



Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Instituto de Artes

Licenciatura en Artes Visuales

“Como fuego en los huesos: Medardo Anaya Armas (c. 1913-1960)”

B i o g r a f í a

Para obtener el Título de Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Anneke Dueñas Hernández

Director de Tesis: Julio Romano Obregón



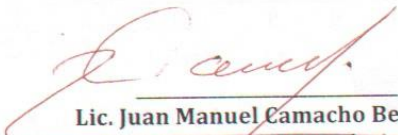
Mtra. Ojuky del Rocío Islas Maldonado
Directora de Administración Escolar de la UAEH
Presente

Con fundamento en el Artículo 37 de la Ley Orgánica y Artículo 51 Fracciones III, VI y IX del Estatuto General de la Universidad, nos permitimos comunicarle que una vez leído y analizado el Proyecto Terminal titulado: **"Como fuego en los huesos: Medardo Anaya Armas (c. 1913-1960)"**, que para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales presenta **Anneke Dueñas Hernández**, matriculado en el Programa de Licenciatura en Artes Visuales, con número de cuenta **436068**; consideramos que reúne las características e incluye los elementos necesarios de un trabajo de Proyecto Terminal, por lo que, en nuestra calidad de sinodales designados como jurado para el Examen de grado, nos permitimos manifestar nuestra aprobación a dicho trabajo.

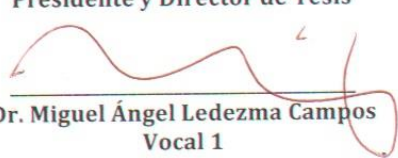
Por lo anterior, hacemos de su conocimiento que le otorgamos al alumno mencionado, nuestra autorización para publicar la tesis, así como continuar con los trámites correspondientes para sustentar el Examen para obtener el título.

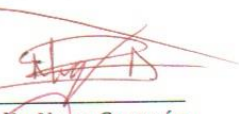
Agradeciendo sus atenciones, reciba un saludo fraternal.

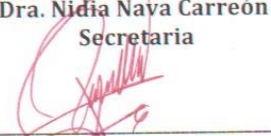
Atentamente
"Amor, Orden y Progreso"
Mineral del Monte, Hgo., a 6 de mayo de 2026.


Lic. Juan Manuel Camacho Bertrán
Director del Instituto de Artes


Dr. Julio Romano Obregón
Presidente y Director de Tesis


Dr. Miguel Ángel Ledezma Campos
Vocal 1


Dra. Nidia Naya Carreón
Secretaria


Mtra. Lorena López Monzalvo
Vocal 2

"Amor, Orden y Progreso"



Ex Hacienda de San Cayetano s/n, Col Centro,
Mineral del Monte, Hidalgo C.P. 42130
Teléfono: 7717172000 Ext. 42501
ida@uaeh.edu.mx

uaeh.edu.mx

AGRADECIMIENTOS

Agradecer es uno de los actos más humanos que existen, y hoy me permito serlo plenamente al hacerlo con total honestidad hacia quienes me acompañaron en este proceso y contribuyeron a que pudiera concluir esta etapa y, a través de esta investigación, encontrar una parte de mí mismo.

Mi gratitud y cariño están con mi tía Geraldine, por su apoyo, por haberme guiado con sabiduría, por el amor y la paciencia con los que me acompañó durante este camino y, sobre todo, por ser de las primeras personas —si no la primera— en creer en mí.

Mi respeto y agradecimiento a quienes me guiaron y apoyaron en el desarrollo de este proyecto; sin su ayuda y sus experiencias de vida, no habría sido posible conocer y abrazar una parte de mi ascendencia. Asimismo, agradezco a las instituciones, archivos, espacios e investigadores que facilitaron el acceso a fuentes, documentos y materiales fundamentales para esta investigación; su amabilidad y disposición siempre serán recordadas.

También agradezco a mi gatita Júpiter, compañera inocente que me enseñó que incluso en el silencio se puede dar soporte y cariño incondicional en los momentos de cansancio y duda.

Finalmente, me reconozco a mí mismo por haber creído, insistido y perseverado —con terquedad— hasta llegar aquí, y por descubrir en el proceso de lo que soy capaz.

Gracias por todo.

ÍNDICE GENERAL

Introducción	4
Contexto histórico	6
Contexto político y nacional	6
Contexto local	9
Contexto artístico	11
Donde el fuego fue nombrado.....	14
Primeros alientos.....	19
Albor del talento	22
Ascensión.....	48
Siembra de conocimiento.....	53
Arte y arcano.....	62
El arte de la palabra.....	67
El arte y la eternidad	77
Palabras reveladas.....	85
Año postrero.....	94
Conclusión	97
Bibliografía	100
Anexos	100

Introducción

Conocer y redescubrir a alguien que murió treinta y nueve años antes de tu nacimiento es una tarea difícil, más aún si esa persona fue un familiar cuya imagen estaba moldeada por recuerdos fragmentados, afectos idealizados y silencios prolongados. Sin embargo, el deseo de saber quién fue Medardo Anaya Armas me acompañó desde que su historia quedó marcada en mí gracias a mi abuela quien, en la última etapa de su vida, disfrutaba hablar de él y recalcaba con orgullo el detalle de compartir una familia con un artista como Medardo Anaya.

Sólo tras su fallecimiento fue que sus palabras cobraron fuerza en mi mente, lo que llevó a que el deseo de conocerlo se volviera abrumador; quería entender y sentir el orgullo que ella tanto expresaba. Gracias a ello descubrí que él fue artista plástico gran parte de su vida y, a pesar de su casi invisibilidad en los registros oficiales, aún es posible encontrar huellas de sus obras en las calles de Pachuca, Hidalgo, escondidas entre la cotidianidad. Además, como alguien que recientemente concluyó su formación en artes y pudo explorar de sus obras, cada vez me marcaba más su presencia tan cercana y, al mismo tiempo, tan distante.

Durante el proceso me asaltaron muchas preguntas: ¿Le habría gustado mi trabajo? ¿Coincidiríamos en ideas? ¿Qué pensaría de este intento de reconstruir su historia? ¿Lo hice bien? Esas dudas se mezclaron con la inquietud de no idealizarlo ni reducirlo a una imagen nostálgica. Al entrevistar a personas que lo conocieron, escuché anécdotas que lo mostraban jovial, bromista, de buen carácter y, sobre todo, buena persona; cualidades que convivían con su lado reservado, selectivo con los elogios y muy exigente en lo artístico. Comprender esto fue tranquilizador: Medardo no era una figura intocable, sino un ser humano con luces y sombras, como todos nosotros.

Medardo Anaya Armas fue un artista, maestro y periodista hidalguense cuya vida y obra se desarrollaron en un México marcado por los ideales y las consecuencias de la Revolución Mexicana. Nacido en Apan, Hidalgo, en los primeros años del siglo XX, y fallecido en 1960, su trayectoria quedó grabada en la memoria de quienes lo conocieron por su compromiso con la educación, la cultura y la expresión social a través del arte. Pese a este legado, con el paso del tiempo, su nombre perdió visibilidad en los espacios públicos, en los registros históricos e incluso dentro de su propia comunidad.

Este trabajo surge como un ejercicio académico que es, al mismo tiempo, un acto de justicia cultural y una necesidad personal. Reconstruir su historia significó recorrer archivos, consultar periódicos, entrevistar a cronistas, familiares y su exalumno, además de hallar rastros valiosos —algunos inesperados— que permitieron formar una imagen más completa de su vida

pública y privada. Como ejemplo de una de las tantas experiencias surgidas durante esta investigación, incluso la recepcionista del Panteón Municipal de Pachuca —lugar donde se encuentra la tumba de Anaya—, al preguntarle por la ubicación me dio su nombre en una pequeña nota con errores ortográficos y lo llamó "Medrano Anaya"; casi como si el tiempo diluyera su recuerdo en la vida cotidiana.

A la par de las emociones que surgieron durante este trabajo, también fue necesario enfrentar versiones contradictorias, datos inciertos y vacíos significativos sin perder de vista la rigurosidad académica. Fueron momentos profundamente reveladores: la aparición de obras escondidas, documentos firmados por él, relatos inéditos y fragmentos de su vida íntima que completaron el rompecabezas y me hicieron sentirlo más cercano, tanto como figura familiar como presencia viva para la reflexión y la memoria cultural.

Esta biografía busca reivindicar la figura de Medardo Anaya Armas dentro del panorama cultural de Hidalgo y del México posrevolucionario; asimismo, subraya la importancia de recuperar las memorias de otros creadores locales relegados al olvido. En estas páginas, la emoción personal y el rigor investigativo se mantuvieron en cada paso, porque escribir sobre él no sólo fue un ejercicio de memoria, sino también una manera de comprender cómo lo íntimo y lo colectivo se entrelazan en la historia.

Contexto histórico

Contexto político y nacional

Medardo Anaya Armas nació y se formó en un México atravesado por las transformaciones políticas, sociales y culturales derivadas de la Revolución Mexicana (1910-1917), cuyas consecuencias marcaron de manera decisiva a su generación. Más que un acontecimiento aislado, la Revolución constituyó un proceso prolongado de reconfiguración del Estado y de redefinición de su relación con la sociedad, particularmente en ámbitos como la educación, el trabajo y la cultura. Este proceso encontró su formalización jurídica en la Constitución de 1917 al establecer principios como el derecho a la tierra, la educación laica y gratuita, y las garantías laborales; estos preceptos sentaron las bases de un proyecto estatal con aspiraciones sociales y reformistas.¹

Durante la década de 1920, periodo que coincide con la infancia de Medardo Anaya, el país atravesó una etapa de reconstrucción nacional caracterizada por la institucionalización de los ideales revolucionarios. En estos años, el fortalecimiento de las estructuras estatales consolidó la educación y la cultura como pilares de la cohesión social.² La creación de la Secretaría de Educación Pública, bajo la dirección de José Vasconcelos, respondió a esta lógica al impulsar un proyecto cultural de alcance nacional que concebía las artes y la alfabetización como instrumentos para integrar a sectores históricamente marginados al proyecto de nación.³

Este énfasis en la educación como herramienta de transformación social se profundizó durante la década de 1930, particularmente con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia (1934-1940). En este contexto, la educación socialista se promovió como un medio para formar ciudadanos con conciencia social y compromiso colectivo,⁴ lo que explica que las trayectorias de docentes y artistas jóvenes, como Medardo Anaya, se vieran influidas por una concepción

¹ Miguel de la Madrid H., “La Constitución de 1917 y sus principios políticos fundamentales”, en *Economía y Constitución* (México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2001), 43, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/95/4.pdf>.

² José Rafael Córdova Santos, “Educación e ideologías en el México posrevolucionario (1921-1946); la formación del ciudadano en los proyectos de nación”, en *Antrópica: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 7, n° 13 (Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, 2021), 194-195, <https://www.redalyc.org/pdf/7238/723878164009.pdf>.

³ *Idem.* Javier Ocampo López, “José Vasconcelos y la educación mexicana”, en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 7 (Boyacá: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2005), 149, <https://www.redalyc.org/pdf/869/86900707.pdf>.

⁴ Ana María Kapelusz-Poppi, “Educación socialista, modernización científica y organización sindical durante el gobierno de Lázaro Cárdenas en México (1934-1940)”, en *Temas de Historia Argentina y Americana*, n° 11 (Wisconsin: Universidad de Wisconsin Oshkosh, 2007), 131-132, <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/16260/1/educacion-socialista.pdf>.

de la enseñanza que trascendía la instrucción técnica e integraba implicaciones éticas, políticas y sociales.

Alineado a esto, el pensamiento socialista y marxista adquirió una mayor presencia en la vida pública mexicana. Estas corrientes ideológicas, presentes en el país desde finales del siglo XIX, alcanzaron una difusión mucho más intensa tras la Revolución Rusa de 1917 y la fundación del Partido Comunista Mexicano en 1919.⁵ A través de publicaciones como *El Machete* y de redes intelectuales vinculadas al ámbito educativo y cultural⁶ estas ideas encontraron eco entre docentes, artistas e intelectuales que veían en ellas una alternativa crítica frente al modelo liberal dominante. En este entorno, figuras como Medardo Anaya se aproximaron a discursos que articulaban el arte y la educación con nociones de justicia social, trabajo colectivo y transformación estructural.

Hacia la década de 1940, etapa en la que Anaya ya se encontraba en pleno ejercicio profesional, México avanzaba hacia un proceso de modernización impulsado por la industrialización y la expansión de los servicios públicos. En este contexto, la apertura hacia la inversión extranjera coexistía con un sentimiento nacionalista que permanecía vigente en el ambiente político-social;⁷ asimismo, se desarrolló un intenso programa de construcción de escuelas, que dio lugar incluso a la edificación de planteles particularmente costosos y suntuosos, como ocurrió en Tulancingo, Hidalgo.⁸

Este proceso se consolidó en los años cincuenta, donde el país se encontraba inmerso en el periodo conocido como el “milagro mexicano”, durante la presidencia de Miguel Alemán (1946-1952), caracterizado por un crecimiento económico sostenido y por una política de industrialización más flexible frente a la inversión extranjera. En este marco, el impulso a la educación técnica, la consolidación de la cultura institucional y la producción artística adquirieron una relevancia estratégica dentro del discurso oficial.⁹

La trayectoria vital y profesional de Medardo Anaya Armas se inscribe, así, en un México que transitó de la lucha armada a la consolidación del Estado posrevolucionario, donde la

⁵ Carlos L. Gómez, “Una aproximación a la historiografía sobre el comunismo en México”, en *Nuestra Historia, Revista de Historia de la FIM*, n° 11 (España: Fundación de Investigaciones Marxistas, 2021), 136-137, https://revistanuestrahistoria.com/wp-content/uploads/2021/07/nh11_2021_a4_1.pdf.

⁶ *Ibid.*, 142. Fabio Sousa, “Lenguas amerindias y lingüística”, en *Revista Fuentes Humanísticas*, vol. 26, n° 49 (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2014), 162-178, <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/69/68>.

⁷ José Antonio Romero Tellaeche y Emilio Enrique Navarro Hernández, *Evolución de la economía mexicana (1940-2018)* (México: Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2024), 6-7, <https://repositorio-digital.cide.edu/bitstream/handle/11651/6223/180062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

⁸ Rosa Iris Guevara González, *La educación en México siglo XX* (México: Instituto de Investigaciones Económicas, 2002), 29, <https://ru.iiec.unam.mx/1531/1/LaEducEnMex.pdf>.

⁹ Romero Tellaeche y Navarro Hernández, *op. cit.*, 6-7. Guevara González, *op. cit.*, 31.

educación, la cultura y las artes fueron concebidas como herramientas fundamentales para la transformación social. Este marco nacional influyó de manera directa en la forma en que los integrantes de su generación comprendieron su papel en la vida pública; así, integraron su labor como productores de conocimiento y obra artística con un compromiso profundo hacia la identidad cultural, la alfabetización y la justicia social. En este contexto se sentaron las condiciones que permitieron el desarrollo de instituciones, programas educativos y redes culturales en regiones como Hidalgo, las cuales impactaron de manera decisiva en la formación y el desempeño de artistas y docentes como Medardo Anaya.

Contexto local

La vida de Medardo Anaya Armas se desarrolló en un periodo de profundas transformaciones políticas, sociales y culturales que redefinieron las condiciones de vida, formación y ejercicio profesional en el estado de Hidalgo durante la primera mitad del siglo XX. Las reformas impulsadas tras la Constitución de 1917 adquirieron en la entidad rasgos específicos que incidieron en la trayectoria de quienes, como Anaya, se formarían como docentes y artistas en un entorno marcado por la intervención del Estado, la reorganización institucional y la expansión de la educación pública.¹⁰

Estas reformas encontraron en Hidalgo un espacio relevante para la aplicación de políticas educativas y culturales impulsadas desde el ámbito federal. A partir de 1923, las Misiones Culturales promovidas por la Secretaría de Educación Pública extendieron programas de alfabetización y educación básica, así como acciones de capacitación para el trabajo, orientadas a la formación de nuevas industrias. De igual forma, el arte, la recreación y la cultura fueron concebidos como instrumentos para la transformación de las comunidades.¹¹ Estas iniciativas, inscritas en una estrategia nacional, encontraron en el estado una implementación significativa y alentadora debido a su favorable recepción y a los resultados difundidos en la prensa, lo que permitió la continuidad del proyecto en un clima de confianza institucional.¹²

Paralelamente, durante la administración de Amado Azuara (1921-1925), la capital del estado, Pachuca, fue sede de la creación de la Universidad de Hidalgo mediante el decreto número 50. Esta iniciativa integró instituciones clave como el Instituto Científico y Literario (ICL), la Escuela Normal y la Escuela de Artes y Oficios; de este modo, se configuró un sistema educativo articulado con vocación regional.¹³ Esta integración institucional amplió las posibilidades de formación académica y profesional dentro del propio estado y favoreció la emergencia de perfiles docentes y artísticos que combinaron la enseñanza con una función social explícita.

Más adelante, bajo el gobierno de Matías Rodríguez (1925-1929), la emisión del decreto número 14 reorganizó el sistema educativo estatal y otorgó autonomía académica al

¹⁰ Córdova Santos, *op. cit.*, 194-195.

¹¹ Edgar Manuel Castillo Flores e Isaí Ortiz Lazcano, “Evolución histórica de los centros educativos públicos en Hidalgo, México (1869-2018)”, en *Edähi Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHu*, vol. 9, n° 18 (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2021), 78, <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/icshu/issue/view/328>.

¹² *Idem.*

¹³ *Recuento de sucesos. Tres siglos de vida institucional a través de sus efemérides* (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2012), 230, <https://repository.uaeh.edu.mx/books/53/rs.pdf>.

Instituto Científico y Literario. Además, se incorporaron planes de estudio para los niveles de secundaria y preparatoria sustentados en principios pedagógicos modernos.¹⁴ Estas reformas transformaron la estructura educativa de Hidalgo al tiempo que definieron las condiciones en las que Anaya y sus contemporáneos se formarían y ejercerían su labor profesional.

Como resultado de estos procesos institucionales y educativos, Hidalgo experimentó una expansión sostenida de instituciones educativas, programas culturales y proyectos comunitarios que concibieron la educación y el arte como herramientas de transformación social. Para Medardo Anaya Armas, crecer y formarse en este entorno significó incorporarse a un medio donde la práctica artística no se entendía como un ejercicio aislado, sino como una extensión de la labor docente y del servicio público. La constante interacción entre los ideales nacionales y las necesidades concretas de la región favoreció en él la construcción de una visión del arte estrechamente ligada a la enseñanza, la colectividad y la responsabilidad social.

Fue en este escenario local —marcado por la consolidación institucional, la circulación de ideas de izquierda y la presencia activa del Estado en la vida cultural— donde se sentaron las bases de la trayectoria artística y docente de Medardo Anaya Armas. Su obra y su labor educativa no pueden comprenderse al margen de estas condiciones históricas, pues fue precisamente en este entramado regional donde adquirieron el carácter comprometido y socialmente significativo que las distinguiría a lo largo de su vida profesional.

¹⁴ *Ibid.*, 137.

Contexto artístico

La primera mitad del siglo XX representó un periodo de transformación decisiva para el arte en México, en estrecha relación con los cambios políticos y sociales derivados de la Revolución Mexicana. La práctica artística dejó de concebirse como una actividad elitista o exclusivamente estética para asumirse como una herramienta de construcción simbólica, educativa y política. Este giro redefinió el papel social del artista y configuró un horizonte en el que la producción visual se vinculó directamente con los proyectos de identidad nacional, alfabetización cultural y conciencia histórica, condiciones que marcarían la formación y el ejercicio profesional de artistas y también docentes como Medardo Anaya Armas.

Uno de los momentos fundamentales de esta transformación se produjo con la llegada de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación Pública en 1921. Desde esta posición, Vasconcelos impulsó una concepción del arte como instrumento moral y pedagógico, destinado a educar al pueblo, fortalecer la cohesión social y revalorizar las raíces culturales del país.¹⁵ Bajo este proyecto, los espacios públicos —escuelas, bibliotecas y edificios institucionales— se convirtieron en soportes privilegiados para la expresión artística; esto estableció un vínculo directo entre producción visual, educación y Estado.¹⁶

En consecuencia, surgió el muralismo mexicano, el movimiento artístico más representativo de la posrevolución. A través de un lenguaje monumental y narrativo, artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros representaron discursos y momentos históricos, sociales e ideológicos dirigidos a amplios sectores de la población. Los murales funcionaron como dispositivos visuales de una lectura crítica del pasado y de un proyecto de futuro basado en ideales revolucionarios, indigenistas y socialistas.¹⁷ Este modelo consolidó la figura del artista como educador y agente político, una noción que permeó tanto los centros culturales de la capital como los espacios formativos de las regiones.

La dimensión técnica del muralismo también respondió a esta vocación social. El dominio del fresco, la experimentación con materiales industriales y la incorporación de tecnologías modernas reflejaron la intención de producir un arte duradero, accesible y

¹⁵ José Ángel Beristáin Cardoso, “José Vasconcelos y el proyecto de educación y cultura”, en *Revista BiCentenario. El ayer y hoy de México*, n° 54 (México: Universidad Abierta y a Distancia de México, 2023), 30, https://revistabicentenario.com.mx/wp-content/uploads/2023/07/BiC_54_04_Vasconcelos.pdf.

¹⁶ *Idem.* Claudia Mandel, “Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva”, en *Escena. Revista de las artes*, vol. 61, n° 2 (San José: Universidad de Costa Rica, 2007), 38, <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158764005.pdf>.

¹⁷ *Ibid.*, 39.

visualmente impactante. Estas elecciones técnicas no fueron neutrales: formaban parte de un proyecto que buscaba insertar el arte en la vida cotidiana y ampliar su influencia social. En consecuencia, escuelas, hospitales, palacios de gobierno y sindicatos se transformaron en escenarios de alfabetización simbólica, donde la imagen complementaba —y en ocasiones sustituía— al texto escrito.¹⁸

Este impulso no provino únicamente de las políticas culturales promovidas por el Estado, sino que también fue alimentado —a menudo desde posiciones críticas y autónomas— por organizaciones de izquierda como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), fundada en 1934.¹⁹ A través de redes de colaboración, publicaciones y producción gráfica, estas agrupaciones reforzaron la idea de un arte comprometido con las luchas sociales y con la transformación de la realidad. En este ambiente, el vínculo entre creación artística, ideología y acción comunitaria se volvió una referencia central para numerosos artistas.²⁰

Durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940), esta concepción del arte como herramienta educativa y social se consolidó. La incorporación de principios socialistas en el Artículo 3º constitucional reforzó la idea de que la educación —y con ella el arte— debía orientarse al bien colectivo, la justicia social y la formación de una conciencia crítica.²¹ La presencia del arte en los espacios escolares adquirió una relevancia comparable a la de los contenidos curriculares, donde se integraron imagen e ideología en un mismo proyecto formativo.

La coexistencia —y en ocasiones la tensión— entre las políticas culturales impulsadas desde el Estado, particularmente durante el periodo de la educación socialista cardenista, y las iniciativas promovidas por organizaciones autónomas de izquierda, como la LEAR, contribuyó a ampliar los espacios de producción y circulación del arte social más allá de los grandes proyectos oficiales.²² Esta convergencia de discursos y prácticas favoreció un modelo artístico de gran compromiso social. En él, la función pedagógica y la intervención comunitaria cobraron especial relevancia tanto en los centros culturales de la capital como en los ámbitos

¹⁸ Imuris Aram Ramos Pinedo, “Muralismo mexicano contemporáneo. Características, métodos y procesos en la práctica personal. 2010-2022”, tesis de maestría (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2023), 140, <https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/9d80e7f6-13ed-4896-9f60-df39a47f3ecd/content>. Mandel, *op. cit.*, 1-42.

¹⁹ Elizabeth Fuentes Rojas, “La liga de escritores y artistas revolucionarios: una producción artística comprometida”, tesis de maestría (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995), 37, <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2015/antecedentes/0228561/Index.html>.

²⁰ *Ibid.*, 197-199.

²¹ Raúl González Lezama, “Proyecto de mural sobre la educación socialista en México”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, vol. 5, n° 1 (México: Archivo General de la Nación, 2001), 116-117, <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/955>.

²² *Idem.* Fuentes Rojas, *op. cit.*, 197-199.

formativos y regionales. En este sentido, fue a través de estas redes institucionales, educativas y simbólicas que los principios del arte social comenzaron a arraigarse en contextos locales.

Aunque el muralismo tuvo su principal desarrollo en la Ciudad de México, es posible afirmar que sus principios estéticos y sociales trascendieron el ámbito capitalino y encontraron eco en distintos espacios regionales. En entidades como Hidalgo, la presencia de instituciones educativas, escuelas normales y proyectos culturales vinculados al Estado posrevolucionario creó condiciones propicias para la apropiación local de un arte concebido como herramienta pedagógica y social.

Fue en este entramado regional —más formativo que espectacular— donde se sitúa la trayectoria de Medardo Anaya Armas. Su práctica artística se aleja de los grandes circuitos institucionales y de la lógica monumental del muralismo capitalino para responder a las necesidades concretas de su entorno inmediato, donde el arte se vinculó estrechamente con la docencia, la vida comunitaria y la construcción de memoria social.

Desde esta perspectiva, la obra de Anaya se entiende como una apropiación situada de los principios fundamentales del muralismo: el compromiso educativo, la función social del arte y su capacidad para articular identidad colectiva. Más allá de una simple adhesión estilística, su trabajo logró traducir estos principios a la escala de la experiencia cotidiana en Hidalgo; de este modo, inscribió su producción artística y pedagógica en un horizonte social concreto que definió tanto su obra como su labor docente.

Donde el fuego fue nombrado

Estado del arte sobre la vida y obra de Medardo Anaya Armas

La vida y obra de Medardo Anaya Armas han sido registradas principalmente en libros y documentos que ofrecen un acercamiento parcial y, en algunos casos, impreciso. A pesar de su participación como maestro, artista y periodista, su legado ha recibido poca atención crítica en los estudios culturales e históricos, tanto regionales como nacionales.

A partir de esta revisión, se lograron identificar las principales líneas de estudio sobre su figura, en especial aquellas de carácter institucional y gubernamental, las cuales permiten comprender mejor su impacto en el contexto local y regional. Asimismo, se consideraron hallazgos de fuentes inéditas que enriquecen la documentación existente y ofrecen una visión más integral de su trayectoria, lo que permite establecer las bases para futuras investigaciones orientadas a revalorar su papel en la historia cultural del estado de Hidalgo.

Entre los escasos registros biográficos disponibles, destaca el *Atlas cultural del estado de Hidalgo*, coordinado por Bertha Cardona, que menciona el origen, la labor docente y la participación cultural de Medardo Anaya en el ámbito artístico y educativo, aunque sin profundizar en su trayectoria.²³ De manera similar, el *Diccionario biográfico hidalguense*, de Abraham Pérez López, incluye a Anaya desde su primera edición, publicada en 1979; para este trabajo se consultó una versión digital y actualizada de 2010, por su mayor accesibilidad y detalle. Ambas versiones proporcionan información general sobre su vida y contribuciones culturales, lo que confirma que desde finales de los años setenta se le reconocía como parte del acervo biográfico del estado.²⁴ Bajo esta perspectiva, el *Diccionario biográfico hidalguense* lo describe como: “Periodista, escultor y pintor. Nació en Apan, Hidalgo. Muy joven trabajó en Pachuca como empleado en el Instituto Científico Literario, donde fue autor de murales.”²⁵

Además de estas referencias, el libro publicado por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, *Recuento de sucesos. Tres siglos de vida institucional a través de sus efemérides*, registra reiteradamente su presencia en distintos momentos de la vida pública; en

²³ Bertha Alicia Cardona, *Atlas cultural del Estado de Hidalgo* (México: Movimiento Ciudadano, 2008), 119, <http://docencia.uaeh.edu.mx/estudios-pertinencia/docs/hidalgo-municipios/Hidalgo-Atlas-Cultural-Del-Estado-2008.pdf>.

²⁴ Abraham Pérez López, *Diccionario biográfico hidalguense*, A-G, Tomo 1, 1ª ed. (Pachuca de Soto: edición de autor, 1979), 33-34. Pérez López, *Diccionario biográfico hidalguense*, A-G, Tomo 1, 2ª ed. (Pachuca de Soto: Servicios de Comunicación Empresarial, 2010), 42-43, <https://es.scribd.com/document/516115427/12-Diccionario-Biografico-Hidalguense-A-G-Tomo-1>.

²⁵ *Idem*.

sus páginas destacan su nacimiento, obras y aportes institucionales.²⁶ Sin bien estas obras presentan un acercamiento limitado y sin análisis profundo, su valor reside en que dan cuenta del reconocimiento sostenido de la figura de Anaya dentro del patrimonio cultural hidalguense. Un ejemplo de este tipo de registro se encuentra en la siguiente anotación: “Por acuerdo de Ernesto Viveros gobernador del estado, Medardo Anaya Armas fue nombrado decorador oficial del Salón de actos del ICL. Sus habilidades y aptitudes en el arte del dibujo lo hicieron merecedor de un viaje de estudios de la ciudad de Berlín Alemania en enero de 1939.”²⁷

Con esta base, se revisaron otras fuentes generales que permiten documentar y analizar sus obras. Manuel Jesús González Manrique, en el capítulo “Medardo Anaya Armas, un pintor para la Universidad” incluido en el libro *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio*, ofrece un registro más analítico de las obras de Anaya en el Edificio Central de la UAEH. En su texto, describe la integración de arte, arquitectura y contexto social, e incluye detalles adicionales sobre su vida.²⁸

En este mismo sentido, existe evidencia de la intención de documentar de manera organizada la obra mural de Medardo Anaya Armas. Dos informes del Instituto de Artes (IDA) de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo correspondientes a los años 2020 y 2021 anuncian la culminación de un futuro libro titulado *Muralismo en el estado de Hidalgo: Devenir, memoria y resistencia*, el cual planeaba incluir un capítulo específico sobre Anaya, titulado “Pérdida del patrimonio mural: Erección del estado de Hidalgo de Medardo Anaya”.²⁹ Según el informe del IDA (2020-2021), “otros libros fueron concluidos pero aún no se publican: *Muralismo en el estado de Hidalgo: Devenir, Memoria y Resistencia* [...] en el año se realizaron nueve capítulos de libro, entre ellos [...] Pérdida del patrimonio mural: Erección del estado de Hidalgo de Medardo Anaya, por la Dra. Carmen Lorenzo Monterrubio”.³⁰ En el informe subsecuente se señala que “nuevamente encontramos una colaboración [...] en el libro *Muralismo en el estado de Hidalgo: Devenir, Memoria y Resistencia*”,³¹ donde se precisa

²⁶ *Recuento de sucesos...*, *passim*.

²⁷ *Ibid*, 58.

²⁸ Manuel Jesús González Manrique, “Medardo Anaya Armas, un pintor para la universidad”, en *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio*, 1ª ed. (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2022), 135-143, <https://repository.uaeh.edu.mx/books/61/iu.pdf>.

²⁹ Instituto de Artes, “Productividad académica de los PTC”, en *4to. Informe de la administración 2020* (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2020), 19, https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/documentos_administrativos/2021/4to-informe-del-instituto-de-artes.pdf. Instituto de Artes, “Capítulos de libro”, en *5to. Informe de la administración 2021* (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2021), 20, https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/documentos_administrativos/2021/5to-informe-del-instituto-de-artes.pdf.

³⁰ Instituto de Artes, “Productividad académica...”, 19.

³¹ Instituto de Artes, “Capítulos de libro”, 20.

también que dicho libro “se encuentra en prensa”;³² sin embargo, la existencia de este proyecto evidencia el reconocimiento académico de la relevancia del trabajo mural de Anaya y la necesidad de preservarlo y estudiarlo.

Otras fuentes ofrecen menciones puntuales sobre los distintos campos en los que Anaya participó, aunque sin un análisis profundo. Por ejemplo, Elvira Hernández Carballido, en *Nuestra memoria impresa. Aproximaciones a la historia de la prensa en Hidalgo*, documenta su colaboración como caricaturista en *El Observador de Pachuca*, con la sección “Nuestro Pizarrón”.³³ Por su parte, Sara Montes Romero, en *El Estado de Hidalgo 1869-2019: 150 años de historia, documentos y crónicas*, ofrece una breve relación de obras realizadas por Anaya para instituciones públicas y reconoce su autoría del Monumento a la Madre en Pachuca, considerada una de sus aportaciones escultóricas más relevantes.³⁴

Dado que la información publicada sobre Anaya es fragmentada, se consultaron fuentes documentales con perspectivas directas sobre su vida personal y profesional. Entre estas fuentes, destaca el *Catálogo de expedientes de miembros de las logias de la jurisdicción de la Gran Logia del Estado de Hidalgo (1922-1980)*, elaborado por Arisbeth Muciño Domínguez, el cual permite identificar la vinculación de Anaya con círculos masones activos en la vida cultural e intelectual del estado durante el siglo XX. Aun cuando este catálogo no ofrece información biográfica directa, resulta valioso para comprender las redes ideológicas en las que convivió el artista con las que logró dejar marca en varias de sus obras.

