

Entre la revolución y la institución La Escuela Popular de Arte en Puebla, 1973-1974

Between Revolution and Institution The Escuela Popular de Arte in Puebla, 1973-1974

Alberto LÓPEZ CUENCA

<https://orcid.org/0000-0003-2478-9416>
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)
alberto.lcuenca@correo.buap.mx

Jesús MÁRQUEZ CARRILLO

<https://orcid.org/0000-0003-1916-1528>
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)
jesusm146@hotmail.com

Resumen

Este artículo tiene por objetivo reconstruir someramente y problematizar críticamente la Escuela Popular de Arte (EPA), una efímera y poco estudiada iniciativa de pedagogía artística desarrollada en Puebla a inicios de la década de 1970. Mediante revisión bibliográfica, hemerográfica y entrevistas a actores directos, emplazaremos la EPA, por una parte, en las disputas de distintos movimientos de izquierda por el control de la Universidad Autónoma de Puebla; por otra, en los compromisos de profesores, alumnos y personal universitario con los movimientos de resistencia ciudadana que respondían al acelerado y desigual proceso de industrialización en la ciudad y las zonas rurales colindantes; finalmente, la situaremos en la estela de las formas de autoorganización artística y experimentación plástica puestas en práctica en las movilizaciones de estudiantes de 1968. Una vez hecho esto, interrogaremos el que quizá fue el principal reto en la fugaz existencia de la EPA: la imposibilidad de institucionalizar la experimentación artística y el compromiso político como estrategia educativa.

Palabras clave: Educación artística, experimentación artística, movimientos sociales, Partido Comunista Mexicano, vendedores ambulantes, Puebla.

Abstract

This article aims both to give a brief account and to propound a critical view of the Escuela Popular de Arte (EPA). This was a short-lived and little-studied pedagogical artistic initiative, which started in Puebla at the beginning of the 1970s. Through the consultation of bibliographical sources, periodical publications, and interviews with individuals directly involved, this article will set the EPA, first, in the context of the disputes between diverse leftist movements for the control of the Universidad Autónoma de Puebla; second, in the context of the efforts of professors, stu-

Recepción: 1 de junio de 2022 | Aceptación: 6 de septiembre de 2022



© 2023 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

dents, and university staff alongside resistance movements in response to the accelerated and disparate industrialization process in the city and in the bordering rural areas; and, finally, within the frame of self-organized creative methods and of artistic experimentation used in the student movements of 1968. Subsequently, the article looks into what was probably the biggest challenge during the EPA's short existence: the impossibility of institutionalizing artistic experimentation and of using political responsibility as an educational strategy.

Keywords: artistic education, artistic experimentation, social movements, Mexican Communist Party, Street vendors, Puebla.

El arte contemporáneo y los espacios formales para su enseñanza, de manera similar a lo que ocurre con el relato hegemónico en México, parecerían emerger en Puebla en la década de 1990.¹ Sin embargo, el que probablemente fue el proyecto de educación artística más singular y afín a los modos que estaban tomando las prácticas artísticas contemporáneas se llevó a cabo veinte años antes. Su historia hoy es tan desconocida como prometedora y efímera fue su propuesta. El 26 de septiembre de 1973, tras la solicitud de un grupo de estudiantes, el Consejo Universitario aprobó la integración del Instituto de Artes Plásticas de la Academia de Bellas Artes a la Universidad Autónoma de Puebla (UAP).² Aunque la Academia estaba bajo la administración del gobierno del estado, la solicitud presentada al Consejo Universitario hacía referencia a que ésta había pertenecido fugazmente a la Universidad entre mayo y diciembre de 1937 mediante el decreto de su Ley

¹ Esto puede advertirse en los siguientes compendios: Daniel Montero, *El cubo de Rubik. Arte mexicano en los años 90* (México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo; México: RM Editorial, 2014); Sol Henaro, comp., *Antes de la resaca... Un debate del arte de los noventa en México* (México: Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2016); Patricia Sloane y Kurt Hollander, eds., *Licenciado Verdad. Grupos y espacios en México. Arte Contemporáneo de los 90* (México; Ediciones MP; Barcelona: RM Verlag, 2017). También coinciden en enfatizar esto artículos como el de Alberto López Cuenca, "El desarraigo como virtud: México y la deslocalización del arte en los años 90", *Revista de Occidente*, n. 285 (2005): 7-22. De distinto modo, todos ellos dan por sentado que *lato sensu* el arte contemporáneo se afianza en México en esa década. Para una sucinta genealogía de la educación artística en Puebla, véase Jimena German, "Las artes visuales en Puebla: ¿una comunidad estudiantil a la deriva?", *Klastos* (13 febrero 2020).

² Guadalupe Prieto Sánchez, *La Academia de Bellas Artes de Puebla* (Puebla: Gobierno del Estado de Puebla; Puebla: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes; México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014), 59-60; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Honorable Consejo Universitario (en adelante: BUAP-HCU), "Acta de Sesión Ordinaria", 26 de septiembre de 1973, 2.

Orgánica promulgado por el gobierno del estado.³ A dicho decreto se hacía referencia para que se constituyera oficialmente la Escuela Popular de Arte (EPA), aunque esta denominación no la obtuvo hasta el 6 marzo de 1974, cuando se abordó la “reincorporación de la Escuela Popular de Artes (E. P. A.) a la Institución”,⁴ después de que el Instituto Nacional de Bellas Artes fallara a favor de la UAP en la controversia por el patrimonio cultural que custodiaba la Academia.

En la EPA se encontrarían universitarios, vendedores ambulantes, activistas políticos de movimientos rurales⁵ y niños, en una situación “muy experimental”.⁶ Si bien la conformación heterogénea de sus estudiantes no era algo inusual en México,⁷ sí sería singular tanto la forma de organización y toma de decisiones como la implicación social de la EPA, que no sólo fue una imprevista iniciativa de pedagogía artística sino también de intervención de la universidad en las disputas políticas que atenazaban en ese entonces al estado de Puebla. Como manifiesta el crítico y cineasta Arturo Garmendia, la EPA “se había convertido en una comunidad de desamparados que eran a la vez alumnos y a la vez buscaban refugio ahí”.⁸

No obstante, poco tiempo después de su constitución formal, el 10 de agosto de 1974, la planta docente dimitiría en masa mediante un desplegado en la prensa que denunciaba “la necesidad imperiosa que se le presenta a un grupo de eliminar a todos los disidentes para imponer su dominio en

³ “Ley Orgánica de la Universidad de Puebla”, *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Edo. L. y S. de Puebla*, 21 de mayo de 1937, 171; “Inmuebles universitarios”, *Tiempo Universitario*, año 3, n. 8, 11 de mayo de 2000.

⁴ BUAP-HCU, “Acta de Sesión Ordinaria”, 6 de marzo de 1974, 1. En los documentos del Consejo Universitario se advierte una alternancia en la referencia a la EPA como Escuela Popular de Artes y Escuela Popular de Arte, siendo este último uso el que se ha generalizado en la literatura al respecto. En este artículo seguiremos la tendencia que suscribe el empleo en singular del término.

⁵ Habría que destacar que en ese momento los movimientos campesinos de Puebla no eran los únicos en el país. Además del movimiento urbano y popular en distintas ciudades, entre 1971 y 1973 ocurrieron tomas e invasiones de tierras en Chiapas, Oaxaca, Veracruz, Tlaxcala, Guanajuato, Michoacán, Nayarit, Zacatecas, San Luis Potosí, Tamaulipas, Sinaloa, Sonora, Coahuila y Chihuahua.

⁶ Jorge Pérez Vega, conversación vía telefónica, 22 de octubre de 2021.

⁷ Véase Eduardo Báez Macías, *Una mirada al pasado. La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos, siglos XVIII y XIX* (México: Banco Santander Serfín, 2005); Laura González Matute, *Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 1987).

⁸ Arturo Garmendia, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

la universidad”.⁹ En mayo de 1975, el rector Sergio Flores Suárez calificaría la situación en la Escuela de “muy grave” y solicitaría crear una comisión para que “se tratara y analizara el problema de la Escuela Popular de Arte”,¹⁰ aprobándose

[...] que dicha Comisión desempeñe las [siguientes] funciones: a). - Estudie la demanda real de la educación artística en el área de Puebla y las expectativas de la población escolar futura. b). - De acuerdo con estas demandas y expectativas, proponer un programa preliminar que responda a las necesidades reales y a las posibilidades de la Universidad, *definiendo una línea conceptual y programática afín a los objetivos académicos y políticos de la Universidad* [...].¹¹

No hay constancia de que el Consejo Universitario volviera a abordar la situación de la EPA. Convertida en Pinacoteca, la Escuela cayó en el olvido hasta que, en 1979, el gobierno del estado creó en su lugar el Instituto de Artes Visuales. Sería en 2013 cuando la Universidad inaugurara una Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales que, cuarenta años después, nada tenía que ver con aquella iniciativa de orientación popular. Como quiera que fuera, tanto la Universidad como el gobierno del estado ignoraron en su momento la propuesta que representaba la EPA.

