

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)
Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



Memoria viva: la nueva ola de arte mural en el AMG
Sobre los feminismos contemporáneos

PRESENTA

Karelle Buendía Longoria, Licenciatura en Psicología

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías

Tlaquepaque, Jalisco, Otoño de 2023

ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional	2
Resumen	2
1. Introducción	3
1.1. Objetivos	3
1.2. Justificación	3
1.3 Antecedentes	4
2. Desarrollo	13
2.1. Sustento teórico y metodológico.....	19
2.2. Planeación y seguimiento del proyecto	19
3. Resultados del trabajo profesional	21
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto	22
5. Conclusiones.....	25
6. Bibliografía	27
Anexos	¡Error! Marcador no definido.

REPORTE PAP

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

El movimiento del muralismo mexicano ha sido una de las representaciones artísticas y políticas más reconocidas del país, sin embargo, la invisibilización de la participación de las mujeres en éste es más que aparente. La presente investigación hace un recuento de la historia del arte mural en los últimos cien años, desde México hasta el Área Metropolitana de Guadalajara, explorando cómo sus raíces han evolucionado en las diferentes generaciones; específicamente se hace una comparativa entre el cambio de técnicas, mensajes de las obras y distribución del arte mural, hasta llegar a los murales feministas que se pintan en la actualidad. La investigación busca tener un enfoque de género en el recuento histórico, por lo que se entrevistó a cinco mujeres muralistas que pintan en las calles de la ciudad.

1. Introducción

1.1. Objetivos

La investigación tiene tres objetivos principales, en un primero momento busca reconocer la invisibilización de la participación de las mujeres dentro del movimiento muralista en México, debido a la falta de bibliografía y documentación que reconozca el trabajo de las mujeres muralistas.

En un segundo momento busca reconocer el trabajo de las mujeres muralistas del arte urbano contemporáneo en la ciudad, así como analizar a profundidad las experiencias que dichas artistas han vivido en un campo laboral que aún es opacado por hombres.

Finalmente se hace un análisis del arte mural hecho por mujeres hoy en día, los tópicos, técnicas, lugares, distribución y duración de éstos.

1.2. Justificación

Revisitar nuestro pasado histórico a través del arte es una forma de comprender nuestros pasos sin la necesidad de una pedagogía académica, esto facilita que la divulgación de la información y el aprendizaje pueda ser accesible a todas las personas. La forma y el contenido de esta investigación son relevantes ante la escasa recopilación de información con respecto a las mujeres muralistas y las nuevas generaciones del movimiento en el AMG. Esta investigación podría ser relevante para cualquier persona o institución interesada en el arte, la historia y su correlación con respecto a las preocupaciones, filosofías y expresiones artísticas de la sociedad actual en Guadalajara o México. De igual manera, se busca crear nuevas formas de difusión de la información para volverla accesible a cualquiera que tenga la curiosidad de encontrarla, sin la necesidad de tener un conocimiento elevado de los temas o incluso, sin la necesidad de leer o escribir, las fotografías que narran esta historia buscan respetar uno de los principios del muralismo con respecto a la distribución del arte: ser accesible a todxs.

Es importante mantener vivo el arte que guarda nuestra historia y nos habla de nuestro pasado para comprender nuestro presente y cambiar nuestro futuro.

1.3 Antecedentes

En algún lugar entre el sueño y la realidad
se abrió paso un nuevo México.
Sin embargo, siempre hay un esqueleto en la fiesta
o en la hambruna como sombrío recordatorio
para todos los mexicanos de la alegría de vivir
—Bradley Smith

Hablar del muralismo en México es hablar de los vestigios de su historia. El arte mural data del siglo II a.C. en el centro y sur de México entre diversas comunidades indígenas. Las pinturas representaban las leyendas de los dioses, eventos históricos como las guerras o conquistas, así como representaciones de las culturas y la naturaleza que las rodeaba. Algunos de los títulos que se le han dado estos murales son “Palacio de caracoles emplumados”, “Mural de los animales acuáticos” y “Ofrendas con gotas de lluvia” (Losada, 1971).

La revolución artística en México nace a la par de la revolución política de una verdadera y esperada independencia. Desde el fin de la época prehispánica en México, con la caída de Tenochtitlan que da inicio a la colonización de las comunidades indígenas, las personas están sometidas al colonialismo por aproximadamente 300 años. Los mexicanos buscaban una sociedad democrática, donde dejaran de ser esclavos y pudieran participar activamente en las decisiones de sus vidas y las de su comunidad. El territorio mexicano había sido ya intervenido por España, Francia y finalmente por Estados Unidos; a pesar de las guerras perdidas y ganadas con otras fuerzas armadas, el terror violento existía dentro del mismo país, donde se reproducían dinámicas sumamente similares a aquellas que se había creído vencer y dejado en el pasado.

La Revolución Mexicana resulta un hito en la creación del México que conocemos ahora; con las premisas de la Independencia y los movimientos

indígenas, la sociedad llegó a un punto de quiebre, dándose cuenta de que la creación del país que creían haber empezado años atrás, era sólo el inicio de una batalla mucho más compleja: la búsqueda de un México diverso, equitativo y próspero. Un México donde los indígenas pudieran ganar de las tierras que vivían toda su vida trabajando, donde toda la población pudiera leer y escribir, así como tener una participación política y decisión sobre cómo y quién gobernaba su comunidad; un país que diera importancia a la representación de las raíces prehispánicas, el arte popular, las tradiciones creadas en el proceso de mestizaje, al igual que la creación de nuevas rutas para un Estado más próspero.

Uno de los actores principales en la historia artística del país fue el secretario de Educación Pública José Vasconcelos, quien impulsó el aprendizaje no sólo mediante la enseñanza de lectura y escritura al ochenta por ciento de la población analfabeta, sino que también priorizó la difusión de las artes plásticas a la par de la alfabetización. Vasconcelos llevó a cabo una intensa campaña educativa de 1921 a 1924, la cual cimentó las raíces de lo que ahora conocemos en la educación pública; su propuesta partía de la noción de que la principal reivindicación social sería la educación (Ocampo, 2005).