Esta profundidad ideológica y artística contrasta con la invisibilidad que su legado ha tenido en publicaciones e investigaciones contemporáneas que exploren y expongan la vida y obra de Medardo Anaya. Esta ausencia muestra que, aunque su historia ha sido mencionada de manera parcial, aún es necesario profundizar en su papel dentro de la historia cultural del estado. Un ejemplo de esto son las omisiones significativas en la bibliografía publicada *Arte contemporáneo en Hidalgo. Catálogo*, de Juan Antonio Molina, el cual no menciona a Anaya,³⁵ y en *Monumentos históricos de Pachuca*, de Raúl Guerrero Guerrero. En este último, la exclusión de piezas fundamentales como el Monumento a la Madre o el Monumento a la

³² *Idem.*

³³ Elvira Hernández Carballido, *Nuestra memoria impresa. Aproximaciones a la historia de la prensa en Hidalgo* (Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo, 2009), 43.

³⁴ Sara Montes Romero, *El Estado de Hidalgo 1869-2019 150 años de historia, documentos y crónicas*. Tomo I (Pachuca de Soto: Gobierno del Estado de Hidalgo, 2019), 368.

³⁵ Juan Antonio Molina, *Arte contemporáneo en Hidalgo, catálogo* (México: Sistema Nacional de Creadores de Arte, 1998).

Bandera termina por relegar al artista a un anonimato institucional, lo cual refuerza la necesidad urgente de rescatar su legado de los márgenes de las publicaciones especializadas.³⁶

Esta desatención no es solo bibliográfica, sino que se manifiesta en la gestión administrativa de las instituciones que resguardan su obra. Durante el trabajo de campo de esta investigación, se identificó un vacío documental crítico respecto a la producción escultórica de Anaya, ejemplificado en el seguimiento del busto de Vicente Segura. A pesar de su relevancia pública, la pieza fue trasladada desde el Parque Hidalgo hacia la Plaza de Toros de Pachuca sin que mediara un registro histórico accesible sobre la fecha, el motivo o el protocolo de intervención; ante la ausencia de una ficha técnica oficial, los detalles mínimos de dicho movimiento debieron rastrearse mediante las redes sociales de la propia plaza. Esta carencia de información se torna contradictoria cuando, de manera paralela, la administración impone restricciones de acceso bajo argumentos de propiedad intelectual sobre una obra cuyas autoría y origen admiten desconocer. Así, la falta de una catalogación institucional coherente, además de relegar la firma de Anaya al olvido, reduce el patrimonio artístico a una mera función decorativa, despojado de su valor histórico y legal.³⁷

De igual manera, la pérdida del recuerdo se hace presente en espacios de memoria de la capital hidalguense. En el Panteón Municipal de Pachuca, a pesar de que Medardo Anaya es el autor de un monumento significativo dentro del recinto, el personal de recepción proporcionó la ubicación de su tumba en una nota donde su nombre aparecía escrito incorrectamente como “Medrano Anaya”. Este detalle, lejos de ser un error menor, funciona como un síntoma del estado actual de su memoria: si incluso en los espacios donde coexisten su identidad artística y su huella física, el legado ha sido confundido, queda claro que el reconocimiento colectivo que alguna vez tuvo se ha disipado, lo que deja su figura a merced del olvido institucional.

Frente a este vacío, cobran relevancia los estudios de Daniel Escorza Rodríguez y Evaristo Luván Torres. Entre los análisis más recientes destaca el trabajo inédito de Daniel Escorza Rodríguez, “Una apología socialista en los muros de la UAEH”, que ofrece un estudio del mural ubicado en las escalinatas del Edificio Central de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.³⁸ Al respecto, Escorza señala que “el mural [...] constituye un tributo a las

³⁶ Raúl Guerrero Guerrero, *Monumentos históricos de Pachuca* (s.l.: edición de autor, s. f.).

³⁷ Enrique del Castillo, comunicación personal, Pachuca de Soto, Hidalgo, 25 de junio de 2025. Operadora de Eventos del Estado de Hidalgo (OEEH), Dirección de Comercialización, Oficio de respuesta a solicitud de investigación y registro fotográfico, por Humberto Hernández Martínez, 17 de febrero de 2026. Nota: en este documento se condiciona el acceso al patrimonio bajo el argumento de protección de derechos de autor, a pesar de que la instancia admitió desconocer la ficha técnica de la obra.

³⁸ Daniel Escorza Rodríguez, “Una apología socialista en los muros de la UAEH”, inédito, 1-3.

reivindicaciones obreras y campesinas en México”,³⁹ lo que permite interpretar la obra en relación con la tradición del muralismo social posrevolucionario. De manera independiente, la investigación publicada de Evaristo Luvián Torres en el libro *Las voces de los muros... Centro Cultural Universitario La Garza*⁴⁰ proporciona un análisis detallado de la estructura y distribución del mural. Ambos trabajos aportan evidencia académica sobre la obra y complementan los testimonios orales y otros archivos consultado.

El análisis se enriquece con la revisión de documentos y archivos inéditos del archivo familiar de Edgardo Anaya, hijo del artista, así como los archivos de Bonfilio Salazar Mendoza y de Noé Chapa Gutiérrez, quienes conocieron a Medardo Anaya. Estas fuentes ofrecen información exclusiva sobre su vida y obra, lo que abre nuevas rutas de análisis relacionadas con las redes culturales, políticas y educativas de su tiempo.

A la par de estos hallazgos, la consulta de los archivos laborales en el INAH Hidalgo y en el Archivo General de la UAEH, donde se encontró documentación que permite reconstruir aspectos profesionales y contextuales poco mencionados en fuentes publicadas. Entre las fuentes primarias consultadas se incluye un anuario escolar de 1943 de la desaparecida primaria Las Hijas de Allende en Pachuca, que documenta la labor docente de Anaya y enriquece la evidencia directa de su presencia educativa.

A estos registros se suman los testimonios orales y las entrevistas con personas cercanas a Anaya —entre ellas Edgardo Anaya, Bonfilio Salazar, Noé Chapa y Evaristo Luvián—, quienes aportan información crucial sobre su trayectoria con detalles sobre su método docente y convicciones políticas y personajes con los que convivió.

En conjunto, la integración de estas fuentes documentales y testimoniales amplía de manera significativa el panorama de estudio, lo cual constituye una base sólida para comprender la figura de Medardo Anaya Armas dentro de su contexto histórico, social y cultural, y atiende las limitaciones presentes en los trabajos publicados. De este modo, se consolida un punto de partida que esta investigación retoma y amplía, al profundizar en la vida, obra y legado de Medardo Anaya Armas dentro de la historia cultural de Hidalgo.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Evaristo Luvián Torres, *Las voces de los muros... Centro cultural universitario La Garza* (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2022), 132, <https://repository.uaeh.edu.mx/books/86/vo.pdf>.

Primeros alientos

Nacimiento y juventud

Un análisis de distintas fuentes permitió identificar una discrepancia relevante respecto al año de nacimiento de Medardo Anaya Armas. Algunas publicaciones, como *El Estado de Hidalgo 1869-2019, 150 años de historia, documentos y crónicas, Tomo I* de Sara Montes Romero y la tesis *El juego de lo permanente: Una propuesta escultórica experimental, docente y de investigación* de Gabriel Téllez Márquez, coinciden en señalar 1911 como el año de su nacimiento.⁴¹ No obstante, al carecer estas obras de una fuente primaria que respalde dicha afirmación, resulta necesario contrastarla con los documentos oficiales que ofrecen versiones distintas: tres piezas clave provenientes del archivo privado de su hijo, Edgardo Anaya Gálvez —una copia certificada del acta de nacimiento, otra del acta de matrimonio y una más del acta de defunción—. Mientras que el acta de defunción apunta que Medardo tenía 52 años al fallecer, lo que situaría su nacimiento en 1908, el acta de matrimonio, registrada en 1938, señala que contaba con 24 años al momento de casarse,⁴² dato que coincide con la fecha de 1913 que está registrada en su acta de nacimiento y refuerza su validez: “Ante mí, Juvencio Nochebuena Presidente Municipal y Juez del Estado Civil de este Municipio, comparecieron con el objeto de celebrar contrato matrimonio el señor MEDARDO ARMAS ANAYA [sic] [...] de 24 veinticuatro años de edad, soltero, escultor e hijo del finado señor Marcos Anaya y de la señora María Armas.”⁴³

Sin embargo, durante una entrevista, Edgardo Anaya afirmó que su padre nació el 8 de junio de 1911. Según explicó, “justo el ocho de junio es el día de San Medardo. Además, antes era común ponerle el nombre a los niños con el día del santo en que nacían”.⁴⁴ Este testimonio familiar abre la posibilidad de que la inscripción oficial se haya hecho de forma tardía, algo común en aquella época.

⁴¹ Montes Romero, *op. cit.*, 368. Gabriel Téllez Márquez, *El juego de lo permanente: una propuesta escultórica experimental, docente y de investigación*, tesis de maestría (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 24, <https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/661aa8be-af79-43f4-a35a-4afc67281ba6/content>.

⁴² Acta de matrimonio de Medardo Anaya Armas y Piedad Gálvez Islas, 15 de enero de 1938, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

⁴³ Acta de nacimiento de Medardo Anaya Armas, 20 de enero de 1939, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo. Acta de defunción de Medardo Anaya Armas, 18 de noviembre de 1960, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

⁴⁴ Edgardo Anaya Gálvez, entrevista, 1 de noviembre de 2024, Pachuca de Soto, Hidalgo, México.

Esta posibilidad es respaldada por el cronista Miguel Ángel García Orgaz, quien sugiere que el desfase entre el nacimiento y el registro pudo deberse a un error administrativo o a una inscripción legal realizada años después.⁴⁵ De hecho, el acta de nacimiento de Medardo —con fecha de 1913— fue registrada hasta 1939, lo cual refuerza la hipótesis de la inscripción tardía.⁴⁶

Con base en esta información, es razonable considerar que Medardo Anaya Armas nació el 8 de junio de 1911, tal como sostiene su familia, pero fue registrado oficialmente con la fecha de 24 de mayo de 1913, y es probable que la información consignada en el acta de defunción corresponda a un error de registro, dado que el año de 1908 no es corroborado por ninguna otra fuente primaria o secundaria disponible. Esta diferencia refleja las irregularidades frecuentes en los registros civiles de la época y explica la coexistencia de las fechas en la documentación histórica.

En cuanto a su origen familiar, se sabe que Medardo Anaya Armas fue hijo de José Marcos de Jesús María Anaya Herrera y de María Armas, y ocupó el séptimo lugar entre diez hermanos.⁴⁷ Más allá de estos datos, las fuentes disponibles —libros, tesis e incluso una entrevista realizada con su hijo— no ofrecen información sobre su infancia ni sobre los años de formación temprana. La ausencia de testimonios escritos u orales acerca de este periodo impide conocer con precisión el entorno familiar que lo rodeó, las experiencias escolares que marcaron su educación inicial y los primeros indicios de su inclinación hacia las artes.

Esta laguna documental ha generado importantes vacíos en la reconstrucción de su biografía, pues priva a la investigación de elementos clave para comprender cómo se configuró su carácter, cuáles fueron las circunstancias que nutrieron su sensibilidad estética y de qué manera surgieron sus primeras inquietudes intelectuales y creativas. A ello se suma la distancia temporal entre el inicio de su vida y la elaboración de esta investigación, que hace imposible acceder a testimonios directos de personas que lo conocieran en su niñez o adolescencia, dado que la mayoría de sus familiares y allegados han fallecido. De este modo, la carencia de fuentes primarias y orales no sólo constituye un obstáculo metodológico, sino que también dificulta delinear una visión más completa sobre su carácter, su mirada artística y la formación de su vocación profesional en esta etapa de su vida.

A falta de archivos documentales que ofrezcan una narrativa definitiva sobre las razones que llevaron a Medardo Anaya a dedicarse al arte, se sabe que su gusto por la pintura se

⁴⁵ Miguel Ángel García Orgaz, entrevista, 11 de abril de 2025, Apan, Hidalgo, México.

⁴⁶ Acta de nacimiento de Medardo Anaya Armas.

⁴⁷ Anaya Gálvez, entrevista.

manifestó desde una edad temprana. Según Edgardo Anaya Gálvez, el interés de su padre por las artes fue evidente desde su juventud y gran parte de su desarrollo artístico parece haber sido autodidacta. Como anécdota, Edgardo relata que, durante su juventud, Medardo Anaya solía decirle: “pintaba aquí y allá, y me decía que en Apan había pintado una Virgen, aunque no recuerdo si era para una iglesia”.⁴⁸ Este relato, aunque ilustrativo, no ha podido ser respaldado por ningún registro visual, fotográfico o documental que permita verificar la existencia de la mencionada pintura.

A pesar de la falta de documentación sobre su formación artística en sus primeros años de vida, el testimonio de su hijo sugiere que Medardo Anaya nunca enfrentó grandes obstáculos para desarrollarse como artista por parte de su familia, lo que permitió una exploración libre de su vocación que, con el tiempo, marcaría una huella significativa en el arte hidalguense.⁴⁹

⁴⁸ Anaya Gálvez, entrevista.

⁴⁹ *Idem*.

Albor del talento

Formación artística y primeros oficios

Para su juventud tardía, los registros sobre la formación artística de Medardo Anaya presentan ciertas ambigüedades. En el libro *Del Instituto a la Universidad. Memoria, identidad y patrimonio*, la Mtra. Raquel Ofelia Barceló Quintal menciona que Anaya habría estudiado en la Escuela de Artes La Esmeralda, en el entonces Distrito Federal (hoy Ciudad de México).⁵⁰ Sin embargo, conviene precisar que dicha institución, tal como se conoce con ese nombre, fue fundada en 1943; antes de esa fecha existía bajo la denominación de Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, creada por el escultor Guillermo Ruiz en 1927 en el exconvento de La Merced.⁵¹

Si bien no puede descartarse por completo un posible acercamiento de Anaya a dicha escuela, esta hipótesis resulta poco consistente al considerar el perfil artístico que desarrolló a lo largo de su trayectoria. La Escuela Libre de Escultura y Talla Directa tenía un enfoque formativo centrado primordialmente en la práctica escultórica y en los principios de la talla directa;⁵² en contraste, tanto la producción posterior de Medardo Anaya como el testimonio de Edgardo Anaya señalan una inclinación constante hacia la pintura como medio artístico principal.⁵³ Aunque incursionó en el grabado y otras técnicas gráficas, estas no constituyeron un eje central de su práctica artística, lo que hace menos plausible una formación inicial en una institución especializada en escultura o talla directa.

Por otra parte, en consulta con la Mtra. Angélica Valentino Muñoz, del área de Investigación de la Academia de San Carlos, se corroboró que el nombre de Medardo Anaya no figura en el *Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos, 1900-1929*;⁵⁴ no obstante, la posibilidad de su inscripción en años posteriores no puede descartarse.

⁵⁰ Raquel Ofelia Barceló Quintal, “La identidad institucional: los símbolos universitarios”, en *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio* (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2022), 80, <https://repository.uaeh.edu.mx/books/61/iu.pdf>.

⁵¹ Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, “Historia”, Escuela nacional de pintura, escultura y grabado La Esmeralda, consultado el 19 de septiembre de 2025, <https://www.esmeralda.edu.mx/historia>.

⁵² José Manuel Puig Casauranc, “Escuela de Escultura y Talla Directa”, en *Universidad Nacional* (México: Secretaría de Educación Pública, 1928). http://www.ahunam.unam.mx/autonomia/pdfs_laeducacinantesdelaautonomia/17_ESCUELADEESCULTURAYTALLADIRECTA.pdf.

⁵³ Anaya Gálvez, entrevista.

⁵⁴ Angélica Valentino Muñoz, entrevista, 15 de octubre de 2025, Ciudad de México, México. Elizabeth Fuentes Rojas, *Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos, 1900-1929* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000), 313.

Si bien su nombre no figura en los catálogos hasta 1929, la cronología de su trayectoria y su reaparición en Pachuca hacia 1933 sitúan su probable paso por la Academia de San Carlos entre 1930 y 1933. De manera complementaria, el libro *Recuento de sucesos. Tres siglos de vida institucional a través de sus efemérides*, menciona en una de sus efemérides que Medardo Anaya habría sido estudiante del Instituto Científico y Literario (ICL), al señalar que “fue alumno y profesor del ICL y realizó estudios en Europa”.⁵⁵ Sin embargo, esta afirmación no cuenta con respaldo documental ni testimonial, pues no se encontraron registros en archivos, entrevistas u otras fuentes que confirmen su inscripción en dicha institución como alumno.

Aunque, según Edgardo Anaya, Medardo no concluyó formalmente su formación académica,⁵⁶ esto no limitó su desarrollo artístico. Si bien no se han localizado registros adicionales ni testimonios directos de sus allegados sobre este periodo, es probable que continuara su aprendizaje de manera independiente. Este proceso, presumiblemente autodidacta, le habría permitido explorar y dominar diversas técnicas —como el grabado, la pintura de caballete, el muralismo y la escultura—, que con el tiempo se convirtieron en medios para expresar sus ideas sociopolíticas y estéticas, profundamente vinculadas al contexto histórico de su época.

Aunque no se cuenta con una fecha precisa de su regreso del antiguo Distrito Federal, los registros oficiales permiten ubicarlo en Pachuca al menos desde 1933. La evidencia más sólida al respecto se encuentra en el Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo: un documento oficial fechado el 1 de abril de 1933, en el que se notifica el cese de su empleo como profesor de Modelado Anatómico en el Instituto Científico y Literario (ICL) de Pachuca.

Sin embargo, este hecho no significó un alejamiento definitivo; Anaya Armas continuó con su labor como docente en el Instituto Científico y Literario de Pachuca durante más de dos décadas. Así, logró mantenerse como una figura constante en la enseñanza del arte y el dibujo en dicha institución. En 1938, otro oficio emitido por la institución lo designó como responsable de las asignaturas de Dibujo Imitativo, Dibujo y Modelado y Dibujo Constructivo para la formación artística y técnica de los estudiantes,⁵⁷ así como miembro del jurado para los

⁵⁵ *Recuento de sucesos...*, 118.

⁵⁶ Anaya Gálvez, entrevista.

⁵⁷ Aviso de asignación del curso de dibujo imitativo para el profesor Medardo Anaya Armas, 18 de febrero de 1938, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo. Aviso de curso de dibujo y modelado y dibujo constructivo para el profesor Medardo Anaya Armas, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

exámenes extraordinarios de materias tales como Dibujo Constructivo, Dibujo Imitativo y Modelado Artístico.⁵⁸

Su trayectoria en el ICL se desarrolló paralelamente con la construcción y apertura de la Escuela Politécnica Álvaro Obregón durante la administración del gobernador Bartolomé Vargas Lugo (1929-1933). Con este trabajo, Medardo Anaya dejó muestras de su trabajo en el recinto a través de un mural para dicha escuela; ubicada en el cubo de las escalinatas del sector suroeste del edificio art decó, bajo una bóveda de vidrio que ilumina el acceso al tercer nivel, la obra carece de título oficial y fecha de documentación de creación. Sin embargo, su firma y el contexto de la inauguración de la Escuela Politécnica Álvaro Obregón permiten estimar que fue realizada entre 1938 y 1940. Este dato se ve reforzado debido a la inclusión de referencias directas a la Expropiación Petrolera del 18 de marzo de 1938. Dicha datación se confirma mediante la firma de Anaya en la parte inferior de la composición, donde marca 1940 como año de conclusión.

El mural, realizado con la técnica de encáustica, se distingue por su enfoque didáctico al incorporar una gran cantidad de información visual que narra la historia de México en el siglo XX. La obra se construye a través de pinceladas gruesas mediante las cuales los personajes cobran vida a partir de volúmenes de color, todos contorneados con un pincel negro que refuerza su presencia. Esta robustez en el dibujo enfatiza la solidez física de los cuerpos a la vez que les otorga peso narrativo, y dota a los personajes de una esencia heroica que armoniza con la arquitectura funcionalista del recinto.

A falta de evidencia adicional sobre su proceso creativo, todo indica que durante estos años —y quizá desde antes— Medardo Anaya ya comenzaba a plasmar su ideología de izquierda en su obra. El mural de la Escuela Politécnica Álvaro Obregón es una prueba de ello, ya que, además de retratar a figuras centrales del comunismo internacional, como Karl Marx y Vladimir Ílich Uliánov, “Lenin”, incorpora a dirigentes del movimiento obrero mexicano, entre ellos Hernán Laborde y Valentín Campa Salazar, así como referencias al ejido y a la propiedad comunal; de este modo, refuerza de manera explícita su postura ideológica.

Compositivamente, la obra aprovecha la verticalidad del cubo de las escaleras para articular una narrativa ascendente. En el panel de mayor tamaño se observan la lucha social y la consciencia del colectivismo como motores de desarrollo para el país; mientras tanto, el

⁵⁸ Oficio sobre la asignación como parte del jurado al profesor Medardo Anaya Armas, 18 de febrero de 1938, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

panel contiguo del lado izquierdo reconoce el porvenir que prometía la nacionalización de la industria petrolera y enfatiza este hito histórico mediante el papiro en el que se lee la fecha: 18 de marzo de 1938. Con ello, la promesa del fruto agrario ofrece un contrapunto visual al observarse una pausa contemplativa con los últimos dos paneles izquierdos: la figura del campesino de espaldas a los surcos de la tierra y del hombre que sostiene un plano azul representan la síntesis del proyecto nacionalista: la unión del saber técnico y la labor agraria.

Este conjunto visual proyecta una atmósfera de estabilidad y orden; esta sugiere que la tranquilidad y el progreso del pueblo mexicano no son fortuitos, sino el resultado planificado de una soberanía compartida entre el campo y la industria. Así, la mirada al horizonte del campesino y la firmeza de quien sostiene el plano se convierten en una alegoría de la esperanza, la paz e igualdad social que el movimiento revolucionario buscaba consolidar.

Según el libro *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio*, en el capítulo “Medardo Anaya Armas, un pintor para la Universidad”, Manuel Jesús González Manrique señala que entre los elementos visuales del mural que refuerzan su mensaje ideológico se encuentra la inclusión de la siguiente leyenda:

“Por una sociedad sin clases”, solicitud continuamente reiterada en todas las revoluciones y movimientos sindicales e izquierdistas [...] mientras [...] [e]l centro de la composición lo ocupa un obrero que extiende amistosamente su mano derecha mientras sostiene visible un cartel con la leyenda “Contrato Colectivo”, haciendo así referencia a la protección de las labores burocráticas del sindicato hacia los obreros.⁵⁹

Esta figura central del obrero en overol azul actúa como el eje central de la composición: su presencia vincula la base teórica del pensamiento marxista con la ejecución práctica de la industria y la técnica. La paleta cromática, dominada por tonos tierra, ocre y azules industriales, cohesiona visualmente la alianza obrero-campesina. Así, el mural se integra a la vez como una pieza decorativa y como un manifiesto plástico donde el color y la forma están al servicio de una pedagogía social, lo que transforma un espacio de tránsito estudiantil en un recordatorio constante de las luchas colectivas del México posrevolucionario.

Esta vocación por la pedagogía social plasmada en el muro encontró un correlato directo en la vida de Anaya, ya que su presencia no se limitó únicamente a su obra artística, sino que también se extendió al ámbito educativo de la institución. En estos mismos años inició su labor como docente en la Escuela Politécnica Álvaro Obregón. Este dato cuenta con el respaldo de los testimonios de Evaristo Luván y Bonfilio Salazar, quienes coincidieron en

⁵⁹ González Manrique, *op. cit.*, 140

señalar su participación como profesor de artes dentro de la escuela. Además, existe un diploma —en precario estado físico— el cual reconoce a Medardo Anaya por su “alta labor patriótica” como catedrático abnegado en dicha institución en el año 1944.

En particular, Luvían destaca la facilidad con la que los profesores podían trasladarse entre la Escuela Politécnica Álvaro Obregón y el Instituto Científico y Literario, debido a la estrecha cercanía entre ambos planteles: “Si daban clases aquí en el Instituto [ICL], algunos también daban clases en el Poli; entonces, imagínate el paso de todos los profesores: el trayecto que hacían era corto”.

A la par de esta etapa, entre 1939 y 1940, Medardo Anaya creó e inauguró los murales del ex Hospital Civil de Pachuca de Soto, Hidalgo, bajo la solicitud del entonces presidente de la junta de gobierno, Ricardo García Isunza. Algunas de estas obras se mantienen ubicadas en el *lobby* del edificio, ahora conocido como el Museo Vivo, en la misma ubicación. Estas forman parte del acervo artístico e histórico del recinto, el cual enriquece la exposición dedicada a la práctica de las ciencias de la salud dentro de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.⁶⁰

El primero de los murales —lado izquierdo— destaca la representación de los avances médicos y su incorporación a la vida cotidiana y la educación pública. Sobresale, en particular, el momento en que la vacunación —un hito en la historia de la salud— comenzó a aplicarse de forma sistemática para proteger a la juventud y prevenir enfermedades. Esta obra, además de que muy probablemente retrata la campaña masiva de vacunación contra la viruela decretada en 1926,⁶¹ busca como finalidad el transmitir un mensaje de confianza en la ciencia, la cual es visible en la actitud tranquila de los niños y la atención del personal médico. Un detalle compositivo relevante es la inclusión de un mapa del territorio nacional al fondo de la escena, el cual refuerza la idea de una salud pública institucionalizada y de alcance federal.

El segundo mural, ubicado en el lado derecho del *lobby*, rinde homenaje al personal médico que, incluso en condiciones adversas, ha logrado brindar atención. Su narrativa visual une la medicina con la historia nacional: la cirugía, símbolo de esperanza, ocurre dentro de un vagón de tren adaptado como una sala de operación y bajo una luz focalizada y aséptica, mientras la presencia de un soldado en la puerta marca la frontera entre la violencia de la Revolución y el cuidado médico. Al fondo, la imagen del tren añade un matiz de progreso y

⁶⁰ Alejandra Zamora Canales, “Fotor[r]eportaje, 75 años de la Escuela de Medicina”, en *Gaceta UAEH*, vol. 1, n° 12 (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2020), s. p., <https://www.uaeh.edu.mx/gaceta/1/numero12/febrero/fotoreportaje.html>.

⁶¹ Claudia A. Hurtado Ochoterena y Norma A. Matías Juan, “Historia de la vacunación en México”, *Revista Mexicana de Puericultura y Pediatría*, vol. 13, núm. 74 (México: Sociedad Mexicana de Pediatría, 2005), 47-51. [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/400136/Hurtado - Historia de la vacunaci n en M xico.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/400136/Hurtado_-_Historia_de_la_vacunaci_n_en_M_xico.pdf).

conexión regional, sugiriendo una vinculación simbólica entre la infraestructura ferroviaria y el alcance de los servicios médicos en el Estado durante la época.

Recientemente, en 2025, la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo localizó dos murales adicionales de Medardo Anaya que habían permanecido olvidados hasta entonces. Aunque fueron encontrados en el Edificio Central de la UAEH, según lo señalado por el doctor Chapa Gutiérrez, originalmente estuvieron ubicados en el ex Hospital Civil durante sus años de exposición.⁶² Datadas aproximadamente en el mismo periodo que las anteriores, estas obras forman parte del decorado original del hospital y, presumiblemente, también fueron encargadas por García Isunza; de este modo, enriquecen el patrimonio artístico y cultural relacionado con la historia de la salud pública en la región.⁶³

La primera de estas obras halladas sigue el hilo invisible del discurso de la medicina social. Del lado izquierdo de dicha obra, a pesar del deterioro, son visibles dos figuras médicas encargadas de realizar un diagnóstico radiológico a un infante; mientras que el médico se mantiene de pie para realizar un examen de rayos X, la enfermera sujeta al infante con intención de que no se mueva y el estudio sea exitoso. Esta lectura de cuidado hacia la población es complementaria de la escena central del mural en la que, aunque notablemente deteriorada, se puede identificar a las figuras médicas mientras manipulan una máquina compleja; esto, aunado al uso de cubrebocas y uniforme estéril, sugiere un momento de esterilización de material quirúrgico. Asimismo, en la parte derecha y final del mural se distingue un microscopio antiguo, un elemento fundamental que representa la capacidad de la medicina para ver lo invisible —como bacterias y patógenos—. Junto a él, un par de manos sostienen tubos de ensayo, lo que refuerza la idea de un diagnóstico basado en la evidencia química.

Al articular estos elementos del primer mural encontrado y considerar las fechas aproximadas en las que fueron creadas estas obras, esta pieza resulta una oda visual a las tecnologías médicas de vanguardia, las cuales representan en este caso símbolos de progreso científico en la salud pública, por lo que incluir esta escena en el hospital subraya el mensaje de que la institución estaba equipada con la tecnología más avanzada para el diagnóstico y cuidado de la población, con especial atención a los niños.

Respecto a la segunda obra hallada, igualmente el doctor Noé Chapa dice no recordar con certeza su antigua ubicación exacta;⁶⁴ pese a ello y al evidente daño que sufrió como consecuencia del paso del tiempo, la pieza transmite con gran fuerza simbólica la atención

⁶² Noé Chapa Gutiérrez, entrevista, 8 de agosto de 2025, Pachuca de Soto, Hidalgo, México.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Idem.*

médica en el ámbito minero. En ella, se observa a un médico en auxilio de lo que parece ser un trabajador herido, quien yace en el suelo mientras el profesional de la salud interviene con un maletín de primeros auxilios marcado con una cruz roja. Esta escena subraya el papel crucial del personal de salud frente a los riesgos laborales que, históricamente, han acompañado a la actividad minera en Hidalgo. Aunque la firma no es visible debido al deteriorado estado de conservación, el museógrafo Jonathan Stalin Castro Sanipatin confirmó su autoría bajo el argumento de la naturaleza de las pinceladas empastadas y el tratamiento anatómico vigoroso, elementos característicos del lenguaje plástico de Medardo Anaya.⁶⁵

Los cuatro murales, entonces, no trascienden únicamente como el registro de una campaña médica, sino que constituyen una alegoría del México en transformación. En esta serie de murales, elementos como la ciencia y la educación automáticamente dejan de ser conceptos abstractos para convertirse en herramientas de cuidado social. Al integrar elementos como el transporte y el sentido de comunidad, Anaya proyecta una visión donde el progreso no es un evento aislado, sino un esfuerzo colectivo y federalizado. Así, el Hospital Civil de Pachuca se immortaliza, por un lado, como un recinto de curación física, y, por otro, como un pilar cultural donde el arte y la medicina se unen para cimentar la identidad de una nación que, tras la tormenta revolucionaria, buscaba en la salud pública la base de su estabilidad y su futuro.

Estos valores no eran ajenos al pensamiento del autor: esta misma conexión entre arte y conciencia social fue un sello distintivo de Medardo Anaya, quien, como delegado en múltiples ocasiones por el gobierno del estado de Hidalgo, llevó a cabo diversos proyectos tanto para enriquecer culturalmente al estado como para alimentar su formación artística.

Fuera del ámbito institucional, existen registros de creaciones emblemáticas esparcidas por la ciudad de Pachuca, donde Anaya dejó su huella. Sin embargo, no se cuenta con documentación detallada sobre la fecha de realización ni sobre las autoridades o particulares que pudieron haber encargado dichos trabajos.

Entre sus monumentos y obras destaca la escultura de Don José Ma. Morelos y Pavón, ubicada en el jardín de la colonia Morelos;⁶⁶ no existe evidencia que precise su fecha de realización e inauguración. Asimismo, es necesario precisar que la memoria oral en torno a la

⁶⁵ Registro fotográfico de murales de Medardo Anaya Armas en el ex Hospital Civil, colección de obra mural, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Mural sin título [los trabajadores de la medicina], Pachuca de Soto, Hidalgo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, fotografía de Jonathan Stalin Castro Sanipatin, 8 de agosto de 2025, cortesía del autor. Mural sin título [asistencia médica en el ámbito minero], Pachuca de Soto, Hidalgo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, fotografía de Jonathan Stalin Castro Sanipatin, 8 de agosto de 2025, cortesía del autor. Jonathan Stalin Castro Sanipatin, entrevista, 8 de agosto de 2025, Pachuca de Soto, Hidalgo, México.

⁶⁶ Montes Romero, *op. cit.*, 368.

obra de Anaya a veces incluye atribuciones que carecen de sustento documental o material. Un caso representativo es el Monumento a los Niños Héroes, ubicado en el jardín homónimo entre las calles Guadalupe Victoria, Mariano Matamoros e Ignacio Allende. A pesar de que Edgardo Anaya señala a su padre como el autor de esta obra,⁶⁷ en la esquina superior derecha de la estructura se encuentra grabada la firma de “Enrique Aragón Echegaray, arquitecto”,⁶⁸ lo que acredita formalmente la autoría de este último. La falta de registros que vinculen a Anaya Armas con este proyecto, sumada a la firma en el sitio, permite establecer que el monumento no forma parte de su producción.

En contraste con estas atribuciones erróneas, existen otras obras donde la memoria oral constituye el único registro de su existencia ante la desaparición material de las piezas. Tal es el caso de los altorrelieves del Cine Alameda, los cuales han sido atribuidos a Medardo Anaya y llegaron a convertirse en un referente del paisaje artístico de Pachuca.⁶⁹ Estos últimos, según descripción de Edgardo Anaya y su esposa Lilia Juana Ordaz, consistían en dos figuras femeninas ubicadas a los costados del cine: “Una sostenía una antorcha y otra el mundo”.⁷⁰ Estos altorrelieves fueron instalados tras la apertura del cine, parte del reemplazo al antiguo Cine Pineda luego de un incendio.⁷¹ De aquella intervención artística, sin embargo, no se conserva documentación fotográfica conocida, lo que ha contribuido al olvido de su existencia. Actualmente, las figuras del Cine Alameda se encuentran desaparecidas, probablemente destruidas durante la remodelación del sitio para la construcción de una sucursal de Elektra y Banco Azteca.⁷²

Edgardo Anaya y su esposa cuentan haber descubierto, en una ocasión, que las esculturas se encontraban en proceso de desinstalación mientras paseaban por las cercanías del Cine Alameda: “Íbamos pasando ese día por el cine y de repente escuchamos el sonido del cincel. Cuando lo oí, me metí y les pregunté por qué los iban a tirar, pero los trabajadores no supieron decirme nada”.⁷³ Por su parte, Virgilio Guzmán, hijo del compadre de Medardo — Genaro Guzmán Mayer—, confirmó en entrevista la existencia y posterior destrucción de estos

⁶⁷ Anaya Gálvez, entrevista.

