

JUAN O'GORMAN, UN ALEMÁN Y MUCHOS MEXICANOS

Diana Briuolo Destéfano

Sabemos que el muralismo surge durante el transcurso de la administración obregonista como una iniciativa de la política cultural del Estado. Después de algo más de una década de cruentos enfrentamientos, el movimiento daba cuenta del apoyo de los artistas e intelectuales al proyecto político revolucionario. Vale decir, representaba una suerte de aval, que tanto en México como en el exterior, contribuía a recuperar legitimidad y prestigio. En verdad, durante esos primeros años la corriente muralista apenas si se perfilaba como tal, coexistiendo algo confusamente junto a otras propuestas igualmente viables.¹ Habrá que esperar hasta después del cuatrienio mencionado, para reconocer al muralismo tal como hoy lo concebimos: una suerte de retórica didáctica cuyas imágenes pueden en general, ser leídas como corolario de la política oficial mexicana.

Las Escuelas al Aire Libre, el Estridentismo, el Método de dibujo

de Adolfo Best Maugard fueron algunos de los proyectos alternativos propuestos desde el ámbito de la plástica durante los primeros años de la Revolución. Manuel Rodríguez Lozano, Francisco Goitia o Antonio Ruiz "El Corcito", son algunos de los pintores que con su obra y actitud, concibieron otras formas de compromiso con la realidad mexicana. La producción de Juan O'Gorman representó otra de las alternativas coexistentes aquellos años, hoy no menos relegada a un papel secundario que las anteriormente enumeradas. El hecho es realmente injusto. Tal vez como pocos,

¹ Ver Esther Acevedo. "Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias", en *El nacionalismo y el arte mexicano, memoria del IX Coloquio de Historia de Arte*. México, UNAM - IIE, 1986. Pág. 171-207; Karen Cordero Reiman. "Ensueños artísticos: tres estrategias plásticas para configurar la modernidad en México 1920-1930", en *Modernidad y modernización en el arte mexicano* (catálogo de exposición en el Museo Nacional de Arte). México. INBA. 1991. 53-65.



Juan O’Gorman, friso en casa de Pascual Ortiz Rubio, ca. 1930, en *Ilustrado*, núm. 680, año XIV, 22 de mayo de 1930. Pág. 34

este pintor se vio involucrado por las características mencionadas en el párrafo inicial de este texto.

En primera instancia, el pensar en Juan O’Gorman muralista remite a un par de conocidos inmuebles: la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, con su original decoración de mosaico con piedras naturales y vidrios (1950–51); el Castillo de Chapultepec y los didácticos *Retablo de la Independencia* (1960–61), *Retablo de la Revolución Mexicana* (1967–68), *Feudalismo porfirista como antecedente de la Revolución 1910–1914* (1970–73). Ninguna de estas obras podría calificarse de revolucionaria, o por lo menos ninguna de ellas se relaciona con la problemática de la primera mitad del siglo en México. Sin embargo, este artista se inició como tal durante los primeros años del movimiento, por cierto que con una actitud muy distante a la de los murales mencionados. Su formación de arquitecto –aún incompleta

por aquel tiempo–, le abrió caminos diferentes a los de sus colegas exclusivamente pintores. El desconocimiento de esta fructífera etapa de la producción de O’Gorman obedece a una única causa: la inexistencia de la mayor parte de la misma. También a esta causa, es posible que responda un cambio en la obra del pintor, quien nunca más se ocuparía del “presente” como alguna vez lo hizo.

Juan O’Gorman (1905–1982), se inició como pintor durante su infancia al observar a su padre, Cecil Crawford O’Gorman. De él, heredó las características formales de su pintura, la pasión por la técnica, y probablemente el gusto por la pintura mural que Cecil practicaba en las paredes de su casa de San Angel. Además de estos antecedentes, conoció los orígenes de la pintura mural a través de Diego Rivera, cuando éste pintaba *La Creación* en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. No perteneció al movimiento muralista entonces