Entre sus propuestas pedagógicas apostó por crear arte en los espacios públicos para que el pueblo pudiera comprender la historia a través de símbolos que simularan a su propia vida, por lo que comisionó a diversos artistas para la creación de murales con una temática nacionalista (Ocampo, 2005). A pesar de que el arte mural se ha encontrado en todas las etapas históricas de México, fue en la revolución sociocultural y educativa de Vasconcelos donde el movimiento muralista nació; gracias al apoyo económico del Estado, finalmente los artistas pudieron expresar sus ideas revolucionarias, en las que su arte era respetado y cuidado para la perduración de las futuras generaciones.

Ahí donde nace el muralismo: miradas a la revolución mexicana (1910–1930)

Quien obsequió estos muros hace más de cien años
tenía el corazón entre las manos.
Los niños son los pájaros del episodio humano.
Aquí viven y cantan, aquí estudian y sueñan.
Las manos luminosas de quién fundó esta casa
dan el pan y la sal y la caricia anónima
y se abren en la noche como en la flor del día.
Si las paredes oyen, también hablan aquí.
—Francisco Hernández

Me encontré este poema en un ejemplar de la revista de *Artes de México* a las diez de la noche en la biblioteca, justo antes de regresar a casa. La edición tiene como tema el Hospicio Cabañas ubicado en el corazón de Guadalajara; el poeta escribe sobre el trabajo catártico de José Clemente Orozco titulado “El hombre en llamas”. Aquel mural envolvente que te absorbe con su grandeza y su inmensa oscuridad de colores fríos que destacan las llamas rojas. Algo similar me sucedió a mí la primera vez que me topé con una pieza de Orozco: me adentré en el MUSA (Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara) hasta llegar justo al centro, donde se esconde “El hombre creador y rebelde”. Mi primer impulso fue escribir en mi libreta lo que el mural me transmitía, yo tenía unos quince años y nunca ninguna pieza de arte me había generado tal ímpetu. Un impulso que nacía de la confusión para encontrar dentro de mí las palabras que nombraran el mensaje que Orozco estaba comunicándome. Con esos trazos bruscos, de colores trágicos en forma de cuerpos ensangrentados y almas esclavas, encontré un estruendo muy adentro que necesitaba expresar de algún modo. Orozco y yo estábamos conversando a través del tiempo, las paredes me hablaban por primera vez. Él enviaba el mensaje en los símbolos y colores mientras yo le daba su inicio en las palabras.

El fresco había sido terminado veinte años después del fin de la Revolución mexicana, de 1935 a 1937, cuando el muralista regresaba a Guadalajara a refugiarse. Estaba en la cúspide de un movimiento artístico el cual lideraba con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. La serie de acontecimientos dolorosos de la

guerra había generado un fermento intelectual y creativo, estimulaba a personalidades que estaban dispuestas a participar activamente en la revolución social mediante el arte (Comisarenco, 2017). Clemente Orozco, el más mesurado y crítico de sus colegas, conocidos como los tres grandes, había vivido la guerra de cerca; por lo que pintaba alrededor del concepto del renacimiento del hombre, de lo que nace de la destrucción: una continua muerte y recreación de uno mismo (Smith, 1968).

Me parece fundamental recordar mi experiencia con la pieza de Orozco para entender el punto de partida de esta investigación: el nacimiento del muralismo mexicano y su impacto sociopolítico a nivel nacional e internacional a través de las generaciones hasta el presente. Casi cien años después se encontraba una adolescente contemplando ese mural, observando, cuestionando y sintiendo. Su relevancia permanece y se transforma, no desaparece ni se escapa.

El movimiento muralista hace una ruptura con las premisas y vanguardias europeas que habían monopolizado el arte académico; reconsidera el pasado, lo analiza cuidadosamente para crear a partir de él y de la historia indígena un concepto de nacionalismo cultural (Cimet, 1992). En su libro *Movimiento muralista mexicano: ideología y producción* Esther Cimet analiza las contradicciones del movimiento, así como rescata sus principales ejes rectores, en el texto rescata una de las tesis fundamentales del movimiento: se reconsideraba el contexto en el que sucedía el arte, en aquel entonces burgués y de academia europea. El cambio de técnicas, la implementación de nuevos materiales, paleta de colores y temáticas distintas representaban una transformación cultural. Una revolución donde el arte jugara un papel fundamental para contar la historia de México en los espacios públicos, permitiendo que el obrero hiciera consciencia de su función en el sistema.

El historiador Ignacio Martínez recalca tres ideas de la doctrina de la primera etapa del muralismo:

- A. Creación de arte profundamente nacional, liberado de todo coloniaje y enraizado decididamente en el pasado artístico.
- B. Producción de obras monumentales que fueran del dominio público.

C. Clara posición del arte al servicio de la lucha y de las ideas revolucionarias

Por lo que el muralismo rompe con la colonización también del arte (Martínez, 1960, p. 7).

¿Dónde estaba la mitad de la población en esta historia de revolución social del país? ¿Dónde están escritos los nombres de las mujeres muralistas de este movimiento? La búsqueda entre los libros de la biblioteca parece no ser suficiente, un libro de Rafael Carrillo de 1981 que enlista a 53 artistas muralistas de México sólo menciona a tres mujeres: Aurora Reyes, Fanny Rabell y Elvira Gascón. Fue desde los comienzos de esta investigación cuando el borrado de mujeres era más que evidente. A falta de información en los libros de la biblioteca de mi universidad, me adentré a las páginas de libros en PDF con préstamo de tiempo limitado. En internet archive logré encontrar un libro publicado por la UNAM en 2017 titulado *Eclipse de siete lunas: mujeres muralistas en México*, una ardua investigación hecha por la historiadora argentina Dina Comisarenco, del cual hablaré más adelante para establecer mi cuadro metodológico.

El texto plantea las razones por las cuales diversos académicos se rehusaban a escribir sobre mujeres muralistas en el país, algunos textos defienden que existían pocos murales pintados por mujeres por la falta de importancia estética en sus técnicas; adicionalmente se afirmaba que las mujeres no poseían la fuerza física para realizar estas grandes obras, en las que su carácter íntimo también se alejaba de la crítica sociopolítica (Comisarenco, 2017). Bajo estas falacias se justificaba la misoginia que limitaba la participación de las artistas.