⁶⁸ Registro fotográfico personal del Monumento a los Niños Héroes, de Enrique Aragón Echegaray, tomadas en el Jardín de los Niños Héroes, en Pachuca de Soto, Hidalgo, el 12 de septiembre de 2025.

⁶⁹ Anaya Gálvez, entrevista.

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ Cristian Estefes, “El famoso cine Pineda de Pachuca en la década de 1920, en esto se convirtió”, *La Silla Rota*, 1 de diciembre de 2023, consultado el 15 de febrero de 2025. <https://lasillarota.com/hidalgo/local/2023/12/1/el-famosos-cine-pineda-de-pachuca-en-la-decada-de-1920-en-esto-se-convirtio-fotos-459410.html>.

⁷² *Idem.*

⁷³ Anaya Gálvez, entrevista, *op. cit.*

altorrelieves; su testimonio refuerza la memoria oral sobre la obra de Anaya en el Cine Alameda.⁷⁴

Como complemento a su testimonio sobre las esculturas del Cine Alameda, Edgardo Anaya conserva en su archivo personal dos piezas inéditas de su padre. Se trata de un óleo que representa un acantilado junto al mar y una acuarela de título y fecha inciertos debido a la escasa legibilidad de la inscripción. Ambas presentan un notable deterioro causado por el paso del tiempo y la falta de conservación, pero esto no disminuye su valor como testimonio de la versatilidad creativa del artista. Aunque distantes en escala y temática de los murales y esculturas monumentales que marcaron esta etapa, revelan un interés constante por la observación de la naturaleza y la experimentación técnica. Este conjunto, poco conocido y nualmente documentado, enriquece la comprensión de su producción artística y confirma la amplitud de su creatividad.⁷⁵

⁷⁴ Virgilio Guzmán Valdez, entrevista, 12 de septiembre de 2025, Pachuca de Soto, Hidalgo, México.

⁷⁵ Medardo Anaya Armas, óleo y acuarela sin título, s. f. colección privada de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

Albor del talento: Catálogo visual.



Fig. 1. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero], de Medardo Anaya Armas, ubicado en la antigua Escuela Politécnica Álvaro Obregón (hoy Edificio Central Abasolo, UAEH), 1940. Fragmento principal. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.



Fig. 2. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 3. Detalle XIII. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Zona de transición entre el segundo y el tercer fragmento. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 4. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Tercer fragmento de menor extensión. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 5. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Vista general inferior del fragmento principal. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 6. Detalle III. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: firma del autor integrada en el mural. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 7. Vista general del conjunto de murales de Medardo Anaya Armas, ubicado en el Ex Hospital Civil de Pachuca, 1939–1940. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.



Fig. 8. Mural sin título [alegoría de la salud pública en la escuela]. Vista general del primer mural, lado izquierdo, ubicado en el Ex Hospital Civil de Pachuca, de Medardo Anaya Armas, 1940. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.



Fig. 9. Detalle IV. Mural sin título [alegoría de la salud pública en la escuela] (Anaya). Enfoque a la firma autógrafa del autor en el extremo de la obra. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 10. Mural sin título [alegoría de la medicina en la Revolución]. Vista general del segundo mural, lado derecho, ubicado en el Ex Hospital Civil de Pachuca, de Medardo Anaya Armas, 1940. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.

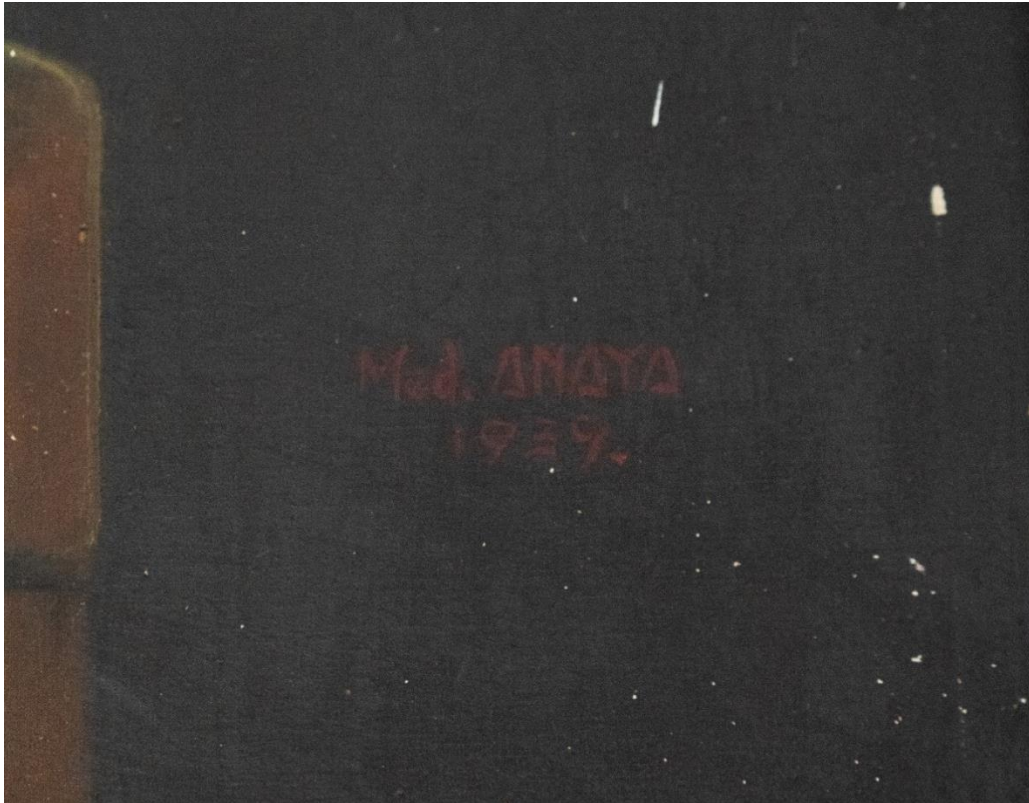


Fig. 11. Detalle V. Mural sin título [alegoría de la medicina en la Revolución] (Anaya). Enfoque a la firma autógrafa del autor en el extremo de la obra. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 12. Mural sin título [los trabajadores de la medicina] de Medardo Anaya Armas, ubicado en el Edificio Central Abasolo, UAEH, Pachuca, s. f. Colección de Obra Mural de Medardo Anaya / Archivo de la UAEH.

Hallazgo y registro fotográfico: Archivo General de la UAEH / Jonathan Stalin Castro S, 2025.



Fig. 13. Mural sin título [asistencia médica en el ámbito minero] de Medardo Anaya Armas, ubicado en el Edificio Central Abasolo, UAEH, Pachuca, s. f. Colección de Obra Mural de Medardo Anaya / Archivo de la UAEH. Hallazgo y registro fotográfico: Archivo General de la UAEH / Jonathan Stalin Castro S, 2025.



Fig. 14. Detalle IV. Mural sin título [asistencia médica en el ámbito minero] (Anaya). Fragmento inferior: firma del autor integrada en el mural, con deterioro. Foto: Archivo UAEH / Jonathan Stalin Castro, 2025.



Fig. 15. *Escultura de José María Morelos y Pavón*, de Medardo Anaya, ubicada en el jardín de la colonia Morelos, Pachuca, s. f. Vista general de la obra. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.



Fig. 16. Lienzo sin título, [acantilado junto al mar], de Medardo Anaya Armas, s. f. Vista general de la obra.
Registro fotográfico, 2024; cortesía de la colección privada de Edgardo Anaya Gálvez.



Fig. 17. Acuarela sin título [paisaje], de Medardo Anaya Armas, s. f. Vista general de la composición. Registro fotográfico, 2024; cortesía de la colección privada de Edgardo Anaya Gálvez.

Ascensión

Viaje al viejo continente y evolución personal

Medardo Anaya no sólo fue comisionado para el enriquecimiento cultural del estado de Hidalgo, sino que también recibió apoyo institucional para fortalecer su formación intelectual y técnica en el ámbito artístico. En 1939, durante la gubernatura de Javier Rojo Gómez,⁷⁶ tuvo la oportunidad de realizar un viaje de estudios a Berlín, Alemania, así como a otros países europeos como Francia, Inglaterra, Portugal, Bélgica y Holanda.⁷⁷ Sin embargo, su estancia en el extranjero se vio interrumpida por el estallido de la Segunda Guerra Mundial, lo que lo obligó a regresar a México de manera abrupta.⁷⁸

Durante este periodo, Medardo Anaya llevaba un diario personal en el que registraba con detalle sus impresiones, vivencias y observaciones durante su viaje por Europa. Este diario — preservado en el archivo de su familia— ofrece una mirada íntima a su pensamiento, intereses culturales y del contexto político que presencié de primera mano, lo que permite comprender mejor las influencias que marcaron al artista.⁷⁹

El nacionalismo no ha existido sin provocar reac[c]iones. Ciertos arquitectos han podido oponerle [sic] a los derechos del lirismo, preconizan una vuelta a la curva, al adorno, reclamar la libre expresión de la originalidad en la elegancia y en la potencia y clamar por sus propias voces una arquitectura de júbilo. [sic]

Tales concepciones convierten en todo caso a los edificios cuya finalidad es la de divertir, salones de espectáculo o de cine, casinos, cafés – Fachadas atrayentes, interiores acojedores [sic] donde a la clara desnudés [sic] de las paredes se opone el lujo calido [sic] de los tapices y de las butacas, hábil distribución de alumbrado y de líneas [sic] que conducen el espectador hacia los goces que el busca [sic] todo esto en efecto concune⁸⁰ [sic] a crear un ambiente de bienestar y exaltación.

Bonfilio Salazar, exalumno de Medardo Anaya en la Escuela Normal Urbana Federalizada Benito Juárez, siempre ha mantenido dudas sobre la existencia de una beca gubernamental para financiar un viaje de estudios a Europa. Aunque ha sido mencionada en

⁷⁶ “Línea de tiempo de gobernadores”, *Periódico Oficial del Estado de Hidalgo*, consultado el 16 de abril de 2025. https://periodico.hidalgo.gob.mx/?page_id=74464.

⁷⁷ Solicitud para conceder el viaje sin goce de sueldo a Europa, Pachuca, 19 de enero de 1939, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

⁷⁸ Pérez López, *Diccionario biográfico hidalguense...* (2010), 42.

⁷⁹ Medardo Anaya Armas, “Med Anaya apuntes de París”, Pachuca, inédito, 1939, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

⁸⁰ Posiblemente: *conduce*.

fuentes orales y periodísticas,⁸¹ no puede comprobarse con certeza, pues no se dispone de registros oficiales que la respalden. Durante la entrevista, Salazar sugirió que, de existir tal beca, el viaje podría haber sido financiado por el estado con una doble intención, dado el alto costo de los recursos necesarios para manutención, estudios y visitas culturales, los cuales eran inaccesibles para la mayoría. Esta hipótesis surgió a partir de los rumores que circulaban en ese entonces. Según estos, el envío de Anaya a Europa podría haber sido una estrategia para “quitárselo de encima”: “Medardo era parte de una gente pensante, muy inteligente, entonces alguien mandó el mensaje de tener cuidado con él”.⁸²

A pesar de que esta suposición nunca ha sido confirmada, la idea persiste en Salazar en parte porque Medardo Anaya logró establecer un círculo de contactos con figuras influyentes y de alto nivel cultural, como el Mtro. Alfonso Cravioto Mejorada, el Dr. Julio Ortega Rivera y el periodista Julio José Gálvez Méndez, entre otros. Muchos de ellos compartían posturas de izquierda. “Sin embargo, sus ideales no estaban orientados a la confrontación directa del gobierno, sino a la promoción de la visión del Partido Comunista desde un enfoque más ideológico y social”.⁸³ Como dato adicional, Bonfilio Salazar menciona que quienes compartían esta ideología solían identificarse mediante un prendedor con el símbolo de un puño y una estrella roja.⁸⁴

Durante estos años, Medardo Anaya no sólo creció profesional y artísticamente, sino también en lo personal. En 1938 contrajo matrimonio con Piedad Gálvez Islas.⁸⁵ De esta unión nació su primogénita Carla Anaya Gálvez. Lamentablemente, la pequeña falleció al momento del parto; la inexistencia de registros legales o documentación sobre su nacimiento acentúa el carácter privado y trágico de este suceso. Tiempo después, en 1941, nació su segundo hijo, Edgardo Anaya Gálvez, con el cual tuvo una estrecha relación hasta el último de sus días.⁸⁶

Pese a la estrecha relación que mantenían como padre e hijo, Edgardo Anaya recuerda que su padre se opuso firmemente a la idea de adentrarse demasiado en el arte, dándole prioridad a su formación académica: “Nunca quiso que yo pintara, nunca supe el porqué [...]

⁸¹ “Colaboración y recopilación del artista hidalguense Medardo Anaya Armas”, *El Sol de Hidalgo*, año 11, n° 713, 29 de junio de 1951 [archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo]. “Honrosa designación que se hace a un apanense”, *Provincia*, n° 32, 28 de febrero de 1957 [archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo]. Pérez López, *Diccionario biográfico Hidalguense...* (2010), 42.

⁸² Salazar Mendoza, entrevista.

⁸³ *Idem.*

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ Acta de matrimonio de Medardo Anaya Armas.

⁸⁶ Anaya Gálvez, entrevista.

Siempre veía cómo pintaba, lo acompañaba a sacar las tomas y fotografías, pero nunca me dejó”.⁸⁷

Ese mismo año, el 26 de noviembre, fecha luctuosa del militar Felipe Ángeles, Medardo Anaya inauguró el mausoleo destinado a resguardar los restos del general,⁸⁸ trabajo que le fue asignado durante la gubernatura de José Lugo Guerrero.⁸⁹ La estructura que aún se conserva se encuentra en la entrada del Panteón Municipal de Pachuca, Hidalgo, como un homenaje a la memoria de Ángeles.⁹⁰

Los años comprendidos en esta etapa reflejan cómo Medardo Anaya no sólo construyó su perfil artístico y profesional, sino también consolidó vínculos culturales e ideológicos que influirían en toda su obra posterior. La combinación de experiencias, compromisos y proyectos configuró una base sólida sobre la que desarrollaría su labor como educador, muralista y figura cultural de relevancia en Hidalgo. Estos vínculos —y su participación en diversos círculos culturales y sociales— anticipan aspectos menos visibles de su formación; entre ellos, su relación con redes de pensamiento y sociedades que marcarían su entorno creativo y simbólico.

⁸⁷ Anaya Gálvez, entrevista.

⁸⁸ *Recuento de sucesos...*, 16.

⁸⁹ “Línea de tiempo de gobernadores”.

⁹⁰ Registro fotográfico personal del mausoleo de Felipe Ángeles por Medardo Anaya en el Panteón Municipal de Pachuca, tomadas en el Blvd. del Minero, Mártires del 18 de agosto, 42039, Pachuca de Soto, Hidalgo, 15 de octubre de 2024.

Ascensión: Catálogo visual.



Fig. 18. Diario *Med Anaya Apuntes de París*, de Medardo Anaya. Registro fotográfico, 2024; cortesía del archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez.



Fig. 19. *Mausoleo del General Felipe Ángeles*, de Medardo Anaya, ubicado en el Panteón Municipal de Pachuca, Hidalgo, 1941. Vista general. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.

Siembra de conocimiento

Vida como catedrático

En los años siguientes, Medardo Anaya tuvo la oportunidad de enseñar en otros colegios y escuelas superiores. Una de estas experiencias la tuvo como profesor en el colegio *Las Hijas de Allende*.⁹¹ Este plantel fue fusionado en 1963 junto a la escuela Julián Villagrán, entidad que continuó en funciones hasta el año 2025,⁹² la cual ha mantenido en buen estado algunos anuarios de la antigua institución para señoritas.

Gracias a un anuario correspondiente a 1943, se tiene constancia de la participación de Medardo Anaya como maestro a partir de la única fotografía en la que aparece, donde se le identifica como responsable de la asignatura de modelado impartida a un grupo de alumnas de tercer grado de secundaria,⁹³ sin que su presencia se registre en otras imágenes, textos o memorias del mismo ejemplar o de años posteriores.

Mientras tanto, en el Instituto Científico y Literario, Medardo Anaya aún ejercía como maestro y pintor oficial —según Evaristo Luván y documentación del Archivo General de la UAEH—. ⁹⁴ Para 1945, Anaya fue encomendado para la creación de la segunda obra más reconocida del Edificio Central de la actual Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Esta pieza singular fue concebida para el recinto más emblemático de la institución: el Salón de actos Ingeniero Baltasar Muñoz Lumbier. En ella se representaba a Bartolomé de Medina y su histórico procedimiento de patio de 1554, un avance crucial en la minería novohispana.⁹⁵

La composición de este trabajo mantiene al protagonista en primer plano. Bartolomé de Medina muestra un pergamino que dicta “Sistema de beneficio de la plata 1554”. A su alrededor se muestran los dos periodos fundamentales —con una lectura de derecha a izquierda

⁹¹ Daniel Escorza Rodríguez, comunicación personal, Pachuca de Soto, Hidalgo, 5 de noviembre de 2024. El hallazgo documental que vincula a Medardo Anaya con esta institución fue posible gracias a la generosa orientación de Escorza Rodríguez, quien ha rescatado la memoria histórica de dicho colegio en su exposición *El Colegio Hijas de Allende en Pachuca*, presentada en la Iglesia Metodista Getsemaní de Mineral de la Reforma.

⁹² Dulce Castillo, “Escuela Julián Villagrán: cierra sus puertas tras casi 150 años de historia en Pachuca”, *La Jornada Hidalgo*, 21 de julio de 2025, consultado el 18 de octubre de 2025, <https://lajornadahidalgo.com/escuela-julian-villagran-cierra-sus-puertas-tras-casi-150-anos-de-historia-en-pachuca/>.

⁹³ *Anuario 1943 Colegio Hijas de Allende* (Pachuca de Soto: Colegio Hijas de Allende, 1943), 31.

⁹⁴ Luván Torres, entrevista. Acuerdo de nombramientos, 8 de marzo de 1935, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

⁹⁵ González Manrique, *op. cit.*, 138-139.

en la obra— que llevaron a Pachuca a figurar entre los principales lugares tanto en invención técnica como extracción minera.⁹⁶

Realizada con técnica mixta, brochazos gruesos y un tratamiento anatómico característico del muralismo tradicional,⁹⁷ la obra rinde homenaje a un importante hito histórico, así como una manera de plasmar la identidad minera de la región y su influencia en el desarrollo económico y social de la época.

Con el paso de los años, las labores de mantenimiento y remodelación del recinto provocaron la pérdida de otras piezas expuestas en el salón que, según se presume, daban continuidad a la obra. Aunque inicialmente Evaristo Luván sugirió que estas obras pudieron haber sido desmanteladas y enrolladas,⁹⁸ un documento del archivo de la UAEH confirma que fueron cubiertas con cal, lo que explica su desaparición.⁹⁹ En dicho documento se menciona que Medardo Anaya solicitó la intervención del C. Gobernador para que los murales fueran descubiertos y así proceder con su restauración, petición que finalmente no se llevó a cabo. Esta evidencia documental es fundamental para comprender la ausencia de dichas piezas y descarta la hipótesis de que se conserven en algún otro lugar.

Su atento oficio No. 2/1241 de fecha 15 de junio ppdo., con el que se sirve usted comunicarnos que el Sr. Prof. Medardo Anaya, autor de los murales que se encuentran cubiertos en el Salón de Actos de este Instituto, ha solicitado la intervención del C. Gobernador a efecto de que sean descubiertos dichos murales y principalmente el que corresponde a Don Bartolomé de Medina, fué [sic] dado a conocer a esta H. Junta de Gobierno, la cual acordó decir a usted por mi conducto que estima pertinente la solicitud que hace el Prof. Anaya, por lo que expresa su aquiescencia para que el propio artista procesa al descubrimiento y restauración del mural del Sr. Bartolomé de Medina.¹⁰⁰

Como consecuencia, se desconoce gran parte del contenido de estas obras hoy perdidas, pues la información disponible se reduce a fotografías que no registran de manera directa los murales, lo que impide una reconstrucción completa de la narrativa visual original relativa a los hitos mineros y económicos que posiblemente representaban. Ante este panorama, el museógrafo Jonathan Castro señala que, para lograr un estudio más profundo de estas obras, sería necesaria la realización de una cala estratigráfica, técnica arqueológica que permitiría

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ Luván Torres, entrevista.

⁹⁹ Relacionado con el Salón de Actos, expediente administración del edificio, caja 1, sección gestión económica y administrativa, fondo ICLAEH, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁰⁰ *Idem.*

examinar las capas cubiertas de cal y, con ello, documentar y posiblemente recuperar fragmentos de los murales originales.¹⁰¹

La pieza aún expuesta fue rescatada durante el periodo de Juan Manuel Menes Llaguno como rector (1986-1990).¹⁰² Existe poca documentación fotográfica del mural, y la escasez de referencias visuales ha provocado que tanto el personal como los alumnos desconozcan hoy en día su verdadera magnitud y complejidad. Uno de los pocos testimonios documentales que podrían arrojar luz sobre su diseño original y contexto es, en particular, el libro *Las voces de los muros... Centro Cultural Universitario La Garza* de Evaristo Luván Torres, así como el archivo privado de Edgardo Anaya, los cuales contienen registros que podrían ofrecer detalles adicionales sobre esta obra.¹⁰³

En paralelo a estos trabajos, y como reflejo de su creciente prestigio artístico, el 1 de abril de 1948 Medardo Anaya fue asignado para crear el escudo emblemático del Instituto Científico y Literario Autónomo.¹⁰⁴ Aunque con el tiempo ha tenido ligeras modificaciones —por ejemplo, para actualizarlo con el nombre de la institución—, su diseño original sigue vigente en la identidad de la actual Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Sobre la autoría del escudo, la investigadora Raquel Ofelia Barceló Quintal expone en el libro *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio* la existencia de dos versiones: La primera es planteada por el historiador Juan Manuel Menes Llaguno en *UAH: La Fuerza de la Historia*, donde atribuye su creación al profesor Pablo Ramírez Oviedo; la segunda está elaborada por Rafael Arriaga Paz en *Monografía II de la UAEH*, en donde menciona a Medardo Anaya Armas como el verdadero autor.¹⁰⁵

En cuanto al autor del escudo de la universidad existen dos versiones: Juan Manuel Menes Llaguno, en su libro *UAH: La Fuerza de la Historia*, lo atribuye al profesor Pablo Ramírez Oviedo, y Rafael Arriaga Paz, en la *Monografía II de la UAE*, a Medardo Anaya Armas. Me inclino por la segunda versión, aunque es probable que el primero haya hecho las modificaciones.¹⁰⁶

¹⁰¹ Castro Sanipatin, entrevista.

¹⁰² Pérez López, *Diccionario biográfico Hidalguense...* (2010), 42.

¹⁰³ “UAEH, 61 años de excelencia académica”, *Gaceta UAEH*, vol. 4, n° 37 (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2022), consultado el 17 de abril de 2025. <https://www.uaeh.edu.mx/gaceta/4/numero37/marzo/uaeh-61.html>. Luván Torres, *Las voces de los muros...*, 120. Reprografía del original, mural del Salón de Actos Ingeniero Baltasar Muñoz Lumbier, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁰⁴ Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, *Manual de Imagen Institucional 2024* (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2024), 11, <https://www.uaeh.edu.mx/imagen/documentos/2024/manual-imagen-institucional-2024.pdf>.

¹⁰⁵ Raquel Ofelia Barceló Quintal, *op. cit.*, 80.

¹⁰⁶ *Idem*.

Barceló Quintal concluye que la versión más plausible es la segunda, ya que, si bien Ramírez Oviedo habría realizado modificaciones posteriores para mantener actualizado el escudo, la creación original corresponde a Anaya. Este hecho se ve respaldado por la información oficial de la Universidad, dado que en todos sus portales reconoce a Medardo Anaya como el autor del emblema institucional hasta hoy en día.¹⁰⁷

Aparte de su labor artística, Medardo Anaya también continuaba con su labor como docente unos años antes en 1946, año en el que ingresó a la Escuela Normal Urbana Federalizada Benito Juárez como profesor de Dibujo y Artes Plásticas para los alumnos de cuarto, quinto y sexto año.¹⁰⁸

Bonfilio Salazar, alumno de Anaya, describe aquella época —década de los 40— como un periodo en que la institución tenía una imagen “medio izquierdista”: “Los profesores de ese entonces debían estar afiliados al Partido Comunista, ser activistas del sindicato y compartir la misma visión [...] aunque sin adoptar un tono de lucha o confrontación con la oposición, sino más bien desde la tolerancia y el impulso a la posibilidad de un cambio en las políticas públicas.”¹⁰⁹

Este ambiente se caracterizaba por su sólida formación cultural, reforzada por la presencia de maestros e intelectuales españoles exiliados tras la Guerra Civil Española, cuyas ideas y experiencias aportaron una visión crítica y humanista a la educación. Entre ellos destacaban Regina Lago García, psicóloga, pedagoga y científica, Emilia Elías, maestra y pedagoga, Antonio Ballesteros Beretta, maestro e inspector de educación, así como otros académicos españoles que dejaron una huella significativa en la vida intelectual del plantel.¹¹⁰

Durante ese mismo año (1946), Medardo Anaya fue uno de los maestros de la Escuela Normal Urbana Federalizada Benito Juárez —actualmente el Centro Regional de Educación Normal Benito Juárez— que, junto con sus alumnos, participaron en la creación del boletín mensual llamado *Letras*. Su primer número fue publicado el 31 de agosto de 1946, y fue impreso en los talleres de El Arte Gráfico de la ciudad de Pachuca.¹¹¹ Este periódico escolar no sólo representaba un esfuerzo por fomentar la reflexión y la culturización entre los estudiantes como futuros maestros, sino que también se convirtió en un espacio de divulgación

¹⁰⁷ “Símbolos universitarios, El edificio central de la UAEH”, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, consultado el 15 de abril de 2025, <https://www.uaeh.edu.mx/excelencia/simbolos.htm>.

¹⁰⁸ Gonzalo Aquiles Serna Alcántara, “La Escuela Normal del Estado de Hidalgo (1943-1972) y el origen de una identidad regional docente”, en *Historia de la educación en México*, vol. 3, La educación en México desde sus regiones, tomo 1 (México: Sociedad Mexicana de Historia de la Educación, 2022), 193, <https://somehide.org/wp-content/uploads/2022/11/HEM-Vol3-tI-187-217.pdf>.

¹⁰⁹ Salazar Mendoza, entrevista.

¹¹⁰ *Idem*.

¹¹¹ Serna Alcántara, *op. cit.*, 196.

fraternal al analizar y narrar la vida institucional y la realidad educativa nacional, así como en un espacio para dar a conocer avisos necesarios entre la comunidad estudiantil.¹¹² Dicho tabloide estaba influenciado con tintes izquierdistas de la época ante la naturaleza de los ideales que compartían maestros y alumnos.¹¹³

En este proyecto, Medardo Anaya desempeñó un papel no sólo como docente, sino también como ilustrador de las portadas para las que realizaba grabados en madera y linóleo. Estas imágenes representaban un retrato de personajes ilustres cuya vida y obra eran analizadas y comentadas por diferentes docentes de la Normal. En varias ocasiones, Salazar también colaboraba en la elaboración de estos grabados debido a la estrecha relación que tenía con el profesor Anaya, la cual se inició gracias a una coincidencia de ideas políticas y sociales entre los dos,¹¹⁴ al grado en el que Medardo vertía su confianza en su estudiante para que, durante su etapa como alumno, él mismo se encargara de repartir material didáctico que el mismo profesor Anaya creaba para los estudiantes de la Normal.¹¹⁵

Además de su labor artística y pedagógica, Anaya contribuyó con publicaciones en el periódico; en ellas recopiló información cultural de Pachuca y demostró su interés por la historia y la identidad de la ciudad. Este compromiso lo destacaba entre sus compañeros maestros, quienes valoraban su dedicación por mantenerse informado y actualizado. En estas páginas, Anaya compartía espacio con Donaciano Serna Leal, mejor conocido como “Chanito” Serna, quien años más tarde se convertiría en gobernador del estado (1970-1972) y sería reconocido por su trayectoria política.¹¹⁶

A pesar de mantenerse activamente involucrado en el contexto institucional, Medardo Anaya Armas también dejó su huella de forma irregular, pues sus ausencias en algunas de las escuelas donde trabajaba eran constantes.¹¹⁷ Aunque nunca se ha especificado el motivo, se intuye que estas ausencias se debían a la apretada agenda que mantenía como maestro, artista y futuro periodista: “El C. Director de la Escuela Preparatoria del Instituto Científico y Literario Autónomo del Edo. De Hgo., hace de su conocimiento que el Sr. Prof. Medardo Anaya no se presentó a examinar a la señorita Luz María Vivar Medina a Título de Suficiencia de la materia de Dibujo de Imitación.”¹¹⁸

¹¹² *Idem.*

¹¹³ Salazar Mendoza, entrevista.

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ *Idem.* “Historia del arte, antecedentes y origen” de Medardo Anaya Armas, material didáctico inédito, Pachuca, ca. 1940, s. p., archivo privado de Bonfilio Salazar Mendoza, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹¹⁶ Salazar Mendoza, entrevista.

¹¹⁷ *Idem.* Chapa Gutiérrez, entrevista, 8 de agosto de 2025.

¹¹⁸ Aviso de ausencia por parte de Medardo Anaya Armas a la presentación de la estudiante Luz María Vivar, 24 de octubre de 1960, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno,

De hecho, existe mayor evidencia que da cuenta de estas ausencias; por ejemplo, un registro con fecha del 5 de octubre de 1955 indica que no se presentó durante casi un ciclo escolar completo. En esta misma situación, el sistema de la escuela logró avisarle que, si no se presentaba y enseñaba todo lo que un ciclo regular necesitaba, sería cesado de su puesto como catedrático de la materia de Modelado para la preparatoria de dicha institución. No obstante, se desconoce si hubo una resolución favorable para el profesor.¹¹⁹

“...En la forma que mejor proceda, los alumnos del 1er, año grupos “B”, “C” y “D”, que suscribimos, hacemos saber a Ud., QUE EN LO QUE HA TRANSCURRIDO DEL PRESENTE AÑO ESCOLAR NO HEMOS RECIBIDO NI UNA SOLA CLASE DE M O D E L A D O [sic], por lo que nos anticipamos a pedir se nos conceda de PASE esta materia en los exámenes [sic] finales, ya que estamos segurísimos de que en los meses que faltan para cerrar el curso, tampoco recibiremos ninguna clase de la materia antes dicha. Respetuosamente. Rúbricas de los alumnos...”

En relación con este asunto la citada Junta acordó decir a los alumnos que no es posible acceder a su solicitud por prohibirlo el reglamento, por lo que se le suplica a usted de la manera más atenta que durante los meses de octubre y noviembre se sirva de impartir a dichos alumnos, el curso íntegro, para poder presentar el examen correspondiente, apercibido de que si no cumple con esta disposición se le cesará en su cargo de Catedrático de la materia.¹²⁰

Más allá de los archivos escolares o los recuentos institucionales, la figura de Medardo Anaya en estos años muestra a un hombre en constante movimiento, guiado por el deseo de enseñar, crear y comunicar. Esta etapa, compleja y reveladora, es apenas una parte del legado que consolidaría en los años posteriores.

fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹¹⁹ Aviso de incumplimiento a clases de modelado en la preparatoria del I.C.L.A., 5 de octubre de 1955, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹²⁰ *Idem.*

Siembra de conocimiento: Catálogo visual.



Fig. 20. Vista general del Mural sin título [Bartolomé de Medina], de Medardo Anaya Armas, ubicado en el Salón de actos Ingeniero Baltasar Muñoz Lumbier (Edificio Central, UAEH), 1945. Técnica mixta. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.

