

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

*El Mural que habla.  
Historia y vida del mural que recubre  
La Biblioteca Central de la UNAM,  
Obra de Juan O’Gorman.*

Que para obtener el grado de licenciatura en Ciencias  
De la Comunicación presenta:

Alba Roxana Villarreal Acosta

Asesora: Francisca Robles

México, D.F.

Mayo, 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la UNAM, *alma mater*, y al pueblo de México que hace posible la existencia de esta Institución.

Para ti, Jalil, con profundo amor y agradecimiento por compartir la voz del Mural.

Va, también, por orden de aparición, para Habibi mi amor, para mi divina Laila, para Jalil mi tan cercano y para Farid mi pequeño alentador de tesis.

Todos ellos seres ejemplares: pacientes, sabios y fuertes, cuyas miradas atentas y curiosas me acompañaron durante esas horas de investigación y trabajo.

Con especial cariño comparto esta tesis con Guadalupe y Miguel, padres, y Alejandro, hermano de tiempo y vida.

## ÍNDICE

	Página
Introducción	I
PRIMERA PARTE	
Relato periodístico	1
Nuevo Periodismo	2
Relato Periodístico	7
Anacronías en el Relato Periodístico	10
SEGUNDA PARTE	
Ciudad Universitaria: Mi casa y mi familia	15
De provincia a Ciudad Universitaria	15
Mi casa	19
Mi familia	38
TERCERA PARTE	
Juan O’Gorman: Mi padre	45
Quién soy	46
El principio del ser	53
El arte de la Biblioteca Central	70
Función didáctica	71
La humanidad en riesgo de desaparecer	73
Y después de todo..., la muerte	76
CUARTA PARTE	
Yo: el Mural. Representación Histórica de la Cultura	80
La simbología del cuerpo	81
Muro Norte: el pasado prehispánico	82
Muro sur: el pasado colonial	90
Muro oriente: el mundo contemporáneo	96
Muro poniente: México actual	98
QUINTA PARTE	
Mi presente	102
Lo que los otros dicen	102
Yo, el Mural, en la actualidad	107
Conclusiones	
Bibliografía	
Glosario	

# PRIMERA PARTE

## **Relato Periodístico**

En este trabajo se recurre al relato para elaborar el discurso de un personaje en el que domina su punto de vista a través de las evocaciones que conlleva el relato como tal.

Se hicieron dos formas de entrevista: una siguiendo el orden cronológico y respetando la estructura básica de preguntas y respuestas; la segunda, redactándola en forma de relato sin seguir un orden ni estructura.

Este trabajo parte del hecho del abandono valorativo y cognoscitivo que sufre el mural por parte de la comunidad universitaria y del público, en general.

Es conveniente dejar claro que la finalidad de esta tesis no es analizar ni tratar a fondo cada uno de los elementos que conforman al relato periodístico, sin embargo, es importante mencionar algunas de sus características con el fin de que el lector comprenda que el presente trabajo es una demostración del estado en el que se encuentra el mural.

## **Nuevo periodismo**

El relato periodístico, género en el que encaja la presente tesis, surge de la corriente del nuevo periodismo, en donde la voz del periodista es intencionalmente subjetiva, pero no por ello de importancia menor, pues sólo ofrece al lector el sello de su personalidad.

Los relatos periodísticos se caracterizan por estar escritos con “una prosa que produce gozo estético, gracias a su estilo y lenguaje, esto es, están escritos con

belleza.”<sup>1</sup> Muestra una mayor libertad para los escritores en términos de estilo y forma, pues nace de la creciente tendencia hacia el reportaje con profundidad en el periodismo escrito. El reportaje se eleva a una forma de arte, pues el periodista puede alcanzar un estilo literario comparable a la ficción mediante la representación de personajes con profundidad psicológica.

Un elemento fundamental dentro de este enfoque periodístico es la proximidad geográfica. “Un hombre se identifica más fácilmente con un choque de automóviles, un desfile patriótico, un concurso de pesca o un discurso político se puede “visualizar” la escena, si las circunstancias envuelven lugares y personas que conoce, si puede imaginarse presenciando los hechos o participando en ellos. Su interés será, pues, mayor cuando el suceso está próximo geográficamente que cuando está lejos.”<sup>2</sup>

“La finalidad de estos textos consiste no sólo en informar o conmover, sino que obliga a la toma de conciencia y provoca la reacción sentimental; invita, por lo tanto, a la praxis como fundamento del conocimiento y como criterio de verdad.”<sup>3</sup>

“Se trataba de acabar con las ya desgastadas formas y de hacer un periodismo nuevo que revelara la historia oculta tras los hechos superficiales; además, que pudiera ser leído igual que una novela.”<sup>4</sup>

Ejemplos de escritura con belleza son algunos de los relatos de Hemingway, García Márquez, Benítez; así como de Vicente Leñero, Carlos Monsiváis, José Alvarado y Elena Poniatowska.

---

<sup>1</sup> Del Rio Reynaga, Julio. *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*. Diana, México, 1991. p. 96.

<sup>2</sup> Mitchell V. Charnley. *Periodismo informativo*, p. 81.

<sup>3</sup> María de Lourdes Romero Álvarez. *El relato periodístico como acto del habla*, p. 10.

<sup>4</sup> María de Lourdes Álvarez. *El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales*, p. 161.

Entre los escritores del nuevo periodismo destacan Tom Wolfe con su libro *The Electric Kool-Aid Test* y Truman Capote *In Cold Blood*, cuya obra tuvo muy buena acogida entre la población por su alto contenido de literatura enmarcando un relato de no ficción. Otro escritor famoso fue Norman Mailer con *The Armies of the Nighth*.

El nuevo periodismo se identifica con Tom Wolfe en los 60', no obstante, las técnicas novelescas aparecen en los artículos de revista en los años 40' y 50' como *Hiroshima* de John Hersey (146). Pero no fue hasta 1969 cuando se consolidó, ya que estos textos antes se consideraban fuera de lo común y resultaban incómodos para el lector por la narrativa que se empleaba, lo cual imposibilitó su clasificación dentro de algún género existente. El repudio siguió hasta fines de los sesenta que fue cuando esta corriente periodística se posicionó dentro del mundo literario.

El nuevo periodismo es sólo complemento de la "noticia directa" de un periódico, porque no se cuenta con el tiempo necesario para redactar un artículo con casi todos los recursos literarios (descripción en movimiento, descripción estática, monólogos, diálogos), es por eso que el periodismo convencional sigue en pie, pues aún en nuestros días existe la necesidad de noticias exactas y llanas en primera plana.

"En la historia de noticias usual, las unidades básicas son hechos y cifras. Sin embargo, en el nuevo periodismo el escritor intenta reconstruir la experiencia como pudo haberse desarrollado. El nuevo periodista usa las técnicas literarias para



transmitir información y proporcionar un fondo que generalmente no son posibles en la mayoría del reportaje periodístico y de revista.”<sup>5</sup>

Estas nuevas técnicas literarias son una forma de atrapar al lector, pues “cuando una noticia horroriza o divierte al lector, lo excita o deprime, estimula su simpatía o su apetito sexual, lo entristece o irrita, o despierta su interés de algún modo, es capaz de hacerlo sentir príncipe por sustitución en vez de dejarlo como observador extraño. Puesto que una crónica de este género permite al lector responder con emociones antes que con el intelecto, la noticia de interés humano exige menos concentración y esfuerzo que la noticia dura.”<sup>6</sup>

“El relato periodístico ejerce un impacto en los conocimientos, actitudes e ideologías sociales, a pesar de las diferencias sociales y políticas de los lectores. Si no siempre influye directamente en nuestras opiniones, bien puede ser que determine, en parte, los principios y estrategias de nuestro procesamiento social de la información, es decir, los marcos interpretativos que aplicamos, para la comprensión de los acontecimientos sociales y políticos’ (Van Dijk, 1991:174).”<sup>7</sup>

Los cuatro mecanismos narrativos comunes a la ficción realista identificados por Tom Wolfe son:

- Representación de sucesos en escenas dramáticas en vez del usual resumen histórico de la mayor parte de los artículos;
- Un registro completo del diálogo en vez de las cifras ocasionales o anécdotas del periodismo convencional;

---

<sup>5</sup> John Hollowell. *Realidad y ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción*, p. 40.