—o por lo menos, no formó parte del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE)—, sencillamente porque para 1922 contaba apenas con 17 años, no se consideraba un pintor, y comenzaba sus estudios de arquitectura. Sin embargo, la actitud de los muralistas parece haber inspirado algunas de sus acciones inmediatamente posteriores. Entre 1924 y 1927, como ayudante del arquitecto Carlos Tarditi, decora tres pulquerías: “Entre violetas”, con motivos de flores mexicanas; “Mi oficina”, con paisajes del país y “Los fifís”, con personajes agrupados según su condición económico-social. En estas últimas composiciones, O’Gorman subrayaba de manera irónica la estratificación clasista de la sociedad de su tiempo. En 1930, al trabajar como dibujante en varios de los proyectos del arquitecto Carlos Obregón Santacilia decora el “Salón Bach”, ubicado en la planta baja de una de sus construcciones: el Banco de México. La cantina fue decorada con flores y motivos de México, además de leyendas —seguramente satíricas—, alusivas a la venta de bebidas alcohólicas. Ninguno de estos inmuebles subsiste: fueron demolidos junto a las pinturas de O’Gorman.

Un destino similar a los anteriores trabajos, parece haber seguido un encargo particular efectuado a O’Gorman, posiblemente a finales de 1929: la decoración de la casa del presidente electo, Pascual Ortiz Rubio. Si bien se conoce que el inmueble en

que pintó el artista fue edificado en Tizapán, hasta ahora no ha sido posible ubicarlo, temiéndose su destrucción.²

En 1926, comienza el friso al templo *Paisajes de Azcapotzalco* —obra existente, casi en su totalidad—, en la Biblioteca Fray Bartolomé de las Casas en Azcapotzalco. Con una longitud de cerca de 30 metros por sobre las estanterías para libros, fueron representadas diversas vistas de esa delegación —antiguo asentamiento prehispánico—, fantásticamente continuadas y ensambladas por la arquitectónica visión de su autor. Además de un original recurso compositivo, la reconstrucción ideada por O’Gorman señala gráficamente la convivencia de distintas etapas de la historia en un mismo presente: un canal prehispánico junto a un convento colonial o un moderno tranvía. La idea es reforzada por una alegoría central en la que un personaje de origen indígena es rodeado por símbolos que aluden a la conformación de su actual cultura mestiza. Es ésta la primera reflexión de O’Gorman en torno a la necesidad del conocimiento del pasado —aquí, a través de los libros— en la comprensión del presente.

²El friso pintado por O’Gorman fue reproducido erróneamente como las figuras 132, 133 y 134 (y probablemente también lo sea la 130) en Ida Rodríguez Prampolini. *Juan O’Gorman, arquitecto y pintor*. México, UNAM-ILE, 1983. Ver “Arquitectura moderna mexicana”, en el *Ilustrado*, núm. 680, año XIV, 22 de mayo de 1930. Pág. 34.

Nombrado jefe del Departamento de Construcción de Escuelas de la Secretaría de Educación Pública en 1932, proyecta 35 de estos edificios. Los mismos, fueron concebidos de acuerdo con la tendencia “funcionalista” que O’Gorman introdujo y experimentó en México desde mediados de la década del 20. El enfoque social inherente a este plan –que privilegiaba la función educativa por sobre cualquier valor estético–, fue completado con pintura mural a cargo de los muchos jóvenes artistas que por entonces se acercaron al muralismo. Para ello se concibió una iconografía especialmente orientada a los niños; el propio O’Gorman, pintó murales en la Escuela Gabriela Mistral, de los que en la actualidad sólo se conservan algunos de los dibujos preparatorios.³

En este recuento cronológico, llegamos ahora a la mayor frustración e injusticia en la carrera de Juan O’Gorman: la ocasionada durante –y por–, el gobierno del General Lázaro Cárdenas (1934–1940). Se trata del tríptico mural que fuera especialmente concebido para el actual Aeropuerto Internacional Benito Juárez, inaugurado a fines del año 1938; por cierto, sin dichas obras.