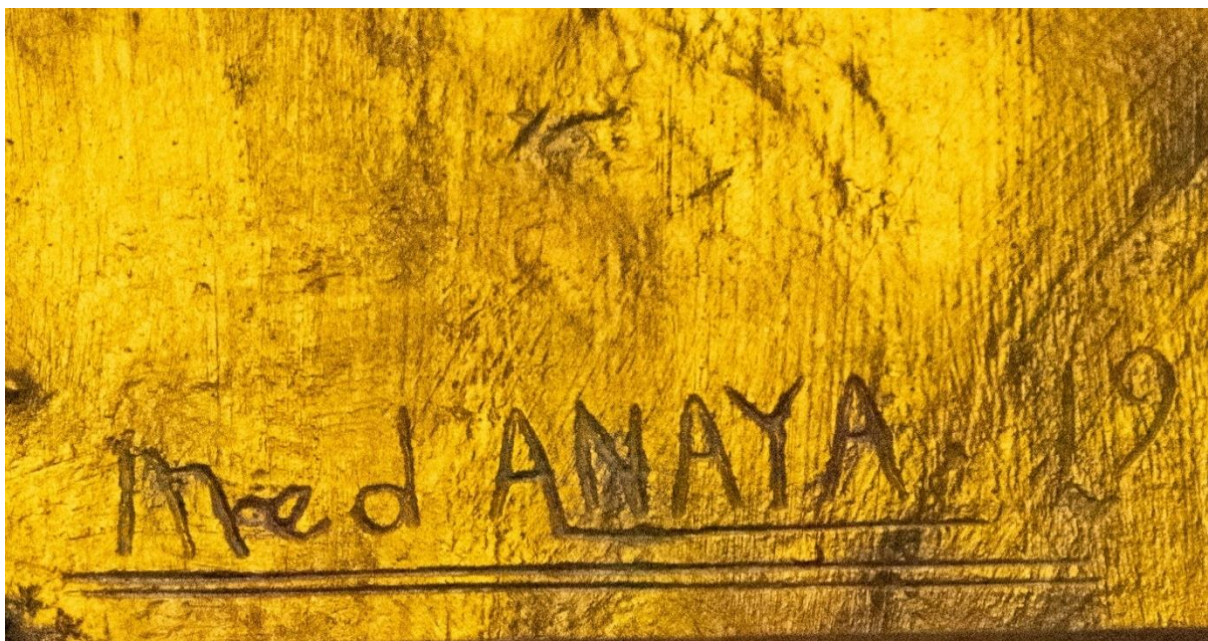


Fig. 21. Detalle VIII. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Fragmento inferior: firma del autor integrada en la obra. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 22. Fotografía histórica del Salón de actos Ingeniero Baltasar Muñoz Lumbier. Evidencia de la obra mural de Medardo Anaya Armas en el muro lateral izquierdo (actualmente cubierta). Circa 1940. Registro fotográfico, 2024; cortesía del archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez.

Arte y arcano

Masonería

Aunque los archivos históricos no han logrado establecer con precisión la fecha de fundación de la masonería en Hidalgo, diversos indicios permiten situar su presencia desde la primera mitad del siglo XIX, particularmente en la región minera de Mineral del Monte. Con el tiempo, esta organización se expandió hacia otras localidades de la comarca minera hidalguense y distintas regiones del estado, lo que favoreció la conformación paulatina de estructuras organizativas formales.¹²¹

En este sentido, Arisbeth Muciño Domínguez señala en su tesis *Expedientes de miembros de las logias de la jurisdicción de la Gran Logia del Estado de Hidalgo 1922-1980* que la masonería mantenía una presencia activa en la entidad al menos una década antes de la fundación de la Muy Respetable Gran Logia del Estado de Hidalgo en 1940.¹²²

Aunque no se conoce con certeza el momento exacto en que Medardo Anaya se integró a esta honorable institución, existen documentos que confirman su membresía desde 1943. Dichos registros sugieren que su participación pudo haber comenzado años antes, debido a la evidencia de confianza expresada en las actas firmadas por integrantes de la misma institución, así como a su designación como orador.¹²³

Esta participación queda documentada en un acta fechada en diciembre de 1943, en la cual se consigna lo siguiente:

A.: L.: G.: D.: G.: A.: D.: U.:

CONSTE que yo, CARLOS RAMIREZ [sic] GUERRERO, miembro numerario Past-Master de la Resp.: Log.: Sim.: “OBREROS HIDALGUENSES”. n0. [sic] 24 del Or.: de Pachuca, Hgo., condituida [sic] bajo los auspicios de la Muy ---- Resp.: Gr.: Log.: Simb.: “INDEPENDIENTE MEXICANA” del Gr.: Or.: de México, D.F., nombro y constituyo mi apoderado en dicha Gr.: Log.: – al V.:H.: [sic] MEDARDO ANAYA ARMAS, miembro numerario de la propia Log.: “Obreros hidalguenses” N°. 24. para que en la Gr.: Tem.: Que celebrará ducha Gr.: Log.: el [sic]

¹²¹ Eloy Israel de la Cruz Ruvalcaba *et al.*, “Masonería hidalguense”, texto curatorial, en *Legados masónicos: Historia de la masonería hidalguense*, Archivo General de la UAEH, Pachuca de Soto, Hidalgo, 2024.

¹²² Arisbeth Muciño Domínguez, *Catálogo de expedientes de miembros de las logias de la jurisdicción de la Gran Logia del Estado de Hidalgo 1922-1980*, tesis licenciatura (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2024), 11. <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/bibliotecadigital/bitstream/handle/231104/6166/ATD703.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

¹²³ A.: L.: G.: D.: G.: A.: D.: U.: Pachuca, Hidalgo, México, 29 de julio de 1945, serie Obreros Hidalguenses, n° 24, libros de actas, sección logias masónicas, fondo Gran Logia del Estado de Hidalgo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

próximo día quince del presente mes, ejerza en representación mía, los derechos que me otorga [sic] la Constitución – Vigente. –

Y para que surta sus efectos en la Gr.: Sec.: Firmo el presente, en el Or.: de Pachuca, Hgo., á [sic] los catorce días del mes de diciembre de mi novecientos cuarenta y tres, E.: V.: (5943 A.:V.:L.:)

Este documento confirma la pertenencia formal de Medardo Anaya a la logia *Obreros Hidalguenses* y da evidencia del grado de confianza que le fue conferido al ser designado como representante ante la Gran Logia.

Como dato revelador, su hijo Edgardo Anaya y su sobrina Maricela Anaya García han señalado que la familia nunca tuvo conocimiento de su relación con la masonería, lo cual puede explicarse por el carácter reservado y selecto de estos círculos en la época.¹²⁴

Aunado a su participación en la masonería, existen indicios que sugieren que Medardo Anaya pudo haber incorporado símbolos de esta tradición en el diseño del escudo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH) durante su periodo de creación. Su afiliación a la logia *Obreros Hidalguenses*, así como su papel activo dentro de la misma, fortalecen esta hipótesis. En este sentido, el testimonio de Evaristo Luvián sostiene que dicho emblema contiene símbolos masónicos implícitos,¹²⁵ lo cual se explicaría por el hecho de que Medardo Anaya no habría sido el único funcionario de la institución vinculado a dicha logia. Entre ellos se encontraba el médico Ricardo García Isunza, personaje destacado que, durante su gestión como director en 1948, condujo al Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado (ICLA) a la obtención de su autonomía.

Desde esta perspectiva, una interpretación propuesta por Evaristo Luvián ofrece una lectura simbólica del escudo con claros vínculos al imaginario masónico. Según señala:

Posee una proporción áurea (cuatro tantos de alto por tres tantos de ancho) que la masonería ha hecho suya. En los altos se encuentra un vértice el cual se contrapone con el vértice inferior del blasón que dibuja y da proporción. En la esquina inferior izquierda se identifica una espiga, elemento simbólico de la vida, que surge del trigo que al agregarle agua germina y aquí aparece la letra G, del gran creador y dador de vida [sic] en el punto opuesto se encuentra un reloj de arena, símbolo del tiempo que todo ser humano o institución tiene para encontrarse, construirse, cultivarse. Si unimos ambos elementos con el vértice superior encontramos el compás, símbolo magnífico de la masonería que, junto con la escuadra, le da la fuerza del gran creador [sic] en la tierra; esta se conforma por el símbolo de Lex, que significa ley y orden, base de las instituciones que conforman la república [sic], simbolizada por la bandera nacional. Y en el extremo opuesto encontramos la llama que simboliza la razón, que en conjunto con la ley es el

¹²⁴ Anaya Gálvez, entrevista. Maricela Anaya García, entrevista, 8 de agosto de 2024, Sahagún, Hidalgo, México.

¹²⁵ Luvián Torres, entrevista.

brazo de la fuerza intelectual y moral. En esta forma la escuadra se forma uniendo ambos elementos con el vértice inferior.¹²⁶

Esta lectura invita a pensar que los elementos del escudo no fueron elegidos al azar ni responden únicamente a una función ornamental. Por el contrario, pueden interpretarse como una síntesis visual de los principios masónicos: la razón, la ley, la educación, la temporalidad y la construcción del ser.

De ser así, el escudo no sólo cumple con una función representativa institucional, sino que también encierra una visión filosófica más profunda: una síntesis del pensamiento humanista y progresista que Medardo Anaya cultivó a lo largo de su vida, influido por su formación intelectual, así como por la relación y la colaboración que tuvo con la logia Obreros Hidalguenses.

Aunque no existe una confirmación explícita de esta intención simbólica, el contexto de su obra, su compromiso con la educación y la cultura, así como su pertenencia a la masonería, hace plausible que el escudo refleje una cosmovisión centrada en la superación del individuo a través del conocimiento, el orden y los valores universales.¹²⁷

Esta recurrencia simbólica trasciende el ámbito educativo. Un ejemplo notable es el ya mencionado mausoleo dedicado al general Felipe Ángeles. En este conjunto escultórico se distinguen los símbolos de origen griego: el alfa y el omega,¹²⁸ en los que convergen las nociones universales de principio y fin, los cuales también ocupan un lugar central en la simbología masónica.¹²⁹

Resulta significativo el tratamiento visual del primero de estos dos símbolos: el alfa. A diferencia de una caligrafía convencional, su dirección adopta una postura vertical y cerrada que funciona más como un sello que como una simple letra. Esta característica sugiere la intención de Medardo por establecer una comunicación discreta; un mensaje cifrado que, para el visitante carente de un ojo entrenado en la historia de la hermandad, podría pasar inadvertido. No obstante, al ser forjados en metal y montados sobre la sobria mezcla de piedra y mármol, estos caracteres adquieren una relevancia intelectual que invita a descifrar la estatura moral del personaje.

¹²⁶ Luvian Torres, *Monografía, segunda parte 1937-1978*, 1ª ed. (Pachuca de Soto: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1978), 23-25.

¹²⁷ Gabriel Márquez Ramírez, "La iniciación masónica; simbolismo y ritualidad", *CINTEOTL*, n.º 3, 2008. https://www.uaeh.edu.mx/campus/icshu/revista/revista_num3_08/ORIGINALES/OK-Iniciacion-masonica.doc.

¹²⁸ Registro fotográfico personal del mausoleo de Felipe Ángeles.

¹²⁹ María del Carmen Vázquez Mantecón, *Muerte y vida eterna de Benito Juárez. El deceso, sus rituales y su memoria* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 27. https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/470/470_04_05_CeremoniaFunebre.pdf.

Por otra parte, la iconografía complementaria ofrece una lectura más accesible, aunque integrada en el mismo discurso. En esta destaca el uso del águila cuyas alas mantiene explayadas, lo que le otorga a la pieza un peso visual que enfatiza las victorias obtenidas por el general durante la Revolución Mexicana. Al situarse en un segundo plano, con sus alas desplegadas en simetría **tras** el busto, el águila evoca una narrativa de protección: aquí, el águila no se presenta en actitud de caza, sino como un guardián silencioso encargado de resguardar la memoria histórica.

Esta lectura se complementa con la rama de laurel que emerge del pecho del busto, un cierre simbólico que alude a la gloria eterna. Como emblema universal de la victoria moral, el laurel demuestra que el triunfo de Ángeles fue, incluso, *post-mortem*. El resguardo histórico culmina con el escudo del Heroico Colegio Militar ubicado bajo el busto. Este emblema dialoga con la heráldica oficial al integrar la granada de artillería, el cestón y la antorcha con cinco rayos, elementos que, en conjunto, representan la iluminación de las cinco virtudes militares: honor, lealtad, patriotismo, valor y abnegación.¹³⁰

Finalmente, la naturaleza del material usado en el monumento refuerza su mensaje: el contraste entre la dureza de la piedra, la pureza del mármol y la firmeza del metal, sumado a la rigurosa simetría de la obra, constituye una alegoría de la perpetuidad; es, en esencia, una síntesis plástica entre lo terrenal y lo eterno.

Esta recurrencia simbólica sugiere que, más que una atribución exclusiva a la ideología del general Ángeles, el monumento también es el reflejo de un vasto repertorio visual propio del artista. Medardo Anaya, familiarizado con la gramática oculta de la hermandad, proyecta en la piedra su propia formación y pertenencia a dicha orden, lo que transforma el mausoleo en un legado visual que traduce sus propios ideales filosóficos.

Así, estas creaciones dejan de ser obras conmemorativas aisladas para convertirse en testimonios de la vida de un personaje histórico como el antiguo director del Colegio Militar y los deales un artista apanense profundamente vinculado a los procesos culturales de su tiempo, cuya producción siempre se mantuvo coherente a sus ideales. En manos de Anaya, el arte y el símbolo trascienden su función ornamental para consolidarse como símbolos de formación, memoria y pensamiento humanista; un testamento de piedra donde la técnica militar y la aspiración espiritual convergen en una sola unidad funeraria.

¹³⁰ Secretaría de la Defensa Nacional, “Heráldica y significado del Escudo de Artillería”, Acciones y programas, consultado el 25 de marzo de 2026, <https://www.gob.mx/defensa/acciones-y-programas/heraldica-y-significado-del-escudo>.



Fig. 23. *Escudo del Instituto Científico y Literario Autónomo (actual UAEH), de Medardo Anaya, 1948. Vista general del emblema institucional. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025; Pachuca, Hidalgo.*

El arte de la palabra

Compromiso social y cultural

Durante este periodo, Medardo Anaya comenzó a desarrollar y expresar su lado más sensible, acercándose cada vez más al círculo de escritores y poetas de su tiempo. Destaca, en particular, su amistad con el escritor, poeta y dramaturgo Genaro Guzmán Mayer, con quien mantuvo una relación cercana y colaborativa. Su primer encuentro se dio en el marco de la creación del Instituto Hidalguense de Bellas Artes, surgido como parte de un proyecto nacional que impulsó la fundación de institutos artísticos en cada estado, el cual tuvo como sede el inmueble ubicado en la calle Bartolomé de Medina, en el Centro de Pachuca de Soto, Hidalgo.

A partir de ese momento, su vínculo se estrechó hasta convertirse en compadrazgo. De acuerdo con el testimonio de Bonfilio Salazar, Medardo Anaya fue padrino de uno de los hijos de Guzmán Mayer.¹³¹ Por su parte, Virgilio Guzmán, hijo de Genaro, recuerda que también pudo haberse dado el caso inverso. Según él, su padre habría sido padrino de Edgardo Anaya. Más allá de este lazo familiar, ambos compartían un gusto especial por los viajes, particularmente a Veracruz y a Morelos, este último lugar donde acostumbraban visitar la casa natal de Emiliano Zapata, convertida en museo.¹³²

Esta relación artística y personal se consolidó en 1948: ambos decidieron unir su talento para la creación del poemario *Voz metálica poemas*, de Guzmán Mayer, ilustrada por Anaya.¹³³ Este libro reunía poemas con carga emocional y un carácter personal en los que el autor rendía homenaje a figuras importantes en su vida, tales como amigos cercanos y familiares. Entre las dedicatorias más significativas se encontraban versos dedicados al maestro Rafael Cravioto Muñoz y a la madre del propio Guzmán Mayer, lo que muestra la sensibilidad y el compromiso artístico de ambos artistas.¹³⁴

Durante ese periodo, Anaya continuó su desarrollo profesional al incursionar en el ámbito periodístico, lo que le permitió articular su práctica artística con el ejercicio editorial. Su primera colaboración registrada en este campo se documenta en el primer número del boletín *Letras*, fechado el 31 de agosto de 1946, donde participó como ilustrador con una

¹³¹ Salazar Mendoza, entrevista.

¹³² Virgilio Guzmán Valdez, entrevista.

¹³³ Genaro Guzmán Mayer, *Voz metálica poemas*, ilustraciones de Medardo Anaya Armas (Pachuca de Soto: Gobierno del Estado de Hidalgo, 1948), 1-24.

¹³⁴ Registro fotográfico personal del libro *Voz metálica poemas* de Genaro Guzmán Mayer, tomadas en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo Ricardo Garibay, en Pachuca de Soto, Hidalgo, el 17 de noviembre de 2024.

imagen dedicada a Juan Amos Komensky, además de desempeñarse posteriormente como columnista. Por otra parte, Elvira Hernández Carballido menciona su participación en el periódico *El Observador de Pachuca*, donde habría realizado caricaturas de índole política en la sección titulada *Nuestro pizarrón*.¹³⁵ Sin embargo, la consulta efectuada en la Hemeroteca Nacional de México para corroborar este dato no arrojó ejemplares disponibles de dicho periódico correspondientes al periodo en que habría colaborado, por lo que no ha sido posible confirmar directamente su participación.

Su actividad periodística no se limitó a ese diario, ya que también colaboró con *El Sol de Hidalgo*. Según el testimonio de Bonfilio Salazar, Anaya mantenía una estrecha relación con el profesor Rafael Cravioto Muñoz, entonces director del periódico. Ambos compartían afinidades ideológicas, lo que facilitó su colaboración en dicha publicación.¹³⁶

Además, Edgardo Anaya recuerda que su padre siempre estuvo involucrado en la política y el periodismo. Durante su juventud, solía acompañar a su padre a recabar información sobre accidentes u homicidios en el Ministerio Público. Posteriormente regresaban a su domicilio o al Instituto de Bellas Artes —actualmente Centro de las Artes de Hidalgo—, donde Medardo impartía clases de dibujo y redactaba las notas que después se publicaban en los periódicos con los que colaboraba. En algunas ocasiones, cuando el día no ofrecía noticias relevantes, ambos conversaban con funcionarios para obtener información, lo que refleja el reconocimiento y la cercanía que Medardo Anaya mantenía con diversas figuras públicas de su tiempo. “Mi papá era metiche por todos lados. A Gobierno íbamos todos los días a ver que había, con quién, en qué oficina, y cuando no había mucha chamba [refiriéndose a noticias que cubrir], entrábamos a hablar con los gobernadores”.¹³⁷

Así, gracias a su participación activa en la vida pública y a su experiencia como artista y comunicador, Medardo Anaya también asumió encargos de carácter cívico y artístico. En 1949 construyó el Monumento a la Bandera en Mineral de la Reforma, logro por el cual recibió un diploma otorgado por el municipio, entonces presidido por Javier Contreras. A falta de documentación fotográfica de este acontecimiento, su realización ha sido confirmada por varias fuentes documentales, entre ellas el *Atlas cultural del estado de Hidalgo* de Bertha Cardona, el *Diccionario biográfico hidalguense* de Abraham Pérez López y el libro *Del Instituto a la Universidad. Memoria, identidad y patrimonio*.¹³⁸

¹³⁵ Pérez López, *Diccionario biográfico Hidalguense...* (2010), 42. Hernández Carballido, *op. cit.*, 43.

¹³⁶ Salazar Mendoza, entrevista.

¹³⁷ Anaya Gálvez, entrevista.

¹³⁸ Pérez López, *Diccionario biográfico Hidalguense...* (2010), 42. Cardona, *Atlas cultural del Estado de Hidalgo*, *op. cit.*, 119. González Manrique, *op. cit.*, 135.

Además de su labor artística, Medardo Anaya Armas amplió su alcance periodístico al colaborar con periódicos fuera de su estado natal, Hidalgo. Un ejemplo de ello es *Sonora Histórico*, un periódico que actualmente forma parte de los registros históricos tras haber cesado su circulación. De este periódico se conserva una copia por parte del señor Edgardo Anaya, fechada el viernes 16 de diciembre de 1949. En esa edición, Medardo Anaya participó como columnista con un artículo sobre la “Glífica Toponímica Náhuatl de Nayarit”.¹³⁹ En dicho texto, presentó una demostración previa del jeroglífico y concluyó que en Nayarit puede hablarse con plena propiedad jeroglífica, dado que se trata de una región enclavada en la zona mesoamericana.

El trabajo contiene, además, un Album [sic] de láminas, con jeroglíficos en número de 50, unos tomados del Códice Mendocino y otra fuentes, y otros, la mayoría, confeccionados siguiendo las reglas de la técnica indígena. Al ir leyendo los nombres indígenas de [sic] lugar, se fué [sic] proporcionando su etimología, de acuerdo con el Índice [sic] que en otra Ponencia ofreció el Lic. Anaya Monroy, y mostrando la jeroglífico [sic] respectivo. Llegó a diversas Conclusiones [sic], puntualizando la circunstancia de que en Nayarit puede hablarse con toda propiedad de Jeroglífica [sic] por ser un lugar enclavado en zona mesoamericana y haciendo resaltar la necesidad de confecciones de dicha Glífica [sic] en su totalidad, por ser dicha Entidad campo rico en posibilidades para tal intento. Se recomendó exponer los jeroglíficos presentados para hacerlos llegar en forma más comprera a los señores Congresistas [sic] y al público en general, lo que fue [sic] unánimemente [sic] aprobado.¹⁴⁰

Por otro lado, Anaya fue también fundador de la Agrupación de Periodistas Hidalguenses junto con figuras emblemáticas del oficio como Julio José Gálvez Méndez, maestro del periodismo en Hidalgo, y Benito García Torres, hombre idealista que siempre pensó en Hidalgo.¹⁴¹ La fundación de esta organización contó presumiblemente con el respaldo de figuras influyentes del gremio local y, si bien los archivos documentales al respecto son escasos, la memoria de Bonfilio Salazar sugiere que la agrupación enfrentó dificultades para incorporar más miembros, en parte debido a la existencia de otros periódicos con líneas editoriales bien definidas. Por ejemplo, al maestro Cravioto, por la orientación política de su medio, no le era posible involucrarse en publicaciones críticas hacia el gobierno.¹⁴²

De manera paralela a esta actividad periodística, los expedientes resguardados en el Archivo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, así como el testimonio de Edgardo Anaya, señalan que, gracias a la agrupación y a su condición de miembro activo del

¹³⁹ Medardo Anaya Armas, “Glífica toponímica náhuatl de Nayarit”, *Sonora Historico* [sic], 16 de diciembre de 1949, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁴⁰ *Idem.*

¹⁴¹ Anaya Gálvez, entrevista.

¹⁴² Salazar Mendoza, entrevista.

Congreso Mexicano de Historia, Medardo Anaya tuvo la oportunidad de viajar por distintos estados del país.¹⁴³ Gracias a esto, en varias ocasiones representó tanto a la institución como a la Unión de Periodismo Independiente de Hidalgo en las Reuniones de Mesa Redonda del Congreso, registrándose su participación en Guanajuato y Nayarit.¹⁴⁴

Además, en palabras de su hijo, Anaya se distinguía por su carácter aventurero y su costumbre de salir de viaje sin previo aviso. Con frecuencia llegaba a casa sólo para informar que partiría en cuestión de horas hacia otro estado para asistir a una reunión o congreso. En algunas ocasiones ni siquiera era él quien avisaba, sino sus compañeros de trabajo del ámbito periodístico, quienes pasaban por él para emprender el viaje de inmediato.¹⁴⁵

Estas constantes salidas, junto con su participación en proyectos cívicos y periodísticos, reflejaban no sólo su dinamismo y compromiso con la vida cultural de Hidalgo, sino que también lo acercaban al mundo de las letras; esto inició un camino que lo llevaría a relacionarse con escritores y poetas de su tiempo y a explorar nuevas formas de expresión artística y literaria.

¹⁴³ Designación del Congreso Mexicano para asistir a la 9a reunión de la mesa redonda, 30 de noviembre de 1950, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo. Anaya Gálvez, entrevista, *op. cit.*

¹⁴⁴ Designación del Congreso Mexicano para asistir la 9a reunión de la Mesa Redonda, 7 de diciembre de 1950, expediente de profesores, expediente de Medardo Anaya Armas, caja 1, sección gobierno, fondo Instituto Científico y Literario Autónomo, Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁴⁵ Anaya Gálvez, entrevista.

El arte de la palabra: Catálogo visual.

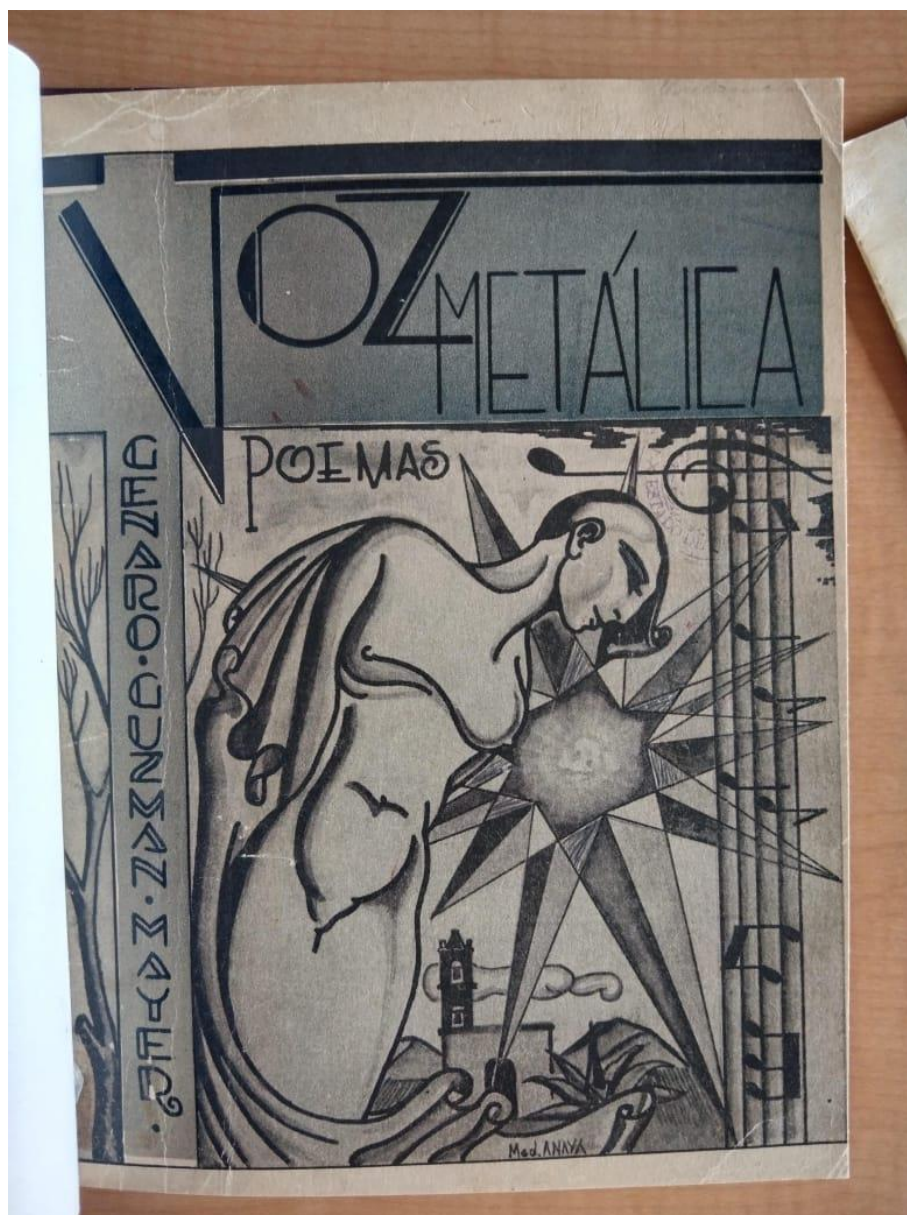


Fig. 24. Ilustración interior del poemario *Voz metálica poemas*, firmada por Medardo Anaya Armas. Registro fotográfico, capturada en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo.



Fig. 25. Grabado I. “Sombras” (Anaya): “Mi sombra, ya sin términos, se prende en los cristales de la tarde muda...”. *Voz metálica poemas*. Registro fotográfico.



Fig. 26. Grabado II. “El bosque habló de mí” (Anaya): “El bosque habló de mí: oyó la cita al filo de la noche, en luna llena...”. *Voz metálica poemas*. Registro fotográfico.



Fig. 27. Portada del segundo número del boletín *Letras*, ilustrada con retrato de Johann Heinrich Pestalozzi por Medardo Anaya Armas, 1946. Archivo digital cortesía del archivo de Bonfilio Salazar Mendoza, 2024.



Fig. 29. Portada de los números tres y cuatro del boletín *Letras*, ilustrada con retrato de Mariana Pineda por Medardo Anaya Armas, 1946. Archivo digital cortesía del archivo de Bonfilio Salazar Mendoza, 2024.

El arte y la eternidad

Artista consolidado

A mediados del siglo XX, el 25 de marzo de 1950, Medardo Anaya recibió un solemne homenaje en Apan, tierra que lo vio nacer. La ausencia de documentación fotográfica que confirme la asistencia de figuras destacadas de la cultura hidalguense —mencionadas en el *Diccionario biográfico hidalguense* de Abraham Pérez López—¹⁴⁶ no resta importancia a este reconocimiento, el cual deja claro que Medardo ya era una figura de renombre, apreciado y respetado tanto por sus colegas docentes como por el gremio periodístico.

Posteriormente, en 1953, Medardo Anaya reafirmó su reconocimiento en el ámbito artístico y cultural con la inauguración del *Monumento a la Madre* en Pachuca, Hidalgo, obra que es descrita como pionera dentro de este tipo de representaciones escultóricas en el contexto latinoamericano en *El Estado de Hidalgo 1869-2019. 150 años de historia, documentos y crónicas*, de Sara Montes Romero.¹⁴⁷

En lo relativo a su emplazamiento original, no se ha localizado hasta el momento documentación primaria que permita corroborar con certeza la ubicación del monumento. La obra antes citada se señala su instalación en la entonces Plazoleta Xicoténcatl, frente a la estación de los Ferrocarriles Nacionales,¹⁴⁸ la ausencia de registros municipales, planos urbanos o material fotográfico concluyente impide confirmar de manera definitiva dicha localización.

Con el paso del tiempo, el monumento fue retirado de su ubicación original. Aunque no se tiene certeza sobre la fecha exacta de su traslado, según el testimonio de Bonfilio Salazar, la escultura habría sido reubicada en la colonia Colosio y renombrada como Monumento a la Mujer.¹⁴⁹ Sin embargo, no se han encontrado registros documentales o fotográficos que confirmen este hecho.

En ese mismo periodo, aunque sin una fecha exacta de inauguración confirmada, Medardo Anaya erigió un monumento en honor al militar y torero Vicente Segura en el Parque

¹⁴⁶ Pérez López, *Diccionario biográfico hidalguense...* (2010), 42.

¹⁴⁷ Montes Romero, *op. cit.*, 368. Reprografía del original, monumento a la Madre, obra de Medardo Anaya Armas; la imagen fue tomada a partir de una copia conservada en el archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ Salazar Mendoza, entrevista.

Hidalgo, en Pachuca.¹⁵⁰ La escultura, consistente en un busto sobre una base con dos escalones, permaneció en el sitio durante varias décadas hasta su reciente retiro por personal de la Dirección de Imagen Urbana. Pese a que no se obtuvo una confirmación oficial por parte de las autoridades competentes sobre el protocolo de traslado, la evidencia visual y hemerográfica sugiere que la pieza fue restaurada y reubicada en la plaza de toros Vicente Segura, donde habría sido reinaugurada el 16 de noviembre de 2024.¹⁵¹ Esta reubicación, carente de un registro administrativo accesible para esta investigación, sitúa a la obra en un estado de ambigüedad documental que dificulta precisar los detalles técnicos de su última intervención.

Paralelamente a sus proyectos públicos, Anaya creó un lienzo como obsequio para don Cirilo Juárez Domínguez y su esposa, doña Emilia Rojas Ramírez. La obra fue presentada en la magna inauguración de su restaurante, Mina La Blanca, el 12 de septiembre de 1953. Con el tiempo, esta pieza fue adaptada a mural dentro del mismo establecimiento donde permanece empotrada en la pared junto a su marco de madera, lo que impide su remoción.¹⁵²

Un aspecto distintivo de este mural es su vulnerabilidad al entorno, ya que requiere un mantenimiento constante debido a la exposición a los vapores provenientes de la cocina y de los platillos servidos a los comensales. Esta condición exige labores de conservación periódicas al menos dos veces al año como parte de un proceso indispensable para preservar la obra.¹⁵³ Aun así, con el paso del tiempo, los colores han sufrido alteraciones naturales precisamente por esta misma causa.

Sobre el contenido temático, Bonfilio Salazar menciona que el mural fue inspirado en el libro *El doble nueve*, una obra emblemática de la literatura regional de Rodolfo Benavides, quien narra y tematiza los problemas de las minas y los mineros.¹⁵⁴ Medardo Anaya recurrió a esta referencia para plasmar, con un enfoque visual, los pasajes más representativos de la vida en las minas, sus trabajadores y la dureza del entorno. Esta influencia literaria le otorga al mural un carácter testimonial y simbólico, pues retrata aspectos materiales del trabajo en las minas a

¹⁵⁰ Isorell Islas, “Parque Hidalgo: un refugio histórico y cultural en el corazón de Pachuca”, *Periódico AM*, 15 de julio de 2024, <https://www.am.com.mx/zona-metropolitana/2024/7/15/parque-hidalgo-un-refugio-historico-cultural-en-el-corazon-de-pachuca-711932.html>.

¹⁵¹ Central MX, “No se lo robaron”, Facebook, 16 de mayo de 2025, consultado el 2 de noviembre de 2025 <https://www.facebook.com/centralmxnoticias/posts/%EF%B8%8Fno-se-lo-robaron%EF%B8%8Fel-busto-del-general-revolucionario-pachuqueño-vicente-segura-/676852335099437>. feria_toro, “Revelación del busto Vicente Segura”, Instagram, 16 de noviembre de 2024, consultado el 7 de julio de 2025, <https://www.instagram.com/p/DCcuFi6yIwq/>.

¹⁵² Registro fotográfico personal de los murales realizados por Medardo Anaya en el restaurante La Blanca, calle Mariano Matamoros 201, centro, Pachuca de Soto, Hidalgo, 6 de marzo de 2025.