<sup>6</sup> Mitchell V. Charnley. *Periodismo informativo*, p. 75.

<sup>7</sup> María de Lourdes Romero Álvarez. *El relato periodístico como acto de habla*, p. 14.

- Registro de “detalles de status” o “el modelo de conducta y posesiones por medio de las cuales la gente experimenta su posición en el mundo” y
- El empleo del punto de vista en formas complejas e inventivas para representar los sucesos según se desarrollan.

Relacionados con las técnicas de Wolfe, John Hollowell en *Realidad y ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción*, menciona dos mecanismos novelescos que son usados por los nuevos periodistas:

- Monólogo interior o la presentación de lo que piensa y siente un personaje sin echar mano de la cita directa.
- Una caracterización compuesta, o la proyección de una imagen de rasgos de carácter y anécdotas extraídas de una serie de fuentes en un solo bosquejo.

Menciona que en general el tema del nuevo periodismo puede ser clasificado en cuatro categorías principales:

1) Celebrities y personalidades; 2) La subcultura de los jóvenes y los patrones culturales nuevos, aún en evolución; 3) El “gran suceso” con frecuencia violento, como casos criminales y protestas antibélicas; y 4) Reportaje social y político general.

“Como puede apreciarse, estos relatos, aunque carecen de una formulación teórica rigurosa y fiable, no son simples transcripciones de hechos más o menos significativos, sino que plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y ficción, entre lo testimonial y su

construcción narrativa [...] La realidad no es descriptible “tal cual es”, porque no es lo mismo el hecho que el relato mismo.”<sup>8</sup>

## **Relato periodístico**

A través de técnicas literarias como retrocesos al pasado, cronología invertida, avances y una gran variedad, se logran escritos ricos y peculiares. “La información obtenida para elaborar relatos no ficcionales no sólo proviene de la observación directa participante o no participante del reportero, sino que también se alimenta de la obtenida por medio de otros discursos: unos orales –tales como declaraciones de testigos, políticos, artistas y especialistas sobre la materia tratada- y otros escritos: boletines, hojas volantes, textos periodísticos, libros, cartas, informes médicos, etcétera.”<sup>9</sup>

Los textos literarios registran hábitos, gestos, costumbres, vestimenta, decoración, estilos de mobiliario, todos los detalles por los que la gente experimenta su posición en el mundo; la representación de un personaje como si el lector comprendiera los procesos mentales del mismo individuo, es decir revelar las emociones y los pensamientos internos de los principales protagonistas.

Se requiere la utilización del monólogo interior como revelador de pensamientos y actitudes para mayor precisión, sin necesidad de interrumpir la historia con citas directas. Por último, se exhorta a la creación de un personaje compuesto, una persona que represente una clase total de sujetos.

---

<sup>8</sup> María de Lourdes Romero Álvarez. *El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales*, p. 164-165.

<sup>9</sup> María de Lourdes Romero Álvarez. *El relato periodístico como acto de habla*, p. 24.

Por ello, una noticia de interés humano que surge del nuevo periodismo comunica al lector, oyente o televidente una sensación inmediata de participación personal en el hecho relatado. Hay muchos elementos de la noticia “dura” que permiten que algunos se sientan vinculados a algo de ella, en razón de que se dirigen siempre a lo emocional, poseen cualidades mediante las cuales logran que casi todos los lectores se identifiquen con ellos rápido y estrechamente.”<sup>10</sup>

Esto se refiere a cómo la noticia atrae al lector. Los seres humanos se identifican con aquello que les ayuda a mejorar su forma de vida.

El entretenimiento es uno de los objetivos de la noticia, por eso hay que considerar el interés popular al momento de mostrar historias que muestran parte de la sociedad en la que vivimos y que pocas veces se seleccionan por su interés informativo. Una parte de esa sociedad que, por ende, atañe a ella, es el presente relato periodístico sobre el Mural de Juan O’Gorman: Representación Histórica de la Cultura.

“Lo atípico ofrece una base útil para la selección de las noticias: el que un hombre salga de su casa y llegue a su casa como de costumbre no es noticia, pero si sale de su casa y nunca llega a la oficina puede dar lugar a una crónica sensacional. Sólo la columna del movimiento demográfico informa del nacimiento de un hijo único en una familia; pero el nacimiento de tres mellizos ocupa todo un párrafo, el de cuatro exige una fotografía y una extensa crónica y el de cinco mellizos sigue siendo noticia mientras ellos vivan. Los medios de información de masas están incesantemente a la búsqueda de lo desusado y singular porque la gente se interesa

---

<sup>10</sup> Mitchell V. Charnley. *Periodismo informativo*, p. 75.

generalmente más en sucesos que salen de lo ordinario que en los enmarcados en la rutina.”<sup>11</sup>

La búsqueda de lo atípico se encuentra en cualquier hecho cotidiano, pues cualquier acontecimiento puede ser noticia. “Los periodistas tratan a menudo con la tragedia y las debilidades humanas, pero no se crea que su corazón está ausente del hecho. Al periodista le ocurre tener que hacer cosas que no quisiera, y lo mismo le pasa al médico o al policía...”<sup>12</sup>

Cualquier suceso que cubra un periodista se vuelve relato. Los relatos literarios para Elena Beristáin incluyen los dramas (obras de teatro) y las narraciones (novelas, mitos, leyendas, epopeyas y cuentos); es decir, son las obras que relatan historias. El hecho de que contienen series de acciones ligadas temporal y causalmente y ejecutadas por personajes es lo que tienen en común todos los relatos.

De acuerdo con esta definición y con los mecanismos del nuevo periodismo citados anteriormente vemos que en un texto literario “se transparenta más allá del discurso un universo que reconocemos apoyándonos en nuestra experiencia del mundo exterior que comprende la sociedad, su historia, sus costumbres, la naturaleza, los objetos de uso cotidiano, etcétera.”<sup>13</sup>

Cuando existe la imposibilidad de trasladar los hechos tal y como suceden en la realidad se debe considerar, en primera instancia, el proceso de interpretación de los hechos. El periodista escoge de la realidad aquellos que considera más

---

<sup>11</sup> Op. cit. p. 79.

<sup>12</sup> Elena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*, p. 16

<sup>13</sup> *Ibidem*

relevantes para ser comunicados. El narrador maneja elementos de la realidad para producir un efecto de verdad que se le llama verosimilitud.

En resumen, el periodista interpreta, comprende y expresa los hechos de una realidad, a través de la manipulación de la información.

### **Anacronías en el relato periodístico**

Para construir una realidad en el relato es preciso tener en cuenta que existe un análisis narratológico que nos ayudará a comprender porqué en un relato no se plasma la realidad tal cual. Para ello hay que tener en cuenta tres conceptos:

- 1) Historia: es el significado. Los hechos tal y como se están dando.
- 2) Relato: es el significante. El producto.
- 3) Narración: el acto por el cual el narrador cuenta los hechos que constituyen la historia y por extensión la situación concreta en que se produce la acción de contar.

Esto no es con el fin de hacer un análisis narratológico exhaustivo, sólo se hace mención de las anacronías que provienen del tiempo, una de las categorías propuestas por Gérard Genette, aunque por ellos se tengan que mencionar otros aspectos narratológicos.

Los acontecimientos en un relato periodístico se organizan mediante *anacronías*, porque explican y contextualizan los hechos narrados.

No se puede dejar de mencionar las tres categorías que propone Gérard Genette en su libro *Figuras III para el estudio del discurso narrativo*.

