

## Arte y educación: *Paisaje de Azcapotzalco* de Juan O’Gorman

Art and education: *Paisaje de Azcapotzalco*  
by Juan O’Gorman

### Resumen

En la Biblioteca Pública Bartolomé de las Casas, de Azcapotzalco se encuentra un mural de Juan O’Gorman, que fue pintado en 1926 y que representa un paisaje imaginario de Azcapotzalco. El mural y su localización reflejan los ideales educativos vasconcelistas en una época en la que la reconstrucción y regeneración cultural de México era la impronta de los gobiernos posrevolucionarios.

**Palabras clave:** Juan O’Gorman, Azcapotzalco, muralismo, Paisaje de Azcapotzalco, José Vasconcelos

### Abstract

Azcapotzalco’s Public Library holds one of Juan O’Gorman’s mural. Painted in 1926, a representation of Azcapotzalco landscape

**Key words:** Juan O’Gorman, Azcapotzalco, muralismo, Paisaje de Azcapotzalco, José Vasconcelos

*La historia es la memoria del pueblo, mis murales vendrían a ser parte de esa memoria, porque un pueblo sin memoria es como un hombre sin recuerdos. Si conocemos nuestro pasado, si comprendemos nuestras raíces tenemos confianza en el futuro. Ésa es la importante razón que me llevó a pintar un Morelos, un Juárez, un Hidalgo que, de tamaño natural, estuvieran cercanos a los niños, a los jóvenes, a los viejos, para que todos los vean en la forma que quieran, con el tema que entiendan... al fin y al cabo es enseñanza... es historia.*

Juan O’Gorman, 1982<sup>1</sup>

**E**n la Biblioteca Pública Bartolomé de las Casas, de Azcapotzalco, se encuentra un mural de Juan O’Gorman, pintado en 1926 y que representa un paisaje imaginario de Azcapotzalco. El mural y su localización reflejan los ideales educativos vasconcelistas en una época en que la reconstrucción y la regeneración cultural de México eran la impronta de los gobiernos posrevolucionarios.

## Introducción

La Revolución Mexicana se construyó a través de nuevas ideologías que beneficiaban, en principio, a los sectores menos favorecidos. Las clases emergentes necesitaban de una ideología cohesionadora y la educación y el arte, a través de un claro discurso nacionalista y revolucionario, serían la punta de lanza de los proyectos del nuevo Estado mexicano.

En las artes plásticas había nuevas propuestas y lineamientos. Las escue-

las al “aire libre”, fundada la primera en 1920 por el pintor Alfredo Ramos Martínez, en Chimalistac, a la que sucedieron otras en Tlalpan y Santa Anita, configuraron un escenario interesante, lo mismo una revaloración de las artesanías populares—antes consideradas “artes menores” y despreciadas por su origen indígena— que una revaloración del arte prehispánico. Todo esto creó un sustrato fértil para que las tendencias internacionales, traídas por los artistas que habían estado en las metrópolis culturales europeas, se fundieran formando lo que, con el tiempo, se convertiría en la Escuela Mexicana de Pintura.

En este contexto fue creada la Secretaría de Educación Pública, que a cargo de José Vasconcelos, fue la piedra de toque para impulsar los ideales revolucionarios de acercar la educación a las clases populares. Uno de los proyectos vasconcelistas fue la creación de bibliotecas populares. Se fundó una red de ellas y se invitó a artistas para que las decoraran.

El caso de la biblioteca de Azcapotzalco es especial, ya que, aparte de que mantiene sus funciones, conserva el mural pintado por Juan O’Gorman con la ayudantía de Julio Castellanos y Hermilo Jiménez, en 1926, en el espacio original destinado a la lectura e investigación. El mural titulado *Paisaje de Azcapotzalco* es imaginario y real, al mismo tiempo. Lo relevante es que la Biblioteca Bartolomé de las Casas sigue cumpliendo sus tareas después de casi ochenta años.

<sup>1</sup> Ida Rodríguez Prampolini *et al.*, *La palabra de Juan O’Gorman*, p. 400. Entrevista de Iliana Esparza Romero a Juan O’Gorman publicada en la Revista *Claudia*, poco antes de la muerte del maestro.