En la breve experiencia de la Escuela se cifran muchas de las aspiraciones depositadas en las prácticas artísticas de la época y quizá también algunas claves para entender el debilitamiento de la experimentación política en las artes visuales que ha atenazado a Puebla desde entonces. En lo que sigue, queremos plantear algunos esbozos de respuesta a tres preguntas: 1) ¿En qué condiciones surgió la EPA, que nació no por iniciativa institucional sino por la acción directa de estudiantes y el apoyo de profesores y el vínculo con asociaciones ciudadanas? 2) ¿Por qué dejó la Universidad languidecer casi inmediatamente una iniciativa que, en principio, había apoyado? 3) La corta existencia de la EPA, ¿se debió simplemente a las disputas fratricidas de la izquierda por el poder universitario o encarnaba también la esquivada tarea de institucionalizar la experimentación artística y el compromiso político como estrategia pedagógica?

⁹ Federico Serrano Díaz, “Al movimiento estudiantil poblano: a todas las fuerzas revolucionarias del país: a la opinión pública nacional”, *Excelsior*, 10 de agosto de 1974.

¹⁰ BUAP-HCU, “Acta de Sesión Ordinaria”, 27 de mayo de 1975, 6.

¹¹ BUAP-HCU, “Acta de Sesión Ordinaria”, 27 de mayo de 1975, 11 (subrayado nuestro).

De fisura institucional a “grave problema”

El surgimiento de la EPA no puede dissociarse de la coyuntura académica y política en la que se dieron las disputas por la autonomía universitaria que habían tenido lugar desde la década de 1950 en Puebla. Aunque grupos de diferente orientación política se vieron implicados en este reclamo, tras las movilizaciones de 1968, la autonomía universitaria se convirtió en una demanda central del Partido Comunista Mexicano (PCM).¹² A diferencia de las luchas por la libertad de cátedra que habían encabezado las derechas en los años treinta, con la autonomía se buscaba la democratización y la participación directa de estudiantes y profesores en la toma de decisiones de la Universidad. Tras la expulsión de los sectores liberales, que habían tomado el poder con el movimiento popular universitario de 1964, desde junio de 1972 un heterogéneo espectro de la izquierda —ya no sólo las posiciones reformistas, como las comunistas, sino otras más abiertamente revolucionarias como las trotskistas y maoístas— se agrupó bajo la referida exigencia de autonomía universitaria.¹³ Las demandas de construir una universidad democrática y popular¹⁴ se encontraron con la abierta represión del estado y las fuerzas conservadoras del empresariado y la Iglesia católica. Estas fuerzas tomaron forma en torno al denominado Frente Universitario Anticomunista (FUA) y los grupos Juventud Nueva y Náhuatl —entre otras organizaciones estudiantiles de derecha—, los cuales fueron especialmente violentos en 1972 y 1973.

¹² Partido Comunista Mexicano, *Partido Comunista Mexicano, 1967-1972* (México: Ediciones de Cultura Popular, 1973), 288.

¹³ Gloria Tirado Villegas, “¿Eres de izquierda o de derecha? Decisiones de jóvenes universitarias, 1973”, en *Memorias (no) vividas*, ed. de Victoria Péres (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Berdyansk, Ucrania: Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk, 2017), 82-100. Es importante enfatizar que el movimiento por la autonomía universitaria tenía una larga tradición previa que no estaba necesariamente ligada a las demandas comunistas o socialistas; puede verse al respecto: Renate Marsiske Schulte, “Historia de la autonomía universitaria en América Latina”, *Perfiles Educativos*, v. 26, n. 106 (2004): 160-167.

¹⁴ Entre las características de la Universidad democrática y popular habría que mencionar: 1) la estrecha vinculación con el pueblo; 2) la participación inmediata en la elevación del nivel de vida de la población campesina marginada; 3) la solidaridad y la participación en las luchas emprendidas por los campesinos mexicanos; 4) el compromiso de elevar el nivel político de las masas campesinas y obreras, y 5) el compromiso de llevar la cultura y la ciencia a las grandes masas populares. Véase Luis Rivera Terrazas, “Programa de Reforma Universitaria (Para impulsar el desarrollo democrático de la UAP en todos sus aspectos)”, 1975.

Ante los profundos cambios sociales y económicos que estaban dándose en el estado, muchos estudiantes y profesores sumarían a la exigencia de autonomía universitaria los reclamos de los grupos más castigados por un proceso tan acelerado como descontrolado de industrialización. Norma Navarro Silenciaro, estudiante de preparatoria en esos años, recuerda: “Participábamos en manifestaciones por la defensa de la autonomía, por el aumento de subsidio y en apoyo a todas las causas populares que creíamos justas”.¹⁵

En efecto, la apertura de la autopista Puebla-Veracruz en 1962 y la llegada de numerosas compañías a lo largo de la década de 1960, como Volkswagen, Hylsa o Pemex, junto con muchas otras, desestabilizarían el monopolio textil y agrícola del sector productivo y provocarían un rápido aumento del proletariado industrial. Este auge industrial en la ciudad venía de la mano, asimismo, del incremento demográfico —y con ello de la población estudiantil—¹⁶ y, sobre todo, del impulso cobrado por sectores informales como el de la venta ambulante, al que se incorporarían numerosas personas provenientes de áreas rurales.¹⁷ Sin embargo, las agresivas expropiaciones, los intentos de monopolización de la producción (como los esfuerzos del gobernador en alianza con el empresariado por controlar la pasteurización de la leche en 1964) y los desplazamientos de la población en zonas campesinas que esta oleada de industrialización desencadenó, también provocarían profundas convulsiones sociales.¹⁸

¹⁵ Gloria Tirado Villegas, “Las universitarias en el contexto violento de la Universidad Autónoma de Puebla, UAP, 1972-1973 (Puebla-México)”, *Ánfora*, v. 23, n. 40 (2016): 62.

¹⁶ Los datos recabados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) revelan que, en 1950, Puebla tenía 1.6 millones de habitantes, mientras que para 1970 la cifra había aumentado a 2.5 millones (Inegi, “Dinámica de la población”). Por lo que concierne a la población en instituciones de educación superior en el estado, entre 1960 y 1975 pasó de 2 647 a 17 112 estudiantes. No obstante, el incremento mayor, de un 109%, ocurrió entre 1970 y 1975, pues en 1970 había 8 172 alumnos, una diferencia de 8 940 estudiantes. Ricardo Moreno Botello, Rollin Kent Serna y Héctor M. Álvarez López, *La educación superior en Puebla, 1970-1990* (Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, Centro de Estudios Universitarios, 1992), 31.

¹⁷ Sandra C. Mendiola García, *Street Democracy: Vendors, Violence, and Public Space in Late Twentieth-Century Mexico* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2017). Entre 1960 y 1970 la población “improductiva” aumentó de 106 966 personas a 147 501, pero el 50.6% se concentraría en el municipio y la ciudad de Puebla, ubicada en el “sector informal” de la economía y dedicada principalmente a la venta ambulante. Véase Jaime Castillo Palma, coord., *Los movimientos sociales en Puebla*, 2 v. (Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias, Departamento de Investigaciones Arquitectónicas y Urbanísticas, 1986).

¹⁸ Castillo Palma, coord., *Los movimientos sociales en Puebla*.

Si esas fueron algunas de las cambiantes condiciones socioeconómicas en las que se emplazaría la EPA, la situación que en la universidad dio lugar a su surgimiento no fue menos drástica. Por una parte, el ascenso a la rectoría del químico Sergio Flores en 1972, militante del PCM, vendría acompañado de un impulso al Departamento de Difusión Cultural, que sería dirigido en un inicio por el poeta Óscar Oliva (1972-1973) y, posteriormente, por Emmanuel Carballo (1973-1974), ensayista, narrador, crítico literario y poeta.

Junto a toda suerte de actividades culturales, desde el Departamento se organizaron talleres de teatro, literatura, cine y artes plásticas y diseño, abiertos a todos los estudiantes. Para dar contenido a los talleres de artes plásticas y diseño, por ejemplo, se invitó a jóvenes artistas y profesores: en primera instancia a Jesús Martínez, Eduardo Garduño y Jorge Pérez Vega y, más tarde, a Arnulfo Aquino y Crispín Alcázar, entre muchos otros. Con ellos llegarían también las experiencias de autoorganización desarrolladas durante las movilizaciones de 1968 en la ciudad de México que, en un contexto nacional adverso a las demandas de democratización y autonomía, encontrarían un efímero refugio en la UAP. Según el artista y profesor Arnulfo Aquino, “lo que pasó [en Puebla] en ese momento fue una fisura que abrió el *chance* para crear un centro cultural: una escuela de artes”.¹⁹ La EPA aparece, así, como un experimento de lo que podían haber sido la pedagogía artística y su función social a partir de las prácticas autogestionadas puestas en marcha durante 1968.²⁰

Aunque con sus notorias singularidades, la situación específica de Puebla no era ajena a lo que estaba sucediendo en el resto del país, que llevó al gobierno federal a activar estrategias tanto de apertura como de control en las universidades. Como ha señalado Tomás Ejea: “los acontecimientos