- 1) Voz: es la instancia narrativa o el procedimiento de enunciación en el que se sitúa el narrador. Es la categoría que estudia si la narración está en primera persona (narrador homodiegético, autodiegético) o en tercera persona (narrador heterodiegético, omnisciente).
- 2) Modo: es la manera en que se da cauce a la información narrativa. La forma en la que se va a contar un acontecimiento.
- 3) Tiempo: se refiere a la posición que toma el narrador a la hora de reconstruir la historia. Se divide en dos tipos:
  - a) Tiempo de la enunciación o de contar: es el tiempo presente, el de la narración.
  - b) Tiempo contado o del enunciado: tiempo pasado, el de la historia.

Para establecer las relaciones entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato se emplean las categorías de *orden*, *duración* y *frecuencia*.

- Orden: la manera en que el narrador ordena el tiempo de la historia en el relato.
  - a) Cronológico
  - b) *In media res*: el relato inicia a mitad de la historia
  - c) *In extremas res*: el texto inicia con el final de la historia

Dentro de esta categoría se hallan las anacronías, definidas como las alteraciones temporales que se producen dentro del relato. “Toda anacronía introduce distintos niveles en la temporalidad del relato, los cuales pueden ir entrecruzándose.”<sup>14</sup>

- Duración: es el ritmo de la velocidad narrativa que se alcanza cuando se pasa la historia al relato. Se divide en:
  - a) Elipsis: figura de aceleración que omite información irrelevante.

---

<sup>14</sup> María de Lourdes Romero Álvarez. *Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico*, p. 67.

- b) Sumario: figura de aceleración que resume lo más importante.
  - c) Escena: descripción de un momento de la historia tal y como sucedió.
  - d) Pausa: es una figura de desaceleración que determina una suspensión de la historia y una dilatación del relato.
- Frecuencia: cuántas veces los acontecimientos de la historia suceden en el relato.

Las anacronías son las alteraciones del tiempo y éstas pueden ser de dos tipos:

- a) Analepsis: cuando se introduce en el relato uno o varios hechos que deberían haber sido mencionados con anterioridad.
- b) Prolepsis: es adelantar dentro del relato hechos que deberían citarse después.

Las analepsis y las prolepsis pueden ser:

- a) internas (cuando se encuentran dentro del relato) y
- b) externas (cuando están fuera del relato)

El relato primario o marco se refiere al punto de partida del relato, es decir, el marco temporal de la historia. “En realidad, actúa como soporte o eje de la narración sobre el cual giran las distintas acciones de la historia.”<sup>15</sup>

Relatos metadieгéticos, por el contrario, se les denomina a los otros relatos inscritos dentro del relato marco.

Aplicar las categorías de Genette al análisis del relato periodístico, como se puede ver, aporta elementos sustanciales para mejor comprender que en un relato

---

<sup>15</sup> Op. cit. p. 68.



no se plasma la realidad tal cual es; que el relato es una construcción, y no una descripción de la realidad.

# SEGUNDA PARTE

## CIUDAD UNIVERSITARIA: MI CASA Y MI FAMILIA

El objetivo de esta primera parte es presentar a la Ciudad Universitaria, lugar donde habita el protagonista de este relato, quien cuenta cómo surge la Real y Pontificia Universidad de México y el nacimiento oficial del protagonista. La historia tanto de CU como del mural, se reconstruye con los videos de la serie *Desde la Universidad*<sup>1</sup> y con el libro *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*<sup>2</sup>. En el relato, además del que “habla”, interviene un personaje. Juntos nos llevan a conocer la Ciudad Universitaria.

### De provincia a Ciudad Universitaria

*Cada vez que mi abuela me traía a la Ciudad de México a ver alguna película, a estrenar el abrigo recién salido de su máquina de coser o a pasear por el Centro de la ciudad, yo me pegaba al vidrio del autobús cuando pasaba frente a la Universidad, y veía en silencio el edificio de la Biblioteca Central recubierta con centenares de piedrecillas de colores brillando con el sol, formando figuras, y esas figuras me daban miedo porque parecían muy grandes y extrañas. Yo no sabía qué era eso que parecía un gran radio con dos círculos al frente; nunca le pregunté a mi abuela, más ocupada en cuidar que no me mareara o que el vestido no se arrugara o en tomarme*

---

<sup>1</sup> Serie: Desde la Universidad. Programa: *Historia de la Universidad*. Productor: Francisco Outon, Héctor Luna. Realizador: Ricardo Rodríguez. Duración: 30'00”.

Serie: Desde la Universidad. Programa: *Construcción de Ciudad Universitaria*. Productor: Francisco Outon. Realizador: Francisco Outon. Año de Producción: 1983. Duración: 25'34”.

<sup>2</sup> Pani, Mario y Del Moral, Enrique. *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*. Dirección General de Patrimonio Universitario. UNAM, 1979.

*de la mano sin decir nada mientras íbamos circulando por esa larga avenida de Los Insurgentes.*



*Biblioteca Central*

*Ahora, ya mayor, regreso sola a esta misma universidad a estudiar la carrera de Comunicación. El pueblo colonial oliendo a pan caliente y mi familia quedaron atrás. Ya mi casa es otra.*

*Hoy me levanté temprano, es sábado, quiero observar a mi antojo esa gran caja cubierta de piedras. Casi llego, veo el edificio a lo lejos, va emergiendo majestuoso entre el concreto de los puentes peatonales y los árboles que habitan las jardineras de la Ciudad Universitaria. Ahí está, la obra que tanto me recuerda que esta ciudad tiene para mí un lugar, una sorpresa en cada punto en el que la atención se posa.*

*Cierro el libro Sobre la naturaleza de los sueños de Hugo Hiriart<sup>3</sup>, bajo del camión y camino rumbo a la Biblioteca Central; el día es soleado y fresco, no hay gente; los grandes espejos de agua que decoran la explanada brillan y en ellos se refleja el cielo, los árboles y los edificios con todos sus colores.*

*Camino alrededor de la biblioteca, por los senderos de cemento que delinean cuadros de pasto como si toda la explanada fuera un tablero; busco un lugar frente al mural y me recuesto. Trato de poner atención en cada uno de sus dibujos y pienso en qué significará cada figura, quién habrá hecho el mural, por qué está cubierto de piedras, qué habrá dentro de él, por qué lo hicieron así. Elijo una forma al azar y cuando la tengo me pregunto si el haber elegido precisamente ésa determine mi personalidad. Veo las nubes: cómo se alargan, se extienden y se vuelven a fusionar como niños en un juego sin fin.*

*Entro en un estado en el que se acentúa el silencio, no existe un tiempo, siento que se abre un escotillón en el suelo que a su vez abre a un tobogán; no sé de mí, no tengo conciencia, me deslizo, alzo la cabeza hacia la punta del mural, la nuca casi toca la espalda y miro con la boca abierta cómo un ruido va creciendo, me quedo mirando al mural y no sé qué pueda ser eso que se anuncia tan pomposamente. En ese instante recuerdo el libro que venía leyendo, ése, sí, el de La naturaleza de los sueños, donde Hugo Hiriart señala que un sueño "... es mi sueño, es más, pertenece a mi más recóndita intimidad personal, pero el sueño no lo hago, no lo fabrico, no lo invento yo: mi sueño es algo que me sucede a mí."<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> Hugo Hiriart nació en la Ciudad de México en 1942. Ha sido novelista, dramaturgo, ensayista, director de escena, guionista y artista plástico. Recibió el Premio Xavier Vallaurrutia por la novela *Galaor* en 1972, sucedida por *Cuadernos de Gofa* y *La destrucción de todas las cosas* entre otras obras.

<sup>4</sup> Hiriart, Hugo. *Sobre la naturaleza de los sueños*. México, D.F., Ediciones Era, 1999, p. 13.