## La reconstrucción nacional

*La educación pública tiende a capacitar al pueblo mexicano para la conquista de su bienestar; a mantener su noble tradición de lucha en defensa de la libertad y de la dignidad humana y a defender el patrimonio cultural de México.*

José Vasconcelos

Más de un decenio de guerra había dejado un país desarticulado y violento, en el que era necesario construir nuevas instituciones. Los costos de la revolución habían sido lamentables y en esas condiciones los gobiernos impulsaron una reconstrucción material, política y cultural, tratando de responder a las aspiraciones de los sectores medios y populares, como era el reparto agrario, la reforma política y el acceso a la educación y a la cultura. A través de una política de concesiones limitadas se trató de integrar a las masas trabajadoras y campesinas en la reconstrucción bajo una ideología revolucionaria y nacionalista.

Al inicio del mandato de Álvaro Obregón, en 1921, se marcaron las directrices de la reconstrucción nacional. La educación pública ocupó entonces un lugar preponderante para la construcción de una nueva nación, enraizada en los viejos ideales liberales de la reivindicación social por medio de la educación. Ésa era la intención:

[...] por encima de las clases sociales, la educación podía ser un elemento integrador y democrático: educar significaba borrar las diferencias geográficas, sociales, raciales, lingüísticas y establecer los vínculos de la nacionalidad; significaba convertir a todos los mexica-

nos, lo mismo al indígena que al mestizo, al campesino que al dueño del capital, en ciudadanos de igual categoría, beneficiarios todos del progreso de la nación.<sup>2</sup>

El encargado de llevar a cabo esas tareas fue José Vasconcelos (1882-1959) nombrado titular de la Secretaría de Educación Pública, quien se enfrentó tanto a la escasez de maestros y escuelas, como a la escasez de presupuesto, ya que los fondos de la restauración apenas sumaban 2 millones de pesos.<sup>3</sup> No obstante las limitaciones, el ministro se rodeó de un entusiasta grupo de intelectuales que infundieron a la regeneración educativa un apostolado y un espíritu fervoroso de cruzada. Entre ellos se encontraban Mariano Silva y Aceves, Antonio Castro Leal, Carlos González Peña, Manuel Mestre Ghigliazza y Julio Torri, a quienes se sumaron Manuel Toussaint y los jóvenes Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer y Pedro Henríquez Ureña.

La campaña educativa se basó en la gran empresa “civilizadora” y “regeneradora” de los oprimidos. El profesorado, con una mística acendrada, tenía que forjar “hábitos de trabajo, hábitos de aseo, veneración por la patria, gusto por la belleza y esperanza en sus propias almas”.<sup>4</sup>

La realización de un proyecto de arte público y la intervención de muros para realizar pinturas de gran formato, coincidió con estos objetivos y con el encuentro de las raíces históricas del nacionalismo mexicano. La búsqueda de este nacionalismo en el arte popular y en

<sup>2</sup> Guadalupe Quintana Pali et al., *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*, p. 115.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 121.

el aprecio por el arte prehispánico, fue una vuelta a las raíces de lo propio. En 1923, el *Doctor Atl* publicó su libro sobre arte popular y se iniciaron las actividades de la Escuela al Aire Libre. También se habían iniciado estudios sobre el folclor e investigaciones arqueológicas que sustentaron la esencia de la mexicanidad.

## Los espacios educativos posrevolucionarios

*Es la biblioteca,  
la escuela del adulto.*

José Vasconcelos

Con la creación de la Secretaría de Educación Pública se dieron varios programas, entre ellos la construcción de bibliotecas que tenían la característica de ser *populares*, con pequeños acervos modernos, con la función especial de divulgar el conocimiento y hacerlo accesible a toda la población. Ésta fue una de las preocupaciones más importantes de Vasconcelos: hacer del libro y de las bibliotecas un instrumento asequible, que sirviera como medio de una educación popular.