Aunque ciertamente los murales de las muralistas eran pocos en cantidad, a comparación de sus compañeros y maestros hombres, los murales existían; sin embargo, su ubicación era otro de los factores que dificultaban su descubrimiento. Los murales hechos por mujeres en esta época no se encontraban en su mayoría en espacios públicos tan concurridos, muchas de las veces las paredes que se encontraban para pintar estaban en espacios privados o más pequeños, como museos, iglesias, hospitales o instituciones privadas, así como escuelas, clubes, restaurantes, cines, universidades y bancos (Comisarenco, 2017). Algunos

académicos podrían defender que entonces su arte no podría pertenecer al movimiento muralista por su falta de difusión en los espacios públicos, podríamos regresar a las directrices del movimiento previamente mencionadas establecidas por Ignacio Martínez, por ejemplo; éstas no toman en cuenta la desventaja que las artistas tenían en encontrar espacios para compartir su arte.

El libro divide sus capítulos por décadas o etapas del muralismo, que se inician en 1910 y terminan en 1970. En la introducción, “Una historia silenciada”, la autora recalca la importancia de continuar con la labor de investigación con respecto al trabajo de las mujeres muralistas después de 1970, reconociendo la poca información que se divulga a comparación de los centenares de libros que hay sobre los tres grandes y todos los muralistas que surgieron después de ellos.

Dentro de esta primera etapa se reconoce el trabajo de las siguientes muralistas: Ione Robinson, Marion Greenwood y Grace Greenwood (también conocidas como las hermanas Greenwood), Ryah Ludis, Lucciene Bloch y Eleonor Coen. Resulta interesante que la mayoría son mujeres de origen estadounidense o europeo, y podemos advertir una vez más, que las mujeres mexicanas no fueron necesariamente las primeras en protagonizar el muralismo mexicano hecho por mujeres.

Un país de murales: el fin al monopolio de los tres grandes y el principio del voto de la mujer (1930–1950)

La mujer ha sido, más que un fenómeno de la naturaleza,
más que un componente en la sociedad,
más que una criatura humana, un mito.

—Rosario Castellanos

Después del nacimiento de la revolución artística y cultural del muralismo la técnica de pintar en los muros fue creciendo por todo el país. Las escuelas de arte y los movimientos estudiantiles comenzaban a interesarse en esta expresión artística de grandes dimensiones y mensajes disruptivos. Mientras tanto, en el gobierno de Lázaro Cárdenas se construía el fundamento social y económico del México

moderno; el interés de su esposa, Amalia Solórzano, en actos feministas, mítines sindicales y asambleas de intelectuales, incrementó la participación política de las mujeres en el país. En el arte, algunas artistas se reúnen y crean el Instituto Revolucionario Femenino, en el que se encontraban la muralista Aurora Reyes, la cantante de corridos Concha Michel y las hermanas Sara y Virginia Godínez. El colectivo buscaba el sufragio femenino y una mayor participación política de la mujer, así como la visibilización de las mujeres en los diversos campos, entre ellos, el arte (Comisarenco, 2017).

México se convierte en un país de murales, donde los tres protagonistas, hombres, de educación académica europea, definían el concepto de Estado-Nación. Los muros de las dependencias públicas eran mayoritariamente reservados exclusivamente para el trabajo y la visión de estos artistas, creando un monopolio de muros. Los efectos de este acaparamiento los podemos encontrar en los registros del movimiento, las listas de artistas o una breve búsqueda en internet. La artista María Izquierdo de origen jalisciense fue de las primeras mujeres en posicionarse contra los privilegios de sus compañeros; con respecto a la cancelación de uno de sus proyectos murales de 1945 en el Antiguo Palacio del Ayuntamiento de Ciudad de México denunció:

(...) lo importante, lo esencial, lo urgente, lo dramático, es ese peligro por el que atraviesa la pintura mexicana y, por ende, la cultura nuestra (...) por eso es que yo no niego a los grandes la invención de la pintura mexicana, esa invención que ahora usan para detentar el título de monopolizadores de la pintura. No son pues, como ellos lo creen, ni propietarios, ni explotadores vitalicios de una pintura de la que han hecho una productiva industria, yendo y viniendo de una posición política a otra, comerciando con las ideas como nuevos fenicios del pincel. (...) ¿Dónde hay otros muros? ¿Cuándo los habrá? ¿Quién los pintará? De eso no hay de que preocuparse, que no es ningún misterio. En cuanto los haya, ya se los disputarán los del monopolio, si son importantes (Izquierdo, 1947).

La monopolización de los muros era, a su vez, un reflejo de la política mexicana, la cual cambió drásticamente bajo el mandato de Ávila Camacho, quien fue presidente

de 1940 a 1946, cuando la política del país privilegia el desarrollo industrial. La Segunda Guerra Mundial (1939–1945) funge como catalizadora de la industria mexicana, ya que su vecino, Estados Unidos, orientó su industria a la producción de armas. Así sucede el conocido “milagro mexicano”, cuando se consolida la clase media, las ciudades experimentan un crecimiento y auge económico, los medios masivos, como la radio y la televisión crecen desmedidamente, junto con la demanda educativa (Comisarenco, 2017).

Al finalizar la guerra, la reinserción de la fuerza laboral de los hombres afectó gravemente a la lucha feminista de las mujeres, quienes empezaban a incursionar en el espacio público; en los cincuenta se intenta contener la liberación sexual, los temas en el arte son mucho más restringidos y supervisados, lo que resulta en la terminación del auge del movimiento. El arte mural entra en una etapa de enfriamiento. El gobierno de Miguel Alemán fortalece políticas públicas estadounidenses, las cuales favorecían la construcción de carreteras, negocios de empresas transnacionales, la agricultura comercial y la expansión del sistema eléctrico, el país transición a una etapa de modernización (Loeza, 2010).

En octubre de 1953 se aprueba el voto de las mujeres, volviendo su participación política fundamental en la historia de México (Chávez, 2023). Los movimientos estudiantiles se conforman también por movimientos feministas, quienes darán pie a una nueva revolución en el país: los históricos movimientos estudiantiles del 68.