*Entonces confirmo que algo me está sucediendo: escucho una voz que proviene del mural, veo cómo el cubo se mueve, ondula como cuando uno arroja a una poza una piedra y el agua comienza a crecer en círculos concéntricos.*

*El mural dice de repente:*

— *Hola. Te estaba esperando.*

*Siento miedo, pero por otro lado me alegro de que el mural pueda hablar. No me gusta estar sola. Soy Ema, le digo. El mural se mueve y con una sonrisa a la altura de lo que podría ser su boca, contesta:*

— *Sé cómo te llamas, te conocí la primera vez que viniste a la Ciudad y no dejabas de mirarme cuando pasaste enfrente, por la avenida. Después, intuía tu presencia cada vez que venías con tu abuela a pasear. Yo siempre estuve al pendiente de ti.*

*Confieso que me sorprendió, no es historia de todos los días que alguien desconocido se preocupe por nosotros.*

— *Mucho gusto, me alegro de que podamos platicar, vine a verte de cerca y nunca imaginé que... Van a comenzar las clases y seguido consultaré libros de la Biblioteca. Regresaré a verte.*

*Me sentía bien con él, cada vez más libre, y creía que lo mismo le pasaba. El viento soplaba sin ser frío y el cielo estaba despejado, no se escuchaba el ruido de los autos circulando por la calle, el sol aún no calentaba demasiado. De pronto le dije que ni siquiera sabía su nombre, ni cuál era su edad, ni por qué estaba ahí, ni... Interrumpió con una carcajada que hizo que yo también riera con él. Me parecía que lo conocía desde hacía mucho tiempo. Bueno, en realidad así era.*

— *A ver, a ver, vamos por partes. Ponte cómoda porque quiero platicar contigo. Mira, he leído todos los libros que se encuentran dentro de esta biblioteca y puedo*

contestar cualquier pregunta que se te ocurra, además de que conozco a toda la comunidad universitaria, a los especialistas, y no habrá problema cuando algo no lo sepa y haya que consultarlos. ¿Lista?

— Sí

— *Me volví a recostar en el pasto, crucé los brazos detrás de la cabeza y me preparé a escuchar.*

## **Mi casa**

Seguramente los aztecas nunca imaginaron que en lugar de mandar a sus hijos a escuelas donde los prepararían para ser parte de la realeza o guerreros, podrían enviarlos un lugar llamado *universidad* que sería como una ciudad especial para formarlos a todos de la misma manera, sin importar nivel económico, intelectual ni género, pues en ese tiempo, si recuerdas tus primeras lecciones de historia, vivían de la siguiente manera:

“Entre los aztecas los padres tenían a su cargo la educación doméstica de los hijos. El padre educaba a los niños y la madre a las niñas. A las niñas las dedicaban a la cocina, a hilar, a tejer telas y a bordar. Debían ser obedientes, dóciles y recatadas. Había una escuela para ellas. Los niños ayudaban a su padre en las labores del campo, en la pesca o en su oficio.

Tanto a los niños como a las niñas les enseñaban a respetar a sus mayores y superiores y a venerar a los dioses. Los castigos que los padres imponían a sus hijos cuando cometían alguna falta eran sumamente crueles; los picaban con espinas de maguey, los hacían aspirar el humo que produce el chile al quemarlo, los azotaban o los exponían a la intemperie desnudos durante la noche.

Desde muy jóvenes empezaban los varones a trabajar y comenzaba para ellos la educación militar.

El pueblo azteca era esencialmente guerrero; tanto nobles como plebeyos se adiestraban para la guerra.

Los nobles, que había que ocupar altos puestos en el gobierno, se preparaban en un centro educativo llamado *calmécac*, donde, a más de adiestrarlos en el uso de las armas, se les enseñaba a escribir con jeroglíficos y a interpretarlos; estudiaban las leyes que regían el reino, la tradición de su pueblo, astronomía y las demás ciencias que poseían.

Los plebeyos asistían al *tepochcalli*. Ahí se les enseñaba el uso de las armas, a sufrir la fatiga, el hambre, el frío y el dolor, así como a ser muy reverentes con los dioses y otras cualidades que ellos creían esenciales en un guerrero azteca.”<sup>5</sup>

Tuvieron que transcurrir muchísimos años para que esa *Universidad* surgiera e iniciara su trabajo efectivo en el año de 1551. Aún no terminaba el choque de las dos culturas entre México y España y ya había nacido la Universidad. El obispo de la Nueva España, Juan Fray de Zumárraga<sup>6</sup>, hizo la primera gestión frente al emperador Carlos V<sup>7</sup> para crear la primera Universidad.

---

<sup>5</sup> Fragmento tomado del libro *Lecciones de Historia Patria*, Enrique Sainz Editores, México, pp. 88 y 89.

<sup>6</sup> Fray Juan de Zumárraga, franciscano, nació en Durango (Vizcaya, España) el año 1468, y murió en México el 3 de junio de 1548. Arzobispo e inquisidor. Fue superior local, definidor y provincial de la Orden franciscana en España. Represor de brujas en el País Vasco. Obispo de Méjico desde 1528, consagrado en 1533 tras su justificación en España contra las calumnias de la Primera Audiencia de Méjico. Nombrado arzobispo en 1548. Desde 1536 a 1543 ejerció el cargo de inquisidor apostólico, llevando a cabo la realización de 183 causas. Fomentó y subvencionó las célebres escuelas y colegios franciscanos para indios, las escuelas para niñas indígenas y las destinadas para hijos de españoles. Fue cofundador del Colegio franciscano de Santiago de Tlaltelolco (1536) y proyectó la fundación de una Universidad (1537). Estableció la primera imprenta de América (1539). Durante su episcopado se celebraron las Juntas eclesiásticas de 1539, 1544 y 1546. En sus casas episcopales formó la primera biblioteca del Nuevo Mundo. Pedro Borges, *Juan de Zumárraga*, en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid 1975, vol. IV, págs. 2814-2815. Información tomada de la página en internet <http://www.franciscanos.org/enciclopedia/jzumaraga.html>, en el mes de mayo de 2004.

<sup>7</sup> El emperador Carlos V. Hijo de Juana I de Castilla y de Felipe I de Habsburgo, nació en Gante (Flandes) en 1500. En 1515 fue declarado mayor de edad y desde entonces el joven Archiduque se encargó del gobierno de Flandes. El día 30 de mayo de 1516 fue proclamado rey en Madrid (conjuntamente a su madre Juana la Loca) y se convirtió así en el primer monarca hispano de la casa de Austria. Hasta su llegada se hizo cargo de la regencia el cardenal Cisneros. El nuevo monarca llegó a España un año después, cuando sólo contaba con 17 años de edad. Pero en 1520 partió hacia Alemania donde el año anterior, y gracias al dinero aportado por el banquero Jacobo Függer, había sido proclamado Emperador con el nombre de Carlos V, para sustituir a su abuelo Maximiliano I de Austria. De este modo, y pese a la oposición de Francisco I de Francia y Enrique VIII de Inglaterra, Carlos V reunió en su persona los territorios procedentes de la cuádruple herencia de sus abuelos: habsburguesa



El 30 de abril de 1547 se obtuvo una cédula que constituyó la orden para crear la universidad; dicha cédula se ignoró.

El 21 de septiembre de 1551, se emitió una segunda cédula y se contempló formalmente la creación de la Universidad. Le fue asignada como suma anual la cantidad de 100 mil pesos que deberían ser tomados de la Gran Hacienda.

La solemne apertura fue el 25 de enero de 1553. En ese tiempo había 52 estudiantes y el recinto se encontraba entre las calles de Seminario y Guatemala. Ahí se podía uno convertir en bachiller, licenciado y maestro o doctor. Era el centro más distinguido de la vida cultural. De ahí salieron graduados 30 mil bachilleres, 277 licenciados y doctores, 1403 universitarios y 84 obispos y arzobispos.