¹⁹ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

²⁰ No está de más recordar que para José Revueltas, la autogestión académica era esencialmente una toma de conciencia. Conocer es transformar. “No se trata tan sólo de adquirir una concepción determinada del mundo, sino de que tal concepción, al mismo tiempo, actúe como desplazamiento revolucionario de lo caduco, lo ya no vigente, lo obsoleto que se resiste a desaparecer” (José Revueltas, *México 68. Juventud y Revolución* (México: Ediciones Era, 1978), 107). La estética postulada por Revueltas está concebida como la continuación de la lucha de clases en la teoría y en la imaginación. Por supuesto, el vínculo entre autogestión y prácticas artísticas estaba siendo debatido y puesto en práctica en diversos contextos, véase un repaso histórico de otros casos en Blake Stimson y Gregory Sholette, eds., *Collectivism after Modernism. The Art of Social Imagination after 1945* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).

estudiantiles de 1968, la crisis agrícola, la movilización y el descontento de diferentes sectores debilitaron el discurso y la capacidad de acción gubernamental a grado tal que, con la asunción de Luis Echeverría al poder en 1970, fue necesario darle un giro a esta política”.²¹

De ahí que, desde su discurso de toma de posesión en 1970 a la promulgación de la Ley Federal de Educación en 1973, Echeverría manifestara abiertamente la necesidad de abordar y controlar la situación universitaria. En su estrategia, se contempló “ampliar la oferta educativa, modificar planes, programa, métodos y técnicas educativas, así como crear nuevas instituciones”.²² La apuesta no fue sólo cuantitativa —inaugurar nuevas universidades, ampliar la matrícula— sino que estaba también destinada a “la incorporación de grupos, sectores y comunidades marginadas, y nuevas modalidades, como la educación bivalente y los programas de profesionalización temprana”.²³

Según la perspectiva de la política educativa echeverrista, la educación era la clave para la resolución de los problemas nacionales e internacionales y por sí sola podía producir un cambio de mentalidades. En este contexto se atribuía a las universidades el papel de formar cuadros para el desarrollo integral con justicia social y, a los jóvenes, la responsabilidad de transformar la sociedad, resolver los graves problemas del país y consolidar su independencia. De ahí que la Ley Federal de Educación se propusiera romper con el concepto de enseñanza como mero requisito para hacer de ella un motor de cambio.²⁴ La educación crítica, diría el secretario de Educación Pública, “es una toma de posición frente a la educación dogmática y autoritaria; abre grandes posibilidades al análisis objetivo de nuestros problemas y a la participación del pueblo en la toma de decisiones”.²⁵

Esta línea, articulada desde la federación, que enfatizaba la diversificación y la extensión de los programas de la universidad más allá de la formación curricular, se cruzaba con la iniciativa de desbordamiento institucional

²¹ Tomás Ejea, *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca)* (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2011), 89.

²² Roberto González Villarreal, “La reforma educativa en México: 1970-1976”, *Espacio, Tiempo y Educación*, v. 5, n. 1 (2018): 102.

²³ González Villarreal, “La reforma educativa en México”, 102.

²⁴ Gonzalo Varela Petito, *Después del 68. Respuestas de la política educativa a la crisis universitaria* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades; México: Miguel Ángel Porrúa, 1996), 18-25.

²⁵ Varela Petito, *Después del 68*, 23.

de ciertas posiciones de la militancia de izquierda en la UAP en el periodo, a la que las actividades de difusión cultural respondieron. Obviamente, no con la finalidad de poner en marcha mecanismos de control y profesionalización, como pretendía el gobierno federal, o de que fueran presa de la autodenigración y la provocación interna y externa, sino de tejer complicidades con otros actores sociales. Así, los militantes de la izquierda universitaria tomaron en cuenta la diferencia de intereses de clase en el perfil de ingreso universitario para elaborar las siguientes propuestas:

1) Constituir brigadas políticas para —frente al control oficial— canalizar el descontento de obreros y campesinos hacia formas independientes de organización partidarias o, en todo caso, combativas; y, asimismo difundir entre el pueblo las luchas de los trabajadores urbanos y rurales [...]. 2) Hacer de la Máxima Casa de Estudios un sitio para la organización y defensa de los movimientos obrero, campesino y popular, contra la intolerancia y la represión de los patrones, el gobierno y otras autoridades [...]. 3) Crear y difundir una expresión cultural, donde el mensaje carezca de mediaciones y donde la extensión universitaria, además de ofrecer al pueblo los saberes adquiridos, le ofrezca el cuestionamiento de su realidad.²⁶

Este último punto es determinante para entender la apuesta de la UAP por el Departamento de Difusión Cultural y sus programas entre 1971-1974, así como para comprender el surgimiento de la EPA y el inicial apoyo institucional que obtuvo.²⁷ Por lo general, se tiende a aceptar que la EPA nació de la iniciativa de los estudiantes mediante la toma del caduco Instituto de Artes Plásticas de la Academia de Bellas Artes,²⁸ vigente desde 1940 y que “adolecía de anacronismo y adocenamiento de sus maestros, valiéndose para su burocrática existencia de un reglamento autoritario”.²⁹ Así lo narra Marco Antonio Hernández Badillo, alumno de los Talleres de Diseño de Difusión Cultural en 1972:

²⁶ Jesús Márquez Carrillo y Paz Diéguez Delgadillo, “Política, universidad y sociedad en Puebla, el ascenso del Partido Comunista Mexicano en la UAP, 1970-1972”, *Rhela*, v. 11 (2008): 117.

²⁷ Enrique Moreno Ceballos, “Desbordamientos del tercer cine en Puebla: movilización social y arte de denuncia en *Vendedores ambulantes* (1973)” (tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2019), 61.

²⁸ Prieto Sánchez, *La Academia de Bellas Artes de Puebla*, 59.

²⁹ Jorge Pérez Vega, “Nuestro paso por una experiencia colectiva de cultura alternativa”, 15 de agosto de 2017 (documento inédito).

Los activistas de la Prepa Popular en coordinación con miembros de la dirección del movimiento estudiantil tomaron el edificio con la finalidad de recuperarlo para la Universidad, justo el día en que se iniciaba el nuevo periodo escolar en la Academia de Bellas Artes. El alumnado de esta escuela estaba tan sorprendido como el mismo director al presenciar un grupo de gente que le exigía retirarse en nombre de una enseñanza libre, crítica y popular.³⁰

No obstante, Garmendia, quien trabajaba entonces en Difusión Cultural y era muy cercano a su director Emmanuel Carballo, considera que habría que matizar ese relato, puesto que tanto Carballo como él se habían venido movilizándolo con el fin de recuperar la Casa de las Bóvedas —sede de la Academia de Bellas Artes— para la Universidad:

Emmanuel y yo discurrimos inscribir como presuntos alumnos a todos los estudiantes de los talleres de Difusión Cultural. Poco a poco fueron llegando ahí los estudiantes de Difusión Cultural a inscribirse y luego a preparar las mantas, etc., y en mi caso a preparar el desplegado [...] Primero, en el día de apertura de cursos, los estudiantes recién admitidos sacaron en vilo al director de su oficina y lo pusieron de patitas en la calle. Colgaron las mantas donde reclamaban la adhesión a la universidad. Y en mi caso, como decía, me encargué del desplegado que no recuerdo cómo se firmó, pero en la junta de estudiantes solicitaba a la universidad que se le cediera su Casa de las Bóvedas y, desde luego, Emmanuel Carballo había hablado con las autoridades universitarias, y el Consejo Universitario que sesionó esa tarde se hizo cargo de que, en efecto, había que anexar la Academia a la universidad.³¹

Con esto concurre Pérez Vega cuando señala que “[n]osotros no tuvimos una contradicción fuerte con Emmanuel, inclusive, él apoyó y estimuló mucho nuestra labor. La toma de lo que fue la Escuela de Bellas Artes, de alguna manera, también fue apoyada por él y él fue la liga para conseguir el reconocimiento de parte de la rectoría a ese proyecto. Como era allegado a ellos, él fue designado por ellos, pues no hubo objeción”.³² Ante la integración ya referida del Instituto de Artes Plásticas a la Universidad el 26 de septiembre de 1973, Pérez Vega apunta:

³⁰ Marco Antonio Hernández Badillo, comunicación vía correo electrónico, 5 de octubre de 2021.

³¹ Arturo Garmendia, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

³² Jorge Pérez Vega, conversación vía telefónica, 22 de octubre de 2021.

A partir de esa consecuencia, teníamos que implementar inmediatamente una enseñanza alternativa con planes y programas elaborados sobre la marcha, así se creó la Escuela Popular de Arte, con profesores asignados a Difusión Cultural, se aumentaron las disciplinas como la Música nueva, Fotografía y Taller de Cine, ampliándose la planta docente con compañeros de la ciudad de México: Crispín Alcázar, José Cruz, Arturo Cipriano, Consuelo Dechamps [sic] y Guillermo Villegas, Arturo Garmendia y Ricardo Montejano entre otros; realizamos una intensiva campaña de inscripciones considerando a jóvenes, estudiantes, trabajadores y gente del pueblo, sorpresivamente llegaron niños, el reto urgente era demostrar a la opinión pública y las autoridades de todos los niveles, resultados de una concepción de la enseñanza artística integral, las siglas de la EPA obedecían a ese propósito, en un ambiente de efervescencia política en todo el estado.³³

A pesar de todo ello, muy poco tiempo después de la constitución oficial de la EPA en marzo de 1974, la mayoría de su plantel renunciaba en desacuerdo con las autoridades.³⁴ El Consejo Universitario no volvería a referirse a la Escuela nunca más después de la sesión del 28 noviembre de 1975.³⁵ La “fisura” de la EPA se había convertido en un “grave problema” para la UAP.