Para estos objetivos se instauró la Dirección de Bibliotecas Populares, cuya misión era establecer bibliotecas en todo el territorio nacional, así como el reparto de libros. Ante la escasez de recursos se llegó a un acuerdo: la Dirección aportaría los libros y los beneficiarios, los locales, que lo mismo podría ser un pequeño espacio en la casa particular de alguno de los solicitantes, que un salón de la escuela,

un club político, una oficina o una bodega del Ayuntamiento.<sup>5</sup>

Esta Dirección se convirtió en Departamento de Bibliotecas, en 1921, y con la atinada guía de Carlos Pellicer y el apoyo de la Casa Editorial de la Universidad, continuaron con mayor fuerza los trabajos de difusión de la cultura. El mismo Vasconcelos hacía una especie de "recorridos culturales" en los que llevaba a las comunidades más apartadas lotes de libros: "Vasconcelos resolvió viajar en su automóvil los sábados y los domingos llevando la cajuela repleta de los libros que donaría a la escuela o al cabildo del lugar visitado".<sup>6</sup>

En julio de 1921, al levantarse la primera estadística del Departamento de Bibliotecas se reportaba que se habían fundado, en el Distrito Federal y en el resto de la República, 165 bibliotecas, con un total de 13,362 volúmenes.<sup>7</sup>

La biblioteca se pensó como un espacio no sólo para la lectura y la investigación, sino también para acercar el arte a los visitantes. Las bibliotecas entonces tendrían el objetivo de dar una mayor cobertura a las necesidades culturales de la comunidad. De esa manera se entrelazan los alcances educativos y los objetivos culturales.

Algunos espacios y recintos educativos ya habían sido intervenidos por artistas plásticos. Los muros se habían convertido en lienzos que iniciaron el movimiento de arte público, "el Renacimiento Mexicano" en el arte.

Un grupo nutrido de artistas, conscientes de la libertad expresiva que

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

permite el tajante corte formal del arte moderno europeo y la reestructuración política y social producida por la Revolución, fueron los creadores de una "escuela mexicana de pintura". Definieron las pautas estéticas de lo que había de ser lo "auténticamente mexicano": mezcla de primitivismo y cosmopolitismo, de sofisticación y autenticidad que asume la posición avanzada de las vanguardias; "aspira a la extrema modernidad reivindicando el pasado lejano, a la espontaneidad y a la expresión pura para insertarse en la nueva visión del país".<sup>8</sup>

La primera época de la pintura mural revela las intenciones de Vasconcelos. Se trataba de elaborar decoraciones en los edificios que dependían de la Universidad o de la Secretaría de Educación. Vasconcelos actuó como un verdadero mecenas renacentista y como jefe de Estado: mandó ilustrar su propia ideología en forma de epopeya alegórica en la *Fiesta de la Santa Cruz*, mural pintado en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo (1923), obra de Roberto Montenegro; el mismo Vasconcelos aparece en el primer plano de la composición sosteniendo el escudo de la Universidad de México (también diseñado por Montenegro) con el lema "Por mi raza hablará el espíritu".<sup>9</sup>

El arte muralista, sin embargo, y a pesar de la retórica revolucionaria, no es coincidente con la propaganda del Estado; al contrario, es tolerado en sus discursos de izquierda, en su retórica comunista, en su crítica a la Iglesia y a la burguesía. Juan O'Gorman (1905-1982) se insertó en el movimiento muralista

desde sus propias convicciones e ideas sobre lo que era el arte socialista y público. Sus temas abarcaron un amplio espectro, en el que destacaba el paisaje.

## El paisaje de una época

*Junto a la percepción realista del paisaje posee una fantasía creadora y una obsesión constructivista que le lleva a presentar escenográficamente en espectáculo físico grandioso y emocionante, la geografía mexicana actual y del futuro.*

Antonio Luna Arroyo, 1973

El paisaje que O'Gorman pintó en 1926 (aunque él afirmó que fue en 1932) en el entonces municipio de Azcapotzalco, es un mural al temple sobre yeso directo en la pared, con una superficie de 48,288 metros cuadrados. Este mural, titulado *Paisaje de Azcapotzalco*, fue de los primeros que pintó el maestro y guarda cierta semejanza con otros que ya había realizado y con algunos que pintaría posteriormente.