Tres murales de O’Gorman en el aeropuerto de la capital desplegaron –por unos días–, una creativa y personal visión de *La conquista del aire por el hombre*. En un muro central pintado al temple, *Historia de la aviación* (de 3 metros de altura por

12.5 de largo, dividido en diez tableros desmontables que permitieron subsistiera embodegado), se recuerda cronológicamente los avances científicos que fueron implementándose en favor de una más eficiente forma de volar. A la par, se señalaba la contribución de estos avances en otro tipo de conquistas: las de índole social. En el centro de la composición, se representaron las instalaciones de una planta de extracción petrolera: con ella se alude tanto a la importancia del combustible para la aeronáutica como a la entonces muy reciente expropiación cardenista de esa industria (18 de marzo de 1938). Las dos obras restantes –de 4 metros de lado, pintadas al fresco sobre los muros del aeropuerto–, fueron expresamente

³La escuela Gabriela Mistral no pertenecía al plan funcionalista de O’Gorman, sino que la misma funcionaba desde 1922 en las instalaciones remodeladas del ex cuartel de Peralvillo. Ver Alonso A. Núñez. “Las escuelas de Pintura al Aire Libre”, en *Ilustrado*, año XVI, núm 829, 30 de marzo de 1933. Págs. 25, 50; Edwards, Emily. *Painted Walls of Mexico*. Connecticut, University of Texas Press, 1966. Pág. 220; Juan O’Gorman, *dibujos y estudios preparatorios*. México, Fomento Cultural Banamex, 1993; “Homenaje a Juan O’Gorman (1905-1982)”. Catálogo de la exposición en el Palacio de la Antigua Escuela de Medicina, México, UNAM, 1983.

⁴Frecuentemente se repite, en algunos textos, que estos dos murales fueron pintados sobre bastidores transportables. Sin embargo, se trata de un error: las obras fueron trabajadas directamente sobre el muro como lo prueban las fotografías y los muchos testimonios de O’Gorman.



Juan O'Gorman, *Los mitos paganos*.
 Reprografía del libro *Juan O'Gorman, arquitecto y pintor*.
 Ida Rodríguez Prampolini. México, UNAM-IIE, 1983

destruidas —y no blanqueadas—, con el fin de asegurar su definitiva censura.⁴ Representaron lo que el artista llamó *La aviación metafísica*, dos inteligentes reflexiones sobre otras lecturas del “volar”: *Los mitos paganos* y *Los mitos religiosos*. En ellos O'Gorman hizo aún más explícito su pensamiento anterior: el mito —ignorante, irracional y destructivo— como contrapartida del conocimiento —racional y constructivo—. Así como en el muro central del tríptico se destacaban los beneficios de la aviación en favor del progreso de la humanidad, en los dos restantes se indagaba el aspecto contrario: cómo, en su dimensión mítica, amparó el atraso del mismo.

En ambos murales, se advertía sobre la peligrosa manipulación de estas creencias arbitrarias en favor de

mezquinos intereses de unos pocos. Estos pocos —líderes eclesiásticos, capitalistas, aristócratas y políticos—, fueron inequívocamente representados. El presente, figuró en un par de serpientes enormes con los retratos de Hitler y Mussolini por cabezas.

Tanto el contenido religioso como el político de estos murales, fueron los causantes de la censura. Indirectamente, también lo fue la celebrada expropiación petrolera. En los textos sobre O'Gorman —muy posteriores a los hechos—, se nombra al embajador alemán como responsable de los sucesos. Este habría exigido la destrucción de los murales bajo amenaza de romper relaciones con México. El país, fuertemente endeudado después de la expropiación, contaba precisamente con Alemania como principal cliente para la compra de ese producto. Por



Juan O'Gorman, *Los mitos religiosos*.
 Reprografía del libro *Juan O'Gorman, arquitecto y pintor*.
 Ida Rodríguez Prampolini.
 México, UNAM-IIE, 1983

esos días, el tristemente célebre canciller von Ribentrop, retiraba al embajador alemán de los Estados Unidos. La causa –según los medios–, una “estrambótica actitud”⁵ percibida en los discursos de Roosevelt. Efectivamente, las circunstancias eran como para tomar en cuenta la exigencia del representante alemán en México. Sin duda, ésta fue una de las razones que contribuyeron a los hechos. Sin embargo, creo que no habría que dejar de lado otras consideraciones que acompañaron la iniciativa del embajador. Basta hojear la hemerografía de la época, para percibir algunos tópicos que apoyan los sucesos.