Pero no todo marchó siempre bien; llegó el siglo IX, que convulsionó a la Universidad. De 1810 a 1867 la Real y Pontificia Universidad de México pasó una época de inestabilidad. En ese tiempo, en la época de la revolución, unos querían cerrarla y otros querían modificar su estructura. Finalmente, entre debates y pleitos y jaloneos, desapareció por una ley de clausura expedida por Valentín Gómez Farías.<sup>8</sup>

---

(Maximiliano I de Austria), borgoñona (María de Borgoña), aragonesa (Fernando el Católico) y castellana (Isabel la Católica). A través de Aragón heredaba también los reinos de Sicilia, Nápoles, Cerdeña y Jerusalén. <http://sapiens.ya.com/jrcuadra/tx-carlv.htm>

<sup>8</sup> Valentín Gómez Farías. (Guadalajara, 1781 - México, 1858) Médico y político. Hijo de los españoles José Lugardo de la Vara y Josefa Martínez y Farías, Valentín Gómez Farías nació en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el 14 de febrero de 1781. Terminados sus estudios en medicina, ejerció la profesión en la ciudad de Aguascalientes, donde fue elegido diputado de las Cortes Españolas. No obstante optó por sumarse a la causa de la Independencia de México y creó su propio batallón que sostuvo con recursos propios. Fue precursor del liberalismo y se le conoce como "Padre de la Reforma". Valentín Gómez Farías fue diputado en el Primer Congreso Constituyente y presidente de la República en cinco ocasiones. Información tomada de la página de internet: <http://www.memo.com.co/scripts/fenonino/aprenda/diccionarios/biogresult.php3?bio=579>

Reabrió sus puertas, para volverlas a cerrar en la época de Ignacio Comonfort.<sup>9</sup> Surgió nuevamente en el gobierno de Félix Zuloaga<sup>10</sup> para ser definitivamente enterrada en el imperio de Maximiliano.<sup>11</sup> En ese tiempo se suprimían cátedras, desaparecían los doctorados y se quedaban sin rector.

Siguió subsistiendo en sus escuelas de derecho, medicina e ingeniería y en los colegios de San Pedro y San Pablo, San Gregorio y San Juan de Letrán.

En 1867 cayó el imperio de Maximiliano y se consolidó el pensamiento liberal en las instituciones de la vida pública de la nación mexicana. Los liberales de ayer nos heredaron el deseo y la tendencia a luchar, por acabar con los privilegios; de luchar, por el reparto justo de la riqueza, de luchar, por fraccionar los latifundios; de luchar, por mantener vigente la libertad de culto; de vigilar, que se dé la real separación de la iglesia y del estado; de luchar por la educación laica; por la libertad de expresión hablada o escrita.

*Mientras el mural decía lo anterior, veía cómo su rostro se contraía, gesticulaba con la boca, alzaba la voz, se agitaba. Me daba cuenta de que en verdad*

---

<sup>9</sup> Ignacio Comonfort (1812-1863) Nació en Puebla y estudió en el colegio carolino de ese mismo Estado. Apoyó el levantamiento de Juan Álvarez y cuando éste subió a la presidencia fue designado Ministro de Guerra y Marina. En 1855 ocupó la presidencia de forma interina y reprimió una rebelión iniciada en Puebla en 1856, aplicó la ley Lerdo y fue reelecto a la presidencia en 1857, pero tras el levantamiento de Félix Zuloaga con el Plan de Tacubaya y al desconocer de la constitución de 1857, tiene que dejar la presidencia y salir del país. <http://www.jpopulos.addr.com/apoyodigital/secundaria/sc/sct261biocomonf.htm>.

<sup>10</sup> Félix María Zuloaga (1813-1898) Nació el 31 de marzo de 1813, en el mineral de Alamos, Sonora. Militar y político, perteneció inicialmente al Partido Liberal, para aliarse posteriormente al conservador. [www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f\\_zuloaga.html](http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f_zuloaga.html)

<sup>11</sup> Fernando Maximiliano de Habsburgo (1832-1867) Nació el 6 de julio de 1832 en el palacio de *Schonbrunn*, Viena. Hijo de los Archiduques Francisco Carlos y Sofía, y hermano de Francisco José, Emperador de Austria-Hungría. Las ambiciones imperialistas de Napoleón III lo llevaron a intervenir trágicamente, en la política de México. Maximiliano, creyendo contar con el apoyo del pueblo, aceptó el trono de México que le ofrecieron los conservadores. [http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f\\_maximiliano.html](http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f_maximiliano.html)

*se conmovía cuando hablaba de libertad, de fuerza, de lucha. ¿Acaso se sentiría oprimido, preso en esa torre de concreto? No, no lo creo, porque a mí también me entraban unas ganas tremendas de gritar vivas para esa gente que se había jugado la vida con tal de ser libres de un Estado.*

*El mural seguía hablando:*

Como consecuencia de ese tiempo de cambio dentro de la universidad surgió el positivismo con Gabino Barreda.<sup>12</sup> Justo Sierra<sup>13</sup>, fundado en el positivismo, quería que la Universidad fuera una corporación autónoma frente al Estado, y presentó de nuevo como proyecto de ley a los congresistas. El 26 de mayo de 1910 hizo el segundo intento, y tras un intenso debate, se aprueba y promulga la ley que en su primer artículo decía: “Se instituye como el nombre de la Universidad Nacional un cuerpo docente cuyo objetivo primordial será realizar en sus elementos superiores la obra de educación nacional”. Justo Sierra decía que el Estado de ninguna manera debía tener el control sobre la educación.

El 22 de septiembre de 1910 es la inauguración oficial de la Universidad de México, frente a unas mil personas que se congregaron frente a la universidad.

---

<sup>12</sup>Gabino Barreda (1820-1881) Médico, filósofo y político mexicano. Las teorías pedagógicas de Barreda excluían la enseñanza de todo lo que no pudiera ser explicado satisfactoriamente por la razón y por la ciencia, de manera que los estudios de las humanidades quedaron en segundo plano. <http://www.arts-history.mx/travesia/post.html>

<sup>13</sup> Justo Sierra (1848-1912) Educador, poeta, abogado, orador, periodista, filósofo, historiador, nació en la ciudad de Campeche, el 26 de enero de 1848, siendo sus padres el señor Justo Sierra O'Reilly y Doña Concepción Méndez de Sierra. Curso sus primeros estudios en Mérida en el Colegio de San Miguel Estrada y en el Colegio de San Ildefonso. En 1861 se traslado a la capital de la República, inscribiéndose en 1863 en el Colegio de San Ildefonso, en 1868 dirigido por el maestro Ignacio Manuel Altamirano escribe en el primer número de la celebre publicación "El Renacimiento". <http://www.malpica.com/tareas/trabajos/sierra.htm>.



*Cuando platicaba eso el Mural yo imaginaba a los señores con sus bigotes largos, relamidos, trajes negros, bien planchados, sus leontinas asomando de la bolsa del pantalón o del saco; las señoras andarían viéndose y paseándose con sus sombreros amplios, de ala ancha y vestidos entallados al punto de asfixia por los corsés que esa mañana se abrían ajustado con ayuda de otras manos. Imaginaba también el ruido, las voces, el sol sobre esas personas tan elegantes que habían sido invitadas a la magna inauguración.*

*El mural no hace pausa y sigue contándome:*

Con el movimiento revolucionario de 1910 la Universidad vio menguada su existencia. Los alumnos de la institución se unieron a la revolución para luchar por esa existencia, por la nación, contribuyendo con su nivel cultural. El ideal de la Universidad era la autonomía.

Surgió un grupo que se dedicó a sustentar conferencias sobre problemas sociales. En uno de esos congresos nacionales se proclamó al licenciado José Vasconcelos<sup>14</sup> como benemérito de la clase estudiantil. Finalmente estalló una huelga el 10 de julio de 1929 estableciendo la Cámara de Diputados la autonomía para la Universidad de México.