La EPA, entre la revolución y la institución

Después de 1968, la represión contra los movimientos sociales hizo que clases medias radicalizadas pensarán en distintas vías para cambiar el país, desde la organización social y la acción comunitaria hasta la guerrilla rural y urbana.³⁶ De hecho, entre 1972 y 1975 fueron asesinadas cerca de cinco mil personas y hubo más de quinientos desaparecidos.³⁷ En este contexto violento, las posiciones políticas de los distintos grupos de izquierda se tensaron y se definieron frente a la política federal.

³³ Pérez Vega, “Nuestro paso por una experiencia colectiva de cultura alternativa”.

³⁴ Serrano Díaz, “Al movimiento estudiantil poblano”.

³⁵ Mercedes Salomón Salazar, “La colección de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Libros, documentos y estampas”, en *Conjunción de saberes. Historias del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua*, ed. de Jesús Márquez Carrillo (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017), 283-297.

³⁶ Francisco Pérez Arce, *El principio. 1968-1988: años de rebeldía* (México: Ítaca, 2007), 139-173.

³⁷ Carlos Monsiváis, “La izquierda mexicana: lo uno y lo diverso”, *Fractal*, v. 2, n. 5 (1997): 11-28.

Hacia principios de los años setenta, la única organización disidente con estructura y presencia política en casi todo el país era el PCM, en cuyo XVI Congreso en septiembre de 1972 se pronunció por la revolución democrática y socialista,³⁸ convirtiéndose en un interlocutor válido del gobierno federal, con influencia en varias universidades públicas estatales (en Guerrero, Nuevo León, Oaxaca, Michoacán, Zacatecas, Sinaloa y Puebla). Aun cuando el PCM “evitó dar la impresión de que se proponía respaldar al gobierno de Echeverría, en los hechos llegó a establecer una política de diálogos y de acuerdos con el mismo”.³⁹

Para Barry Carr, el peligro de creación de “universidades de oposición” significó reproducir la idea de las universidades como “iglesias”, destinadas meramente a propagar la fe. Carr señala cómo en las universidades donde era dominante la influencia del PCM, desde mediados hasta fines de los años setenta, se estaba conduciendo a un comportamiento estrechamente sectario.⁴⁰ Frente a esta situación, de hecho, en los círculos estudiantiles de la Juventud Comunista después de 1968 se irían perfilando dos corrientes que finalizarían en ruptura. “La primera pugnaba por la democratización de la educación como objetivo central de la lucha estudiantil. La segunda cuestionaba la ‘apertura democrática’ y llevó su lucha fuera de los planteles de enseñanza con el fin de instaurar, a través de la ‘revolución política’, la llamada ‘dictadura del proletariado’”.⁴¹ Precisamente, en mayo de 1972 se realizó en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) el Primer Foro Nacional de Estudiantes, donde se cuestionó seriamente el reformismo del PCM. El Foro se dividió entre los que planteaban “demo-

³⁸ Gerardo Unzueta, *Partido Comunista Mexicano. Nuevo programa para la nueva revolución* (México: Ediciones de Cultura Popular, 1974), 25.

³⁹ Humberto Sotelo Mendoza, *1972-1973. Puebla de los demonios* (Puebla: Gobierno del Estado; Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004), 76-77. Al respecto es reveladora la entrevista de Luis Rivera Terrazas, fundador y dirigente del Partido Comunista en Puebla y rector de la UAP en el periodo 1975-1981: “Echeverría nos empezó a hacer el amor... En esa época yo iba a Los Pinos cada quince días o cada mes, para hablar horas enteras con el señor presidente... Pero, en el fondo, ¿adónde quería llegar? A que le invitásemos a venir un día a la universidad, para hacer ahí un gran discurso, para presentarse como un hombre de izquierda, por un gran progresista, apoyado por la universidad más de izquierda, más revolucionaria del país. Pero jamás lo invitamos...”. Wil Pansters, *Política y poder en México. Formación y ocaso del cacicazgo avilacamachista, 1937-1987* (Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, Centro de Estudios Universitarios, 1992), 302.

⁴⁰ Barry Carr, *La izquierda mexicana a través del siglo xx* (México: Ediciones Era, 1996), 247.

⁴¹ Laura Castellanos, *México armado, 1943-1981* (México: Ediciones Era, 2016), 233.

cratización universitaria y co-gobierno” y quienes afirmaban “no queremos apertura, queremos revolución”. Esta última tendencia daría, meses después, origen a un ala radical del movimiento estudiantil, entre ellos, los de mayor peso: “los Galácticos en la UAP; los Vikingos (el Frente Estudiantil Revolucionario) en la U de G; el CER en la UANL; los Coyotes en la UBJO y los Enfermos de la UAS”.⁴²

En Puebla, a partir del 10 de junio de 1972, y a pesar de que la llegada a la rectoría de Sergio Flores, cuya militancia en el PCM significaba una derrota para las posiciones conservadoras dentro y fuera de la universidad, se agudizaron las disputas entre las diferentes posiciones de la izquierda. “En adelante las luchas que se dieron ya no fueron por la co-gestión, sino que, mientras el PCM trataba de consolidar las conquistas logradas, los grupos más radicales dentro de la universidad, por su parte, intentaban aumentar sus relaciones populares y elaborar una línea política más precisa, puesto que los objetivos democratizadores ya habían sido logrados”.⁴³

A pesar de la presión por parte del gobierno del estado y las agresiones que consentía o promovía, con el asesinato de profesores y funcionarios administrativos de la Universidad, como los de Joel Arriaga y Enrique Cabrera en 1972 y, especialmente, la masacre del 1 de mayo de 1973 cometida por francotiradores en el entorno del edificio Carolino,⁴⁴ la disputa por el control de la Universidad no cesó.

Ya desde antes de los sucesos del 1o. de mayo, las discrepancias al interior de los comités de lucha eran notorias. Por un lado, los moderados (principalmente el PCM), consecuentes con su antigua línea de Reforma Universitaria, planteaban luchar para conservar las conquistas alcanzadas, profundizar la reforma universitaria y limitar las acciones externas; por otro lado, los grupos radicales concebían esa lucha sólo como un paso más dentro de un proyecto revolucionario de mayor amplitud, que implicaba la liga cada vez más estrecha entre estudiantes, obreros y

⁴² Juan Fernando Reyes Peláez, “Un largo camino para el asalto al cielo: notas acerca del movimiento revolucionario en Sinaloa”, *Para Romper el Silencio. Expediente Abierto*, n. 2 (1995): 9.

⁴³ Enrique de la Garza Toledo, Tomás Ejea Mendoza y Luis Fernando Macías García, *El otro movimiento estudiantil* (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2014), 107-108.

⁴⁴ Gloria Tirado Villegas, “Testimonios sobre un día difícil: el 1 de mayo de 1973 en la UAP, Puebla”, *Historias, Voces y Memoria*, n. 10 (2016): 35-47.

campesinos, y que justificaba, en base a las experiencias violentas en la UAP, el enfrentamiento físico con el Estado.⁴⁵

Uno de los grupos opositores, como ya se había mencionado, era el de los Galácticos —cercano a posiciones maoístas— que se enfrentaba a la administración del PCM de la Universidad por su falta de democracia y uso de la violencia física.⁴⁶ Las ambiciones revolucionarias de los Galácticos, que habían calado sobre todo entre los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, eran mayores que las del reformismo encarnado por el PCM. En esa situación, se dio la ocupación de la Academia de Bellas Artes y la creación de la EPA, la cual recibió el apoyo de los Galácticos y funcionó como plataforma de vinculación con otras luchas sociales, fundamentalmente las campesinas y las de los vendedores ambulantes. Esto emplazaba a la EPA en una posición antagónica a la institucional. “De acuerdo con la composición política de la universidad, como digo que era variada y belicosa, el grupo de los vendedores ambulantes estaba adscrito a la corriente maoísta y esta era la corriente más aguerrida [...] la idea que tenía la izquierda era usar los cauces legales, pero los maoístas estaban ‘de armas tomar’ (literal)”.⁴⁷

En palabras de la profesora de la EPA Rebeca Hidalgo, en la universidad entonces: “se debatía el poder entre las fuerzas del estado y las propias pugnas internas de las tendencias de izquierda. Había agresiones de grupos de choque, las luchas continuaban en todos los niveles”.⁴⁸ En esa coyuntura, la disidencia que representaba la EPA no tenía cabida en el tablero de la lucha por el control del poder en la Universidad. El también profesor de la EPA Arnulfo Aquino comparte que se impuso una demanda desde la institución: “había que hacerse parte del Partido Comunista, si no, no funcionaban las cosas, había que ser militantes. Y, por supuesto, a nosotros no nos agradaba la idea de ser militantes en ningún partido, eso no era parte de nuestro propósito”.⁴⁹ Así, las luchas internas por el poder, la poca aceptación y comprensión de la comunidad por ese tipo de escuela, la falta de presupuestos regulares y el ausentismo terminaron acabando con el proyecto: “el 10 de

⁴⁵ De la Garza Toledo, Ejea Mendoza y Macías García, *El otro movimiento estudiantil*, 110.