Murales efímeros: el arte moderno, las calles y los movimientos estudiantiles (1960–1980)

Dame en qué escribir para hacer una representación gratuita
¡pesada ironía!
atentado en la avenida de los guardianes en vías de descomposición
Introducción a la calle tomada por asalto
ya estamos otra vez
El caso es que ya habíamos estado antes

uno se imagina con la mente de bicicleta a los colibrís en un armario lunar y comprender la
fatalidad que ocurre antes del reino de la libertad
mientras Pito Pérez redacta su diario en hojas de cuaderno y guardarlo en la cabeza antes del
dormitorio
el caso es que estamos otra vez imprimiendo la calle
cúpula de inválidos cubierta de harapos
—Grupo Suma

En la década de los sesenta México fue testigo de un período de efervescencia social y cultural que también se reflejó en la escena estudiantil. Los grupos estudiantiles jugaron un papel crucial en la configuración de la política y la cultura de la época. Como resultado de esto a principios de 1970 se funda el Centro de Arte Moderno (CAM) entre Mariano Otero y Chapultepec, ahora conocido como el Museo Raúl Anguiano. En un principio comenzó su actividad con la exposición de los murales “efímeros”, una creación de 25 artistas (de las cuales cuatro eran mujeres), este era un grupo de artistas de Ciudad de México llamado “Salón independiente”, un colectivo que buscaba la libertad de expresión frente a los organismos ya establecidos (Aldana, 2005).

El mundo del arte busca su salida de formas disruptivas, nace el arte abstracto, una ruptura con el arte figurativo que se enseñaba anteriormente. Miguel Aldana lo define como:

El arte abstracto es el arte en sí mismo, el arte de siempre captado en su sustancia más íntima. Ha roto las cadenas del convencionalismo y ha dado a los pintores contemporáneos libertad de decir todo, de inventar todo, libertad para crear un estilo para uno mismo, para preferir la disonancia a la consonancia, libertad de escoger la regla y de imponer los límites. Verdaderamente la mayor conquista del arte abstracto es que, gracias a él, el pintor ha podido al fin descubrirse a sí mismo; su obra es suya más que nunca, es absolutamente original. Antes era esclava de la apariencia exterior (Aldana, 1979).

El arte disruptivo solidifica y externa la experiencia confusa y difusa, el o la artista disponen de una expresión que parece aún más libre; vemos reflejado en los

murales del CAM el reflejo de un cambio fundamental dentro del arte. Arturo Camacho analiza en 1980 el impacto de este grupo en el arte de la ciudad, resalta “(...) es inaudible que los artistas agrupados en el CAM trajeron propuestas en boga del arte internacional de la época, su mayor mérito fue mostrarle al público que el arte puede sentirse por medio de líneas, colores y superficies y no necesariamente por escenas compuestas con paisajes y figuras”.

Otro grupo popular en el arte urbano de México es el grupo SUMA, el cual buscaba nuevas formas de expresión artística en los espacios urbanos, respondían a las necesidades de la mayor parte de la población, no sólo a las propias, de esta manera podías encontrarles en sitios públicos a horas estratégicas, rompiendo con la cotidianidad del espectador.

Se pueden encontrar las raíces de la rebeldía del arte disruptivo de los grupos estudiantiles en el arte urbano de los últimos años, donde lxs jóvenes continúan ocupando las calles y resignificándolas como suyas.

2. Desarrollo

Para entender el arte mural contemporáneo, que algunos llaman “neomuralismo”, es necesario entender algunos conceptos de arte urbano. El investigador estadounidense Simon Armstrong define el arte urbano de la siguiente manera:

La principal diferencia entre el grafiti y el street art radica en la intención: los artistas callejeros tienden a respetar y glorificar su entorno en lugar de atacarlo. Pero, como veremos, estas dos formas tienen muchos puntos en común: ambas conllevan una urgencia por parte de los que la practican y un cierto grado de motivación contra el sistema. Hasta cierto punto, esto es algo que podría decirse de cualquier movimiento artístico o político que busque criticar las circunstancias o la estética actuales para reemplazarlas por algo superior o más acorde a los tiempos. Para una persona que carezca de oportunidades, hacer arte como alternativa puede no tardar en convertirse en una obsesión, en una acción necesaria motivada por la salvación personal y el cambio social. Cuando se canalizan a través de la creatividad, la ira, el dolor y la disconformidad dan lugar a las obras más cautivadoras y meritorias. El

arte urbano y el graffiti son unos fantásticos ejemplos de este fenómeno (Amstrong, 2019).

Por lo que se puede entender el arte urbano como parte un movimiento de artistas jóvenes que toma el espacio público como lienzo y manifiesta preocupaciones, demandas y temas de los artistas que lo expresan. Aunque el campo sea sumamente amplio, es una cultura diversa que congrega a participantes de todos los orígenes.

Para recabar información teórica más actual se realizaron cinco entrevistas a mujeres involucradas en el medio artístico de Guadalajara, de las cuales cuatro son muralistas y una directora institucional de la Secretaría de Cultura de Jalisco, se utilizó una entrevista semiestructurada de la cual se plantearon preguntas que entrelazaban la nueva información recabada y la experiencia de las otras entrevistadas. A continuación, un recabado de los resultados.

En un primer momento se entrevistó a Alejandra Petersen, directora del Desarrollo Institucional en la Secretaría de Cultura de Jalisco. Estudió la licenciatura en Restauración en la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente en Guadalajara Jalisco donde llevó un año de restauración de pintura mural; posteriormente hizo una maestría en Estudios de Arte en la Ibero de Ciudad de México. Actualmente continúa trabajando en la Secretaría de Cultura, nos vimos para desayunar la mañana del 26 de septiembre. Al poco tiempo ya nos encontrábamos hablando del movimiento muralista, la editorial de la Secretaría de Cultura acababa de sacar un libro de su propia investigación de los últimos cien años de muralismo en Jalisco titulado “Andamios de la memoria”, un libro grande lleno de imágenes y ensayos escritos por diversas personalidades. La información estaba fresca, Alejandra hizo un recuento de la historia del movimiento muralista y recalcó las siguientes características distintivas del movimiento en 1921:

1. Arte patrocinado por el Estado
2. Con un mensaje revolucionario claro
3. Pintado en edificios públicos

4. Con el objetivo de perdurar por el resto de la historia del país
5. Mensaje nacionalista

Analizamos las diferencias entre ese movimiento con esa misión y el arte mural que ahora se encontraba en las calles. Dentro de la investigación para el libro no se encontró ni una mujer involucrada en la creación de los murales del estado. “Los murales del parque rojo son consecuencia del movimiento muralista”, la falta de la participación de la mitad de la población, de discursos construidos por personas específicas el lugar específico generó, generación tras generación, el arte mural que conocemos ahora.