---

<sup>14</sup> José Vasconcelos (1882-1959) Nació en Oaxaca, Oax., en 1882 y murió en la ciudad de México en 1959. Licenciado en derecho por la Escuela Nacional de Jurisprudencia (1907). Presidió en 1909 el Ateneo de la Juventud, del que fue fundador. Participó en el movimiento maderista como uno de los cuatro secretarios del Centro Antireeleccionista de México y con Félix F. Palavicini fue codirector del periódico El Antireeleccionista. En la insurrección de 1910-11 fue secretario y sustituto de Francisco Vázquez Gómez, agente confidencial de Madero en Washington y fundador del Partido Constitucionalista Progresista. Después del golpe de Estado de Victoriano Huerta, Venustiano Carranza lo designó agente confidencial ante los gobiernos de Inglaterra y Francia, para tratar de evitar que estos otorgaran ayuda financiera al dictador.

15 años después, 8 universitarios ocuparon el cargo de Rector. La universidad ni era libre ni tenía medios para subsistir, imperaba la anarquía y la desorganización administrativa. Antonio Caso<sup>15</sup> implanta una ley orgánica en 1945 en la que el 3º artículo señala que las autoridades universitarias serán: 1) La Junta de Gobierno, 2) El Consejo Universitario, 3) El Rector, 4) El Patronato, 5) Los directores de las facultades, escuelas e institutos, 6) Los Consejos Técnicos.

En 1928 ya existía el primer movimiento de arquitectura moderna, y se planteó la necesidad de crear una ciudad universitaria. Los arquitectos Mauricio M. Campos<sup>16</sup> y Marcial Gutiérrez Camarena<sup>17</sup>, desarrollaron en su tesis profesional la necesidad de erigir un suburbio educativo<sup>18</sup>. Más adelante, se hicieron tentativas para llevar a cabo la idea que esos jóvenes arquitectos habían planteado. Ignacio García Téllez, rector de la Universidad, realizó las primeras gestiones. Se adquirieron unos terrenos en las Lomas de Sotelo; la Escuela de Arquitectura, realizó un anteproyecto de un conjunto habitacional para los profesores de la Universidad en parte de estos terrenos. No prosperó la idea y los terrenos fueron vendidos.

---

<sup>15</sup> Antonio Caso (1883-1946) Nació en la ciudad de México, el 19 de diciembre de 1883. Murió ahí mismo el 6 de marzo de 1946. Cursó estudios en la Escuela Nacional Preparatoria y en la de Jurisprudencia, aunque su verdadera vocación fue la filosofía. En 1906 fundó la revista Savia Moderna, junto con Pedro y Max Henríquez Ureña, Alfonso Cravioto, Jesús T. Acevedo, Ricardo Gómez Robelo, Roberto Argüelles Bringas, Rafael López y Manuel de la Parra. Luego se les unirán presencias decisivas: Alfonso Reyes y José Vasconcelos. Caso no sólo fue un brillante conferencista, sino también un notable escritor cuyas diversas polémicas aparecieron en conocidos diarios, inquietando constantemente a sus lectores. Fue maestro de los "Siete Sabios de México": Manuel Gómez Morín, Vicente Lombardo Toledano, Alberto Vázquez del Mercado, Antonio Castro Leal, Alfonso Caso, Teófilo Olea y Leyva y Jesús Moreno Baca. <http://www.arts-history.mx/literat/litc.html#caso>

<sup>16</sup> El arquitecto Mauricio M. Campos, director de la Escuela de Arquitectura en la época, fue el principal paladín de la idea de edificar la universidad en los terrenos que en la actualidad ocupa el Centro Hospitalario de Huipulco, al sur de la ciudad, en las cercanías de Tlalpan. Él era el único con esa idea dentro del Consejo Universitario.

<sup>17</sup> Marcial Gutiérrez Camarena fue uno de los alumnos más sobresalientes que realizaron el proyecto para la construcción de la Ciudad Universitaria a través de su tesis profesional.

<sup>18</sup> Los planos originales de este proyecto actualmente se conservan en el Archivo Histórico de la UNAM, en custodia del Centro de Estudios sobre la Universidad.

En 1943, siendo rector de la Universidad, el licenciado Rodolfo Brito Foucher<sup>19</sup> consideró que la Ciudad Universitaria se ubicara al sur de la ciudad, en terrenos escogidos para tal efecto en el Pedregal de San Ángel, cuya adquisición se comenzó a gestionar.

Siendo rector el doctor Salvador Zubirán<sup>20</sup> gestionó que el gobierno del general Manuel Ávila Camacho adquiriera los terrenos en cuestión, por medio del Decreto de Expropiación que se expidió el 11 de septiembre del mismo año.

Se nombró una Junta Intersecretarial, un Consejo Técnico y la convocatoria a un concurso de anteproyectos. El finalista fue el realizado por los maestros y alumnos de la Escuela Nacional de Arquitectura.

Para lograr la realización de la Ciudad Universitaria el doctor Zubirán constituyó la Comisión De La Ciudad Universitaria. Esta Comisión, presidida por el mismo rector, estaba integrada por las siguientes dependencias e instituciones: la propia Universidad, representada por el arquitecto Enrique del Moral; la Secretaría de Educación, por el doctor Fernando Orozco; la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, por el licenciado Emigdio Martínez Adame; el Gobierno del Distrito Federal, por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, y la Secretaría de Salubridad y Asistencia por el arquitecto José Villagrán García.

Esta Comisión tenía como fines:

---

<sup>19</sup> Rodolfo Brito Foucher (1899-1970). Fue rector del 20 de junio de 1942 al 27 de julio de 1944. Fue abogado, político, y rector de la Universidad de junio de 1942 a junio de 1944. Renunció a sus funciones por causa de una huelga estudiantil. Durante su rectoría se fundó el Instituto de Matemáticas, el Instituto de Investigaciones Biomédicas y la Hemeroteca Nacional.  
<http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=255>.

<sup>20</sup> Salvador Zubirán Anchondo (1898-1998). Rector del 4 de marzo de 1946 al 23 de abril de 1948.  
<http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=255>.

- 1.- Formular, de acuerdo a las necesidades de la Universidad, los programas generales y los particulares de los edificios de las escuelas, institutos y demás dependencias de la Universidad en la Ciudad Universitaria.
- 2.- Convocar a concursos de planeación y proyectos de la misma Ciudad, de acuerdo con las bases que la Comisión formule o, si lo juzga conveniente, encomendar la elaboración de los mismos ingenieros y arquitectos que designe, con aprobación del rector.
- 3.- Formular el plan financiero necesario para llevar a cabo las obras de la Ciudad Universitaria.
- 4.- Señalar los bienes raíces de la Universidad que pudiera adquirir el gobierno Federal o el Gobierno del Distrito Federal, así como las condiciones de pago.
- 5.- Estudiar cualquier otro problema que se presentara con relación a la Fundación y construcción de la Ciudad Universitaria.<sup>21</sup>

Había algunos escépticos que veían difícil la posibilidad de llevar a cabo un proyecto de la importancia de la CU, aducían razonamientos tales como: la lejanía, que entonces parecía enorme, la falta de comunicaciones, o bien, la liga que se creía debía existir entre dependencias universitarias y organismos oficiales que estaban en la ciudad. Pero antes que eso, estaba la oportunidad de reestructurar a la Universidad, pues el mismo doctor Zubirán decía que antes que proyectar el edificio, debía proyectarse la Institución.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Estos puntos aparecen en el libro de *La Construcción de ciudad Universitaria en el Pedregal*, y dichas atribuciones están tomadas de las señaladas en el Artículo 3 de la Ley sobre FUNDACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA de 31 de diciembre de 1945.

<sup>22</sup> Ver en el apéndice, anexo 1, en el que se transcriben las ideas expuestas por el doctor Salvador Zubirán ante la Junta de Gobierno de la Universidad en el año de 1947.

El 12 de noviembre de 1946, el licenciado Miguel Alemán, entonces electo presidente, ofreció al doctor Zubirán \$ 400,000.00 pesos necesarios para resolver el problema de los terrenos, señalándole también el gran interés que tenía en la realización de la construcción de la Ciudad Universitaria.

La Comisión se sintió optimista y activó los trabajos y formuló un programa provisional que permitiera la realización de un anteproyecto general. Se organizó un concurso de anteproyectos al que se invitó a participar a la Escuela Nacional de Arquitectura, a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y al colegio Nacional de Arquitectos, organismos gremiales estos dos últimos que agrupaban a la casi totalidad de los arquitectos de entonces.