⁴⁶ De la Garza Toledo, Ejea Mendoza y Macías García, *El otro movimiento estudiantil*, 125-126.

⁴⁷ Arturo Garmendia, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁴⁸ Paula Carrizosa, “El Museo Amparo reunió a los fundadores de la Escuela Popular de Arte en Puebla”, *La Jornada de Oriente*, 18 de agosto de 2017.

⁴⁹ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

agosto de 1974, 19 profesores presentaron su renuncia al rector”.⁵⁰ En palabras de Hidalgo, “por intimidación en agosto de 1974 decidimos renunciar, debido a la violencia que había contra la izquierda”.⁵¹ Desde noviembre de 1973, la asamblea de los comités de lucha había expulsado a “un grupo de ultraizquierdistas encabezados por Armando Martínez Verdugo,⁵² Enrique de la Garza y Cuauhtémoc Sánchez, acusados de planear el asesinato del rector Sergio Flores Suárez y otros dirigentes universitarios”.⁵³ Y el 30 de julio, unos pocos días antes de la renuncia de los profesores de la EPA, con un saldo de varios heridos, habían sido desalojados de la escuela de Filosofía y Letras los Galácticos. El 2 de agosto, el “Comité Coordinador de la Universidad Autónoma de Puebla, que agrupa a los Comités de Lucha, denuncia los acontecimientos del 30 de julio como una provocación contra la Universidad y reitera su decisión de combatir los actos de pandillerismo y drogadicción que pretenden ampararse en el movimiento universitario”.⁵⁴

A diferencia de lo que ocurría en las universidades autónomas de Nuevo León, Sinaloa, Michoacán o la Universidad de Guadalajara donde el PCM no tenía la fuerza suficiente y habían estallado los movimientos guerrilleros, en Puebla el gobierno universitario decidió intervenir para que no se afectaran sus objetivos académicos y políticos.⁵⁵ Sin embargo, la caída de la EPA puede que no fuera sólo un efecto colateral de esas disputas entre facciones de la izquierda por la toma del poder en la Universidad, sino que también respondiera a una incompreensión de la naturaleza experimental tanto de los modos de trabajo como de los resultados producidos en la Escuela. Como comparte Marco Antonio Hernández Badillo, quien después de su etapa

⁵⁰ Aurora Roldán Olmos, “Historia de la gráfica en la ciudad de Puebla” (tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993), 48.

⁵¹ Carrizosa, “El Museo Amparo reunió a los fundadores”.

⁵² Armando Martínez Verdugo, hermano de Arnoldo, el secretario general del PCM, había ingresado al Partido Comunista en 1960 y obtenido la licenciatura en Derecho por la Universidad de la Amistad de los Pueblos Patrice Lumumba, en 1966. Integrante de la dirección del PCM, entre 1967-1971, había sido responsable del trabajo obrero del PCM en la Zona Industrial Naucalpan y desde 1971 era el responsable organizativo del partido en la Universidad Autónoma de Puebla.

⁵³ Alfonso Vélez Pliego, “Cronología de la Universidad Autónoma de Puebla”, *Dialéctica. Revista de la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla*, v. 3, n. 5 (1978): 177.

⁵⁴ Vélez Pliego, “Cronología de la Universidad Autónoma de Puebla”, 177.

⁵⁵ Sobre la guerrilla urbana en ciudad de México, Guadalajara, Monterrey, Chihuahua y Culiacán, de 1970 a 1975, y su vínculo con las universidades, véase Castellanos, *México armado, 1943-1981*, 223-306.

como alumno en Difusión Cultural se desempeñaría como diseñador en el área hasta 1976:

A raíz de la renuncia del cuerpo académico de la Escuela Popular de Arte [...] las autoridades vieron con recelo la permanencia de quienes habíamos formado parte de este grupo. El despido de todos los trabajadores que se encontraban trabajando en el taller, incluyéndome, se da con la llegada del físico Jaime Moneda a la dirección del Departamento de Difusión Cultural evidenciando su rechazo y argumentando, de manera literal, que las expresiones plásticas abstractas, como las que utilizábamos, no correspondían al sentimiento del movimiento. Según su juicio, los carteles debían contener imágenes como las del realismo socialista, por lo que sólo quedaba despedirnos. Recalcando que nosotros habíamos recibido una preparación equivocada.⁵⁶

Este reclamo no es excepcional en las tensiones que se articulan a lo largo del siglo xx entre las posiciones más instrumentalistas e ideológicamente intransigentes esgrimidas desde los partidos comunistas frente a la experimentación artística y sus posibilidades emancipatorias. Esto se constata en numerosos desencuentros —como lo pone de manifiesto el debate entre Ernst Bloch, Bertolt Brecht y Georg Lukács respecto a si era o no efectiva, políticamente, la experimentación del arte de vanguardia— y en la censura de los experimentos constructivistas que se produce con el ascenso del estalinismo en la Unión Soviética.⁵⁷

⁵⁶ Marco Antonio Hernández Badillo, comunicación vía correo electrónico, 5 de octubre de 2021.

⁵⁷ Véase Ernst Bloch *et al.*, *Aesthetics and Politics* (Londres: Verso, 1980). En el caso específico del constructivismo, se puede consultar Christina Lodder, *Russian Constructivism* (New Haven: Yale University Press, 1983), así como la posterior y provocadora elaboración de Boris Groys, quien entiende el realismo socialista como la conclusión del impulso transformador del arte de vanguardia en *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992). Como convincentemente ha argumentado Alexei Yurchak a este respecto, la Revolución Rusa parecía haberse planteado dos metas incompatibles: “practicar una estética innovadora y experimental que estaba en todo momento dispuesta a desafiar los viejos cánones y, al mismo tiempo, subsumir estas innovaciones y experimentos creativos al control estricto del partido de vanguardia”. Alexei Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation* (Princeton: Princeton University Press, 2006), 11-12. Otros países en América Latina no son, en absoluto, ajenos a esta censura por parte de la rigidez ideológica de los partidos comunistas de la experimentación artística socialmente comprometida, como lo evidencia el conflicto del Arte Concreto-Invención y el Partido Comunista en Argentina, véase Daniela Lucena, *Contaminación artística: vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2015).

Atrapada entre la violencia por el control de la Universidad y la asfixia institucional, la EPA languideció: “Ni siquiera hubo discusión, simplemente no había el recurso para hacer el proyecto, a pesar de que estaba el edificio y a pesar de que estaban los alumnos y había un grupo de profesores”.⁵⁸

La efímera articulación entre educación artística y activismo político

La afinidad tanto del Departamento de Difusión Cultural como de la EPA con las motivaciones y, directamente, con actores de los movimientos estudiantiles de 1968 es manifiesta.⁵⁹ Aunque el Departamento había surgido como un medio de formación no curricular, también se configuraba como una plataforma de politización e información a través del arte.⁶⁰ El profesorado de la EPA, además de su compromiso político, traía consigo un lenguaje visual contemporáneo.⁶¹ Las demandas que se habían articulado en torno a 1968 exigían tanto el replanteamiento de la función social del artista como de las formas que debía tomar la educación en ese terreno. Como ha señalado Roldán Olmos, tras las movilizaciones de 1968, “surgen los cuestionamientos (1970-80) a los sistemas de enseñanza, a el [sic] carácter mercantilista del arte, a los contenidos ideológicos de los programas y aún a los raquíticos presupuestos. Aparece la necesidad de cambios hacia expresiones más contemporáneas, por un lado, rechazando lo institucional o academicista y por el otro el de dar un contenido comprometido a la obra artística”.⁶²

⁵⁸ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁵⁹ Annabela Tournon, “Les étudiants ne pouvaient plus attendre et ils sont passés à l’action. Arts graphiques et politique dans le Mexique post 68”, *Global Art Prospective*, 2018.

⁶⁰ Óscar Oliva era un artista experimental que había ganado en 1971 el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes por su libro *Estado de sitio*. Pertenecía a La Espiga Amotinada, un grupo cuyos integrantes —Juan Bañuelos, Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda y Jaime Labastida— innovaron en el ámbito temático referente a las luchas sociales y ensayaron nuevas formas: “buscan y plasman otros ritmos, otras palabras, otro tipo de imágenes”. (Eduardo Casar, selec. y pról., *Óscar Oliva. La realidad cruzada de rayos* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 3. Emmanuel Carballo, por su parte, había sido fundador y director, con Carlos Fuentes de la *Revista Mexicana de Literatura*. Se destacaba por su lucidez crítica y su compromiso político con las “causas populares”.

⁶¹ Roldán Olmos, “Historia de la gráfica en la ciudad de Puebla”, 47.

⁶² Roldán Olmos, “Historia de la gráfica en la ciudad de Puebla”, 46.

Las motivaciones pedagógicas, formales y políticas de la EPA aparecen inscritas en estas condiciones. Si bien hubo un impulso por formalizar académicamente la EPA —que no todos los profesores suscribieron— es inescapable que la educación artística se manifestó en la Escuela no sólo como un programa académico, sino como un emplazamiento para la autoorganización y la experimentación con otros actores sociales. La idea era politizar la cultura en un sentido revolucionario.