El mural tiene su antecedente, en 1924, cuando Juan O'Gorman estuvo trabajando con el encargado del Departamento de Educación Pública, Carlos Tarditi, en la realización de algunas obras pictóricas en las pulquerías de la Ciudad de México. Con la reforma al reglamento que prohibía la pintura mural en estos negocios, se impulsó esta importante obra popular, lo mismo que en otros espacios como las oficinas del gobierno y las bibliotecas. Fue el caso de la Biblioteca Bartolomé de las Casas, establecida en una parte del palacio municipal.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Oliver Debroise, *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*, p. 42.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 39-40.

<sup>10</sup> Juan O'Gorman, p. 10.

A decir de O'Gorman, en una entrevista con Olga Sáenz en 1970, durante la segunda mitad de los años veinte, del siglo pasado, fue abolida la prohibición de pintar muros y se permitió intervenir sólo los frisos de los edificios, a unos 20 centímetros de distancia del techo. Juan O'Gorman se encargó de pintar tres pulquerías: Los Fifís,<sup>11</sup> ubicada en las calles de Manrique, donde pintó un mural hoy desaparecido: *Los enemigos del pueblo de México*; Entre Violetas, ubicada por el rumbo de Loreto hacia el Mercado de la Laguni-lla, y Mi Oficina, en la calle de Insurgentes, donde realizó murales de más de dos metros, como lo dictaba la reforma al reglamento oficial, en la que también se estipulaba que se representaran personajes populares, paisajes y motivos decorativos nacionales. O'Gorman, además, les dio un tono crítico. Todos fueron murales al fresco que desaparecieron cuando los edificios cambiaron de destino o fueron destruidos.<sup>12</sup>

Entre 1925 y 1928, O'Gorman trabajó como dibujante con el arquitecto Carlos Santacilia y por encargo pintó los murales del Salón Bach, una cantina ubicada en la planta baja de un edificio en construcción. De esta manera, O'Gorman adquirió gran experiencia en la tradición popular que le serviría más tarde para desarrollar su obra plástica.<sup>13</sup> Y, en efecto, el mural realizado en esta cantina, que representaba un riguroso y áspero paisaje montañoso que daba marco a

construcciones sombrías, se asemejaba mucho al mural que todavía podemos admirar en la Biblioteca Bartolomé de las Casas.

*Paisaje de Azcapotzalco* es una obra tan temprana que el mismo autor olvidó incluirla en su catálogo. El también arquitecto, apenas rebasaba los veinte años de edad cuando emprendió la obra. El acercamiento temprano a los grupos de izquierda en el arte, a Frida Kahlo y en particular a Diego Rivera, a quien debió su formación en la pintura y en la política, hicieron del joven muralista un artista comprometido con su realidad social y con la plástica. Se dice que "empezó a llevarse mejor con los albañiles que con los aristócratas y los intelectuales".<sup>14</sup> El acercamiento al matrimonio artístico más renombrado de México culminó con el diseño y construcción del estudio de la pareja en Altavista, en el cual O'Gorman aventuró propuestas audaces que hicieron de estas dos casas el prototipo de la arquitectura moderna mexicana.

O'Gorman continuó su obra arquitectónica. Hizo edificios para sindicatos, proyectos de habitaciones colectivas para obreros, bibliotecas y escuelas, por encargo de un gobierno con urgencia de edificar instalaciones para la instrucción elemental y para la difusión de la cultura. En palabras del maestro:

[...] estas escuelas fueron muy importantes, ya que por primera vez en México se aplicó la tendencia funcional en arquitectura [...] esta tendencia no es arquitectura propiamente, sino ingeniería de edificios, ya que, tanto en el proyecto como en su ejecución, nos preocupamos

<sup>11</sup> "Fifís" era un adjetivo con el que se designaba a jóvenes ricos de los restos de la aristocracia porfiriana, a los que otrora se les llamaba "rotos" o "lagartijos", vestidos con trajes de *High Life* de la calle de Gante.

<sup>12</sup> *La Jornada*, México, 23 de julio de 2000, núm. 5709.

<sup>13</sup> *Juan O'Gorman, op. cit.*, p. 11.