¹⁵³ Personal del restaurante La Blanca, entrevista 6 de marzo de 2025, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁵⁴ Salazar Mendoza, entrevista. Edith Negrín, *El doble nueve, la novela de un minero mexicano* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021), 287. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_038.pdf.

la par del esfuerzo humano y la identidad minera de la región. Así, la obra adquiere un valor doble: artístico y documental al contribuir a la memoria colectiva sobre la actividad minera en Hidalgo.

Ese interés por retratar y preservar la memoria colectiva presente en sus obras también se manifestó en iniciativas de mayor alcance institucional, las cuales comenzaron a gestarse públicamente años antes de su consolidación. Ya en 1955, el periódico pachuqueño *Renovación* reportó el acondicionamiento del viejo convento de San Francisco para albergar lo que entonces se denominó “Museo del Estado”. Según la nota, el gobierno del estado consideró oportuno intervenir esta joya arquitectónica colonial para instalar la Biblioteca del Estado en la antigua capilla y el museo en el resto del edificio. En este proyecto de gran magnitud, Medardo Anaya Armas fue convocado como el representante hidalguense para colaborar en la decoración mural del recinto junto a figuras nacionales: “Para decorarse este local serán invitados a cooperar en la obra, algunos de los más destacados muralistas de México, entre los que se encuentran David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro Roberto Cantú [sic] y de nuestra entidad Medardo Anaya Armas.”¹⁵⁵

Es relevante notar que, aunque este proyecto temprano de 1955 fue referido por la prensa como “Museo del Estado”, existen diversos registros y testimonios orales que mencionan la creación de un recinto estatal bajo otros nombres —como Museo Regional Hidalguense y Museo Histórico de Hidalgo—, los cuales coinciden en dos puntos fundamentales: el espacio físico del exconvento de San Francisco y el propósito cultural. Si bien no se cuenta con fuentes documentales que confirmen que estos términos refieren a instituciones distintas o a una misma entidad en diferentes etapas, la coincidencia geográfica y temática permite suponer una continuidad entre ellas.

Bajo este impulso, la fundación del proyecto cultural se concretó el 1 de febrero de 1957 gracias a Medardo Anaya en conjunto con el Dr. Julio Ortega Rivera, otros notables hidalguenses y el respaldo oficial correspondiente. A partir de esta iniciativa, Anaya asumió la titularidad del recinto, convirtiéndose en su primer director.¹⁵⁶

Sin embargo, según la afirmación del licenciado José Vergara Vergara, Medardo Anaya no alcanzó a ver su consolidación debido a su fallecimiento, lo que derivó en la pronta desaparición de dicha institución: “Yo creo que no funcionó del todo porque lo desaparecieron

¹⁵⁵ “Valores internacionales de arte en esta ciudad”, *Renovación*, 24 de septiembre de 1955. Nota: el texto original menciona a un “Roberto Cantú”, probablemente refiriéndose al muralista Federico Cantú.

¹⁵⁶ Pérez López, *Diccionario biográfico hidalguense...* (2010), 42.

cuando estuvo como director el profesor Raúl Guerrero Guerrero, quien fue nombrado en 1961”.¹⁵⁷

De forma paralela a su labor en el museo y dentro del mismo contexto institucional, Medardo Anaya también impartió clases de dibujo en el Instituto de Bellas Artes en Pachuca, ubicado en la Plaza Bartolomé de Medina s/n. Su labor en el Instituto de Bellas Artes se mantuvo vigente durante sus últimos años, consolidándose como una pieza fundamental de su trayectoria docente hasta el momento de su fallecimiento.¹⁵⁸

De esta manera, su obra y su enseñanza se entrelazaron y dejaron una huella duradera en la memoria cultural de Hidalgo, donde cada monumento, mural y lección contribuyó a construir un legado que trasciende su tiempo y acompaña a las generaciones posteriores.

¹⁵⁷ José Vergara Vergara, entrevista, 11 de abril de 2025, Pachuca de Soto, Hidalgo, México. Informe de nombramiento como director del Museo Regional Hidalguense a Raúl Guerrero Guerrero, 20 de enero de 1961, archivo digital de José Vergara Vergara (documento original del Centro INAH Hidalgo), Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁵⁸ Anaya Gálvez, entrevista. “En trágico accidente perdió la vida ayer el pintor hidalguense Medardo Anaya Armas”, *El Sol de Hidalgo*, 17 de noviembre de 1960.

El arte y la eternidad: Catálogo visual.



Fig. 30. Fotografía histórica de la inauguración del *Monumento a la Madre*, con Medardo Anaya Armas y personalidades presentes, 1953. Registro fotográfico, 2024; cortesía del archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez.



Fig. 31. *Monumento escultórico de Vicente Segura, de Medardo Anaya. Vista del pedestal originalmente ubicado en el Parque Hidalgo, actualmente vacío, s. f. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.*



Fig. 32. Detalle I. *Monumento escultórico de Vicente Segura (Anaya)*. Placa descriptiva con el nombre del personaje. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 33. Vista general del Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*], de Medardo Anaya Armas, ubicado en el restaurante Mina La Blanca, 1953. Óleo sobre lienzo adaptado a muro. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.

Palabras reveladas

Escritor e investigador

Para ese tiempo, Medardo Anaya ya tenía consolidada su trayectoria como periodista, artista e investigador. Su interés por el conocimiento y la cultura lo llevó a colaborar con el periódico *Sonora Histórico*, donde publicó una columna dedicada la glífica toponímica náhuatl de Nayarit. Asimismo, participó activamente en el Congreso Mexicano de Historia.

En el ámbito de la investigación, su labor también quedó plasmada en la publicación de un libro sobre su estado natal, titulado *Primera gran feria de Hidalgo (VII exposición industrial, comercial, agrícola, ganadera, indigenista y municipal) Pachuca, Hgo., México*, impreso en agosto de 1954 en Bernal Impresores de Pachuca.¹⁵⁹ Lo único que se sabe actualmente de esta obra es que reunía evocaciones y reseñas históricas de la capital.

Dicha feria se realizaba cada año en el actual Centro Regional de Educación Normal Benito Juárez —Pasaje Gaudencio Morales s/n, colonia Doctores, Pachuca de Soto, Hidalgo—, en el área de la piscina, la cual era vaciada especialmente para el evento. Esta mantenía un carácter promotor y mostraba los avances y logros de los sectores industrial, comercial, agrícola, ganadero, cultural y municipal del estado.¹⁶⁰

Medardo Anaya, además de documentar estos eventos, también formaba parte del grupo de promotores principales responsables de la organización anual de la feria; ello refleja una vez más su compromiso con la cultura y el desarrollo regional.¹⁶¹ Sin embargo, tanto de la feria como del libro ha quedado un rastro gráfico muy escaso. Hasta la fecha no se ha localizado un ejemplar físico que permita su consulta, salvo una mención de su venta en internet.¹⁶² Así, al intentar rastrear dicho ejemplar, se confirmó que había sido vendido, pero el comprador posteriormente lo obsequió a un tercero, lo que impidió seguir su pista.¹⁶³ Incluso la propia imprenta Bernal Impresores no conserva archivos que acrediten su impresión,¹⁶⁴ lo que deja en duda su disponibilidad y acceso para futuras generaciones.

¹⁵⁹ Medardo Anaya Armas, *Primera gran feria de Hidalgo (VII exposición industrial, comercial, agrícola, ganadera, indigenista y municipal)*, Pachuca Hgo., México, agosto 1954, folleto conmemorativo (Pachuca de Soto: Bernal Impresores, 1954) [ejemplar ilocalizable].

¹⁶⁰ Guzmán Valdez, entrevista.

¹⁶¹ *Idem*.

¹⁶² “1a. Gran Feria de Pachuca, Hidalgo 1954 Medardo Anaya - \$ 450”, *Mercado Libre México*, consultado el 16 de septiembre de 2024, https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-790437091-1a-gran-feriade-pachuca-hidalgo-1954-medardo-anaya-_JM.

¹⁶³ Librería Libantique, comunicación personal, 30 de junio de 2025.

¹⁶⁴ Bernal Impresores, comunicación personal, Pachuca de Soto, Hidalgo, 16 de septiembre de 2024.

A la par de su labor periodística e investigadora, Medardo Anaya mantuvo su pasión por el arte al colaborar nuevamente como ilustrador, esta vez con *Canto a la Naturaleza Hidalguense*, poemario escrito por Rafael Cravioto Muñoz y publicado en 1954.¹⁶⁵ Esta obra fue una edición limitada, más de índole personal, conformada por 150 ejemplares numerados y firmados por el autor, lo que la convirtió en una pieza de colección.

Para esta obra, Anaya realizó seis ilustraciones que complementan visualmente los poemas de Cravioto y aportan un valor artístico adicional. Sus ilustraciones embellecen el poemario al tiempo que representan gráficamente la esencia de cada poema según interpretación de Medardo.¹⁶⁶ La existencia de este libro y de su colaboración en él, así como la del poemario *Voz metálica poemas*, de Genaro Guzmán Mayer, ha sido confirmada a través de los registros de la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo Ricardo Garibay.¹⁶⁷

Medardo Anaya también incursionó en la narrativa; prueba de su interés es la redacción de un cuento. Además de su obra cronística sobre la historia de Hidalgo, escribió “Sombras”, un relato ambientado en el contexto minero pachuqueño, aunque su fecha exacta de creación es desconocida.¹⁶⁸

“Sombras” narra la historia de Juan, un joven minero de veintidós años profundamente enamorado de Lupe. Con el sueño de ofrecerle una vida mejor, decide emigrar a Sonora en busca de oportunidades, lo cual implica dejar a su amada y a su padre, don Pedro, un minero encargado del manejo de las bombas. Sin embargo, el destino da un giro trágico cuando don Pedro empieza a sufrir los estragos de una enfermedad común entre los mineros, cuyo nombre nunca se menciona en el relato. Su estado de salud se deteriora rápidamente, y en medio de esta crisis, el dueño del cuarto donde viven él y Lupe aprovecha su vulnerabilidad para proponerle matrimonio a la joven.

La tragedia continúa cuando don Pedro fallece a causa de su enfermedad, lo que deja a Lupe destrozada y sola en el mismo cuarto donde creció. Tiempo después, Juan regresa a Pachuca con la intención de cumplir su promesa. La continuación del cuento queda sin resolución. Por esta razón, “Sombras” se mantiene como un relato del cual sólo existen escasos

¹⁶⁵ Rafael Cravioto Muñoz, *Canto a la naturaleza hidalguense*, ilustraciones de Medardo Anaya Armas (Pachuca de Soto: edición de autor, 1954), 1-17.

¹⁶⁶ Registro fotográfico personal del libro *Canto a la naturaleza hidalguense* de Rafael Cravioto Muñoz, tomado en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo Ricardo Garibay, Pachuca de Soto, Hidalgo, 17 de noviembre de 2024.

¹⁶⁷ Consulta realizada en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo Ricardo Garibay, Pachuca de Soto, Hidalgo, 17 de noviembre de 2024.

¹⁶⁸ Medardo Anaya Armas, “Sombras”, inédito, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

fragmentos. Su final permanece abierto en una historia marcada por el amor, la desesperanza y la dureza de la vida minera dentro del trabajo literario de Medardo Anaya.¹⁶⁹

Hacía dos días que por fin [sic] la había confesado a Don Pedro sus sentimientos por Lupe. Al principio Pedro se mostró hosco. eDspués [sic] le dijo:

¡—Me choca que seas minero! Te conozco y sé que eres un buen muchacho, pero... No quiero que acabes como yo. Cascado.

Cuando me vine de Guanajuato, traía reتهartas ilusiones, pa darle a mi mujer y a mi Lupita ¡Tan chiquita!lo [sic] mejor. La vieja se me fué [sic] pal cielo a los pocos años de llegados a Pachuca y mi Lupe es lo único que me queda, y tú, ¿También quieres matármela? —Eres un buen muchacho, lo sé pero... No quiero que seas minero. Vete de Pachuca y sé algo mejor que ‘Tuza’, y cuando seas capas [sic] de mantenerla sin la mina hablaremos de lo que hoy me pides...¹⁷⁰

Este cuento se conserva únicamente en los archivos que guarda su hijo Edgardo. Sin embargo, se desconoce si fue escrito con la intención de ser publicado, como parte de un encargo comercial o por motivos personales.

En cuanto a su faceta como periodista, es importante destacar que Medardo Anaya habría ocupado el cargo de subdirector de *El Sol de Sahagún*, periódico vinculado a *El Sol de Pachuca* y empezó a circular en 1958. No obstante, los ejemplares conservados en la Hemeroteca Nacional de México —cuyo acervo disponible comienza a partir de 1964— corresponden a años posteriores a su fallecimiento, por lo que no ha sido posible corroborar directamente su participación en dicha publicación.¹⁷¹

Como complemento de su participación proactiva en el arte, existen los testimonios de Edgardo Anaya y de Bonfilio Salazar que mencionan que fue premiado en múltiples ocasiones a lo largo de su trayectoria, lo cual contrasta con la falta de un registro de dichos reconocimientos los cuales abarcaron diversas facetas de su labor: sus obras plásticas, su destacada carrera profesional, sus cuentos y poemas, así como su participación en numerosos concursos artísticos donde presentó lienzos de su autoría por los cuales obtuvo distinciones en función de la calidad y originalidad de su trabajo.¹⁷²

Paralelamente a estos reconocimientos, Anaya continuó con su producción artística. Entre sus obras menos conocidas destaca un lienzo que, a diferencia de otras de sus creaciones, permanece fuera del conocimiento público al formar parte de una colección. Esta pieza se conserva en la residencia del médico Noé Chapa Gutiérrez en la colonia Centro de Pachuca,

¹⁶⁹ *Idem.*

¹⁷⁰ Medardo Anaya Armas, *Sombras*, op. cit.

¹⁷¹ *El Sol de Sahagún*, acervo físico (ejemplares disponibles a partir de 1964), Hemeroteca Nacional de México, Ciudad de México, consulta realizada el 31 de octubre de 2025.

¹⁷² Anaya Gálvez, entrevista. Salazar Mendoza, entrevista.

Hidalgo. Originalmente, la propiedad perteneció a su tío, el doctor Librado Gutiérrez Samperio, quien, debido a la amistad que los unía, encargó a Anaya un lienzo que representara la llegada de los franciscanos al Nuevo Mundo.¹⁷³ La obra habría permanecido en el inmueble tras su compra por parte de Chapa Gutiérrez; no obstante, el acceso restringido a la propiedad ha impedido obtener más información sobre su fecha de creación, dimensiones o estado actual.¹⁷⁴

De igual forma, se recuerda otra pieza de Anaya en posesión del doctor Samperio: un lienzo dedicado a la iglesia de Epazoyucan. Incluso después de vender la casa, Samperio conservó la obra, cuyo destino y condiciones actuales aún son inciertos.¹⁷⁵

A estas obras se suma un episodio singular referido por el propio Noé Chapa Gutiérrez. Durante el gobierno del exgobernador Quintín Rueda Villagrán (1951-1957), se encargó la elaboración de una maqueta de la ciudad de Pachuca que mostrara con detalle todas sus calles y edificaciones. Con una superficie aproximada de 16 metros cuadrados, representaba con precisión cuadra por cuadra la traza urbana de la época. El trabajo se realizó en el exconvento de San Francisco, en la colonia Centro, y estuvo a cargo de Medardo Anaya, Juan Manuel Castellanos y un joven Noé Chapa Gutiérrez, quienes le dedicaron casi cuatro meses de trabajo continuo. La maqueta, hecha de lámina y yeso, se elaboró a partir de dibujos de las fachadas que luego eran talladas a mano.

Esta maqueta permaneció en exhibición hasta la llegada de Adolfo Ruiz Cortines a la presidencia de México, quien la visitó personalmente poco después de su toma de posesión. Aproximadamente una semana después, y sin causa aparente —según el testimonio de Chapa—, fue destruida sin que quedara documentación fotográfica de la obra. Noé Chapa recordó además que existía una ligera rivalidad profesional entre Castellanos y Anaya. Pese a que las razones se desconocen, este detalle añade un matiz humano y personal a la figura de Medardo.¹⁷⁶

Más allá de esta rivalidad, Medardo mantuvo vínculos más cercanos con diversas figuras influyentes, muchas de ellas con una postura política definida. Según el testimonio de Bonfilio Salazar, Anaya decidió voluntariamente mantenerse al margen de la política, un gesto coherente con su firme compromiso con el pueblo y a sus ideales de izquierda, postura que compartía con su compadre Genaro Guzmán Mayer. No obstante, eso no le impidió

¹⁷³ Chapa Gutiérrez, entrevista, 8 de agosto de 2025.

¹⁷⁴ Noé Chapa Gutiérrez, entrevista, 27 de noviembre de 2024, Pachuca de Soto, Hidalgo, México. Reprografía del original, mural sin título [Llegada de los franciscanos al Nuevo Mundo] creado por Medardo Anaya Armas, archivo privado de Noé Chapa Gutiérrez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁷⁵ Chapa Gutiérrez, entrevista, 8 de agosto de 2025.

¹⁷⁶ *Idem*.

relacionarse con personajes que sí estaban inmersos en el ámbito político, como Alfonso Cravioto Mejorada.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Salazar Mendoza, entrevista.

Palabras reveladas: Catálogo visual.

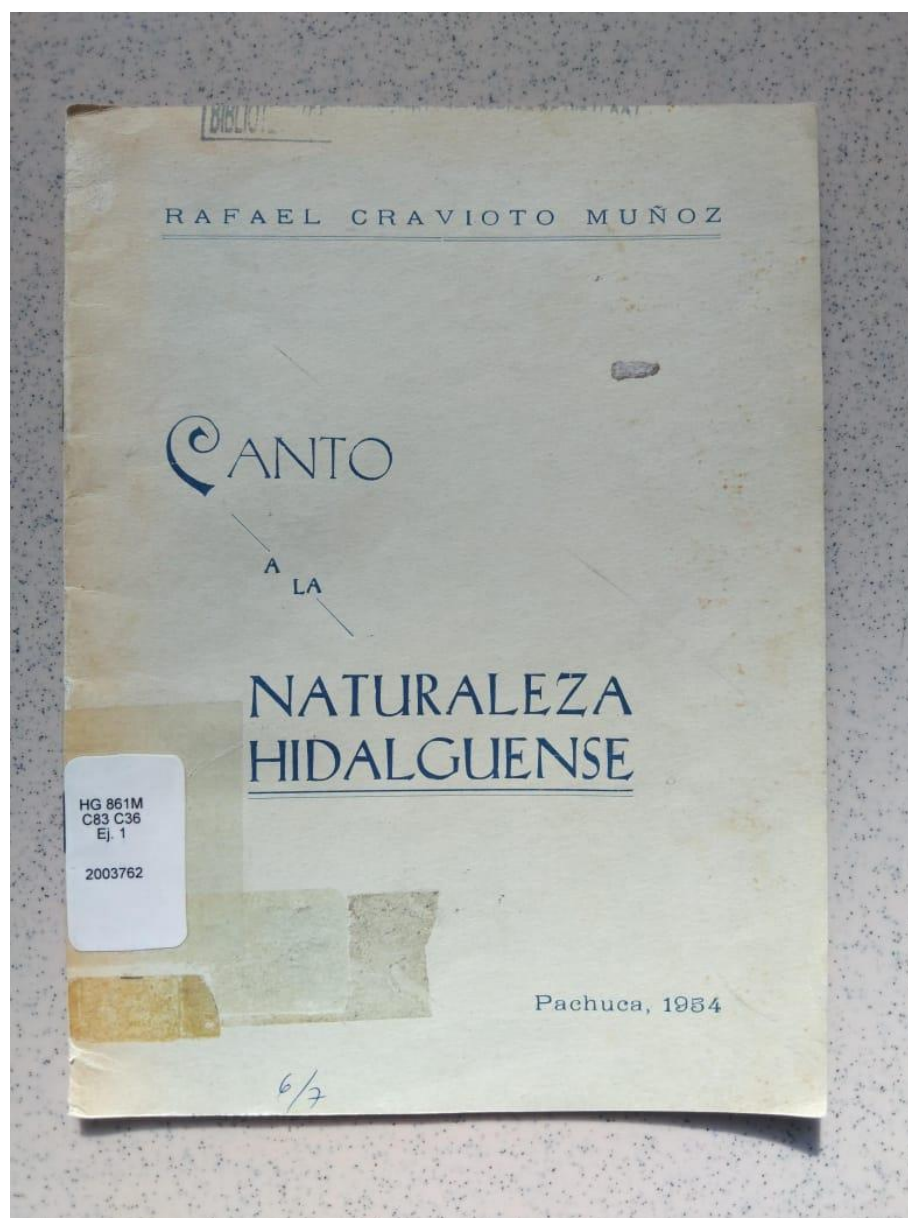


Fig. 34. Portada del poemario *Canto a la naturaleza hidalguense*, de Rafael Cravioto Muñoz e ilustrado por Medardo Anaya Armas, 1954. Registro fotográfico, 2024; capturada en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo “Ricardo Garibay”.



Fig. 35. Grabado I. “Primer motivo” (Anaya): “Cabe de las verdes lomas de ondulado suave, en los caniculares sopores del estío...”. *Canto a la naturaleza hidalguense*. Fotografía del autor.

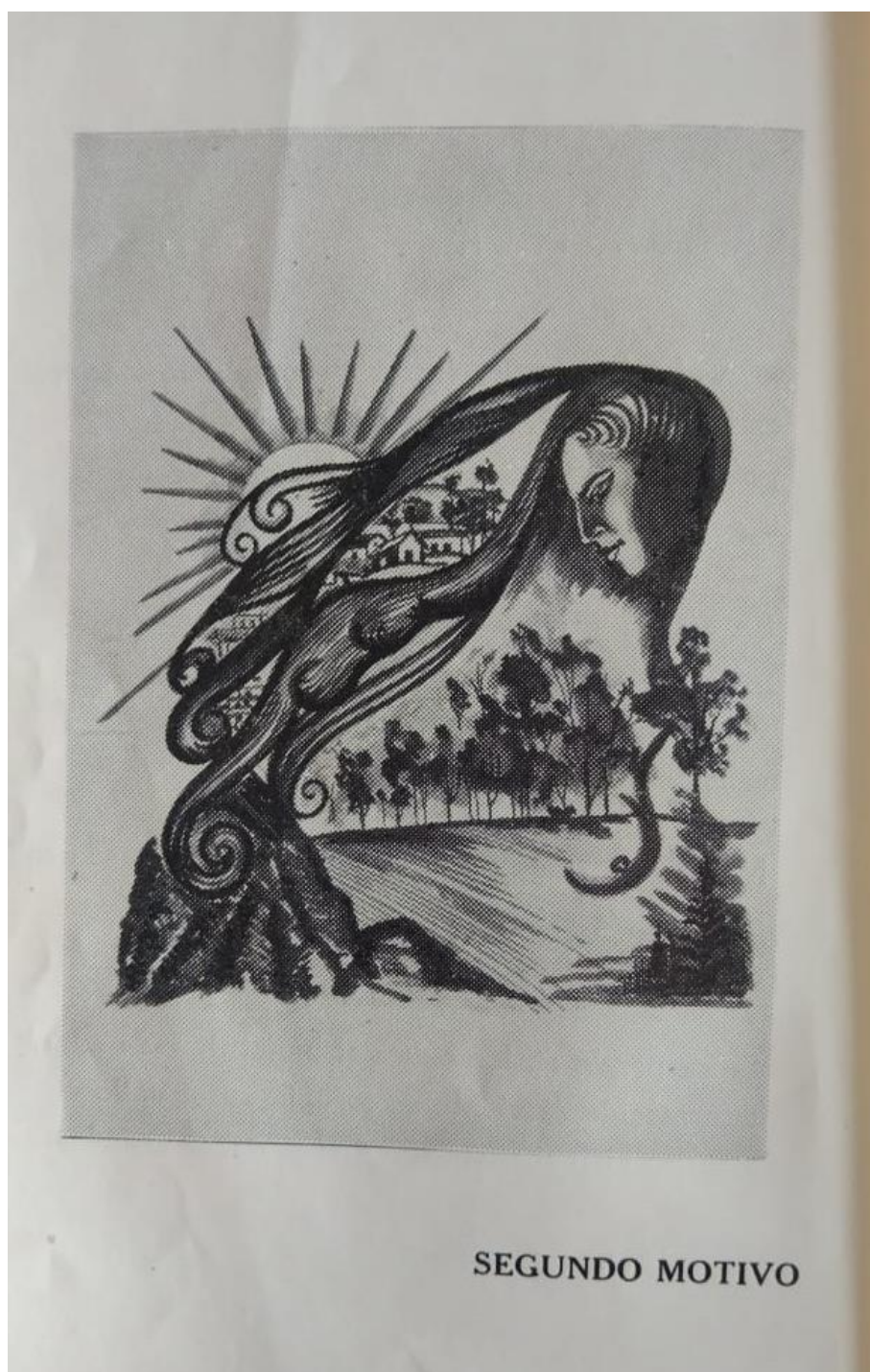


Fig. 36. Grabado II. "Segundo motivo" (Anaya): "Se descubre y se oculta a trechos el paisaje y el sol surge de pronto entre mares de espuma...". *Canto a la naturaleza hidalguense*. Fotografía del autor.



Fig. 37. Reprografía del mural *Llegada de los franciscanos al Nuevo Mundo*, de Medardo Anaya Armas, s. f.
Vista lateral de la obra. Registro fotográfico, 2024; cortesía del archivo privado de Noé Chapa Gutiérrez.

Año postrero

Última etapa y permanencia de su legado

En el cierre de la década de 1950, el compromiso de Medardo Anaya con el periodismo alcanzó un nuevo hito cuando, el 12 de octubre de ese año, fue elegido presidente de la Agrupación de Periodistas Hidalguenses,¹⁷⁸ mientras se desempeñaba también como subjefe de Bellas Artes de Hidalgo y del Museo Histórico de Hidalgo.¹⁷⁹ Sin embargo, este nuevo cargo sería efímero, pues tan sólo un mes después, el 16 de noviembre, sufrió un trágico accidente automovilístico que le costaría la vida.

“El incidente ocurrió en la carretera México–Laredo, a la altura del kilómetro 25, cuando Anaya viajaba acompañado de su segunda esposa, Carmen Meneses Anaya, su hija Teresa Anaya Meneses y la señorita Julia Lechuga”.¹⁸⁰

Según reportes publicados en *El Sol de Hidalgo* en aquellos días, el artista intentó rebasar a un camión estacionado en las inmediaciones del poblado de San Cristóbal, municipio de Tlalnepantla, sin percatarse de que, en sentido contrario, avanzaba un Jeep Comando del Tercer Batallón del Ejército Nacional. El impacto fue severo: los ocupantes del vehículo de Anaya resultaron gravemente heridos, mientras que los tripulantes del comando militar sufrieron lesiones menores.¹⁸¹ Según consta en el acta de defunción expedida ante el presidente municipal de Pachuca, Juan Esquerro R., Medardo Anaya Armas falleció a las 18:00 horas a causa de hemorragia interna y externa por traumatismo craneoencefálico.¹⁸²

“Entre los testigos del accidente se encontraba el doctor Gilberto Quiroz Bravo, quien pasaba por el lugar y brindó asistencia médica a Anaya hasta la llegada de una ambulancia de la Cruz Roja”.¹⁸³ Pese a la rapidez del auxilio, los esfuerzos fueron vanos. La noticia de su fallecimiento generó una profunda consternación entre familiares, amigos y colegas.¹⁸⁴

A las cinco de la mañana del día siguiente, una ambulancia trasladó su cuerpo desde Tlalnepantla hasta Pachuca, donde fue velado en la capilla ardiente Arriaga, ubicada entre las

¹⁷⁸ Pérez López, *Diccionario biográfico hidalguense...* (2010), 42.

¹⁷⁹ Comunicado de designación del profesor Medardo Anaya Armas como conservador del Museo Regional del Estado de Hidalgo, 10 de febrero de 1957, archivo digital de José Vergara Vergara (documento original del Centro INAH Hidalgo), Pachuca de Soto, Hidalgo. Vergara Vergara, entrevista.

¹⁸⁰ “En Trágico Accidente...”.

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² Acta de defunción de Medardo Anaya Armas.

¹⁸³ *Idem.*

¹⁸⁴ “Hoy será sepultado el pintor Medardo Anaya”, *El Sol de Hidalgo*, 18 de noviembre de 1960, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

calles Morelos y Leandro Valle. Durante la jornada se congregaron para despedirlo familiares provenientes de diversas partes del país, así como compañeros de trabajo y alumnos de las escuelas donde impartió clases.¹⁸⁵

El viernes 18 de noviembre, a las once de la mañana, su cuerpo fue llevado al Panteón Municipal en una solemne procesión fúnebre. Como muestra del respeto y cariño que se le tenía, la carroza hizo una parada frente al Instituto Científico y Literario Autónomo (ICLA) donde fue atendida la petición de sus alumnos quienes querían rendirle un último homenaje. Frente a las escaleras del Instituto, la carroza se detuvo durante sesenta segundos en señal de respeto al excatedrático de artes plásticas.¹⁸⁶

En la ceremonia, el periodista Gilberto Zamora Escárcega dirigió unas palabras en memoria de Anaya en representación de la Agrupación de Periodistas Hidalguenses, mientras que David López, a nombre de la Sección VI del Sindicato Nacional de Redactores de Prensa, también dedicó un mensaje de despedida.¹⁸⁷

Así, en medio de muestras de duelo, telegramas de condolencia y una procesión compuesta por más de cincuenta automóviles, los restos de Medardo Anaya Armas fueron sepultados, con lo cual concluyó el capítulo de una vida dedicada al arte, la docencia y el periodismo, y se consolidó su legado en la historia cultural de Hidalgo.¹⁸⁸

Con el transcurrir del tiempo, ese legado ha perdido presencia en el recuerdo colectivo. Como parte de esta investigación, se acudió al Panteón Municipal de Pachuca en búsqueda de su tumba. La localización no fue sencilla: la extensión del lugar, sumada a la falta de archivos accesibles, dificultó el proceso. Finalmente, fue posible hallarla.

La sepultura es sencilla y de carácter familiar, carente de epitafio, así como las fechas de nacimiento o defunción. Este hallazgo resulta revelador, pues contrasta con la relevancia que tuvo en vida como artista, docente y periodista. La modestia del sepulcro pone en evidencia el escaso seguimiento institucional que recibió tras su muerte, lo que refuerza la necesidad de recuperar su memoria y valorar su legado en la historia cultural del estado de Hidalgo.

Dicho legado no ha desaparecido por completo. Aunque su tumba permanezca discreta y su figura haya sido escasamente mencionada en décadas recientes, su nombre aún vive en ciertos espacios educativos del estado. Uno de ellos es el jardín de niños Medardo Anaya Armas, ubicado en la comunidad de Santa Mónica, municipio de Epazoyucan, Hidalgo. Esta

¹⁸⁵ *Idem.*

¹⁸⁶ “Doliente cortejo fue el sepelio de Medardo Anaya”, *El Sol de Hidalgo*, 19 de noviembre de 1960, archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ “Hoy será sepultado el pintor Medardo Anaya”.

institución pública de nivel preescolar opera actualmente en turno matutino como parte de la Secretaría de Educación Pública. Si bien se desconoce la motivación oficial tras la designación, su existencia revela que, más allá de los registros oficiales y monumentales, la memoria de Anaya sobrevive en el tejido educativo y comunitario de la región.¹⁸⁹

¹⁸⁹ “Preescolar Medardo Anaya Armas Epazoyucan Santa Mónica”, *Portal de Educación en México*, consultado el 5 de agosto de 2025, <https://guia-hidalgo.portaldeeducacion.com.mx/preescolar-general/PREESCOLAR-MEDARDO-ANAYA-ARMAS-santa-monica-epazoyucan-hidalgo-i2238.htm>.

Conclusión

La vida y obra de Medardo Anaya Armas constituyen un testimonio silencioso pero profundamente significativo de una etapa de transición en la historia de México y del estado de Hidalgo. A través de su compromiso con la educación, el arte, el periodismo y la cultura regional, Anaya encarnó ideales humanistas y progresistas surgidos de la Revolución Mexicana, los cuales encontraron expresión concreta en su práctica cotidiana y en su vínculo con la comunidad. Aunque no alcanzó un reconocimiento amplio a escala nacional, su presencia permanece inscrita en instituciones, espacios públicos y memorias locales que dialogan con su legado.

Este trabajo se propuso recuperar fragmentos dispersos de su trayectoria a la par de reconstruir un contexto que permitiera comprender su obra en relación con los procesos sociales y culturales de su tiempo. A partir de fuentes orales, documentales y hemerográficas, la investigación buscó ofrecer una mirada más cercana y compleja; para ello, se evitaron las idealizaciones y a la vez se reconoció tanto sus convicciones como sus contradicciones. En este recorrido, Medardo Anaya Armas dejó de ser únicamente una figura histórica para revelarse como un ser humano complejo: un artista comprometido con su entorno, un docente no exento de errores, un periodista atento a su tiempo y un ciudadano con una profunda vocación cultural.

Sin embargo, esta complejidad humana se enfrenta a una realidad institucional que, en la práctica, tiende a la negligencia. El desinterés por comprender el pasado artístico de Hidalgo se hizo evidente durante el desarrollo de esta investigación a través de lo que podría definirse como una gestión institucional incoherente. El caso del busto de Vicente Segura —cuya autoría se atribuye a Anaya pero cuya confirmación oficial fue obstaculizada por una burocracia confusa— reveló las profundas grietas en la gestión cultural del estado.