El fallo favorable fue para los arquitectos Mario Pani<sup>23</sup> y Enrique del Moral; se les encargó la dirección del desarrollo del Plano de Conjunto que presentaría la Escuela. El arquitecto Mauricio M. Campos fue invitado a colaborar en la dirección del proyectos debido al interés por él demostrado, desde tiempo atrás, en la realización de Ciudad Universitaria.

Los escasos recursos con que contaba la Universidad para la construcción de la Ciudad Universitaria rápidamente se agotaron; sin embargo, la acertada designación del licenciado Carlos Novoa como presidente del Patronato Universitario, dio oportunidad a que éste actuara con habilidad y aprovechara, para beneficio de la Universidad, su importante posición financiera, así como su cercana

---

<sup>23</sup> Mario Pani (1911-1993). Fue un innovador y un visionario, que buscó a lo largo de su trayectoria adaptar en México muchos de los descubrimientos arquitectónicos aparecidos en el mundo. A pesar de que Mario Pani no inventó ningún estilo arquitectónico, su preocupación en sus obras era ver los problemas y encontrarles una solución, de acuerdo a la economía, el clima y las condiciones del lugar, es decir, realmente entendió al país y al mexicano. La función de sus obras era servir y que sus obras fueran funcionales.



relación con el presidente Alemán. Esto le permitió que el gobierno Federal aportara las cantidades necesarias para la construcción de la Ciudad Universitaria. El arquitecto Lazo actuó rodeado de un magnífico grupo de colaboradores –la mayoría de ellos jóvenes profesionistas, como el ingeniero Luis Enrique Bracamontes<sup>24</sup> que encabezó la “Gerencia de Obras”-, a la larga, supo crear una mística de superación y eficiencia entre todos los que intervinieron en las obras, de tal manera que éstas se realizaron con economía, orden y una desusada rapidez.

Esto permitió que se terminara en menos de tres años y que el 20 de noviembre de 1952 pudiera hacerse la “dedicación de la Ciudad Universitaria”<sup>25</sup>, en solemne ceremonia en la que el presidente Alemán, días antes de terminar su gobierno, pudo ver concluida una obra en la que había puesto gran interés y empeño en realizar.<sup>26</sup>

*En mi cabeza circulaban los nombres de tantos y tantos arquitectos y gente que había colaborado para una Ciudad Universitaria. En menos de tres años habían levantado la ciudad universitaria más grande de América, bueno, yo no estaba enterada de que existiera algo semejante en este continente. El Mural me transmitía*

---

<sup>24</sup> Luis Enrique Bracamontes (1922-2003) Originario de Jalisco, estudió ingeniería civil en la Escuela Nacional de Ingenieros, titulándose con la tesis *Planificación de construcciones urbanas* en 1952. Antes de obtener el grado, y con poco más de 28 años de edad, fue llamado por el arquitecto Carlos Lazo, gerente general de las obras de la Ciudad Universitaria, para encargarse de la Gerencia de Obras, organismo que tenía como tarea vigilar el desarrollo de los trabajos constructivos, desde establecer las bases de los concursos y vigilar las licitaciones, hasta la de coordinar a ingenieros y arquitectos de cada una de las obras, pasando por contratistas, supervisar los avances y atender las contingencias y dificultades que se presentaban en el ámbito de la construcción, no menos que ver que hubiese los materiales necesarios para que el trabajo no se detuviera.

<sup>25</sup> Ver en el apéndice, anexo 2, la transcripción de la dedicación de la Ciudad Universitaria.

<sup>26</sup> Ver en el apéndice, anexo 3, la transcripción del discurso del licenciado Carlos Novoa, presidente de la Ciudad Universitaria, pronunciado en esa ocasión.

*de alguna manera esa mística de superación y eficiencia de la que hablaba cuando se refería al arquitecto Mario Pani.*

*La idea de construir en ese tiempo un recinto para albergar a los más destacados maestros que transmitieran sus conocimientos a los mexicanos hacía que pusieran todo su cuerpo en la formación de esa gran escuela. Iba entendiendo por qué era improbable que el Mural, lejos de sentir asfixia al estar vistiendo eternamente a ese gran cajón de biblioteca, su sentimiento era, seguramente, de plenitud y orgullo. Yo seguía recostada. De vez en cuando me reacomodaba sobre el pasto para seguir escuchando.*

El 5 de junio de 1950, en una zona abierta, extensa, desierta, aislada e irreconocible, se coloca la primera piedra. El presidente en turno, Miguel Alemán Valdés<sup>27</sup>, reorganizó y comisionó al licenciado Carlos Novoa<sup>28</sup> como presidente del Patronato para la Construcción de la Ciudad Universitaria.

---

<sup>27</sup> Presidente de la República en el periodo 1946 - 1952. Nació en Sayula, Veracruz, el 29 de septiembre de 1900. Fueron sus padres el general Miguel Alemán y Tomasa Valdés. Estudió en Jalapa, Veracruz, en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional, en la ciudad de México. El Lic. Alemán fue postulado a la presidencia de la República por el PRM transformado en esas fechas en el actual Partido Revolucionario Institucional (PRI). Asumió la Primera Magistratura del país el 1o de diciembre de 1946, y concluye su sexenio el 30 de noviembre de 1952. Durante su gobierno, se inició el desarrollo industrial del país y llevó a cabo un vasto programa de obras: caminos, obras de regadío, el Ferrocarril del Sureste, escuelas; obras portuarias y construyó la Ciudad Universitaria, además del Instituto Politécnico, la Escuela Nacional de Maestros, la Naval de Veracruz y la Escuela de Aviación Militar de Zapopan. También durante este gobierno se le otorgó por primera vez el voto a la mujer en las elecciones Municipales. Murió en la ciudad de México el 14 de mayo de 1983.  
Fuente: Instituto de Educación de Aguascalientes. <http://www.eia.sep.gob.mx>.

<sup>28</sup> Los escasos recursos con que contaba la Universidad para la construcción de la Ciudad Universitaria rápidamente se agotaron. La designación del licenciado Carlos Novoa como presidente del Patronato Universitario, dio oportunidad a que éste actuara con habilidad y aprovechara, para beneficio de la Universidad, su importante posición financiera, así como su cercana relación con el presidente Alemán. Esto le permitió tomar las medidas adecuadas para lograr que el Gobierno Federal aportara las cantidades necesarias para la construcción de la Ciudad Universitaria. (Información tomada del libro *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*. Dirección General de Patrimonio Universitario. UNAM, 1979).

Partiendo del croquis que ya se había elaborado, los profesores de la Escuela Nacional de Arquitectura precisaron y desarrollaron, bajo la dirección de los arquitectos Enrique del Moral, Mario Pani y Mauricio Campos, el anteproyecto que se presentó al Concurso de marzo de 1947.

Este anteproyecto se realizó con la finalidad de conseguir el apoyo del presidente Miguel Alemán para la realización de CU, a sabiendas de ser modificado, puesto que no se contaba con los elementos indispensables para su conveniente elaboración, el programa general no estaba claramente definido y no se disponía de ninguno de los programas de necesidades de los edificios; más aún, no se había resuelto, en definitiva, si algunas de las escuelas se ubicarían en los terrenos escogidos.

Por ejemplo, las correspondientes a ciencias biológicas: Medicina, Odontología y Veterinaria, así como Artes Plásticas y Música, que ninguna de ellas se incluyó en el anteproyecto original. También, debido a la falta de medios económicos de la Universidad, no se había podido contar con un levantamiento del terreno suficientemente preciso, y menos que tuviera las curvas de nivel necesarias, puesto que sólo se disponía de un plano elaborado, en prácticas topográficas, por alumnos de la Escuela de Ingeniería.