En un segundo momento tuve la oportunidad de entrevistar a 4 mujeres muralistas de Guadalajara: Mónica Soria, Sole, Vico Valle y Ale Poiré. Las tres primeras son mujeres jóvenes de menos de treinta años que trabajan del arte, las tres tienen en común haber estudiado una carrera relacionada a las artes, ya sea artes plásticas o arte y creación. Las entrevistas sucedieron en diferentes lugares y momentos, a Mónica la entrevisté por videollamada, mientras que a Vico y a Sole las conocí en persona, a una en la universidad mientras pintaba un pequeño mural y a la otra en una cervecería con otro amigo suyo que también trabajaba en las artes.

Lo que más me sorprendió no fue únicamente su gran muestra de interés por el proyecto o su apertura para compartir experiencias tan personales y vulnerables, sino las similitudes entre sus respuestas; todas parecían identificar 2 cosas: el arte mural sigue siendo opacado por hombres, desde las iniciativas del gobierno, como lo son “Traza” y “Zapopart”, con participantes mayoritariamente hombres y ganadores exclusivamente hombres; y que los mensajes del arte mural hecho por mujeres solían tener un tono más social.

Esto podría ser por la implicación que tiene el cuerpo femenino y el cuerpo masculino al pintar en la calle, el cuerpo de una mujer que pinta no sólo será juzgado por hacer una acción disruptiva, también será sexualizado y señalado por los transeúntes que pasan frente a ella.

Finalmente tuve la oportunidad de entrevistar a Ale Poiré: Poiré es la muralista tapatía que creó la Sociedad de Pintoras, colectiva de artistas mujeres que se organizan para crear arte juntas con el objetivo de proponer espacios seguros en la calle y el arte que envuelve en la ciudad.

A Ale Poiré la busqué hace aproximadamente un mes. Le mandé un mensaje por sus redes sociales sin conocerla (como suele hacer una en esta época del internet de las cosas) e hice una breve descripción sobre mi investigación de arte mural en Guadalajara hecho por mujeres. Coincidió en que uno de sus murales de los últimos meses fue pintado en el hostel donde yo también trabajaba el verano pasado. Después de varias semanas en las que nos interrumpía una exposición colectiva en Chiapas, otra de neomuralismo en Nayarit, la pinta de dos murales en Colombia y uno último en el Parque Rojo de Guadalajara, pudimos coincidir para una llamada.

En aquel mensaje yo sabía poco de la artista. A lo largo del mes, después de entrevistar a otras mujeres muralistas, su nombre fue resonando más y más con la investigación. Cada una de las entrevistadas hacían referencia a su trabajo, técnica y liderazgo en la colectiva Sociedad de Pintoras. Para cuando tuve la oportunidad de ponerle voz a su imagen ya sabía la admiración que viajaba a través de sus compañeras y amigas.

Resulta que ambas estudiamos en la misma universidad (el ITESO, de Guadalajara) y en ambas ha crecido cierto rechazo al arte enseñado de forma académica. A ella, diseñadora gráfica, el arte le fue inculcado como un producto con una finalidad económica que debía gustar a las masas con el objetivo único de vender. Comenzó su interés por el arte urbano con la identidad gráfica de un proyecto social, continuó este interés pintando a gran escala en la casa de la cultura de Amacueca el mural titulado “Doña Cuca”: “Yo no tenía conocimiento de pintura, unos amigos me invitaron. Yo no sabía pintar, pero sabía dibujar”.

El mural se pintó hace nueve años; después, fue invitada a pintar una vez al año a diversos espacios privados: hoteles, hostales y festivales. Me platicó de la dificultad que ella encontraba en la calle, la de no tener contactos, por lo que optó por movilizarse y crear ella misma un grupo de WhatsApp al que invitó a sus amigas

y conocidas artistas. Así nació la Sociedad de Pintoras: de la pura necesidad de sentirse segura y acompañada.

Cuando le pregunto: ¿Por qué los muros? ¿Por qué el formato grande? Me contesta:

No me gusta el mercado del arte; cuando estudié diseño me desilusionó mucho. El arte callejero me parece mucho más democrático... Le encuentro más sentido". Continúa: "Pintar un muro es un ejercicio de cuerpo completo". Más adelante le pido que me explique las diferencias que en su experiencia ha encontrado entre el arte mural hecho por hombres y el pintado por mujeres. Me explica las diferencias entre el grafiti y el mural. "El grafiti va con las leyes de la calle, una se gana el respeto de las personas que la habitan". Aunque resulta un principio esperanzador, se termina reduciendo a la decisión de los que pintan la calle, en su mayoría hombres, que ponen más su atención en la técnica y los nombres de los autores (tags) que en la profundidad del mensaje y el sentir colectivo. "Es la cárcel del patriarcado de competir infinitamente a ver quién es el mejor y quién gana, donde la estética es más importante que la realidad que compartimos".

"Nosotras pintamos con colores cálidos que gritan cosas". En su experiencia pintando en la calle se ve atravesado su cuerpo en dos dimensiones: por un lado, la implicación de la actividad física que requiere un muro de gran escala, y por otro, su cuerpo como objeto ante las miradas machistas de los transeúntes. "Tenemos que pensar en cómo nos vamos a vestir para protegernos del sol y para no llamar la atención". Mientras pinta murales es también víctima del acoso callejero que no reciben sus compañeros hombres.