<sup>14</sup> *La Jornada, op. cit.*

por obtener con el mínimo de gastos el máximo de eficiencia, con el propósito de proporcionar a los niños mexicanos el mayor número de aulas, dejando en un segundo plano el objetivo artístico.<sup>15</sup>

O’Gorman dejó interesantes obras arquitectónicas en Azcapotzalco, como una escuela primaria en la colonia Pro-Hogar, en 1932, y que todavía existe. Se sabe que hizo otra en la colonia Argentina, en Tacuba, y una más en Cuauhtepc, Barrio Alto (en aquella época bajo la jurisdicción de Azcapotzalco). Estas edificaciones fueron realizadas en un estilo funcionalista siguiendo el esquema propuesto en la casa-estudio de Diego y Frida.<sup>16</sup> La obra de Juan O’Gorman es mitad pictórica y mitad arquitectónica, elementos que se conjugan admirablemente en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, su obra más reconocida.

## Un paisaje imaginario

O’Gorman dividió en cuatro partes el friso que empezó a pintar en la Biblioteca de Azcapotzalco. En ellas aplicó sus conocimientos y sus ideas sobre el paisaje. El muralista decía que se inspiraba también en José María Velasco

[...] que utilizaba –decía– el paisaje como un instrumento para dar rienda suelta a su imaginación, para hacer con árboles, montañas, plantas, piedras, cerros, volcanes, nubes, etcétera, una pintura materialista que, en esencia, es total-

mente abstracta porque el pintor siempre usa la abstracción como composición plástica. En otras palabras, la importancia de la pintura de Velasco consiste en haber pintado el espacio y el infinito, dos conceptos abstractos.<sup>17</sup>

De la misma manera, O’Gorman integra, en un paisaje “realista”, escenas que no corresponden con una realidad exacta, sino que es principio de una imaginación desbordada que en el paisaje de Azcapotzalco alcanzó las características y el estilo que el maestro continuaría en sus “paisajes imaginarios”, que tenían incluso un aire surrealista.<sup>18</sup>

O’Gorman encaminó su propuesta estética hacia la concepción de un paisaje mexicano que exaltara el proceso de modernización de un México posrevolucionario, pero al mismo tiempo que rescatara las tradiciones populares. Así, en el mural, de 1.50 metros de alto, colocado en la parte superior de la sala de la biblioteca, se observan los campos agrícolas que simbolizan la principal actividad que los habitantes realizaban entonces. En un primer plano aparece un guerrero tepaneca y detrás de él, grandes extensiones de tierra en un paisaje en donde se vislumbran cerros, grandes canales, presas y, en otro plano, los edificios fabriles y el nacimiento de la aún incipiente industria petrolera que llegaría a Azcapotzalco. En diferentes planos

<sup>17</sup> Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, p. 91.

<sup>18</sup> Véase, por ejemplo, su paisaje en el mural *La conquista del aire por el hombre* y sus obras como *Proyecto de Monumento Fúnebre al Capitalismo Industrial*, *De unas ruinas salen otras ruinas*, *Flores imaginarias* y *El feudalismo*, entre otras pintadas al temple sobre masonite.

<sup>15</sup> Ida Rodríguez Prampolini et. al., *op. cit.*, p. 13.

<sup>16</sup> Víctor Jiménez, *Juan O’Gorman. Principio y fin del camino*, pp. 11 y 12.

aparecen lugares tradicionales como la vinatería La Bohemia (que todavía existe como Casa Salgado); las pulquerías Picaso y el Recreo de las Musas, así como el Hotel de los Poetas Pichones.

La obra recrea un tipo de paisaje urbano en donde las tendencias cubistas y estridentistas otorgaban al espacio una planimetría y una composición en la que los anuncios de la época formaban parte del mismo.<sup>19</sup> Escenas con letreros de anuncios como Emulsión de Scott sobre las casas cúbicas superpuestas geométricamente en las montañas, sin intención de ser fiel a la realidad recrea formas de techos planos o inclinados.