La dislocación que se había producido en el campo de las prácticas artísticas en 1968 se manifestaba tanto en una dimensión formal —de desbordamiento de las disciplinas— como en los modos de producción —marcados por la colectividad y el anonimato— y, sobre todo, por su carácter situado —intervenir políticamente *aquí y ahora*—. “Se reunió lo que era la comunicación gráfica con la expresión artística y se dieron opciones muy interesantes de lo que fue en ese momento el cambio de lo que era enseñar arte, pero en un sentido no académico, sino de otra cuestión, no llevando cursos de dibujo, de fotografía o de escultura sino aplicándolo a lo que sería una práctica de acuerdo con la universidad”.⁶³

En ese sentido, el ímpetu por posicionar a la Universidad en las disputas sociales del periodo se hace evidente en la producción gráfica. Precisamente, en referencia a la implicación del área de producción gráfica, Hernández Badillo enfatiza su alcance mucho más allá de la Escuela:

La gráfica de aquellos años refleja la constante solidaridad y coordinación con movimientos populares, obreros y campesinos. Sobresale la alianza con los vendedores ambulantes de la 28 de octubre, la solidaridad con los movimientos campesinos de [Ramón] Danzós Palomino y con el SME [Sindicato Mexicano de Electricistas], la importante variedad y calidad de actividades culturales, destinadas a la comunidad estudiantil y al pueblo en general.⁶⁴

Las formas que tomaron esos trabajos no eran las habituales del cartel y la gráfica de protesta. Aquino considera que “justificar la actividad tan rápida nos llevó a los profesores a dar clases en el nuevo criterio de lo que sería la enseñanza de la plástica. Podíamos enseñar pintura, carteles y grabado, pero con un concepto más actual, entre lo abstracto-figurativo, pero más adecuado,

⁶³ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁶⁴ Marco Antonio Hernández Badillo, comunicación vía correo electrónico, 5 de octubre de 2021.

más contemporáneo”.⁶⁵ La heterogeneidad de las líneas de trabajo —música, artes plásticas y diseño, teatro, fotografía— y los pocos meses en los que operó la EPA hicieron difícil consensuar estrategias que permitieran la integración disciplinaria. “No había *chance*, pero sí fue un poco más de un año muy intenso en cuanto a las actividades diversas que se hicieron y uno aprendió mucho, aprendió mucho a colaborar, a organizarse, a no aislarse, a proponer y resolver”.⁶⁶ Como subraya Hernández Badillo, “[e]n la planta de maestros se intentaban formular planes de estudio acorde con la iniciativa original de la escuela, pero la diversidad de criterios a menudo los distanciaba”.⁶⁷ Aun así, hay más de 200 carteles producidos en el área de diseño,⁶⁸ parte de los cuales se ha expuesto en el Museo Amparo⁶⁹ y en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM e, incluso, en la BUAP.⁷⁰

Desde esa perspectiva, como recuerda Aquino, “el otro concepto que comenzó allí fue el diseño. El diseño de cartel, pues ya no era el arte, sino un medio aplicado, un medio que brinda función, un servicio. ¿Cómo absorberlo? Fue una innovación con formas abstractas, era poca figuración, una figuración conceptual y sí mucho sentido de juego, era muy lúdico el cartel que se hizo ahí”.⁷¹

Tal condición experimental y lúdica no se dio sólo en el referido desbordamiento formal, sino también en las propias maneras de trabajar de la EPA. Así lo apunta Pérez Vega: “yo ya continué en la serigrafía, diseñando carteles y dando cursos de diseño básico porque instrumentamos un nuevo sistema de enseñanza, una cuestión más autogestiva, tampoco nada de rigor academicista, sino una lógica educativa, pero con una visión nueva más integradora y propiciando que las inquietudes, por loquísimas que fueran, se desarrollaran”.⁷²

Esa dimensión autogestiva a la que se refiere la cita no puede disociarse del impulso asambleario en la toma de decisiones. Aquino insiste en la horizontalidad de los procesos que se desarrollaban en la EPA. “Había

⁶⁵ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁶⁶ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁶⁷ Marco Antonio Hernández Badillo, comunicación vía correo electrónico, 5 de octubre de 2021.

⁶⁸ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁶⁹ Annabela Tournon, curaduría, *Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México*, exposición en el Museo Amparo, Puebla, 2017.

⁷⁰ “Carteles para un tiempo nuevo: la Escuela Popular de Artes de la UAP”, 2020.

⁷¹ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁷² Jorge Pérez Vega, conversación vía telefónica, 22 de octubre de 2021.

la asamblea en la cual los de plástica se sentaban con un profesor y hablaban en nombre de artes plásticas [...] pero eran más bien abiertas, o sea, no eran como consejos, sino asambleas porque estaba la gente de música, de teatro”.⁷³ Tal dimensión comunitaria es corroborada por Garmendia, quien contrasta la forma de operar del Departamento de Difusión Cultural con aquella que animaba a la EPA:

La EPA estaba compuesta por una comunidad. O sea el Departamento de Difusión Cultural administrativamente funcionaba como cualquier departamento universitario: hay un jefe, hay una serie de subalternos y cada quien tiene especialidad y sus tareas específicas. Ese es el tipo de estructura que tenía Difusión Cultural. La EPA no, en la EPA los pintores que estaban ahí eran una comunidad, vivían juntos, si no juntos, en determinado edificio un departamento era para uno y el vecino era el otro y así, [...] convivían. No se me ocurre nada mejor: era una comunidad en donde se tomaban acuerdos entre ellos, había desde luego una identidad de principios, de intereses y un trabajo común y comunitario, común entre ellos y comunitario dentro de la relación con el estudiantado.⁷⁴

Si la EPA aparece como una interrupción en los modos de entender, practicar y concebir la función social del arte en Puebla, si encarna “el inicio del declive” de la Academia de Bellas Artes,⁷⁵ los motivos por los que no perdura son complejos. Como bien apunta Annabela Tournon respecto al cruce de objetivos de la Escuela, “las cuestiones educativas fueron entonces punta de lanza no sólo de una crítica al antiguo sistema de las bellas artes, sino también de una reflexión social y política realizada desde el campo del arte”.⁷⁶

Esto hace ya de la EPA una apuesta difícilmente institucionalizable porque sus complicidades con los movimientos sociales y políticos fueron previsiblemente efímeras y cambiantes. Para Adrián Mendieta, estudiante en los talleres de Difusión Cultural, en la EPA “se unió de una manera muy fuerte el proyecto político con el proyecto cultural y si el proyecto político no avanza, pues obviamente el proyecto cultural tampoco se sostiene”.⁷⁷

⁷³ Arnulfo Aquino, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁷⁴ Arturo Garmendia, conversación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁷⁵ Salomón Salazar, “La colección de la Academia de Bellas Artes de Puebla”, 283.

⁷⁶ Annabela Tournon, “Les étudiants ne pouvaient plus attendre et ils sont passés à l’action. Arts graphiques et politique dans le Mexique post 68”, *Global Art Prospective* (traducción nuestra), acceso 6 de septiembre de 2022, <https://gap.inha.fr/fr/actualites/par-annee/archives-2018/france-exposition-les-etudiants-ne-pouvaient-plus-attendre-et-ils-sont-passes-a-l-action-arts-graphiques-et-politique-dans-le-mexique-post-68.html>.

⁷⁷ Adrián Mendieta, comunicación vía Zoom, 7 de octubre de 2021.

A esto hay que sumarle que la Escuela se convirtiera en una pieza del violento juego de disputas por el control de la Universidad. Una pieza, además, cuyo funcionamiento la administración del momento no acabó de entender. A juicio de Aquino:

Creo que no llegaron a tener una comprensión de lo que era y lo que no era el arte. No allí en ese momento. No digo que no hubiera gente preparada. Había gente preparada, evidentemente. El rector era parte del Partido Comunista y el otro compañero que vino después como rector [...] Sí había gente preparada, pero para que ellos lograran el cambio, educar o reeducar a toda la gente era un proceso largo, cuando tampoco había la intención porque había una lucha de poder [...] Las luchas de poder están en todos lados y es algo que no era y no ha sido de interés nuestro. Entonces nunca van a comprender lo que estábamos haciendo.⁷⁸

La naturaleza experimental y autogestiva de la Escuela y, con ello, la incompreensión del proyecto parecen estar directamente ligadas, primero, con el relegamiento inicial de la EPA y, segundo, con su olvido como un comprometido experimento de pedagogía artística en la ciudad. Muestra de ello es la tardía exposición de parte del trabajo que allí se realizó —solamente la producción gráfica— y la escasa repercusión que ha alcanzado.⁷⁹

Consideraciones finales

Francisco Vélez Pliego ha señalado que, tras su cierre, parte de quienes conformaron la etapa de la EPA terminaron siendo profesores de historia del arte en las preparatorias de la UAP: de alguna forma en las plazas de la UAP se encontrarían aquellas personas que en un momento representaron la “disidencia” artística juvenil de la década de 1970.⁸⁰ Sustanciar esta afirmación, obviamente, requiere de mayor investigación; ello, tomando en cuenta, además, que los profesores que se habían desplazado desde la ciudad

⁷⁸ Arnulfo Aquino, comunicación vía Zoom, 12 de octubre de 2021.