"Otra cosa que no se piensa es que las morras necesitamos ir al baño, necesitamos un espacio tal cual, mientras los hombres no". Una mujer orinando en la calle es mal visto, ¿cómo reaccionaría la gente si una muralista está menstruando y necesita cambiarse la toalla o el tampón en medio de la calle? "También me han preguntado mucho si estoy casada, me dicen que si lo estuviera no me dejarían hacer lo que hago". Su estado civil y su preferencia sexual —la pregunta asume su heterosexualidad— definen si es capaz o tiene el derecho de hacer su trabajo y

expresar su arte. Lo que me comparte me aturde y me hace reír en cierta negación, me sorprende que ésta sea una pregunta frecuente y me cuestiono la frecuencia de ésta con sus compañeros.

Le hago una última pregunta: ¿Por qué es importante tener una Sociedad de Pintoras hoy en Guadalajara? En un primer momento me responde un tanto reflexiva: “Qué pregunta tan bonita...”, después, con su voz profunda y con mucha calma me dice lo siguiente: “Es necesario e importante tener amigas que pinten, tener un espacio para sentirte segura, libre e inspirada (sin miedos de la mirada masculina). Este espacio me ha permitido sentir el pintar mucho más ligero, casual y divertido”.

Continúa hablando del efecto del mural del Parque Rojo: “El levantamiento de las mariposas”, un mural que fue pintado por segunda vez como propuesta de la colectiva ante la indignación de un mural pintado por hombres. El mural mostraba una mujer que parecía muerta con las manos atadas y rodeada de cráneos, y decía “NI UNA MÁS”, haciendo referencia a la crisis de feminicidios del país: “Los murales tienen un eco muy grande, más del que imaginamos, como tú, por ejemplo, que me estás haciendo esta entrevista, así como resulta un acompañamiento invisible a más mujeres de las que pensamos. Es importante resignificar el poder y la narrativa de las mujeres, la capacidad de poner algo gráfico que se quede en el imaginario de las personas que lo miran”.

Con esto último me parece que Ale hace hincapié en tomar el espacio que nos toca a nosotras también, reflejarnos en las paredes de la ciudad que habitamos, y sin querer caer en lugares comunes ni cursilerías: hacer nuestra a Guadalajara, una ciudad con muros que las niñas puedan ver y sentirse reflejadas, emocionadas e inspiradas.

De mi voz a su oído agradecí su trabajo, su arte, y ahora, desde mis palabras agradezco las tuyas, que guiaron uno de los sucesos en mi investigación, que crearon un colectivo de mujeres artistas y una pieza mural que se siente viva en la ciudad.

2.1. Sustento teórico y metodológico

La investigación recabó gran parte de la información desde los siguientes libros.

1. *Eclipse de siete lunas*, de Dina Comisarenco Mirkin, presenta un meticuloso recuento histórico del muralismo, donde la autora argentina detalla la participación de las mujeres a lo largo de las diversas etapas de este movimiento hasta la década de los 80. En cada capítulo, la obra ofrece una síntesis de la historia de México para luego adentrarse en las trayectorias de vida de cada mujer muralista.
2. En *Los andamios de la memoria*, de la Secretaría de Cultura de Jalisco, compilado por varios autores, se reúnen ensayos de artistas e historiadores del arte de Guadalajara. Este libro explora temas relacionados con el muralismo en la ciudad, abordando desde la ausencia de mujeres en el movimiento hasta los murales efímeros del CAM, sin dejar de lado la vida de figuras prominentes como José Clemente Orozco.
3. En *Street Art*, de Simon Armstrong, el enfoque se centra en la historia del graffiti en Estados Unidos, así como en el arte urbano como descendiente directo del graffiti. La obra examina la vida de los artistas involucrados en este movimiento artístico y reflexiona sobre los límites entre el arte reconocido por las élites y el arte creado por la población en general.
4. Entrevista con Alejandra Petersen.
5. Entrevistas con cuatro muralistas.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

A continuación, se hará un breve recuento del proceso de investigación.

1. En un primer momento se hizo una selección de libros, revistas y artículos con respecto al movimiento muralista y la historia general de México para encontrar la relación que el arte de la época tenía con el contexto

sociopolítico. La lectura de esta bibliografía fue la que dio paso al marco teórico y las bases para las entrevistas.

2. Enseguida comenzaron las salidas a campo, las cuales consistían en asistir a exhibiciones, dependencias de gobierno, museos y calles concurridas de la ciudad, estas permitieron la geolocalización de los murales históricos y la identificación de los murales con temática feminista.

a. Exhibiciones de arte: estas constaron de exposiciones referentes al “nuevo muralismo” y el “arte mural” contemporáneo (para identificar las diferencias regresar al punto 2.1 del sustento teórico), las cuales fueron:

i. “Hierba Mala” por Hilda Palafox en el Museo de Arte Moderno de Zapopan.

ii. “Sincretismo actual, Muralismo activo” por diversos artistas, se rescata el trabajo de 3 mujeres, de los 15 artistas expuestos, Maye Mora, Rosario Lazcano y Montserrat Soriano, en la Galería Jesús Guerrero Galván de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco Juan José Arreola.

b. Museos y dependencias de gobierno: En estos espacios de encuentran las obras con valor histórico del movimiento muralista, especialmente del artista José Clemente Orozco (JCO); así los murales de la segunda etapa del arte mural, los murales efímeros del CAM.

i. Museo de Artes de la Universidad de Guadalajara (MUSA):
Obra de Orozco

ii. Hospicio Cabañas: “El hombre en llamas” de JOC.

iii. Museo Raúl Anguiano (antes conocido como Centro de Arte Moderno de Guadalajara): Murales efímeros por diversos artistas.

c. Zonas del Área Metropolitana de Guadalajara:

- i. Zona Centro: Parque Rojo, Federalismo, Barrio de Santa Tere, Colonia Americana.
3. A la par de la salida a campo, se hicieron entrevistas a expertos en arte, artistas, historiadores, maestros, curadores y aficionados. Las entrevistas semiestructuradas se encuentran en la sección de anexos.
 - a. Historiadoras: Alejandra Petersen, directora institucional de la Secretaría de Cultura de Jalisco
 - b. Curadores: Artemio García Uribe, curador del MUSA
 - c. Artistas: SOLE, Vico Valle, Alejandra Poiré, Mónica Soria,
4. La investigación literaria y de campo, junto con las entrevistas a expertos, dieron paso a la estructura teórica y base metodológica de la investigación, de la cual se escogieron los trabajos fundamentales que enraizarían las directrices de la misma, destacan los libros mencionados en el sustento metodológico.
5. Finalmente se hizo un análisis recopilando toda la información previa, el análisis no sólo fue académico, sino también estético mediante un producto artístico: la creación de una manta de dimensiones murales, una pintura con narración fotográfica análoga sobre la historia de mujeres muralistas en Guadalajara.