Resulta paradójico que, mientras se exigían audiencias injustificadas bajo el pretexto de “proteger derechos de autor”, la propia institución admitiera una total ignorancia sobre la procedencia y el valor histórico de la pieza que custodian. Esta experiencia no fue un incidente aislado, sino que confirmó la tesis central de este trabajo: el olvido no es un accidente del tiempo, sino el resultado de una negligencia institucional que prefiere el celo burocrático sobre el conocimiento histórico. Defender el legado de Medardo Anaya es, por tanto, luchar contra una estructura que ha extraviado el significado de su propio patrimonio.

Este escenario pone en evidencia la fragilidad del patrimonio artístico regional; incluso con el peso de su contribución, los estudios dedicados a Anaya siguen siendo fragmentarios.

Esta carencia señala una deuda pendiente con la historia cultural de Hidalgo y subraya la urgencia de transitar de iniciativas aisladas hacia esfuerzos sistemáticos de documentación y análisis crítico.

En este sentido, el rescate de la historia, el arte y la cultura regionales a través de la vida y obra de sus representantes resulta fundamental para la construcción de una memoria cultural más equilibrada y plural. El estudio de trayectorias como la de Medardo Anaya Armas demuestra que los procesos culturales no se gestan únicamente desde los grandes centros nacionales, sino también desde espacios locales donde la educación, el arte y la acción comunitaria adquieren formas específicas, profundas y duraderas. Investigar estas experiencias permite complejizar el relato histórico y ampliar los marcos interpretativos desde los cuales se analiza la cultura mexicana. Este enfoque reconoce el valor de lo cotidiano, lo local y de aquello que ha sido excluido del relato histórico dominante.

Asimismo, investigaciones de este tipo abren la posibilidad de articular nuevas líneas de estudio interdisciplinarias que vinculen la historia regional con la educación, la gestión cultural y los estudios artísticos. Lejos de constituir ejercicios aislados, estos trabajos pueden convertirse en puntos de partida para proyectos colectivos que profundicen en redes culturales locales, prácticas pedagógicas, circulación de ideas y producción artística en contextos no hegemónicos. En este horizonte, la recuperación de archivos personales, testimonios orales y acervos institucionales se presenta no sólo como una tarea urgente, sino también como una oportunidad para renovar las metodologías de investigación en el ámbito de las humanidades.

Conocer a Medardo Anaya Armas a través de las voces de quienes lograron convivir con él, así como mediante el hallazgo de sus obras, documentos y fragmentos de su vida íntima descubiertos de manera casi casual fue, sin duda, una de las experiencias más reveladoras de este proceso, tanto en el ámbito académico como en el personal. Como estudiante, investigador y familiar lejano, este trabajo me permitió recorrer los espacios que él habitó y de acercarme, de manera íntima, a sus pensamientos, a sus manías, a sus convicciones y también a sus contradicciones. Este encuentro a la distancia me permitió comprender que la historia no se construye a partir de figuras perfectas, sino de seres humanos complejos, frágiles e incluso incongruentes, cuya humanidad no los vuelve menos valiosos, sino profundos y significativos.

Este acercamiento generó de manera inesperada la empatía suficiente para reconocerse en alguien que no vivió en la misma época, pero cuyas inquietudes, errores y aspiraciones dialogan con las propias; este diálogo no sólo enriquece el ámbito académico, sino también la experiencia personal. Incluso, si se permite señalarlo, esta experiencia despierta el deseo íntimo

de que, en el futuro, alguien considere que una vida —como la nuestra, con sus aciertos y sus infortunios— merece ser investigada, comprendida y recordada.

Es por ello que resulta indispensable que exista un compromiso sostenido —desde las instituciones académicas, culturales y gubernamentales, así como desde la comunidad investigadora y la sociedad en general— para fomentar, apoyar y difundir este tipo de estudios. Garantizar el acceso a archivos y patrimonio, impulsar programas de investigación regional, promover la publicación y divulgación de estos trabajos y reconocer su valor dentro del campo académico son acciones fundamentales para evitar que figuras como Medardo Anaya Armas vuelvan a quedar relegadas al olvido. Sólo a través de este interés genuino y continuo será posible que investigaciones como la presente no se conciban como un punto de llegada, sino como un punto de partida: una invitación a la exploración, desde lo local, las múltiples historias, voces y experiencias que conforman el patrimonio cultural y artístico de Hidalgo y de México.

Bibliografía

- A.: L.: G.: D.:G.: A.: D.: U.: (Acta de la Logia Masónica). 29 de julio de 1945, serie Obreros Hidalguenses, n° 24, libro de actas, sección logias masónicas, fondo Gran Logia del Estado de Hidalgo. Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (AG-UAEH), Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Administración del Edificio (Salón de Actos). Expediente, caja 1, sección Gestión Económica y Administrativa, fondo ICLAEH. Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (AG-UAEH), Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Anaya Armas, Medardo. Documentos personales, manuscritos, fotografías y obra artística. Archivo privado de Edgardo Anaya Gálvez, Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Anaya Armas, Medardo. *Primera gran feria de Hidalgo (VII exposición industrial, comercial, agrícola, ganadera, indigenista y municipal), agosto 1954*. Folleto conmemorativo. Bernal Impresores, 1954. [Ejemplar ilocalizable].
- Anaya Gálvez, Edgardo. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 1 de noviembre de 2024.
- Anaya García, Maricela. Entrevista con el autor. Sahagún, Hidalgo, 8 de agosto de 2024.
- Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (AG-UAEH). Colección de obra mural, serie Registro Fotográfico de Jonathan Stalin Castro Sanipatin, murales de Medardo Anaya Armas en el ex Hospital Civil. Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (AG-UAEH). Fondo Instituto Científico y Literario Autónomo (ICLA). Sección Gobierno, Expediente de Profesores (Medardo Anaya Armas), Caja 1. Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Barceló Quintal, Raquel Ofelia. “La identidad institucional: los símbolos universitarios” en *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio*, coordinado por Thelma Camacho Morfin, 75-88. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2022. <https://repository.uaeh.edu.mx/books/61/iu.pdf>.
- Beristáin Cardoso, José Ángel. “José Vasconcelos y el proyecto de educación y cultura”. *Revista BiCentenario*. El ayer y hoy de México, n° 54 (2023): 28-35. https://revistabicentenario.com.mx/wp-content/uploads/2023/07/BiC_54_04_Vasconcelos.pdf.
- Carballido Hernández, Elvira. *Nuestra memoria impresa. Aproximaciones a la historia de la prensa en Hidalgo*. Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo, 2009.

- Cardona, Bertha Alicia. *Atlas cultural del Estado de Hidalgo*. Movimiento Ciudadano, 2008.
<http://docencia.uaeh.edu.mx/estudios-pertinencia/docs/hidalgo-municipios/Hidalgo-Atlas-Cultural-Del-Estado-2008.pdf>.
- Castillo Flores, Manuel Edgar e Isaí Ortiz Lazcano. “Evolución histórica de los centros educativos públicos en Hidalgo, México (1869-2018)”. *Edähi Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHu* 9, nº 18 (2021): 72-85.
<https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/icshu/issue/view/328>.
- Castillo, Dulce. “Escuela Julián Villagrán: cierra sus puertas tras casi 150 años de historia en Pachuca”, *La Jornada Hidalgo*, 21 de julio de 2025.
<https://lajornadahidalgo.com/escuela-julian-villagran-cierra-sus-puertas-tras-casi-150-anos-de-historia-en-pachuca/>.
- Castro Sanipatin, Jonathan Stalin. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 8 de agosto de 2025.
- Central MX. “¡¡¡¡No se lo robaron!!!! El busto del general revolucionario pachuqueño Vicente Segura...”. Post de Facebook, 16 de mayo de 2025.
<https://www.facebook.com/centralmxnoticias/posts/%EF%B8%8Fno-se-lo-robaron%EF%B8%8F-el-busto-del-general-revolucionario-pachuqueño-vicente-segura-/676852335099437>.
- Chapa Gutiérrez, Noé. Archivo Fotográfico Privado de la obra de Medardo Anaya Armas. Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Chapa Gutiérrez, Noé. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 8 de agosto de 2025.
- Chapa Gutiérrez, Noé. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 27 de noviembre de 2024.
- Anuario 1943. Colegio «Hijas de Allende» 1943. Colegio Hijas de Allende, 1943.*
- Córdova Santos, José Rafael. “Educación e ideologías en el México posrevolucionario (1921-1946); la formación del ciudadano en los proyectos de nación”. *Antrópica: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 7, nº 13 (2021): 190-201.
<https://www.redalyc.org/pdf/7238/723878164009.pdf>.
- Cravioto Muñoz, Rarael. *Canto a la naturaleza hidalguense*. Ilustraciones de Medardo Anaya Armas. Edición de autor, 1954.
- De la Cruz Ruvalcaba, Eloy Israel, *et al.*, “Masonería hidalguense”. Texto curatorial, en *Legados masónicos: Historia de la masonería hidalguense*. Archivo General de la UAEH, Pachuca, Hidalgo, 2024.

- De la Madrid H., Miguel. “La Constitución de 1917 y sus principios políticos fundamentales” en *Economía y Constitución*, coordinado por Diego Valadés y Rodrigo Gutiérrez Rivas, 41-59. Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2001. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/95/4.pdf>.
- Escorza Rodríguez, Daniel. “Una apología socialista en los muros de la UAEH”. Inédito (2013): 1-3.
- Estefes, Cristian. “El famoso cine Pineda de Pachuca en la década de 1920, en esto se convirtió”. *La Silla Rota*, 1 de diciembre de 2023, <https://lasillarota.com/hidalgo/local/2023/12/1/el-famosos-cine-pineda-de-pachuca-en-la-decada-de-1920-en-esto-se-convirtio-fotos-459410.html>.
- feria_toro, “Revelación del busto Vicente Segura”. Post de Instagram, 16 de noviembre de 2024. <https://www.instagram.com/p/DCcuFi6yIwq/>.
- Fuentes Rojas, Elizabeth. “La liga de escritores y artistas revolucionarios: una producción artística comprometida”. Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2015/anteriores/0228561/Index.html>.
- Fuentes Rojas, Elizabeth. *Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos, 1900-1929*. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000.
- García Orgaz, Miguel Ángel. Entrevista con el autor. Apan, Hidalgo, 11 de abril de 2025.
- Gómez, Carlos L. “Una aproximación a la historiografía sobre el comunismo en México”. *Nuestra Historia, Revista de Historia de la FIM*, n° 11 (2021): 133-158. https://revistanuestrahistoria.com/wp-content/uploads/2021/07/nh11_2021_a4_1.pdf.
- González Lezama, Raúl. “Proyecto de mural sobre la educación socialista en México”. *Boletín del Archivo General de la Nación* 5, n° 01 (2001): 113-127. <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/955>.
- González Manrique, Manuel Jesús. “Medardo Amaya Armas, un pintor para la universidad” en *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio*, 1ª ed., editado por Thelma Camacho Morfin, 135-144. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2022. <https://repository.uaeh.edu.mx/books/61/iu.pdf>.
- Guerrero Guerrero, Raúl. *Monumentos históricos de Pachuca*. Edición de autor, c. 1960.
- Guevara González, Rosa Iris. *La educación en México. Siglo XX*. Instituto de Investigaciones Económicas, 2002. <https://ru.iiiec.unam.mx/1531/1/LaEducEnMex.pdf>.
- Guzmán Mayer, Genaro. *Voz metálica poemas*. Ilustraciones de Medardo Anaya Armas. Gobierno del Estado de Hidalgo, 1948.

Guzmán Valdez, Virgilio. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 12 de septiembre de 2025.

“Historia del arte, antecedentes y origen”. Medardo Anaya Armas. Material didáctico inédito, s. p., ca. 1940. Archivo privado de Bonfilio Salazar Mendoza, Pachuca de Soto, Hidalgo.

Hurtado Ochoterena, Claudia A., Norma A. Matías Juan, “Historia de la vacunación en México”. *Revista Mexicana de Puericultura y Pediatría* 13, nº 74 (2005) 47-52. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/400136/Hurtado_-_Historia_de_la_vacunaci_n_en_M_xico.pdf.

Instituto de Artes, “Capítulos de libro,” en 5to. *Informe de la administración 2021*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2021. https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/documentos_administrativos/2021/5to-informe-del-instituto-de-artes.pdf.

Instituto de Artes. “Productividad académica de los PTC” en 4to. *Informe de la administración 2020*. Universidad Autónoma del Estado Hidalgo, 2020. https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/documentos_administrativos/2021/4to-informe-del-instituto-de-artes.pdf.

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. “Historia”. Escuela nacional de pintura, escultura y grabado La Esmeralda. <https://www.esmeralda.edu.mx/historia>.

Islas, Isorell. “Parque Hidalgo: un refugio histórico y cultural en el corazón de Pachuca”. *Periódico AM*, 15 de julio de 2024. <https://www.am.com.mx/zona-metropolitana/2024/7/15/parque-hidalgo-un-refugio-historico-cultural-en-el-corazon-de-pachuca-711932.html>.

Kapelusz-Poppi, Ana María. “Educación socialista, modernización científica y organización sindical durante el gobierno de Lázaro Cárdenas en México (1934-1940)”. *Temas de Historia Argentina y Americana* 11 (2007): 119-151. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/16260/1/educacion-socialista.pdf>.

Librería Libantique. “1a. Gran Feria de Pachuca, Hidalgo 1954 Medardo Anaya - \$ 450”, Mercado libre México. Anuncio de venta. https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-790437091-1a-gran-feriade-pachuca-hidalgo-1954-medardo-anaya-_JM.

Luvían Torres, Evaristo. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 4 de diciembre de 2024.

- Luvián Torres, Evaristo. *Las voces de los muros... Centro cultural universitario La Garza*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2022. <https://repository.uaeh.edu.mx/books/86/vo.pdf>.
- Luvián Torres, Evaristo. *Monografía, segunda parte 1937-1978*. 1ª ed. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1978.
- Mandel, Claudia. “Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva”. *Escena. Revista de las artes* 61, n° 2 (2007): 38- 54. <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158764005.pdf>.
- Manual de Imagen Institucional 2024*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2024.
- Márquez Ramírez, Gabriel. “La iniciación masónica; simbolismo y ritualidad”, *CINTEOTL*, n.º 3 (2008): 1-22.
- Molina, Juan Antonio. *Arte contemporáneo en Hidalgo, catálogo*. Sistema Nacional de Creadores de Arte, 1998.
- Montes Romero, Sara. *El Estado de Hidalgo 1869-2019 150 años de historia, documentos y crónicas*. Tomo I. Gobierno del Estado de Hidalgo, 2019.
- Muciño Domínguez, Arisbeth. “Catálogo de expedientes de miembros de las logias de la jurisdicción de la Gran Logia del Estado de Hidalgo 1922-1980”. Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2024. <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/bibliotecadigital/bitstream/handle/231104/6166/ATD703.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Negrín, Edith. *El doble nueve, la novela de un minero mexicano*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2021. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_038.pdf.
- Ocampo López, Javier. “José Vasconcelos y la educación mexicana”. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* 7 (2005): 139-159. <https://www.redalyc.org/pdf/869/86900707.pdf>.
- Operadora de Eventos del Estado de Hidalgo. Dirección de Comercialización. *Oficio de respuesta a solicitud de investigación y registro fotográfico*, por Humberto Hernández Martínez. 17 de febrero de 2026.
- Pérez López, Abraham. *Diccionario biográfico hidalguense, A–G*. Tomo 1, 1.ª ed. Edición de autor, 1979.
- Pérez López, Abraham. *Diccionario biográfico hidalguense, A-G*. Tomo 1, 2.ª ed. Servicios de Comunicación Empresarial, 2010. <https://es.scribd.com/document/516115427/12-Diccionario-Biografico-Hidalguense-A-G-Tomo-1>.

Periódico Oficial del Estado de Hidalgo. “Línea de tiempo de gobernadores”.
https://periodico.hidalgo.gob.mx/?page_id=74464.

Personal del restaurante La Blanca. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 6 de marzo de 2025.

Portal de Educación en México. “Preescolar Medardo Anaya Armas Epazoyucan Santa Mónica”. <https://guia-hidalgo.portaldeeducacion.com.mx/preescolar-general/PREESCOLAR-MEDARDO-ANAYA-ARMAS-santa-monica-epazoyucan-hidalgo-i2238.htm>.

Puig Casauranc, José Manuel. "Escuela de Escultura y Talla Directa" en *Universidad Nacional*, editado por Secretaría de Educación Pública, 101-105. Secretaría de Educación Pública, 1928.
http://www.ahunam.unam.mx/autonomia/pdfs_laeducacinantesdelaaautonoma/17_ESCUELADEESCULTURAYTALLADIRECTA.pdf.

Ramos Pinedo, Imuris Aram. “Muralismo mexicano contemporáneo. Características, métodos y procesos en la práctica personal. 2010-2022”. Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.
<https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/9d80e7f6-13ed-4896-9f60-df39a47f3ecd/content>.

Recuento de sucesos, tres siglos de vida institucional a través de sus efemérides. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2012. (aquí tengo que checar el “autor”)
<https://repository.uaeh.edu.mx/books/53/rs.pdf>.

Romero Tellaeche, José Antonio y Emilio Enrique Navarro Hernández. *Evolución de la economía mexicana (1940-2018)*. Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2024.
<https://repositorio-digital.cide.edu/bitstream/handle/11651/6223/180062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Salazar Mendoza, Bonfilio. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 4 de septiembre de 2024.

Secretaría de la Defensa Nacional. “Heráldica y significado del Escudo de Artillería”. Acciones y programas. <https://www.gob.mx/defensa/acciones-y-programas/heraldica-y-significado-del-escudo>.

Serna Alcántara, Gonzalo Aquiles. “La Escuela Normal del Estado de Hidalgo (1943-1972) y el origen de una identidad regional docente” en *Historia de la educación en México* vol. 3, *La educación en México desde sus regiones*, tomo 1, coordinado por S. Liddiard Cárdenas, G. Hernández Orozco y C. Cervera Delgado, 185-215. Sociedad Mexicana de

- Historia de la Educación, 2022. <https://somehide.org/wp-content/uploads/2022/11/HEM-Vol3-tI-187-217.pdf>.
- Sousa, Fabio. “Lenguas amerindias y lingüística”. *Revista Fuentes Humanísticas* 26, n° 49 (2014): 171-180. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/69/68>.
- Téllez Márquez, Gabriel. “El juego de lo permanente: una propuesta escultórica experimental, docente y de investigación”. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. <https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/661aa8be-af79-43f4-a35a-4afc67281ba6/content>.
- Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. “Símbolos universitarios, El edificio Central de la UAEH”. <https://www.uaeh.edu.mx/excelencia/simbolos.htm>.
- Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. “UAEH, 61 años de excelencia académica”. *Gaceta UAEH* 4, n° 37 (2022). <https://www.uaeh.edu.mx/gaceta/4/numero37/marzo/uaeh-61.html>.
- Valentino Muñoz, Angélica. Entrevista con el autor. Ciudad de México, México, 15 de octubre de 2025.
- “Valores internacionales de arte en esta ciudad”, *Renovación*, 24 de septiembre de 1955.
- Vázquez Mantecón, María del Carmen. *Muerte y vida eterna de Benito Juárez. El deceso, sus rituales y su memoria*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. https://www.uaeh.edu.mx/campus/icshu/revista/revista_num3_08/ORIGINALES/OK-Iniciaci_n-mas_nica.doc.
- Vergara Vergara, José. Colección Archivo Digital de Documentos Históricos del Centro INAH Hidalgo. Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Vergara Vergara, José. Entrevista con el autor. Pachuca de Soto, Hidalgo, 11 de abril de 2025.
- Zamora Canales, Alejandra. “Fotoreportaje, 75 años de la Escuela de Medicina”. *Gaceta UAEH* 1, n° 12 (2020). <https://www.uaeh.edu.mx/gaceta/1/numero12/febrero/fotoreportaje.html>

Anexos



Fig. 38. Detalle I. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: conjunto de tres figuras masculinas vinculadas a una pancarta de contenido social y cooperativista.

Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

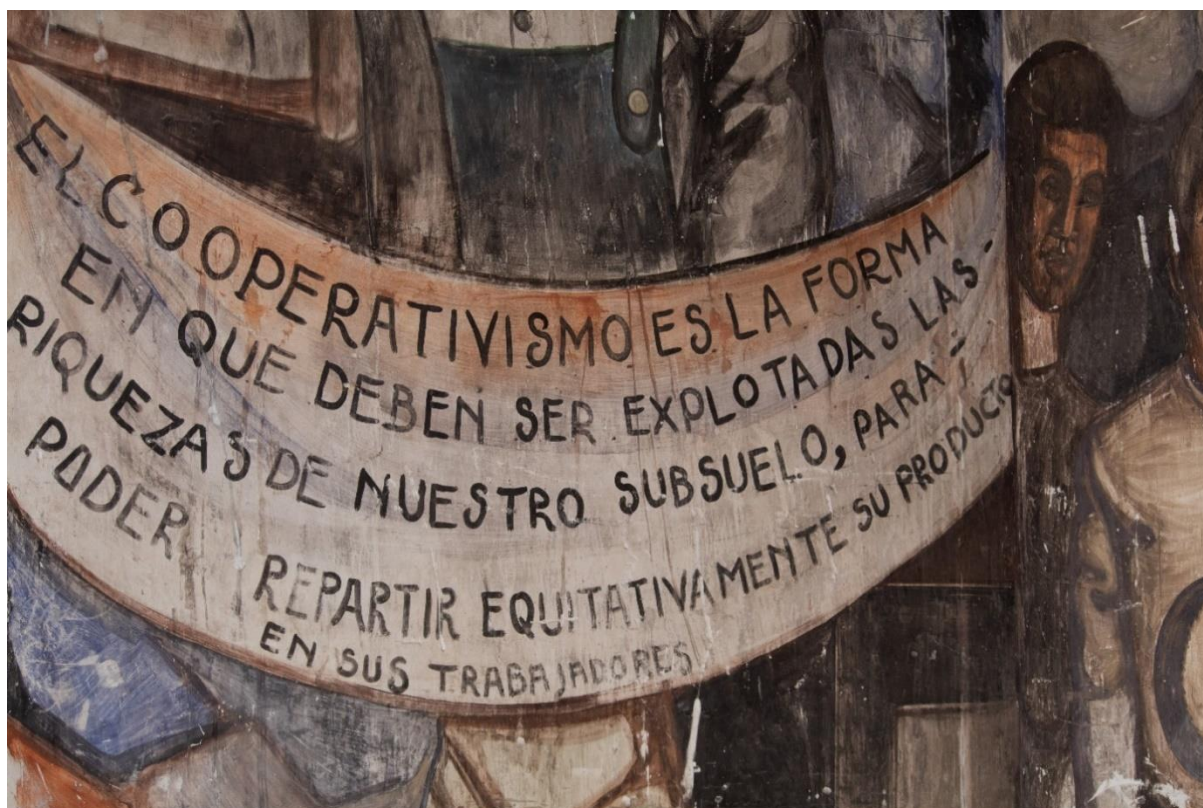


Fig. 39. Detalle II. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: acercamiento que destaca el mensaje como eje discursivo de la composición. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 40. Detalle IV. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: representación de una figura juvenil con una hoz, asociada simbólicamente al trabajo agrícola. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 41. Detalle V. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: elemento documental relacionado con la organización agraria. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 42. Detalle VI. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: grupo de figuras masculinas vinculadas a la acción sindical y la organización colectiva. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 43. Detalle VII. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: documento alusivo a la organización laboral colectiva. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 44. Detalle VIII. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: representación de Karl Marx y Vladimir Ilich Lenin, junto a dirigentes del movimiento obrero mexicano (Laborde y Campa). Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 45. Detalle IX. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: elemento que remite al ideal de una sociedad sin clases. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 46. Detalle X. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: representación de dos figuras masculinas asociadas simbólicamente a la acumulación de capital. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 47. Detalle XI. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Fragmento principal: representación de un científico y un obrero; se aprecia el deterioro material de la superficie pictórica.

Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 48. Detalle XII. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Segundo fragmento: figura femenina junto un documento alusivo a la expropiación petrolera de 1938. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 49. Detalle XIV. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Segundo fragmento: figura masculina de perfil con un plano en manos. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 50. Detalle XV. Mural sin título [alegoría del socialismo y el cooperativismo obrero] (Anaya). Segundo fragmento: acercamiento al plano ejidal representado en la composición. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

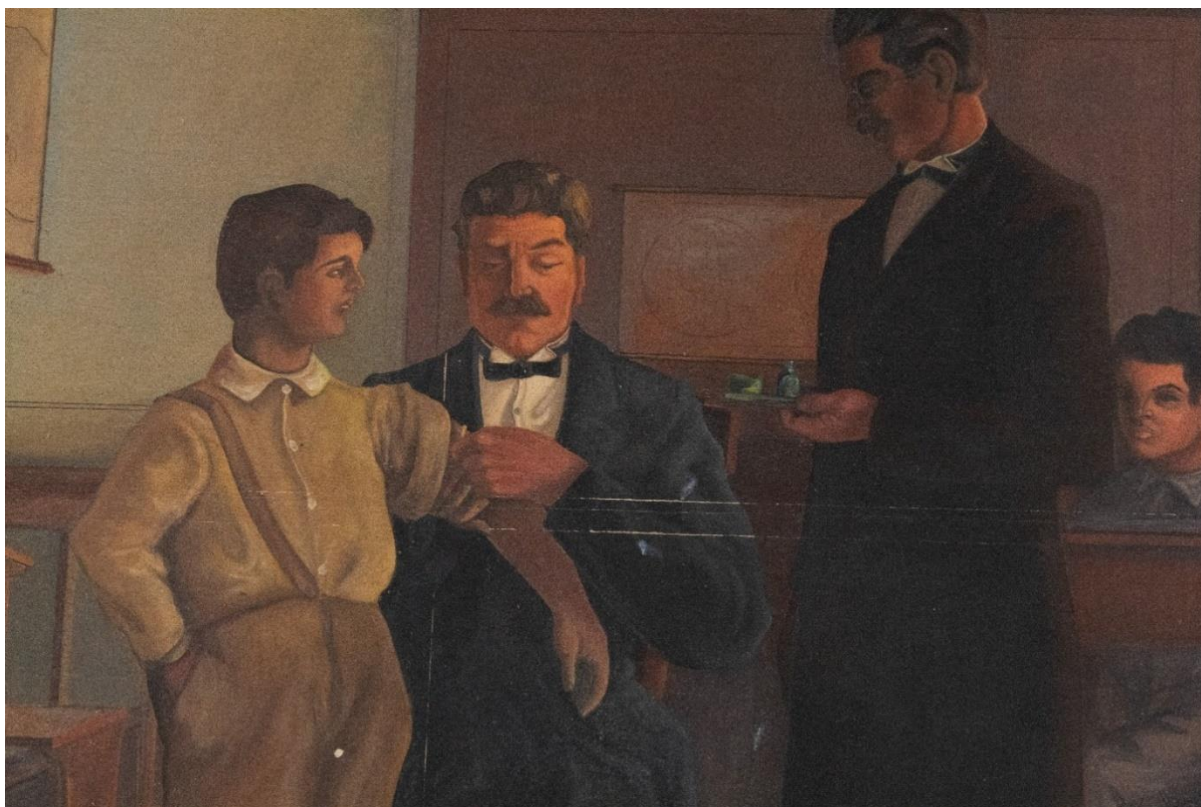


Fig. 51. Detalle I. Mural sin título [alegoría de la salud pública en la escuela] (Anaya). Acercamiento al panorama principal: médicos y alumno durante la jornada de vacunación. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

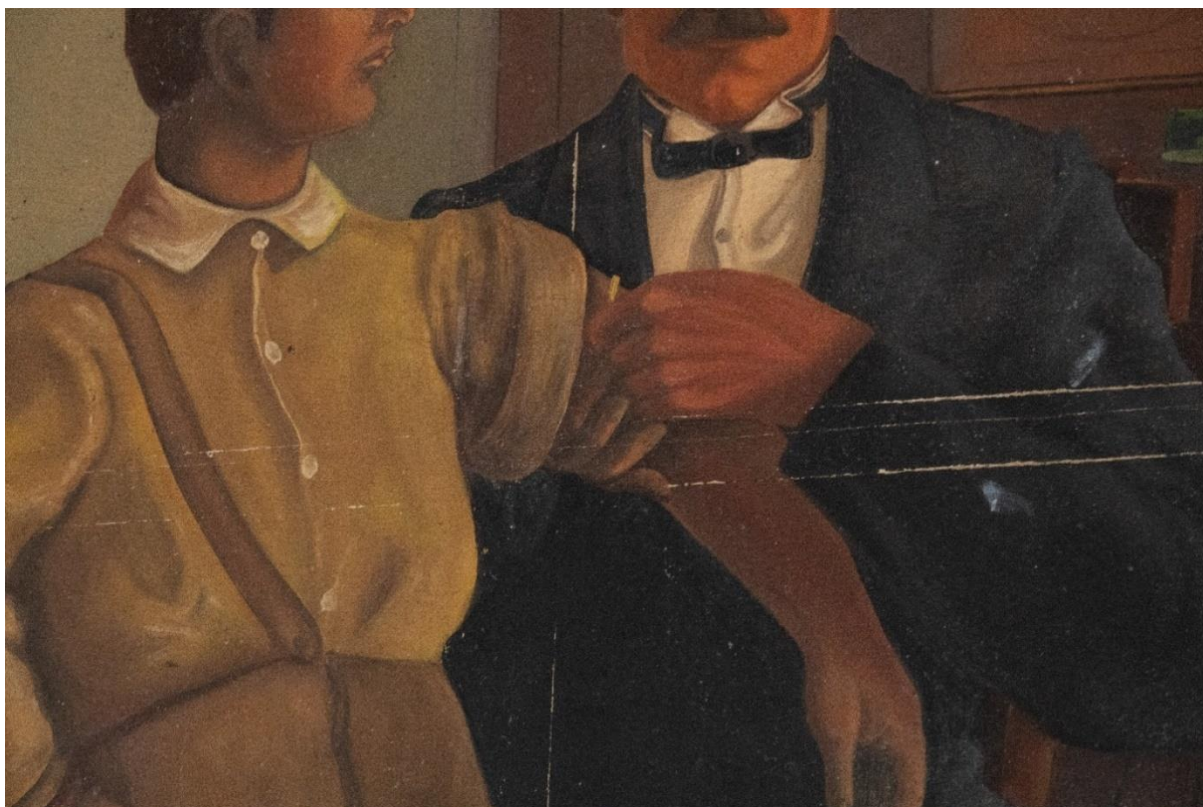


Fig. 52. Detalle II. Mural sin título [alegoría de la salud pública en la escuela] (Anaya). El médico responsable prepara al alumno para recibir la vacuna. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

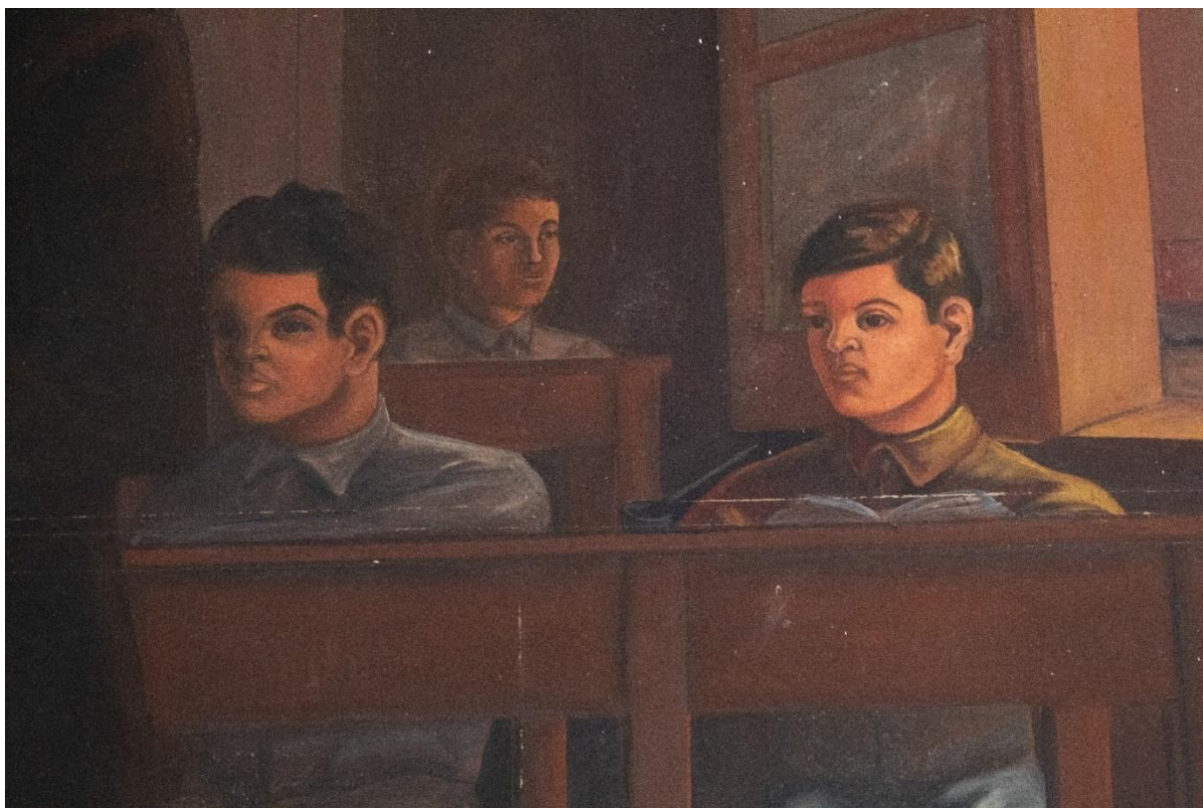


Fig. 53. Detalle III. Mural sin título [alegoría de la salud pública en la escuela] (Anaya). Enfoque hacia los alumnos situados en el plano de fondo. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González



Fig. 54. Detalle I. Mural sin título [alegoría de la medicina en la Revolución] (Anaya). Acercamiento al panorama principal: cuerpo médico realiza una intervención quirúrgica en condiciones de campaña. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 55. Detalle II. Mural sin título [alegoría de la medicina en la Revolución] (Anaya). Enfoque a la figura del revolucionario custodia la entrada del vagón-quirófano. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 56. Detalle III. Mural sin título [alegoría de la medicina en la Revolución] (Anaya). Enfoque hacia el plano de fondo: personajes sentados en el interior de un vagón de tren. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 57. Detalle IV. Mural sin título [alegoría de la medicina en la Revolución] (Anaya). Enfoque a la figura de la enfermera, única representación femenina en el conjunto mural del hospital. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 58. Detalle I. Mural sin título [los trabajadores de la medicina] (Anaya). Parte izquierda: escena de atención médica infantil. Foto: Jonathan Stalin Castro / Archivo UAEH, 2025.