⁷⁹ Se hace referencia a la sección “Gráfica en la hora del crimen político (1972-1974)” de la exposición a cargo de Tournon, *Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México*, Museo Amparo, Puebla, 2017, y a la mesa redonda al respecto referida por Carrizosa, “El Museo Amparo reunió a los fundadores”.

⁸⁰ Francisco Vélez Pliego, citado en Manuel Moreno Álvarez, “La nueva escuela de pintura. Crónica del origen del arte contemporáneo en Puebla” (tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016), 28.

de México abandonaron Puebla tras su renuncia a la EPA en 1974. Lo que parece evidente es que la Universidad —bien integrara en sus cuadros, bien expulsara de ella a las figuras disidentes asociadas con la Escuela— dejó sin continuidad institucional y sin relato a la EPA.

Situar muchas de las prácticas de activismo artístico que se dan hoy y se dieron desde entonces —unas prácticas que aparentemente carecen de historia— exige trazar otros relatos en los que iniciativas como las de la EPA o Difusión Cultural tengan espacio para complejizar y desestabilizar los lugares comunes de la narrativa hegemónica del arte en Puebla. Según Pérez Vega: “No se puede negar que fue una experiencia también para la comunidad, aunque a regañadientes de los directivos de ese entonces y los activistas más ortodoxos, que todo lo cuestionaban demasiado. Decían que no había habido nada, pero no es cierto”.⁸¹ La Escuela impulsó la creación de más de doscientos carteles en apoyo de las luchas universitarias, sociales y de democratización y estimuló “en sus estudiantes una producción que exploraba abstracción, geometría, diseño, manejos cromáticos, relecturas a visualidades de la historia nacional (emblemas y próceres)”.⁸² Desde Difusión Cultural, bajo la dirección de Arturo Garmendia, se produjo el cortometraje de denuncia *Vendedores ambulantes*, que fue premiado en 1974 en el Festival de Oberhausen, en Alemania, y se hizo explícito el vínculo de los vendedores con el teatro. En septiembre de 1974, los vendedores ambulantes participaron en el Primer Encuentro Nacional de Teatro Libre y para la Liberación Salvador Allende y obtuvieron de Augusto Boal elogiosas críticas.⁸³

Además de documentar fotográficamente los movimientos sociales e impulsar la creación literaria, tanto Difusión Cultural como la EPA devinieron significativos experimentos sociales y artísticos que han revelado los alcances de la política cultural universitaria, pero también su incapacidad para acoger expresiones artísticas experimentales y, no se diga, el ánimo del gobierno universitario y su partido por controlar las distintas expresiones políticas de izquierda. ¿Un partido que le apostaba a una salida de tipo democrático no podía permitirse la existencia de otros grupos? Desde esa perspectiva, debía tener una organización pequeña, clandestina

⁸¹ Jorge Pérez Vega, conversación vía telefónica, 22 de octubre de 2021.

⁸² Eugenia Macías, “Grupo Mira. Museo Amparo, Puebla, y Museo Universitario Arte Contemporáneo, ciudad de México”, *ArtNexus*, v. 111 (noviembre-febrero 2019).

⁸³ Augusto Boal, *200 ejercicios y juegos para el actor y el no actor con ganas de decir algo a través del teatro* (México: Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística, 2001), 169-172.

y centralizada, al margen del asambleísmo y otras prácticas colectivas, comunitarias. La “amplia democracia” —diría Lenin—:

no es más que un *juquete inútil y perjudicial*. Inútil porque, en la práctica, jamás ha podido organización revolucionaria alguna aplicar una *amplia* democracia, ni puede aplicarla, por mucho que lo desee. Perjudicial porque los intentos de aplicar en la práctica un “amplio principio democrático” sólo facilitan a la policía las grandes redadas y consagran por una eternidad los métodos primitivos de trabajo dominantes.⁸⁴

Reivindicar la democratización, pero negando la participación directa de otros actores, era una tarea poco menos que contradictoria. Precisamente, fue en nombre del centralismo democrático que la Universidad se enfiló por nuevos derroteros críticos. En 1978 la IV Conferencia Comunista Universitaria reconocería que:

[No] llevamos a la práctica una política de unidad con otras fuerzas, sobre la base de puntos en común para profundizar el desarrollo universitario [...] seguimos siendo en algunas instancias, y ante diversos problemas, demasiado sectarios y cerrados a cualquier crítica profunda, etc. En conclusión, seguimos confundiendo la hegemonía política con el control. [...] En ocasiones nos consideramos como si fuéramos la única fuerza revolucionaria, la representante directa y única del movimiento, la heredera total de la experiencia, de las reivindicaciones y de los logros del movimiento universitario poblano [...].⁸⁵

A pesar de la claridad de tal juicio, quizás esta interpretación sigue predominando en el conjunto de la historia universitaria y ocultando otras experiencias y prácticas. Desde luego, una de ellas es la que se cifra en la EPA y en su intrincado fracaso como proyecto institucional. ¿Se puede institucionalizar la experimentación artística, el compromiso político y la participación directa? La fugaz iniciativa que tuvo lugar a inicios de la década de 1970 permite, si no dar respuesta a esta pregunta, sí advertir la dificultad de la tarea.

⁸⁴ Vladimir Ilich Lenin, “¿Qué hacer?”, en *Obras escogidas* (Moscú: Progreso, 1961), 130.

⁸⁵ Humberto Sotelo Mendoza, “El PCM y la UAP”, en *Sucesión rectoral y crisis de la izquierda. La Universidad Autónoma de Puebla en 1981*, ed. de Daniel Cazés (México: Universidad Autónoma de Puebla, 1983), 22.

FUENTES

Documentales

- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Honorable Consejo Universitario. “Acta de Sesión Ordinaria”, 26 de septiembre de 1973. Acceso 22 de octubre de 2021. <https://consejouniversitario.buap.mx/?q=pdf/sesión-ordinaria-26-de-septiembre-de-1973>.
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Honorable Consejo Universitario. “Acta de Sesión Ordinaria”, 6 de marzo de 1974. Acceso 22 de octubre de 2021. <https://consejouniversitario.buap.mx/?q=pdf/sesi%C3%B3n-ordinaria-26-de-septiembre-de-1973>.
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Honorable Consejo Universitario. “Acta de Sesión Ordinaria”, 27 de mayo de 1975. Acceso 22 de octubre de 2021. <https://consejouniversitario.buap.mx/?q=pdf/sesi%C3%B3n-ordinaria-27-de-mayo-de-1975>.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. “Dinámica de la población.” Acceso 27 de febrero de 2022. <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/pue/poblacion/dinamica.aspx?tema=me&e=21>.
- Rivera Terrazas, Luis. “Programa de Reforma Universitaria (Para impulsar el desarrollo democrático de la UAP en todos sus aspectos)”, 1975. Acceso 27 de febrero de 2022, http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/peu/resources/LocalContent/384/1/Reforma_universitaria.pdf.

Hemerográficas

- “Carteles para un tiempo nuevo: la Escuela Popular de Artes de la UAP”, 2020. Acceso 27 de febrero de 2022. <https://cultura.buap.mx/cronicauniversitaria/escuela-popular-de-artes-puebla-carteles-uap>
- Carrizosa, Paula. “El Museo Amparo reunió a los fundadores de la Escuela Popular de Arte en Puebla.” *La Jornada de Oriente*, 18 de agosto de 2017, acceso 23 de febrero de 2022. <https://www.lajornadadeorient.com.mx/puebla/museo-amparo-reunio-los-fundadores-la-escuela-popular-arte-puebla/>.
- German, Jimena. “Las artes visuales en Puebla: ¿una comunidad estudiantil a la deriva?” *Klastos* (13 febrero 2020). Acceso 23 de febrero de 2022. <https://www.ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

- “Inmuebles universitarios.” *Tiempo Universitario*, año 3, n. 8 (11 mayo 2000). Acceso 20 de agosto de 2022. <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2000/num8/index.html>.
- “Ley Orgánica de la Universidad de Puebla.” *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Puebla*, 21 de mayo de 1937. Acceso 20 de agosto de 2022. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/Transparencia/resources/PDFContent/876/Periodico%20oficial%20seccion%20de%20ley.pdf.
- Macías, Eugenia. “Grupo Mira. Museo Amparo, Puebla, y Museo Universitario Arte Contemporáneo, Ciudad de México.” *ArtNexus*, v. 111 (noviembre-febrero 2019). Acceso 23 de febrero de 2022. <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/60a3f90879514f7ed7a83b84/111/mira-group>.
- Serrano Díaz, Federico. “Al movimiento estudiantil poblano: a todas las fuerzas revolucionarias del país: a la opinión pública nacional.” *Excélsior*, 10 de agosto de 1974.
- Tournon, Annabela. “Les étudiants ne pouvaient plus attendre et ils sont passés à l’action. Arts graphiques et politique dans le Mexique post 68.” *Global Art Prospective* (2018). Acceso 23 de febrero de 2022. <https://gap.inha.fr/fr/actualites/par-annee/archives-2018/france-exposition-les-etudiants-ne-pouvaient-plus-attendre-et-ils-sont-passes-a-l-action-arts-graphiques-et-politique-dans-le-mexique-post-68.html>.
- Tournon, Annabela, curaduría, *Grupo Mira. Una contrahistoria de los setenta en México*, Museo Amparo, Puebla, 2017. Acceso 27 de febrero de 2022. <https://museoamparo.com/exposiciones/piezas/92/grupo-mira-una-contrahistoria-de-los-setenta-en-mexico>.