3. Resultados del trabajo profesional

Como se señaló anteriormente, se llevó a cabo la entrevista a cinco mujeres vinculadas al ámbito artístico de Guadalajara. Posteriormente, se redactó el primer artículo centrado en la figura de Alejandra Poiré y la sociedad de pintoras. Se realizaron visitas a distintos lugares en Guadalajara que albergan expresiones de arte mural. Además, se efectuó un análisis introspectivo acerca del impacto de la investigación en la investigadora. Por último, se llevó a cabo la creación de una obra a gran escala que aborda la historia del arte mural en Guadalajara y sus diversos movimientos.

4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

Aprendizajes profesionales

A continuación, se hará una reflexión final con respecto a los aprendizajes obtenidos dentro del proceso de investigación del presente Reporte de Proyecto de Aplicación Profesional (RPAP). El análisis se hará desde los aprendizajes profesionales, sociales, éticos y personales para englobar el cambio que tuvo en mi persona en los últimos cuatro meses.

De manera profesional el RPAP me abrió las puertas a diversas áreas laborales que de haber sido otro su acercamiento, hubiera sido mucho más abrupto y menos humano; especialmente en el área de investigación. Es de mi interés continuar con mis estudios, si es posible, toda la vida; ya que disfruto de leer, entrevistar, analizar y discutir con personas expertas con el objetivo de entender un poco más el mundo y crear conocimiento; dentro de los requisitos de la academia para continuar con esta labor de investigación es necesario comprender los diversos lineamientos que se exigen, estos funcionan como una propuesta de estructura que homogeneiza la investigación para una mayor comprensión de los lectores. Se debe crear investigación a partir del método científico, con una citación cautelosa (generalmente en APA), un lenguaje formal y una capacidad de síntesis y narración que expresen clara, concisa y coherentemente las ideas, propuestas y hallazgos de la investigación.

De forma puntual, mi objetivo profesional con el proyecto era familiarizarme con los aspectos previamente mencionados, de esta forma comenzar a escribir una tesis para la maestría, doctorado o algún artículo de divulgación no resultará tan intimidante. A su vez, las solicitudes de becas para maestrías piden poner en las aplicaciones trabajos académicos escritos y artículos publicados, por lo que este PAP me parecía fundamental para dar el tiempo necesario y la debida supervisión a estas prácticas.

El profesor Rogelio Villarreal acompañó este proceso en todo momento, así como me permitió expresarme libremente dentro de una investigación académica, me recordó la importancia de los límites dentro de la estructura de la misma sólo para aprender a usarlos a mi favor, de tal manera que mis palabras fueran válidas en el campo académico sin sacrificar mi propia esencia y estilo dentro de la investigación.

Otro de los saberes profesionales desarrollados fue la multiplicidad de habilidades de comunicación y periodismo, la investigación, al tener una naturaleza en las calles y dependencias del gobierno en la ciudad, requería de mí una participación activa en mi entorno, un entrenamiento que poco a poco fue afinando mi ojo observador de arte, complementado con las habilidades de gestión de redes sociales donde pudiera conseguir la información de las artistas entrevistadas, así como de las y los especialistas en el tema.

El PAP abrió diferentes puertas a una variedad de campos profesionales que me entusiasmaba explorar de primera mano, el periodismo, la historia del arte, la gestión cultural, los estudios de género, la antropología y la investigación misma; estas puertas me dieron paso a conocer personas involucradas en todos estos medios de mi propia ciudad lo que me hizo encontrar una nueva belleza en Guadalajara y su gente, de cierta manera también fundó esperanza dentro de mí, replanteó mis planes a futuro y mi relación con la ciudad que creía conocer.

Aprendizajes sociales

La investigación de “Memoria viva” me trajo muchas nuevas partes que, buscando desde hace tiempo, puntualmente movilizó mi interés, lo materializó, lo convirtió en entrevistas con personas que alimentaban mi curiosidad, movió mis manos para crear arte que regresara a la calle y aterrizó mis ojos en la lectura de libros valiosos que encadenaron muchas más preguntas e interés. Principalmente me llevó a la calle, al arte y los espacios públicos, lugares que frecuentaba y observaba pero que no indagaba más a fondo. Ahora me siento capaz de crear un proyecto, dirigirlo y

ejecutarlo de forma satisfactoria. He aprendido a observar con más sensibilidad mis espacios y el arte que me rodea.

El impacto de mi investigación queda en manos del futuro y lo que venga con él, mientras tanto puedo hablar desde mi experiencia y el impacto que tuvo en mí, tanto como en las entrevistadas y personas que conocieron el proyecto: crear investigación sobre un tema invisibilizado, limitado en bibliografía y exposición ya es un hallazgo por sí mismo, entrevistar a artistas que circulan en la ciudad en este preciso tiempo de vida crea conocimiento sobre la Guadalajara contemporánea que en un futuro será la raíz de otros movimientos artísticos; el entrevistar y crear conocimiento sobre este tema beneficia a la historia de las mujeres, de las artistas, de las muralistas, de las mujeres que habitan la calle y a todo aquél que considere que hay una brecha de información significativa con respecto a la participación de las mujeres en toda la historia.

Aprendizajes éticos

Las principales decisiones que tomé me llevaron a salir a la calle, preguntar, observar e inmiscuirme en el mundo artístico de la ciudad, un mundo que me resultaba ajeno pero interesante. Antes de la investigación me consideraba observadora del arte en las calles, ahora considero que mi participación es mucho más activa, que mi análisis es más profundo y el entendimiento del funcionamiento del mundo artístico desde lo gubernamental hasta lo social me es más claro.

La experiencia vivida, aunada a otras experiencias que viví en mi último semestre de universidad me invitan a continuar en el mundo artístico, a entender que el arte es único en sí mismo y sus dinámicas también, de cierta manera la investigación me dio esperanza, me quitó los prejuicios de pensar que del arte no se puede vivir, que es demasiado libre o que no tiene estructura. La investigación impulsó mi interés en uno de mis deseos más profundos desde pequeña y me encuentro sumamente agradecida por tener la oportunidad de hacerla.