El mural no sólo permite apreciar el pueblo llano de Azcapotzalco, con edificios que no rebasaban los dos pisos, lo que le da un aire todavía pueblerino, sino que se aprecia una franja de tierra que va desde el centro de México a la costa del Golfo, como un corte transversal que lo recorre. Esta visión creó una característica que después explotaría brillantemente. Rodríguez Prampolini le llama el "principio transformador y cambiante de la materia", que es sugerido

[...] por medio de integraciones de montañas, valles, cavernas, lagos, etc. Los caminos, las murallas, las vertientes, los barrancos, los pedruscos, las oquedades, giran, se angostan o se ensanchan, se hunden o levantan, pero todo está

<sup>19</sup>El estridentismo fue un movimiento organizado por Manuel Maples Arce y List Arzubide, el cual importó una teoría vanguardista europea que se inspiraba en el dadaísmo (1916) y en los manifiestos del futurismo italiano mediante imágenes que integraban elementos industriales, máquinas y elementos tecnológicos, separando un paisaje esencialmente rural de uno urbano "hipermoderno".

recorrido por cintas ondulatorias que cercan perspectivas múltiples que hacen que sus tablas parezcan fragmentos interminables y absurdos por su fantasía.<sup>20</sup>

Este mural es también la memoria de una tradición que se rompe, donde el agua fluye a través de las montañas y el mundo moderno es sólo un destello de refinerías, de cantinas; una fábrica y un hotel con nombre poético, contrastan con un lago de aguas tranquilas por donde transita un barco de vapor y con los colores ocre de las montañas que se extienden por toda la zona como en un acto de protección del entorno.<sup>21</sup>

El mural de Azcapotzalco es anterior a los paisajes más conocidos del pintor, como *Recuerdo de los Remedios* y *Recuerdo del Cerro del Tepeyac*, ambos de 1943, y *Recuerdo de Guanajuato* (temple sobre masonite) de 1945. En estos murales capta la realidad en sus paisajes a pesar de la fantasía que despliega en ellos, como lo había hecho en Azcapotzalco. En otras pinturas, el paisaje es totalmente inventado y fantasiosamente descrito, como en el temple de 1947 *El reino vegetal es un país lejano*.

En la realización del mural de Azcapotzalco, O'Gorman fue ayudado por Julio Castellanos, quien tenía la misma edad que el maestro y era un pintor de mano precisa y minuciosa que se manifestaba en el trabajo de las texturas y en el gusto por el detalle. Un año antes de participar en el mural de Azcapotzalco, Castellanos había viajado a Buenos Aires con Ma-

<sup>20</sup>Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O'Gorman, op. cit.*, p. 64.

<sup>21</sup>*El Universal*, México, 24 de julio de 2000.

nuel Rodríguez Lozano, su maestro, para exponer su obra junto a la de otros pintores. Castellanos, a decir de O’Gorman,

[...] fue un pintor dedicado. Pintaba al óleo principalmente, ejecutando su técnica con gran destreza. Mediante mucha paciencia, obtenía calidades exquisitas en su pintura. También era un extraordinario y excelente dibujante.<sup>22</sup>

O’Gorman comentó que el mural de Azcapotzalco fue pintado solamente los fines de semana, porque los demás días Julio Castellanos trabajaba como profesor en la Secretaría de Educación Pública y él mismo trabajaba como Jefe del Departamento de Edificios. Después del mural de Azcapotzalco, Castellanos continuó con su obra pictórica caracterizada por un dibujo fino como en su obra más conocida, *El día de San Juan* (1937), en donde creó un gran espacio mediante un complicado juego de perspectivas.

## El rescate

*Desgraciadamente estos murales (de Azcapotzalco) han sido abandonados y nunca se les ha restaurado. Uno de ellos está casi totalmente destruido por humedades y filtraciones del agua pluvial, perjuicio que nunca ha sido eliminado. Tal parece que a la Secretaría de Educación Pública no le interesa conservar la pintura mural de sus propios edificios.*

Juan O’Gorman. *Autobiografía*

Años después de haber pintado en Azcapotzalco, O’Gorman era consciente de la situación en la que estaba el mural. Desgraciadamente –comentaba el pintor– el mural estaba abandonado y en malas condiciones, ya que la parte posterior de la biblioteca colindaba con la cárcel, donde había fugas de agua que perjudicaron la pintura.<sup>23</sup> Aunque O’Gorman intervino el mural de Azcapotzalco 18 años después, en 1954, el reclamo del muralista era justificado, y por suerte, el daño no era tan grave. Las filtraciones de agua y el salitre habían dañado la capa del pigmento y un tramo de mural había desaparecido por completo. La inquietud de O’Gorman no tuvo eco y quedó sin resolverse durante varios años.