Fig. 59. Detalle II. Mural sin título [los trabajadores de la medicina] (Anaya). Parte central: escena médica con detalles poco visibles. Foto: Jonathan Stalin Castro / Archivo UAEH, 2025.



Fig. 60. Detalle III. Mural sin título [los trabajadores de la medicina] (Anaya). Parte central: muestra del deterioro del mural. Foto: Archivo UAEH / Jonathan Stalin Castro, 2025.



Fig. 61. Detalle IV. Mural sin título [los trabajadores de la medicina] (Anaya). Parte derecha: instrumental y estudio médico con detalles desvanecidos. Foto: Archivo UAEH / Jonathan Stalin Castro, 2025.



Fig. 62. Detalle I. Mural sin título [asistencia médica en el ámbito minero] (Anaya). Vista central: muestra del desgaste del mural. Foto: Archivo UAEH / Jonathan Stalin Castro, 2025.



Fig. 63. Detalle II. Mural sin título [asistencia médica en el ámbito minero] (Anaya). Lateral izquierdo: registro al desgaste del soporte sobre la figura del minero asistido, lo que dificulta la visibilidad del detalle. Foto: Archivo UAEH / Jonathan Stalin Castro, 2025.

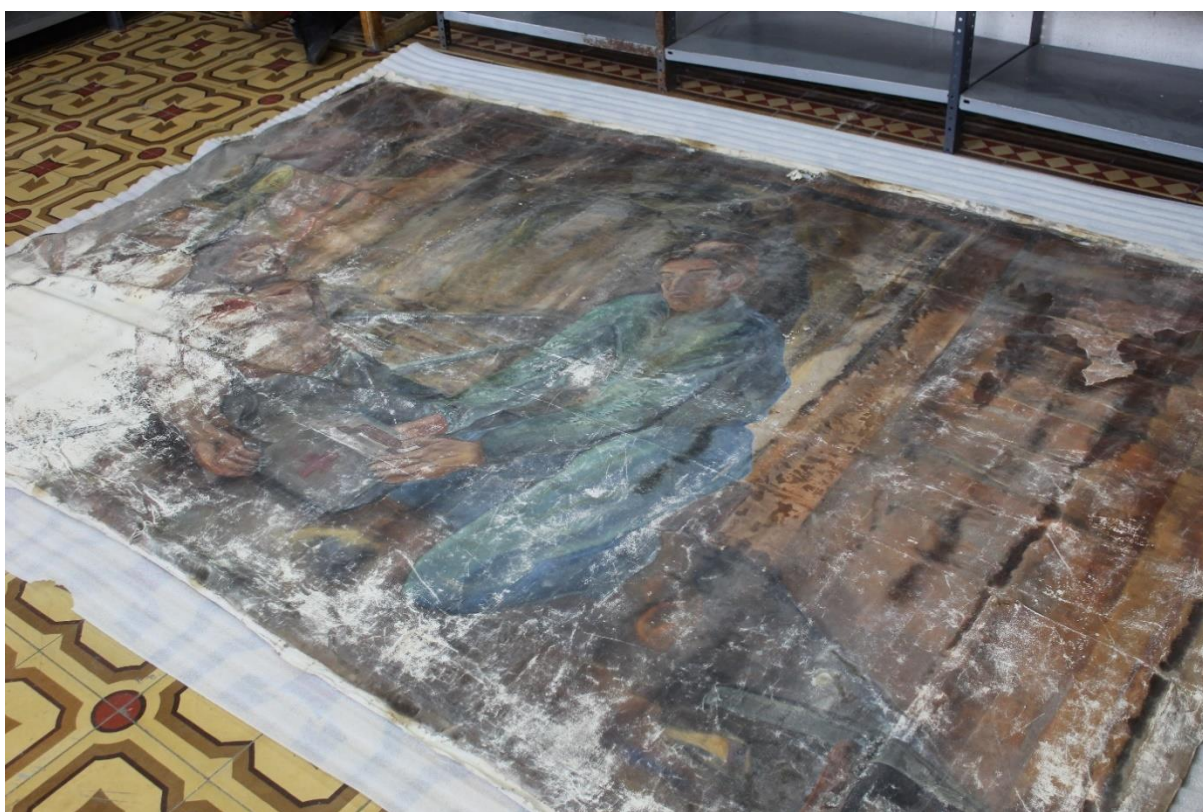


Fig. 64. Detalle IV. Mural sin título [asistencia médica en el ámbito minero] (Anaya). Lateral derecho: vista más visible del minero médico y desgaste del soporte. Foto: Archivo UAEH / Jonathan Stalin Castro, 2025.



Fig. 65. Detalle IV. Mural sin título [asistencia médica en el ámbito minero] (Anaya). Fragmento inferior: firma del autor integrada en el mural, con deterioro. Foto: Archivo UAEH / Jonathan Stalin Castro, 2025.



Fig. 66. Detalle I. *Escultura de José María Morelos y Pavón (Anaya)*. Vista frontal de la escultura. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 67. Detalle II. *Escultura de José María Morelos y Pavón* (Anaya). Vista lateral de la escultura. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 68. *Mausoleo del General Felipe Ángeles*, de Medardo Anaya, ubicado en el Panteón Municipal de Pachuca, Hidalgo, 1941. Vista general. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González, 2025.



Fig. 69. Detalle I. *Mausoleo del General Felipe Ángeles* (Anaya). Fachada principal en su ubicación actual, frente a las oficinas administrativas. Vista frontal. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 70. Detalle II. *Mausoleo del General Felipe Ángeles* (Anaya). Perfil del monumento en relación con el paisaje del panteón. Vista lateral izquierda. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

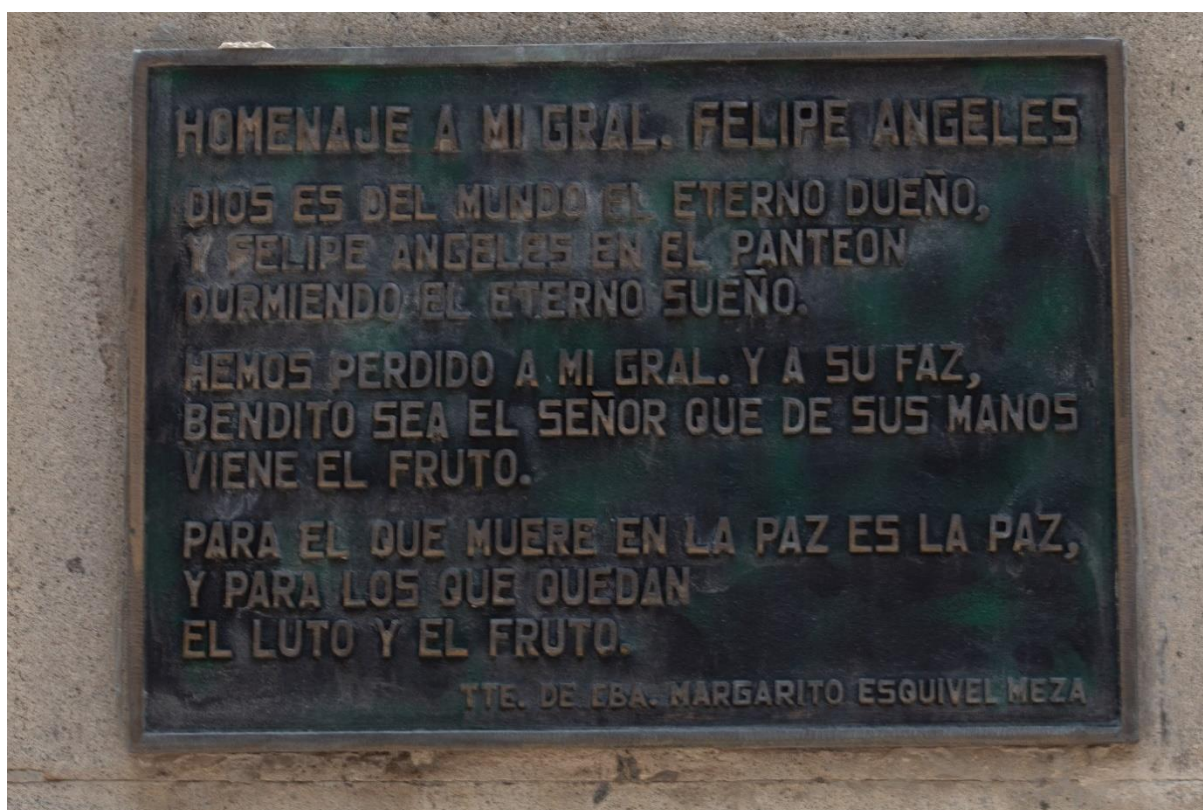


Fig. 71. Detalle III. *Mausoleo del General Felipe Ángeles* (Anaya). Placa conmemorativa con inscripción grabada en el lateral izquierdo. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 72. Detalle IV. *Mausoleo del General Felipe Ángeles* (Anaya). Composición escultórica superior: busto en bronce sobre águila exenta y relieves de laureles. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 73. Detalle V. *Mausoleo del General Felipe Ángeles (Anaya)*. Pedestal en ángulo frontal-izquierdo: año de nacimiento (1869), carácter Alfa y emblema de Artillería. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 74. Detalle VI. *Mausoleo del General Felipe Ángeles* (Anaya). Pedestal con relieves de simbología griega y alegorías militares sobre mármol. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 75. Detalle VII. *Mausoleo del General Felipe Ángeles* (Anaya). Pedestal en ángulo frontal-derecho: año de fallecimiento (1919), carácter Omega y emblema de Artillería. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 76. Detalle I. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Acercamiento a la figura central y los elementos iconográficos que le circundan. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 77. Detalle II. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Acercamiento al documento que sostiene el personaje central, en el cual se lee la inscripción: “Sistema de Beneficio de la Plata 1554”. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

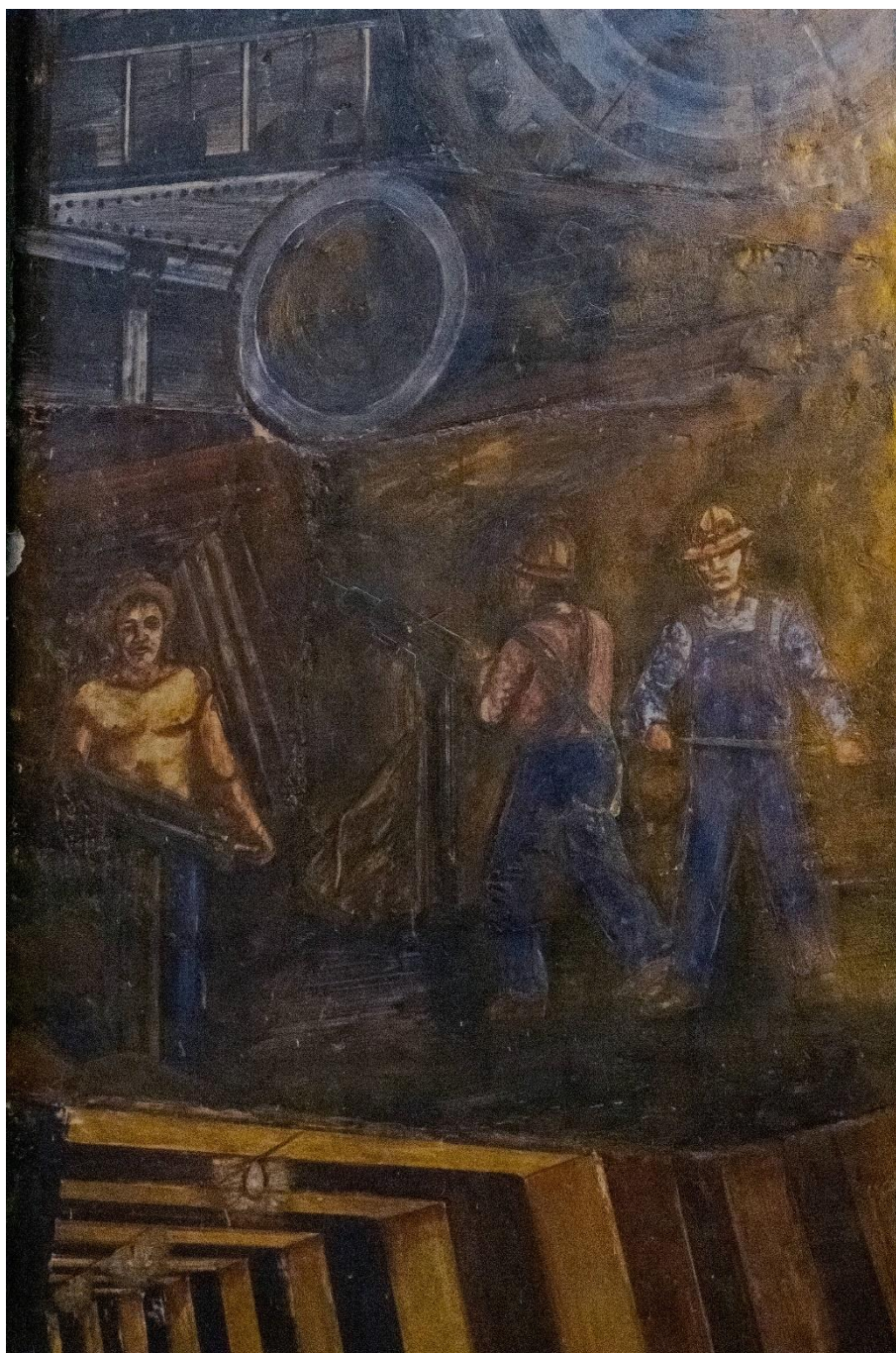


Fig. 78. Detalle III. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Acercamiento al extremo izquierdo: representación de mineros contemporáneos donde resaltan sus uniformes y herramientas de trabajo. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

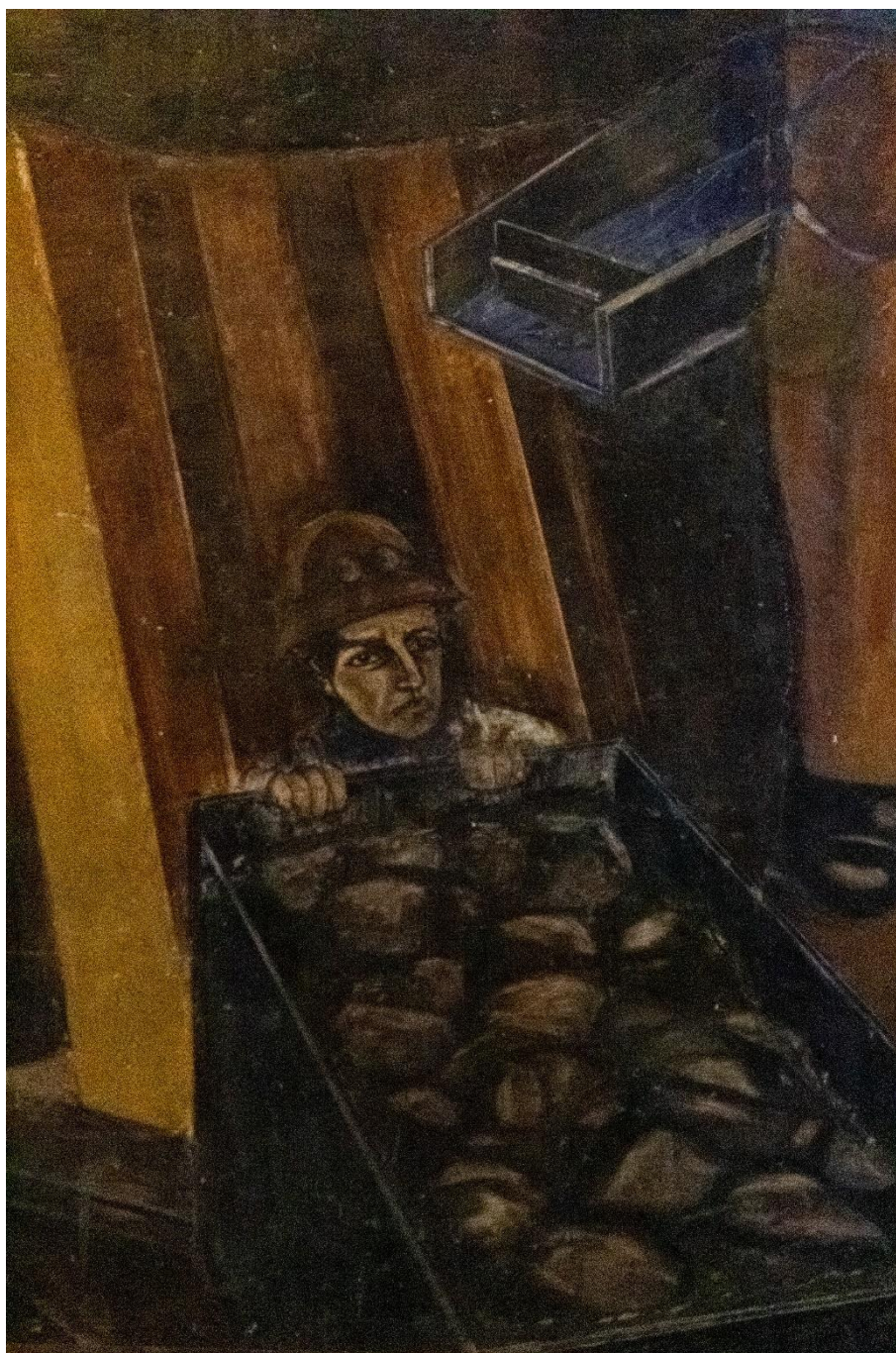


Fig. 79. Detalle IV. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Acercamiento a la sección izquierda: operario minero manipula una vagoneta con carga de material. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

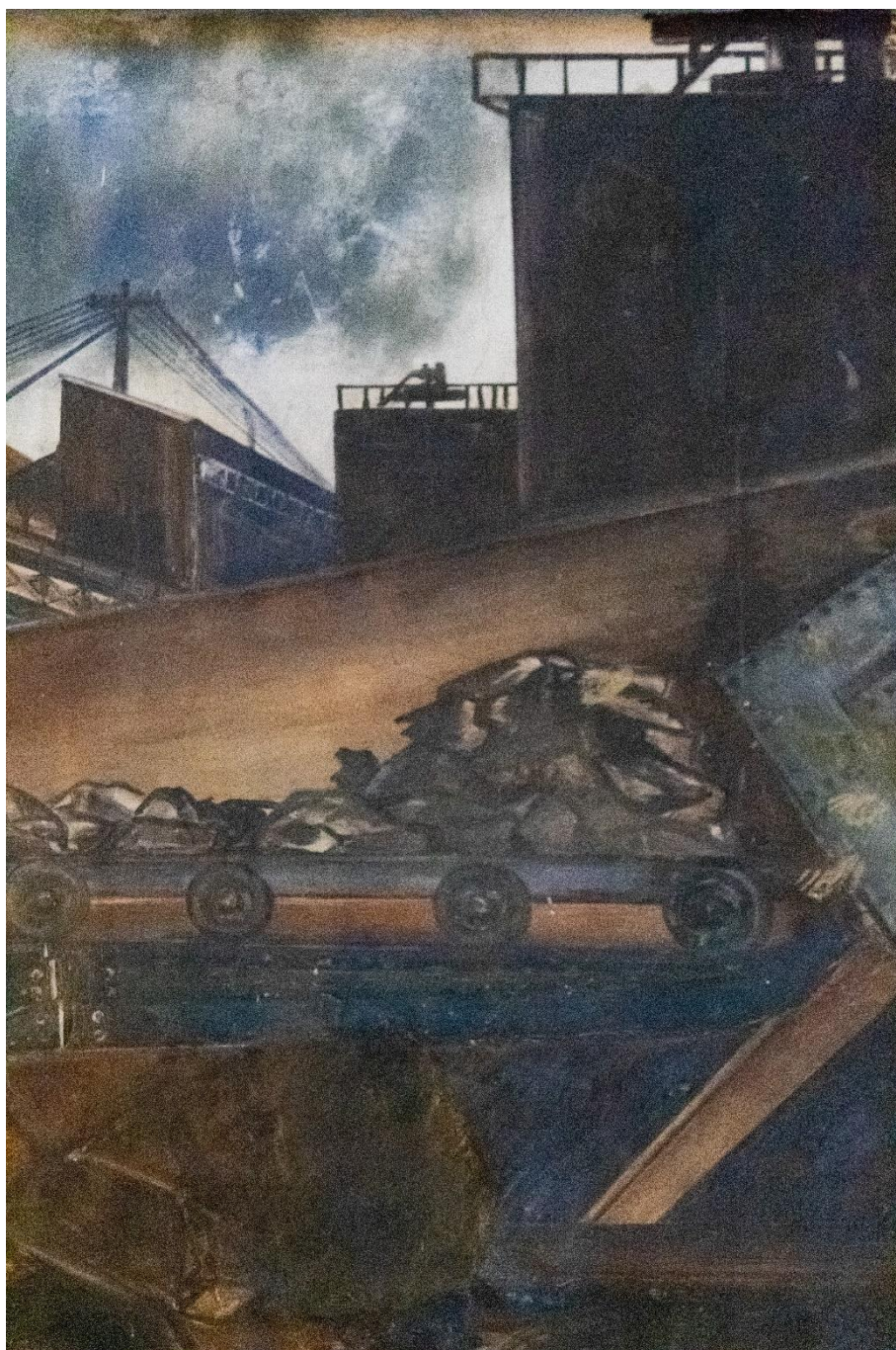


Fig. 80. Detalle V. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Acercamiento a la sección superior derecha: panorama de la actividad minera contemporánea donde muestra el entorno industrial. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

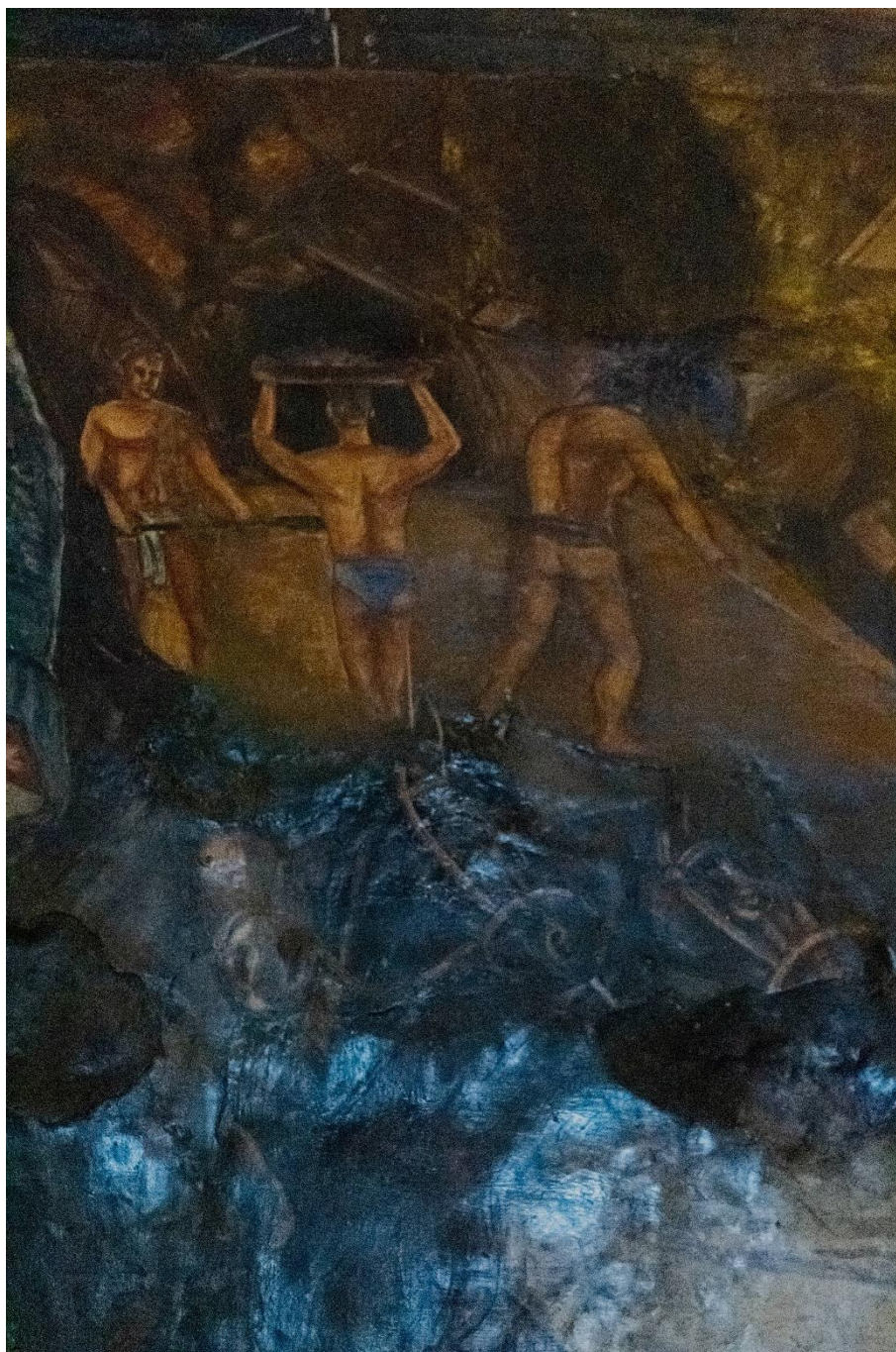


Fig. 81. Detalle VI. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Acercamiento a la sección inferior derecha: representación de la minería en la época colonial, evidencia del esfuerzo físico de los operarios y los métodos de carga manuales. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

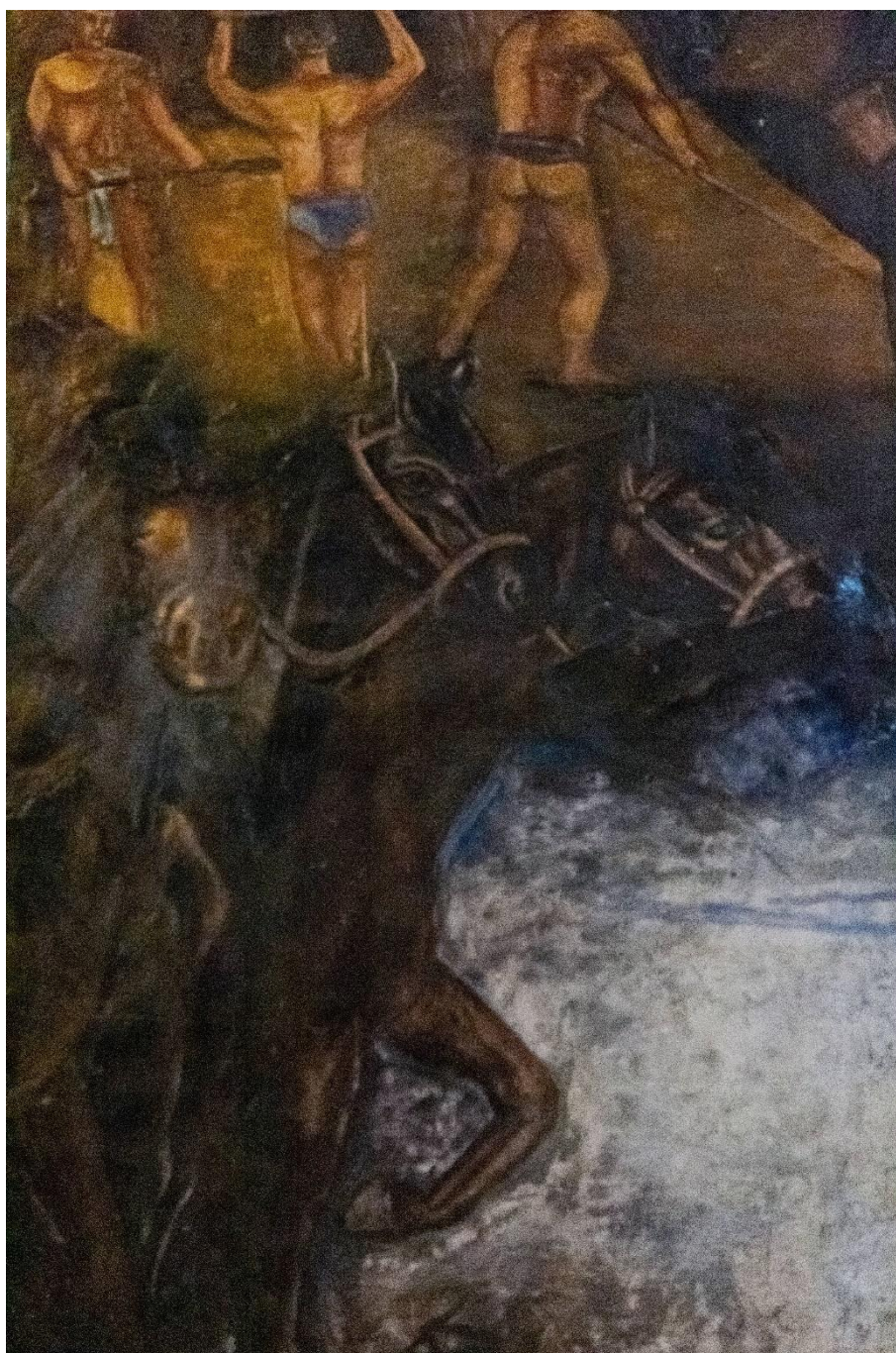


Fig. 82. Detalle VII. Mural sin título [Bartolomé de Medina] (Anaya). Acercamiento a la parte inferior derecha donde se representa el uso de caballos en las labores mineras de la época. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 83. Detalle I. *Escudo del Instituto Científico y Literario Autónomo (Anaya)*. Acercamiento a las siglas originales del instituto. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 84. Detalle II, *Escudo del Instituto Científico y Literario Autónomo (Anaya)*. Acercamiento a los símbolos masónicos presentes en el diseño del escudo. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

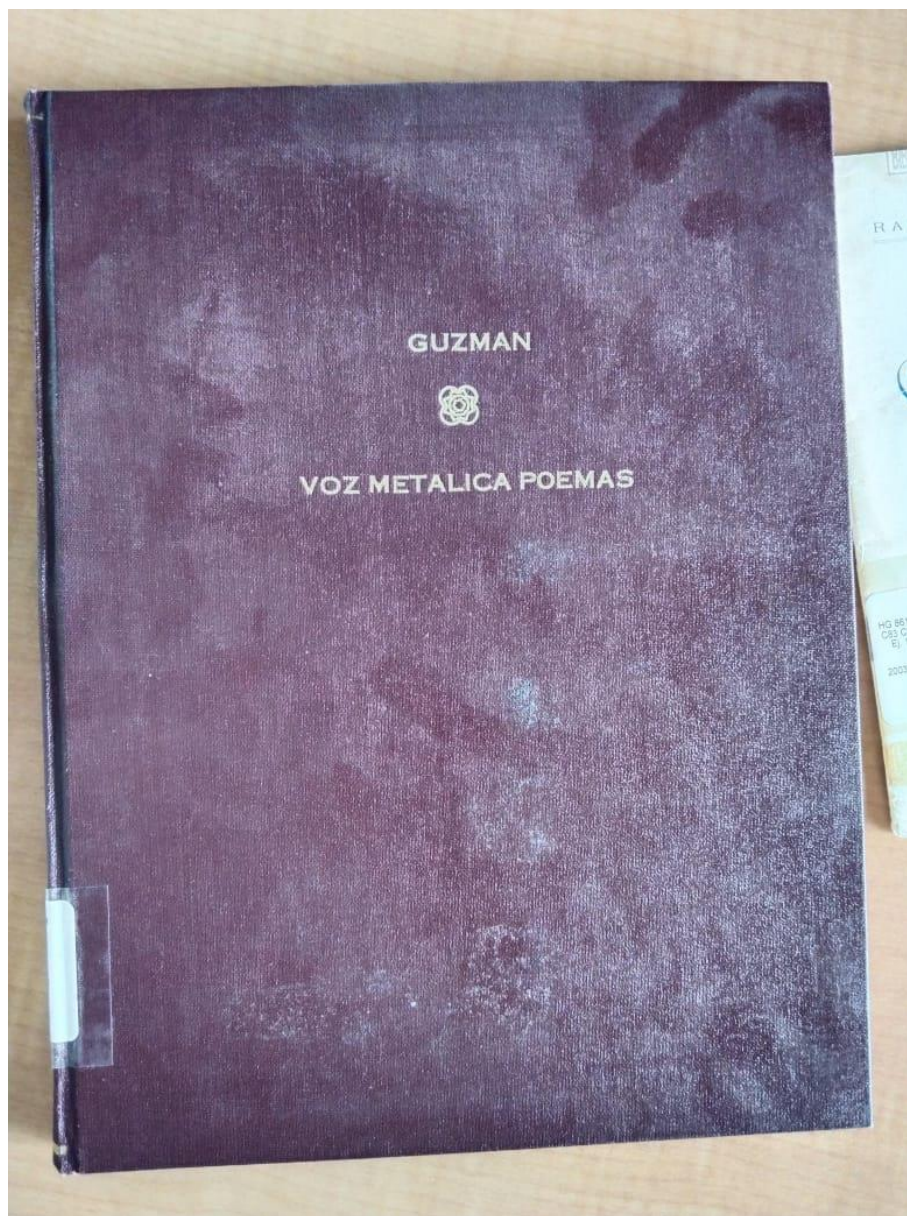


Fig. 85. Portada del poemario *Voz metálica poemas*, de Genaro Guzmán Mayer e ilustrado por Medardo Anaya Armas, 1948. Registro fotográfico, 2024; capturada en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo “Ricardo Garibay”.