Un racismo desenfrenado, una fuerte oposición a la “continuidad” de las medidas anticlericales callistas, y por sobre todo, un paranoico rechazo al comunismo por parte de los sectores más poderosos, teñían las páginas informativas.⁶ La aversión y preocupación por el avance del comunismo, se revelaba en los medios con insistentes y amenazadoras advertencias del tipo: “el elemento rojo, que predomina en la SCOP [Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas] se impuso a los demás”.⁷ El ejemplo no es arbitrario, la SCOP era la dependencia responsable de los murales. Otra noticia de entonces, daba cuenta del poder de los comunistas mexicanos: “en posibilidad de influir en la designación del nuevo Presidente de la República”.⁸ Precisamente el secretario de la SCOP, general Francisco Múgica, se perfilaba como el candida-

to “natural” –a definirse en esos días–, para suceder a Lázaro Cárdenas.⁹ Según el relato del propio O’Gorman, fue a mediados de 1937 que para obtener el permiso de ejecución de las pinturas, “sometí al examen personal del Secretario Múgica los proyectos en cuestión. Le expliqué que el contenido ideológico de mis pinturas, según podía verse por los proyectos, sería antifascista y en contra del fanatismo religioso”.¹⁰ En el mismo artículo, el pintor se preguntaba: “¿Las modificaciones de la política internacional, habrán modificado también las convicciones políticas del general Múgica, simpatizante del Partido Comunista (...)?” Indudablemente, estas últimas y líricas declaraciones en nada ayudaron a su situación.

Más allá de las circunstancias políticas –internacionales, y nacionales–, que dieron lugar a la censura de esta

⁵“Hitler ha llamado a su embajador en EE.UU.”, en *Últimas noticias*, 18 de noviembre de 1938. Pág. 1.

⁶Ver Ricardo Pérez Montfort. “Por la Patria y por la Raza”, en *La derecha secular en el sexenio de Lázaro Cárdenas*. México, UNAM, 1993.

⁷“Los comunistas ganaron por fin”, en *Últimas noticias*, 12 de noviembre de 1938. Pág. 1.

⁸“Cobra fuerza política el PC”, en *Últimas noticias*, 12 de noviembre de 1938. Pág. 1.

⁹Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México, Cal y Arena, 1989. Págs. 182-185.

¹⁰“Las pinturas de O’Gorman y la pudibundez del Señor Ingeniero Rolland”, en *El popular*, 9 de noviembre de 1938. Págs. 1-2.

obra, hay algunos puntos todavía sin justificar. Uno de ellos es la destrucción de dos de las tres partes de la misma, a pesar del recurso de amparo interpuesto por O’Gorman basado en el artículo 1183 del Código Civil. Antes que el juez asignado pudiera tomar decisión alguna,¹¹ un pequeño grupo de empresarios definió la situación por cuenta propia. Estos fueron los representantes de las líneas aéreas que año y medio antes habían ofrecido pagar el mural: Pan American Airways, Transportes Aéreos de Chiapas, Compañía Mexicana de Aviación, Transportes Aéreos del Pacífico, Aeronaves de la Sierra, Transportes Aéreos Panini y Comunicaciones Aéreas del Sur.¹²

Otro punto aún sin aclarar es el de la censura que perdura hasta hoy en día, en la única fracción de la obra *Historia de la aviación*. Si bien ésta regresó al aeropuerto tras más de cuatro décadas de periplo, no lo hizo en su estado original. Increíblemente, todavía aparece en blanco uno de los letreros que sostiene un personaje en el extremo derecho del mural. La leyenda era la siguiente: “Con la Revolución comunista los proletarios no tienen qué perder como no sean sus cadenas, y en cambio tienen un mundo por ganar. *Manifiesto Comunista*. C.Marx – F.Engels”. Irónicamente, el pintor tuvo oportunidad de conservar sus obras, en caso de estar dispuesto a “corregirlas”. La respuesta es de imaginar: “O’Gorman



Juan O’Gorman, *Historia de la aviación* (detalle censurado). Aeropuerto Internacional Benito Juárez, Ciudad de México.

Foto: Federico Cornelio García, 1998

“firme en sus trece”, dice que él no quita ni pone nada”.¹³

Acompaña el último olvido una gran placa “explicativa”, que no hace la más mínima referencia a la verdadera obra: el tríptico *La conquista del aire por el hombre*; mucho menos

¹¹“Un insulto a la cultura”, en *Futuro*, núm. 343, diciembre de 1938. Págs. 35-37.