Aprendizajes en lo personal

En un plano más introspectivo, el PAP permitió que explorara mi interés por el arte de una forma académica. Este descubrimiento me permitió entender las diferentes aproximaciones que podría tener desde la psicología al arte, como lo son la investigación y la curaduría. El proceso fue sumamente significativo para mí ya que reafirmó mis planes a futuro de corto y mediano plazo. Permitirme definirme desde otro lugar que no sea la psicología, sino cómo utilizar la psicología para cualquier que sea mi tema de interés fue de las mayores aportaciones a mis planes de vida.

Así como entender la investigación desde otro lugar, uno libre que explora los temas con el objetivo de generar conocimiento de una forma atractiva e interactiva con el público, una investigación que no sólo recibe, sino que también busca dar a cambio. Me recordó lo bello que es generar conocimiento y aprender, de adentrarme a una biblioteca a buscar libros de temas que me interés hasta terminar con nuevos descubrimientos.

5. Conclusiones

En la cotidianidad de la rutina olvidamos una de las libertades fundamentales de nuestra existencia: sentir el arte. Observar, escuchar, vivir de una forma consciente el arte de las calles, uno que continuamente nos arroja mensajes sobre el espacio colectivo que compartimos. Para observar el arte callejero no se necesita una sensibilidad poética inalcanzable, se necesita una sensibilidad al espacio público, un ojo inquieto que quiera saberse con el otro. Una persona que se pregunte las preocupaciones de los demás, que haga la calle suya y no la perciba sólo como un espacio transitorio al lugar de destino.

En México la calle se ha transformado en un territorio con toque de queda. El miedo a la violencia nos ha quitado el derecho recreativo del espacio público. El uso de los parques, quioscos, andadores y plazoletas se limita a las agendas del gobierno y el crimen organizado. Sin embargo, las comunidades de los barrios, vecindades y colonias luchan por los espacios resistiéndose al miedo, los apropian

de diversas formas como negocios informales, actividades lúdicas y expresiones artísticas.

El arte callejero en la ciudad nos invita a reflexionar sobre nuestro contexto: ¿Qué sucede en Guadalajara? ¿Quién la habita? ¿Qué nos hace reír? ¿Qué nos molesta y qué nos duele?

El monumento de los Niños Héroes ha cambiado de nombre por el necesario recordatorio de que vivimos en el estado con mayor número de desapariciones del país; las familias de los desaparecidos y desaparecidas nos obligan a mirar la glorieta repleta de carteles de búsqueda, con rostros, nombres y fechas. Nos vuelve partícipes de la realidad que compartimos, conecta nuestros miedos y enojos. Las pintas feministas en las calles, los símbolos de venus morados o las consignas que se manifiestan en las paredes del centro de la ciudad nos recuerdan no sólo la crisis que enfrentamos, sino también el auge de un movimiento que parece crecer año con año.

Estas expresiones se ubican en lugares incómodos, su objetivo es comunicar la urgencia del problema a todas las personas que atraviesen por el espacio. Cuestionan nuestras limitaciones morales, pensamos que ése no es el lugar correcto y que ésas tampoco son las formas. Nos parece grave el vandalismo, un crimen al uso de espacios públicos y privados. Queremos una ciudad limpia, pulcra, un reflejo de la sociedad que no somos. Preferimos la publicidad tosca, burda y vulgar antes de una pared intervenida, así podemos adormecer el pensamiento y estimular los sentidos para continuar caminando y, por fin, llegar a nuestro trabajo.

Detenernos a observar implicaría un acto de rebeldía, una breve inclinación a la anarquía del territorio. Disfrutar el arte fuera del museo, a la vuelta de la esquina, efímero, novato y ruidoso, hace de la pieza una interacción mucho más viva, esto es porque no nos deja muchas opciones, o nos relacionamos con ella o volamos a nuestros destinos. Aunque sea por segundos, el mural del Parque Rojo debió de voltear la mirada de muchos de los peatones, ciclistas y automovilistas que pasan por ahí; incluso si éste no originó una reflexión larga y profunda en todos, en todas, funcionó como estimulante analítico y estético del espectador.

El origen de mis palabras busca que él o la lectora se dé la oportunidad de escuchar los mensajes de las paredes de nuestra ciudad. Detenernos a observar es la apertura a un canal de comunicación con otra persona que camina esa misma calle, es la oportunidad de pensar el arte y la ciudad desde otro lugar, uno colectivo y revolucionario.

La investigación cumple con sus objetivos de reconocer en materia histórica la labor de las mujeres en el arte, así como de seguir divulgando información con respecto al actuar presente de las artistas contemporáneas. Finalmente se logra crear un análisis con ayuda de las entrevistas a las artistas y desde la observación del arte mural en las calles de la ciudad. La mejor forma de continuar con este reporte es entrevistando a más mujeres y abriendo aún más los ojos.

6. Bibliografía

- Carrillo, Rafael. (1981). *Pintura mural en México*. Guadalajara: Paraninfo.
- Cimet, Esther. (1992). *Movimiento muralista mexicano: ideología y producción*. Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Comisarenco, Dina. (2017). Eclipse de siete lunas: mujeres muralistas en México. *Artes de México*.
- Hernández, Francisco. (2017). "Orozco no podía dormir de corrido". *Artes de México: Hospicio Cabañas*, 124 (1), 12–14.
- Izquierdo, María. (2 de octubre, 1942). *María Izquierdo vs. Los Tres grandes*. El Nacional.
- Loeza, Soledad. (2010). *Historia General de México*. Colegio de México
- Losada, José, et al. (1971). "Murales prehispánicos". *Artes de México*, 144 (1), 12.
- Martínez, Ignacio. (1960). *Pintura mural: siglo XX*. Gobierno del Estado de Jalisco.
- Ocampo, Javier. (2005): José Vasconcelos y la Educación Mexicana, *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* No. 7, Tunja, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, pp.137–157.
- Smith, Bradley. (1968). *Mexico: a history in art. Ciudad de México*. Doubleday.