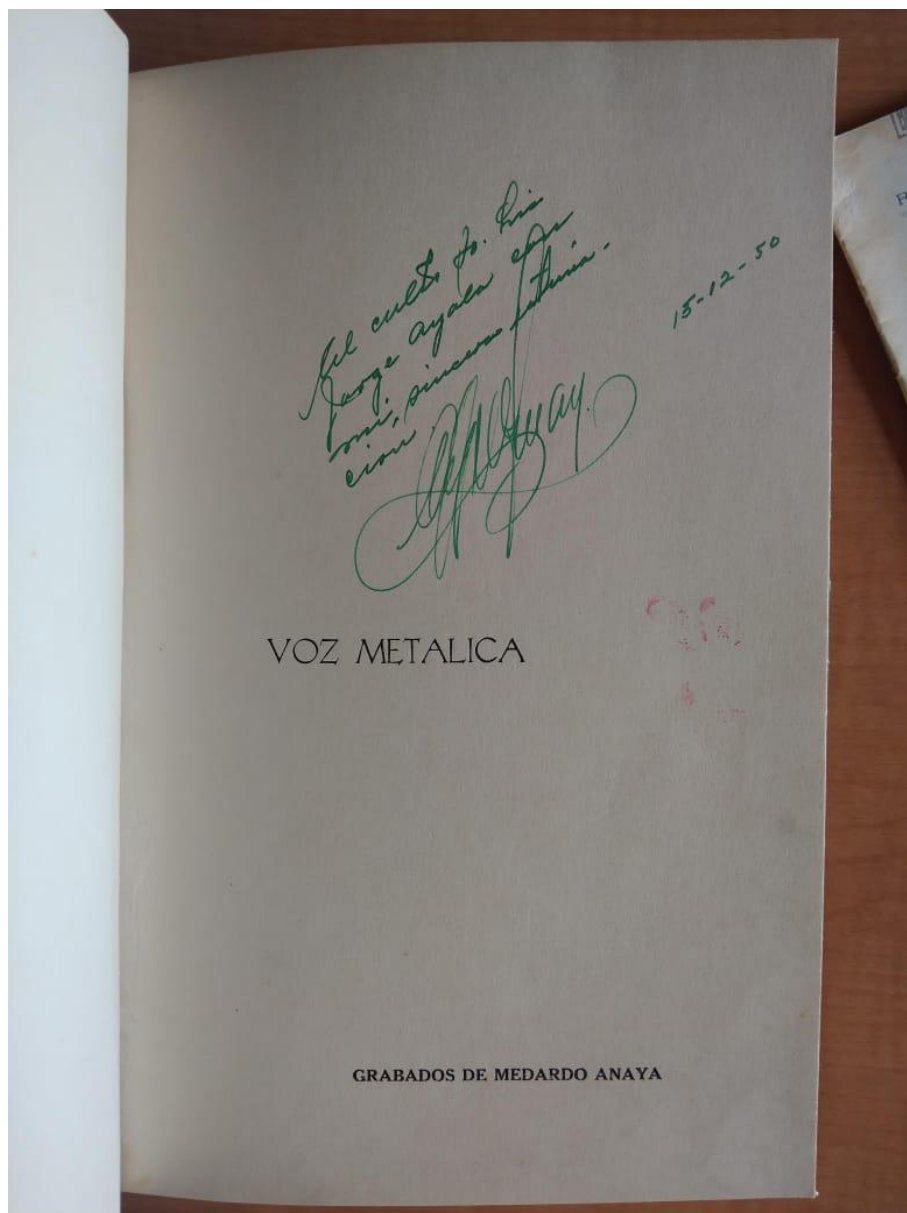


Fig. 86. Página de acreditación de autoría de los grabados de Medardo Anaya en el poemario *Voz metálica poemas*, firmada por el autor Genaro Guzmán Mayer. Registro fotográfico, capturada en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo.



Fig. 87. Grabado III. “Exodo” [sic] (Anaya): “Hay carreras de ojos y se puebla de espuelas resonantes el camino...”. *Voz metálica poemas*. Registro fotográfico.



Fig. 88. Grabado IV. “¡Tan lejos y tan cerca!” (Anaya): “Gritó mi multitud, que sintetiza mi espíritu vagando al plenilunio...”. *Voz metálica poemas*. Registro fotográfico.



Fig. 89. Grabado V. “Lasitud” (Anaya): “El día cansado, laso, macilento ha terminado su transeúnte paso...”.
Voz metálica poemas. Registro fotográfico.

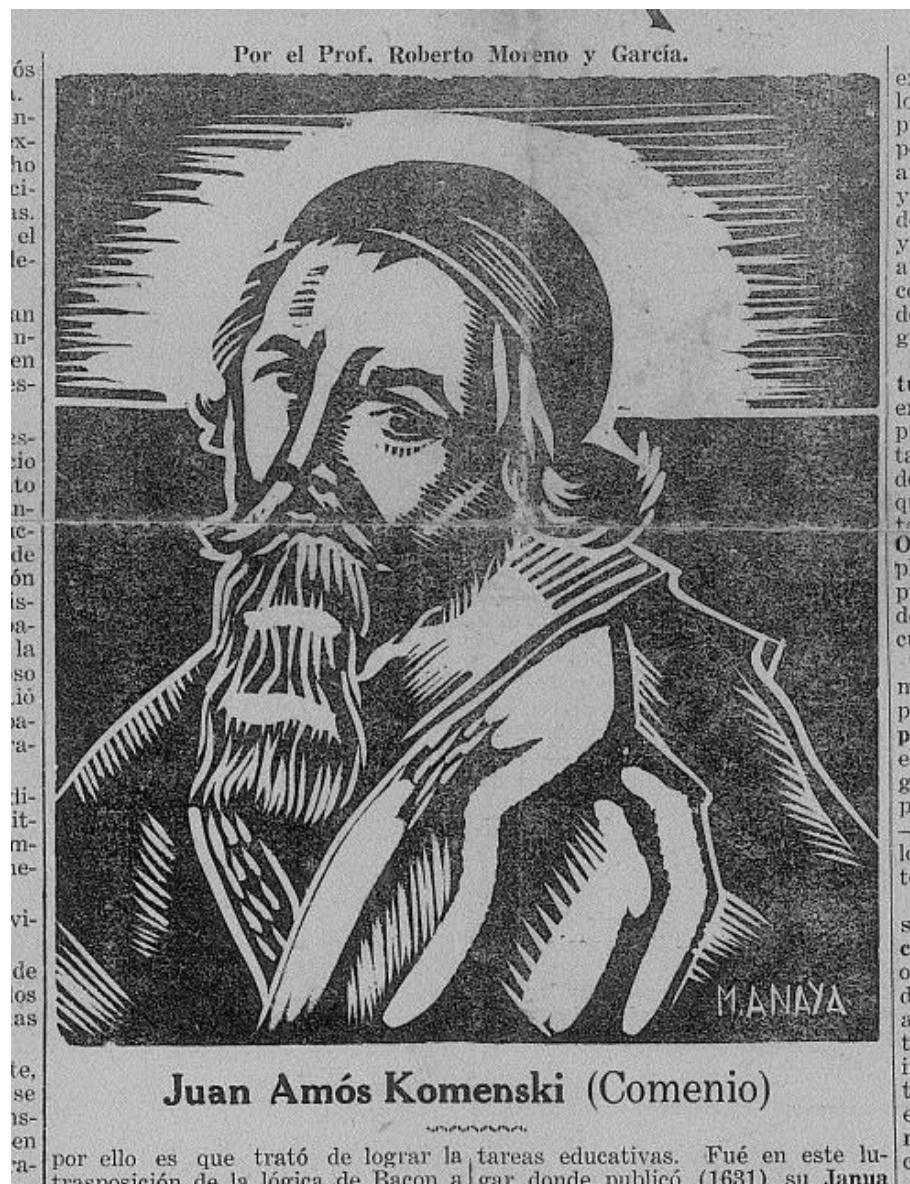


Fig. 90. Detalle I. Retrato de Juan Amós Komenski en el boletín *Letras* (Anaya). Acercamiento a la técnica de grabado en madera. Archivo digital cortesía del archivo de Bonfilio Salazar Mendoza.



Fig. 91. Detalle I. Retrato de Johann Heinrich Pestalozzi en el boletín *Letras* (Anaya). Acercamiento a la técnica de grabado en madera. Archivo digital cortesía del archivo de Bonfilio Salazar Mendoza.



Fig. 92. Detalle I. Retrato de Mariana Pineda en el boletín *Letras* (Anaya). Acercamiento a la técnica de grabado en madera. Archivo digital cortesía del archivo de Bonfilio Salazar Mendoza.



Fig. 93. Detalle I. Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Vista de la obra integrada a los muros del restaurante Mina La Blanca, Pachuca, Hidalgo. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 94. Detalle II. Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Acercamiento al panorama del extremo izquierdo: perspectiva de un asentamiento minero, donde destaca un malacat. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

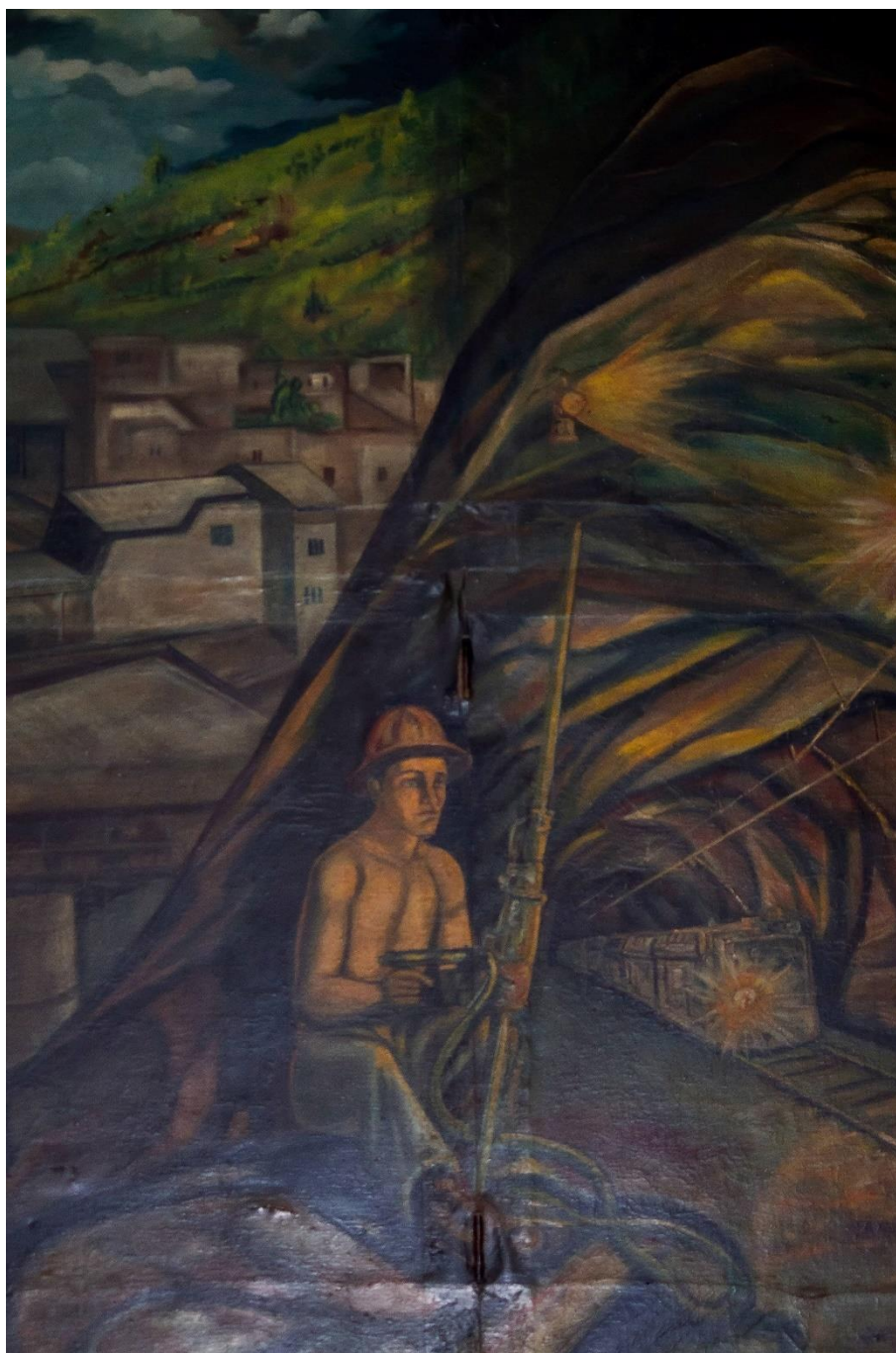


Fig. 95. Detalle III. Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Acercamiento a la sección central superior: transición entre el paisaje exterior y el acceso a una mina, con la figura de un minero en primer plano.

Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

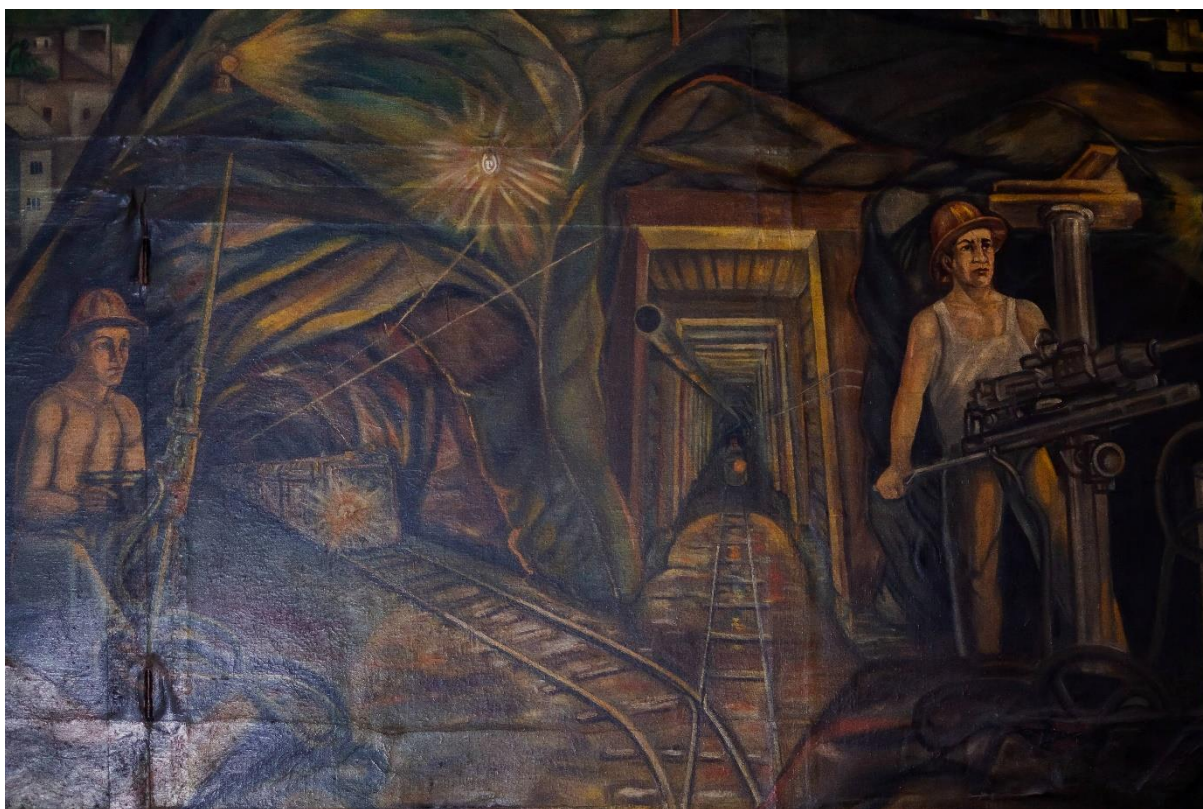


Fig. 96. Detalle IV. Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Acercamiento al extremo derecho: interior de la mina donde se aprecia al segundo minero junto al personaje central, donde destacan las vías de transporte al fondo. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

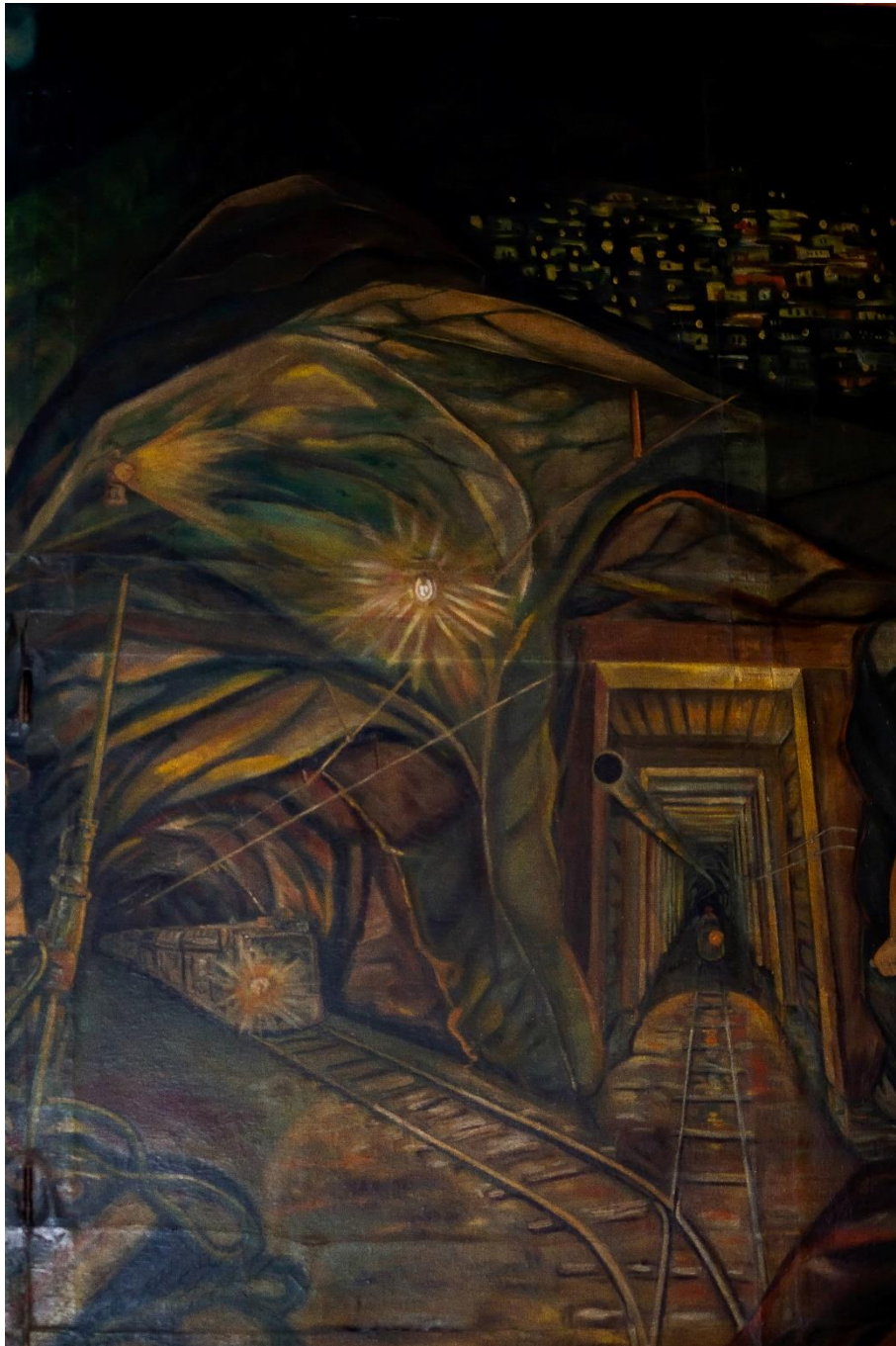


Fig. 97. Detalle V, Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Acercamiento al interior de la mina: énfasis en la estructura de los túneles y el tendido de las vías de transporte. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 98. Detalle VI, Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Vista panorámica del extremo derecho: sección del interior de la mina con el segundo personaje y perspectiva de un asentamiento minero nocturno al fondo. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.



Fig. 99. Detalle VII. Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Acercamiento al paisaje nocturno del extremo derecho: representación de la ciudad de Pachuca donde destaca la silueta del Reloj Monumental.

Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

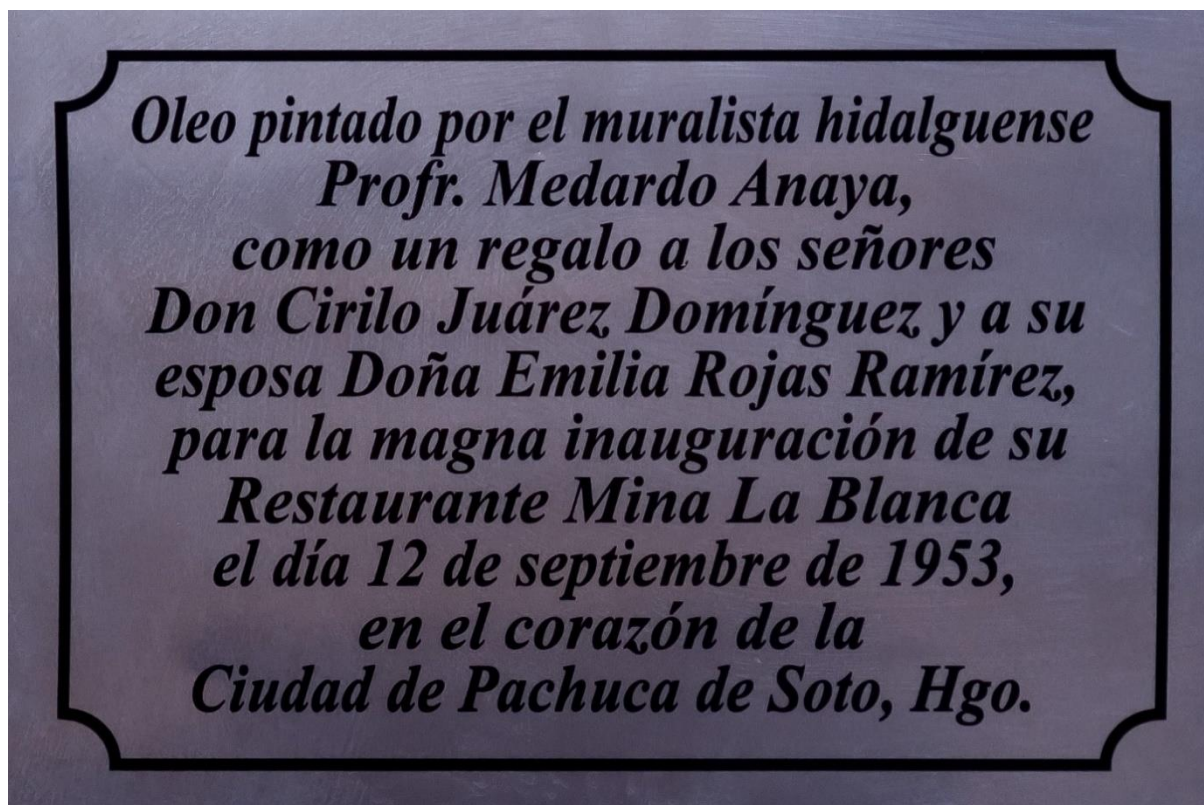


Fig. 100. Detalle VIII. Mural sin título [Alegoría de *El doble nueve*] (Anaya). Placa conmemorativa donde se indica el origen de la obra como obsequio para la inauguración del Restaurante Mina La Blanca en 1953. Foto: Mariana Yarely Rodríguez González.

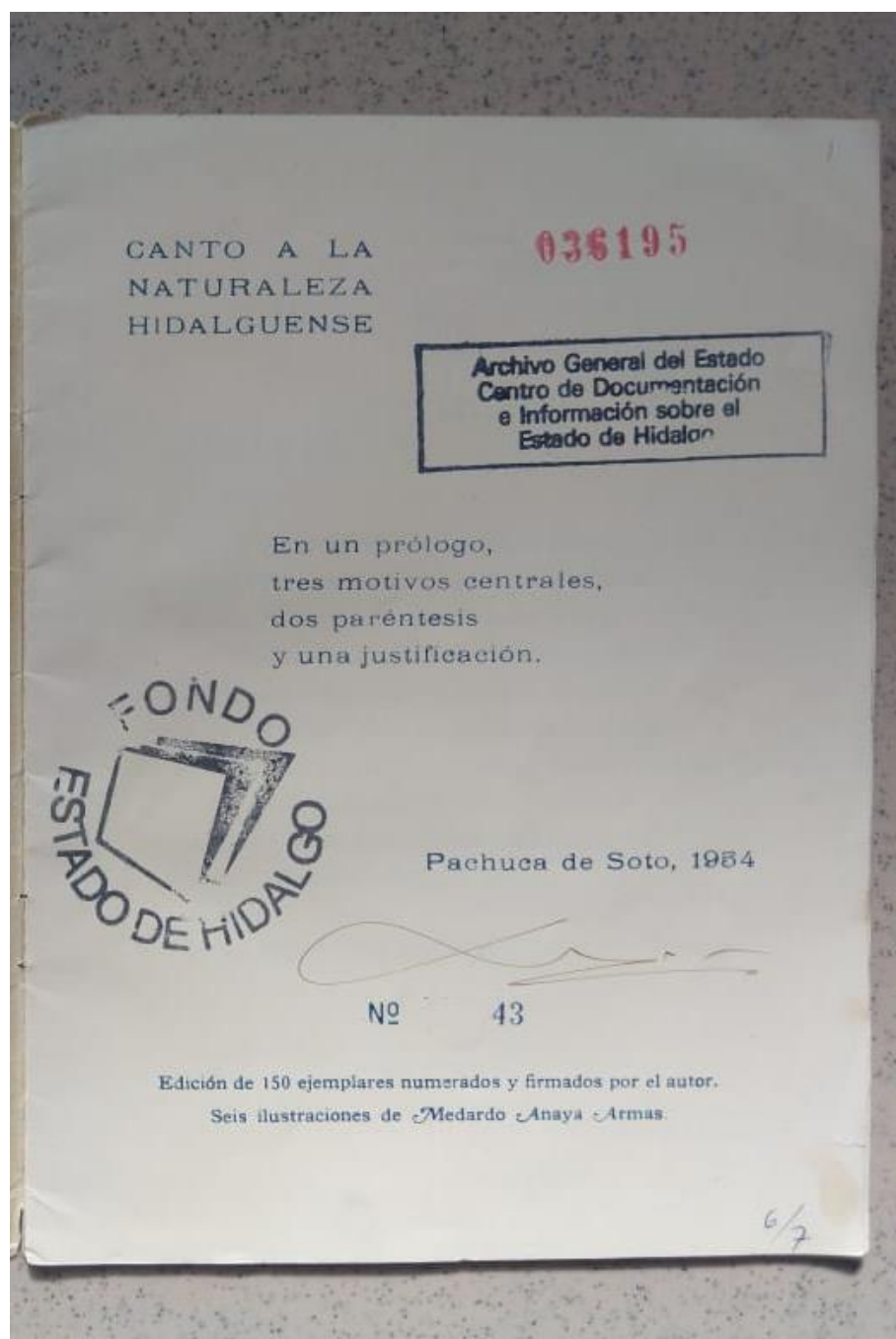


Fig. 101. Contraportada del poemario *Canto a la naturaleza hidalguense*, con mención de los grabados realizados por Medardo Anaya Armas. Fotografía del autor, 2024; capturada en la Biblioteca Central del Estado de Hidalgo.



Fig. 102. Grabado III. “Tercer motivo” (Anaya): “Por la extensa planicie se levanta a trechos el susurro de los vientos...”. *Canto a la naturaleza hidalguense*. Fotografía del autor.

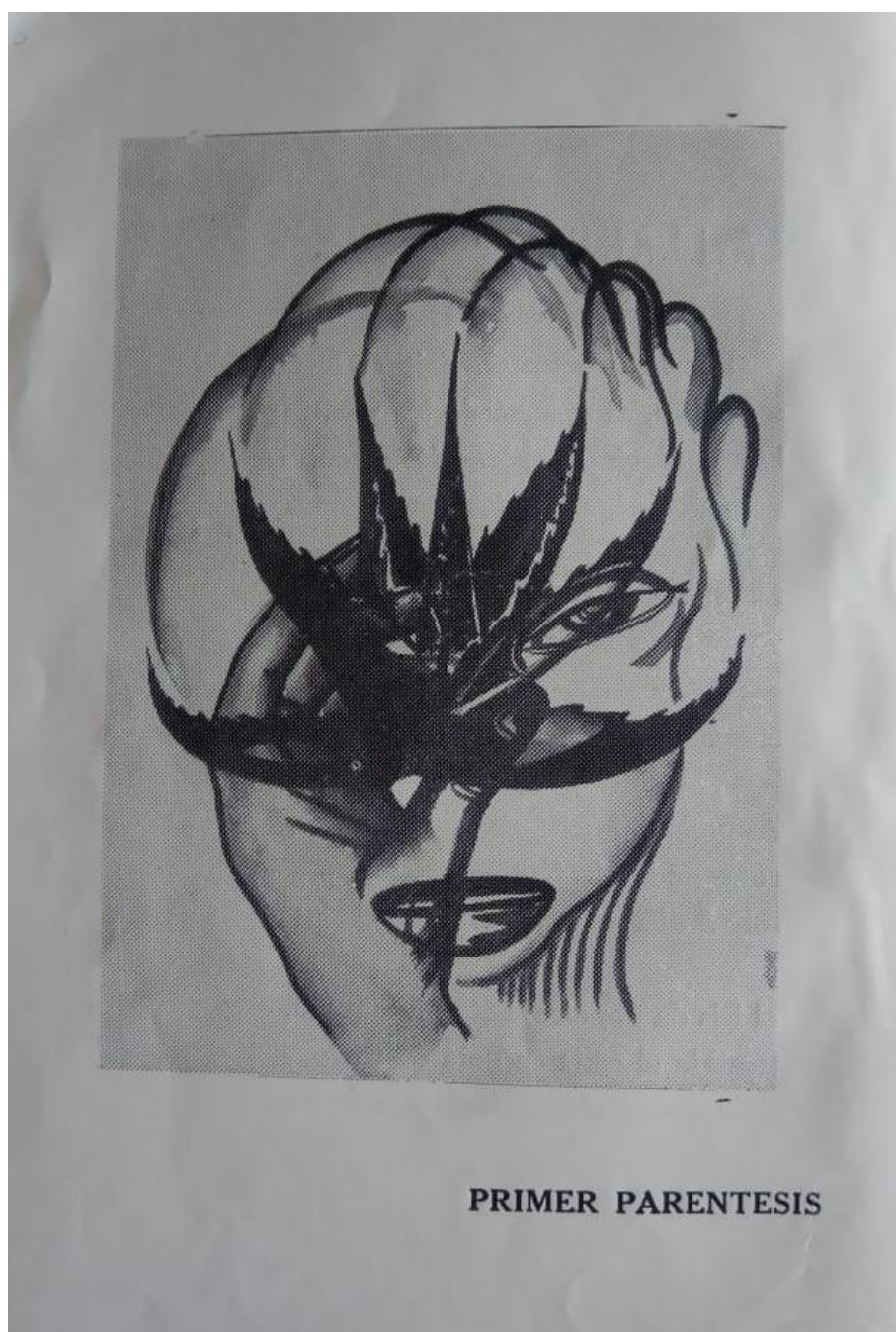


Fig. 103. Grabado IV. “Primer paréntesis” (Anaya): “Heráldico blasón de la llanura, en el páramo yérguese triunfante...”. *Canto a la naturaleza hidalguense*. Fotografía del autor.



Fig. 104. Grabado V. “Segundo paréntesis” (Anaya): “Es un árbol que vive en estado muerto, sudario vegetal de la floresta...”. *Canto a la naturaleza hidalguense*. Fotografía del autor.



Fig. 105. Grabado VI. “Justificación” (Anaya): “La Huasteca, la Sierra, la Llanura, —los motivos centrales de mi canto—...”. *Canto a la naturaleza hidalguense*. Fotografía del autor.