Historia 2.0. Conocimiento Histórico en Clave Digital*, vol. 4, núm. 8, 127-137.

Sánchez-López, Indira (2013): “Representaciones y expresiones de lo mexicano en los murales de la primera generación”, en *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 24, 67-83.

Sepúlveda Garza, Manola (2008): “La educación socialista en la Escuela Regional Campesina de Tenería, Estado de México: 1934-1940”, en *La Colmena*, núm. 58, 96-104.

Suárez, Orlando (1972): *Inventario del muralismo mexicano (siglo VII a de c/1968)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Villegas, Abelardo (1986): “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”, en *El nacionalismo y el arte mexicano, (IX coloquio de Historia del Arte)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.