A mediados del año 2000, luego de dos meses de trabajos de restauración, del 22 de mayo al 25 de julio, se pudo ofrecer una propuesta de la parte del mural faltante. Gracias a una investigación fotográfica se pudo encontrar una imagen antigua en blanco y negro del mural, en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma

<sup>22</sup> Antonio Luna Arroyo, *op. cit.*, p. 112.

<sup>23</sup> Ida Rodríguez Pampolini, *La palabra...*, *op. cit.*, p. 11.

de México, con lo cual se pudo completar la parte faltante. Los trabajos también incluyeron el registro fotográfico de antes y después de la intervención, la estabilización de los estratos, la fijación adecuada de colores para la hidratación de los muros y ataque de microorganismos.

El trabajo de restauración del mural tuvo un costo total de 66 mil 487 pesos y forma parte de un proyecto general establecido por la Delegación para rehabilitar su centro histórico e incluye el rescate de algunas construcciones como la Casa de las Bombas y la restauración de los retablos de la Capilla del Rosario en la parroquia de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago.

## Conclusiones

O'Gorman tenía la idea de que arte y educación debían reformar un binomio que siempre estuviera unido, de tal manera que a través de las imágenes se aprendiera y comprendiera la historia y la cultura de México. El mural de la Biblioteca de Azcapotzalco no fue la única obra que hizo en la demarcación, también construyó algunas escuelas que son poco conocidas como obras de él. O'Gorman continuó pintando murales didácticos en espacios educativos y museos, como una escuela primaria en Xochimilco, cuyo edificio también proyectó y construyó, y que fue un antecedente de lo que después se llamó "integración plástica". En un afán didáctico, entre 1940 y 1941, realizó, con el apoyo del general Lázaro Cárdenas, los murales de la Biblioteca Gertrudis Bocanegra instalada en la antigua iglesia de San Agustín en Pátzcuaro, quizá una de sus obras máximas junto al mural

exterior de la Biblioteca Central en Ciudad Universitaria.

Fue realmente loable que se haya rescatado el mural de Azcapotzalco, pero más relevante me parece su conservación en el espacio para el que fue diseñado y que éste siguiera teniendo la función para la que fue creado, es decir, como sala de lectura. Mantener este espacio significó el reconocimiento y la reivindicación de su valor *per se*, que va más allá de ser sólo una exótica escenografía de una alegoría patriótica o una mitología vernácula, lo que implica un cambio importante en los criterios de percepción, apreciación y socialización del arte. La biblioteca es ya de por sí un sobreviviente de las políticas culturales y educativas del periodo posrevolucionario y una muestra de las reivindicaciones del acceso a la cultura de las capas populares. Por tanto, la permanencia de la biblioteca es importantísima como documento de esta etapa de la vida cultural de México.

Un ideal educativo y un mural que respondían a esa preocupación, quedaron entrelazados en una ideología progresista y de avanzada. Tendremos que rescatar los ideales vasconcelianos, más hoy, cuando impera un rezago educativo, y acercar a toda la población al arte y a la educación.

## Bibliografía

- Debroise, Oliver. *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*. México, Océano, 1983.
- Jiménez, Víctor. *Juan O'Gorman. Principio y fin del camino*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Juan O'Gorman*. México, Partido Revolucionario Institucional/Subsecretaría de Publicaciones, 1988. (Forjadores de México)
- Luna Arroyo, Antonio. *Juan O'Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*. México, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973.
- Maples Arce, Manuel. *Modern Mexican Art (El arte mexicano moderno)*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.
- Quintana Pali, Guadalupe et al. *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*. México, Secretaría de Educación Pública/Dirección General de Bibliotecas, 1988.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O'Gorman. Arquitecto y pintor*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- \_\_\_\_\_ et al. *La palabra de Juan O'Gorman*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

## Hemerografía

- Boletín de la Universidad*, 1920-1929. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- El Universal*. México, 24 de julio de 2000.
- La Jornada*. México, 23 de julio de 2000, núm. 5709.

## Archivos

- Archivo General de la Nación. Ramo Gobernación, Fondo de Instrucción Pública y Bellas Artes.