Bibliográficas

- Báez Macías, Eduardo. *Una mirada al pasado. La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos, siglos XVIII y XIX*. México: Banco Santander Serfín, 2005.
- Bloch, Ernst, Georg Lukács, Bertolt Brecht, Walter Benjamin y Theodor Adorno, *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso, 1980.
- Boal, Augusto. *200 ejercicios y juegos para el actor y el no actor con ganas de decir algo a través del teatro*. México: Centro Libre de Experimentación Teatral, 2001.
- Carr, Barry. *La izquierda mexicana a través del siglo XX*. México: Era, 1996.
- Casar, Eduardo, selec. y pról. Óscar Oliva. *La realidad cruzada de rayos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Castellanos, Laura. *México armado, 1943-1981*. México: Era, 2016.

- Castillo Palma, Jaime, coord. *Los movimientos sociales en Puebla*. 2 v. México: Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias, Departamento de Investigaciones Arquitectónicas y Urbanísticas, 1986.
- Ejea Mendoza, Tomás. *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2011.
- Garza Toledo, Enrique de la, Tomás Ejea Mendoza y Luis Fernando Macías García. *El otro movimiento estudiantil*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2014.
- González Matute, Laura. *Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 1987.
- González Villarreal, Roberto. "La reforma educativa en México: 1970-1976." *Espacio, Tiempo y Educación*, v. 5, n. 1 (2018): 95-118. <http://dx.doi.org/10.14516/ete.214>.
- Groys, Boris. *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.
- Henaro, Sol, comp. *Antes de la resaca... Un debate del arte de los noventa en México*. México: Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2016.
- Lenin, Vladimir Ilich. "¿Qué hacer?" En *Obras escogidas*, 67-152. Moscú: Progreso, 1961.
- Lodder, Christina. *Russian Constructivism*. New Haven: Yale University Press, 1983.
- López Cuenca, Alberto. "El desarraigo como virtud: México y la deslocalización del arte en los años 90." *Revista de Occidente*, n. 285 (2005): 7-22.
- Lucena, Daniela. *Contaminación artística: vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2015.
- Márquez Carrillo, Jesús, y Paz Diéguez Delgadillo. "Política, universidad y sociedad en Puebla, el ascenso del Partido Comunista Mexicano en la UAP, 1970-1972." *Rhela*, v. 11 (2008): 111-130. <https://doi.org/10.19053/01227238.1501>.
- Marsiske Schulte, Renate. "Historia de la autonomía universitaria en América Latina." *Perfiles Educativos*, v. 26, n. 106 (2004): 160-167.
- Mendiola García, Sandra C. *Street Democracy: Vendors, Violence, and Public Space in Late Twentieth-Century Mexico*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017.
- Monsiváis, Carlos. "La izquierda mexicana: lo uno y lo diverso." *Fractal*, v. 2, n. 5 (1997): 11-28.
- Montero, Daniel. *El cubo de Rubik. Arte mexicano en los años 90*. México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo; México: Editorial RM, 2014.

- Moreno Álvarez, Manuel. “La nueva escuela de pintura. Crónica del origen del arte contemporáneo en Puebla.” Tesis de maestría. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016.
- Moreno Botello, Ricardo, Rollin Kent Serna y Héctor M. Álvarez López. *La educación superior en Puebla, 1970-1990*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, Centro de Estudios Universitarios, 1992.
- Moreno Ceballos, Enrique. “Desbordamientos del tercer cine en Puebla: movilización social y arte de denuncia en *Vendedores ambulantes* (1973).” Tesis de maestría. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2019.
- Pansters, Wil. *Política y poder en México. Formación y ocaso del cacicazgo avilacamachista, 1937-1987*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, Centro de Estudios Universitarios, 1992.
- Partido Comunista Mexicano. *Partido Comunista Mexicano, 1967-1972*. México: Ediciones de Cultura Popular, 1973.
- Pérez Arce, Francisco. *El Principio. 1968-1988: años de rebeldía*. México: Ítaca, 2007.
- Pérez Vega, Jorge. “Nuestro paso por una experiencia colectiva de cultura alternativa.” 15 de agosto de 2017 (documento inédito).
- Prieto Sánchez, Guadalupe. *La Academia de Bellas Artes de Puebla*. México: Gobierno del Estado de Puebla; Puebla: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla; México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- Revueltas, José. *México 68. Juventud y revolución*. México: Ediciones Era, 1978.
- Reyes Peláez, Juan Fernando. “Un largo camino para el asalto al cielo: notas acerca del movimiento revolucionario en Sinaloa.” *Para Romper el Silencio. Expediente Abierto*, n. 2 (1995): 7-25.
- Roldán Olmos, Aurora. “Historia de la gráfica en la ciudad de Puebla.” Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Salomón Salazar, Mercedes. “La colección de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Libros, documentos y estampas.” En *Conjunción de saberes. Historias del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua*. Edición de Jesús Márquez Carrillo, 283-297. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017.
- Sloane, Patricia, y Kurt Hollander, eds. *Licenciado Verdad. Grupos y espacios en México. Arte Contemporáneo de los 90*. México: Ediciones MP; Barcelona: RM Verlag, 2017.
- Sotelo Mendoza, Humberto. “El PCM y la UAP.” En *Sucesión rectoral y crisis de la izquierda. La Universidad Autónoma de Puebla en 1981*. Edición de Daniel Cazés, 15-29. México: Universidad Autónoma de Puebla, 1983.
- Sotelo Mendoza, Humberto. *1972-1973. Puebla de los demonios*. Puebla: Gobierno del Estado; Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004.

- Stimson, Blake, y Gregory Sholette, eds. *Collectivism after Modernism. The Art of Social Imagination after 1945*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- Tirado Villegas, Gloria. “Las universitarias en el contexto violento de la Universidad Autónoma de Puebla, UAP, 1972-1973 (Puebla-México).” *Ánfora*, v. 23, n. 40 (2016): 51-73. <https://doi.org/10.30854/anf.v23.n40.2016.2>.
- Tirado Villegas, Gloria. “Testimonios sobre un día difícil: el 1 de mayo de 1973 en la UAP, Puebla.” *Historias, Voces y Memoria*, n. 10 (2016): 35-47.
- Tirado Villegas, Gloria. “ ‘¿Eres de izquierda o de derecha?’ Decisiones de jóvenes universitarias, 1973.” En *Memorias (no) vividas*. Edición de Victoria Pérez, 82-100. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Berdyansk, Ucrania: Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk, 2017.
- Unzueta, Gerardo. *Partido Comunista Mexicano. Nuevo programa para la nueva revolución*. México: Ediciones de Cultura Popular, 1974.
- Varela Petito, Gonzalo. *Después del 68. Respuestas de la política educativa a la crisis universitaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades; México: Miguel Ángel Porrúa, 1996.
- Vélez Pliego, Alfonso. “Cronología de la Universidad Autónoma de Puebla.” *Dialéctica. Revista de la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla*, v. 3, n. 5 (1978): 165-182.
- Yurchak, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2006.

SOBRE LOS AUTORES

Alberto López Cuenca

Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. En la actualidad es profesor-investigador en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel II) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Es miembro del grupo de investigación internacional *DeVisiones. Discursos, genealogías y prácticas en la creación visual contemporánea*. Sus ámbitos de investigación son la teoría del arte contemporáneo; prácticas artísticas, autoría y nuevas tecnologías; trabajo creativo, postfordismo y geografía urbana. Entre sus publicaciones recientes destacan: “Narrating Dissident Art in Spain: The Case of *Desacuerdos. Sobre Arte, Políticas y Esfera Pública* (2003-2005)”, en *Making Art History in Europe after 1945*, ed. de Noemí de Haro *et al.* (Londres: Routledge, 2020), 251-268; “Cultural Practices and Rough Sociality in Mexico’s

Midsized Cities: Tijuana, Puebla, and Monterrey”, *Urban Studies*, v. 59, n. 10 (2022): 1998-2017, doi:10.1177/00420980211026544 (en coautoría con Leandro Rodríguez Medina, Emilia Ismael y Anne Kurjenoja).

Jesús Márquez Carrillo

Historiador y doctor en Educación. En la actualidad es profesor-investigador en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Pertenece al Consejo Mexicano de Investigación Educativa y a la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación. Sus principales líneas de investigación se relacionan con la historia política y cultural de la educación en México y específicamente en Puebla durante los siglos XIX y XX, y la historia social y cultural de las imágenes en el mundo hispánico de la España imperial, siglos XVI-XVIII. Entre sus publicaciones recientes destacan: “Política regional y reforma universitaria en Puebla (México), 1958-1965”, *Debates por la Historia*, v. VIII, n. 1 (2020): 205-242; “La veta orteguiana y franquista en las leyes orgánicas de la Universidad de Puebla, México, 1937 y 1941”, *Espacio, Tiempo y Educación*, v. 8, n. 2 (2021): 145-169.