¹²“Se borran los frescos”, en *El Universal*, 6 de noviembre de 1938.

¹³“Colección de frescos de un conflicto”, en *El Universal*, 5 de noviembre de 1938. 2a. secc. Págs. 1, 8.



Juan O'Gorman, *Historia de la aviación* (detalle original). Reprografía del libro *Juan O'Gorman*. Antonio Luna Arroyo. México, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973

aclara que sólo estamos en presencia de una de sus partes. Eso sí, nos enteraremos que fue el presidente José López Portillo quien la restituyó en agosto de 1979, "a 42 años de su creación". Sabemos que el hecho es digno de destacarse, pero ahí no se explica porqué. En la misma placa, se alude a la iconografía de la obra, identificando algunas de las personalidades retratadas. Además se menciona el sentido del "campo de petróleo",

símbolo de la "gasolina, factor básico en los orígenes y desarrollo inicial de la aviación". Eso es todo.

Hay que admitir que el propio O'Gorman no reclamó sus derechos a finales de los 70, cuando se reintegró el mural. El pintor en sus últimos años de vida, se encontraba cansado, enfermo, y por sobre todo muy deprimido. Había perdido toda fe en el progreso; sin embargo, en una de sus últimas entrevistas¹⁴ recordaba aquellos años, "cuando los frescos me apasionaron". Si bien en el reportaje su desencanto lo lleva a renegar de muchas de sus juveniles convicciones, permanece firme en otras:

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.

Es de desear que O'Gorman no se haya detenido a leer el contenido de la cédula del aeropuerto.

En honor a la verdad, no pensamos que actualmente estemos ante

¹⁴Ileana Esparza Romero. "Revelaciones póstumas de Juan O'Gorman", en *O'Gorman; Juan. La palabra de Juan O'Gorman*, (inv. y coord. documental: Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz y Elizabeth Fuentes). México, UNAM - Coordinación de Humanidades, 1983, Págs. 396-400.

algún tipo de *complot*. Sí existió por entonces una nefasta complicidad con las corrientes fascistas europeas, por parte de muchos políticos, empresarios y periodistas mexicanos. Algunas crónicas fueron verdaderamente infames (por ejemplo, la de Salvador Novo en su columna, sin firma, del semanario *Hoy*). O’Gorman por aquellos días sólo contó en el ámbito público, con la defensa –tibia, pero defensa al fin–, de los medios a cargo de Vicente Lombardo Toledano. Más enérgico, pero poco efectivo, fue el apoyo brindado por muchos artistas que se solidarizaron con su reclamo. Entre ellos, Diego Rivera envió un par de cartas¹⁵ al General Múgica y al presidente Cárdenas respectivamente. No, después de seis décadas estamos ante otras circunstancias: un imperdonable desconocimiento –de paso, también comodidad–, por parte de las autoridades responsables.

Creemos, que ya es hora de respetar la obra de este ejemplar artista. Mínimamente, exigimos se coloque una placa explicativa, seria. En ella deben figurar reproducciones de los

dos frescos ya inexistentes, así como las circunstancias en que se gestaron las pinturas. Recordar la expropiación petrolera cardenista y la integridad de este muralista, son motivos de verdadero orgullo para México. Desde ya, reintegrar el texto absurdamente censurado. Esto, “mínimamente”.

Justo –por lo menos según lo especificado por el Código Civil que tanto esgrimiera O’Gorman–, sería que las obras estuvieran hoy presentes en el aeropuerto. Sabemos que estas ya no existen, pero también que es posible reproducirlas en su tamaño original, mediante procesos fotográficos. Tal vez, algunos de los involucrados –la Embajada alemana, las empresas de aviación, o la entonces SCOP y ahora Secretaría de Comunicaciones y Transportes–, estén interesados en reparar antiguos errores.

Que quede claro: no se trata de “vengar” al pintor. Sí de recuperar una de las obras más valiosas y originales –y que alguna vez entusiasmó a las autoridades cardenistas–, perteneciente al ya más que devastado, Patrimonio Cultural Mexicano.

¹⁵Diego Rivera. “Cartas a Lázaro Cárdenas y a Francisco J. Mujíca”, en *Diego Rivera. Textos de arte*. (Reunidos y presentados por Xavier Moysén). México, UNAM-IIE, 1986, Págs 238-240.