Durante prácticamente dos años, de marzo de 1947 a principios de 1949, no se prosiguió el estudio del Plan Maestro, debido a que ese plazo sirvió para precisar el programa general y elaborar gran parte de los programas correspondientes a escuelas e institutos; igualmente requirió tiempo para realizar un levantamiento topográfico completo y preciso del terreno.

El Proyecto de Conjunto se basó en los determinados en el Programa General que ya se había elaborado, así como en el terreno de características muy especiales.

Los datos fundamentales del Programa General eran:

- a) Creación de una unidad física, moral y pedagógica que permitiera una fácil comunicación de las diversas escuelas entre sí para la convivencia entre estudiantes, profesores e investigadores.
- b) Centralización de las enseñanzas básicas comunes a diversos planteles, para evitar la multiplicidad de locales y cátedras. Las cátedras de matemáticas, por ejemplo, se impartirían en la Facultad de Ciencias, tanto para los alumnos de la Escuela de Ingeniería, como para los de las Escuelas de Arquitectura, de Ciencias Químicas, de Economía, etcétera.
- c) Incluir un Museo de Arte: didáctico y dinámico.
- d) Club-restaurant central para intercambio social entre profesores y alumnos.
- e) Centralización de talleres, almacenes, garages, con el objeto de no multiplicarlos, a la vez que para ejercer sobre ellos control.
- f) División de la Biblioteca en cuatro bibliotecas: humanidades, ciencias, artes y ciencias biológicas.
- g) Organización especial de habitaciones para los estudiantes de provincia, creando unidades de habitación relativamente pequeñas con servicios generales comunes.

Se determinó que el Conjunto de la Ciudad Universitaria se proyectara para alojar en total un máximo de 25 000 alumnos, considerando que este número sería suficiente para absorber el crecimiento previsible, ya que en esa fecha los alumnos eran menos de 15 000.

*Me puse a hacer cuentas imaginando cuántos alumnos habría ahora en ciudad Universitaria si cada vez que pasaba veía muchos, pero muchos alumnos caminando aquí y allá, aparte de los que, pensaba, estaban dentro de las aulas en ese momento.*

— *Mural, espera, por favor; quiero preguntarte algo.*

— *Dime, sí –respondió el Mural aún eufórico-.*

— *Me pregunto cuántos alumnos hay ahora inscritos en la UNAM.*

— *En la actualidad, la Universidad atiende a más de 300 000 mil alumnos –dice el Mural entre preocupado y orgulloso-.*

— *¿Será posible?*

— *Sí. En la videoteca de la UNAM existe una entrevista que hicieron al arquitecto Mario Pani, en ella da su punto de vista respecto al aumento de la población estudiantil. ¿La vemos?*

— *¿Y cómo podré hacerlo?, ¿tendríamos que ir a t TVUNAM a buscarla –aventuro entre tímida y curiosa-.*

— *No, nada de eso, sólo presta atención a mi cuerpo, recuerda que tengo acceso a todo, ahí la proyectaremos –contestó guiñando un ojo-.*

*El cuerpo del mural empezó a cambiar de color, de los múltiples tonos de sus piedras salía un tono azul liso que iba cubriendo las paredes y en el cual comenzó a perfilarse la figura del arquitecto Mario Pani. Él aparecía sentado con una pared clara de fondo y vestido con una camisa blanca de manga corta.*

— *¿Y qué significa la Ciudad Universitaria en la actualidad, a casi treinta años de su inauguración? – preguntó una voz en off -.*

— *Bueno, pues significa que la Ciudad Universitaria ha sido una especie de símbolo.*

*Mi primera impresión sobre Pani es que parece que mamó tiempo, vida, savia de la universidad, aunque su cabello es cano y su habla senil, su semblante es el de un joven, como el de casi todos los académicos de la UNAM que son como Dorian Gray.*

*El arquitecto Pani continúa:*

Ella es algo que le ha pasado a la Ciudad de México y lo que le ha pasado al país.

La Ciudad Universitaria adolece de una sobrepoblación terrible. Cuando se proyectó Ciudad Universitaria, en el año de 1948, la Universidad contaba con 15 000 alumnos. Con visión muy amplia se pensó que el límite podía ser de 250 000; desgraciadamente, cuando se llegó muy pronto a ese número, en lugar de haber hecho otra Ciudad Universitaria, se desarrollaron otras ciudades universitarias, como posteriormente se hizo.

*Es notorio que Pani, en esta parte de la entrevista, ya luce ojeroso, angustiado y preocupado. ¿Algo habrá algo que él guarda y que nosotros ignoramos respecto de la Ciudad Universitaria?*

Esas ciudades se hicieron ya fuera de tiempo –*prosigue*–, se hicieron las famosas ENEP, pero ya en distintos puntos de la Ciudad, y se tuvieron que aceptar a más de 100 000 alumnos en una unidad cuatro veces más de lo que se había pensado.<sup>29</sup>

*Termina de hablar el arquitecto, se cierra la imagen y aparece de nuevo el cuerpo multicolor del Mural.*

---

<sup>29</sup> Entrevista que forma parte de la Serie: Desde la Universidad. Programa: *Construcción de Ciudad Universitaria*.

— Ahora sabemos cómo creció la población estudiantil en la Universidad –comentó él–

— Sí, creo que la magnitud de la obra fue rebasada por la multitud que ahora alberga.

*El Mural guarda silencio y se queda pensativo.*

— Bueno, bueno, continúa con la historia –trato de distraerlo -. A ver, dime, ¿Por qué hay tanta piedra de lava en los terrenos de la Universidad?

— Ahh, porque según los geólogos, esta lava proviene de una erupción del volcán Xitle, en las faldas de la serranía del Ajusco, que se produjo hace aproximadamente 1 500 años. La pirámide de Cuicuilco, que se halla en esta región y que la lava recubrió, nos muestra que la civilización que representa es anterior a la erupción.

— ¿Y qué hay de los terrenos?, ¿cómo es que finalmente los cedieron a la Universidad?

Los terrenos fueron entregados a la Universidad mediante el Decreto de Expropiación del 11 de septiembre de 1946, tienen una superficie aproximada de 6 millones de metros cuadrados y están situados al sur de la ciudad de México en la zona que, parcialmente cubierta de lava, se denomina el Pedregal de San Ángel.

De la totalidad de los terrenos se escogieron los situados más al norte y más próximos a la ciudad de México, con una superficie aproximada de 2 millones de metros cuadrados.

Esta área, cruzada de norte a sur por la Avenida Insurgentes, que es por la que tú siempre transitaste, abarca importantes zonas exentas de lava.

Durante mucho tiempo el Pedregal sólo sirvió como cantera de piedra para la construcción de la ciudad de México y, por su estructura y difícil acceso, servía de escondite a maleantes y era peligroso aventurarse en él.

Se aprovechó que la avenida Insurgentes atravesaba el Pedregal para unirse a la carretera de Cuernavaca. Más tarde, el arquitecto Luis Barragán mostró en el fraccionamiento Jardines del Pedregal la manera de aprovechar ventajosamente el exótico paisaje, logrando jardines de gran interés, con sus grandes rocas de diversas texturas, la arcilla quemada, las cenizas negras, la flora peculiar del lugar: líquenes, helechos, musgos y pirules.

Algo que debo decirte es que la elaboración del Plano de Conjunto duró todo el tiempo de la realización de las obras, es decir, tres años, de marzo de 1949 a mayo de 1952. Eso quiere decir que el Plan Maestro de Conjunto tenía la posición y relación de los diversos edificios que componían a CU, éstos determinaban el agrupamiento de los demás edificios por zonas específicas, tales como: la escolar, la de práctica de deportes, la de exhibición de ellos, la de servicios generales. Se iban haciendo ajustes de acuerdo a la topografía del terreno, se jugó con los espacios bien definidos de lava, con los exentos de ella, ubicando los grandes elementos de la composición arquitectónica.

El proyecto se dividió en las siguientes grandes zonas fundamentales: Escolar, Habitaciones de Estudiantes y Práctica de Deportes, Estadio de Exhibición y Servicios Comunes.

La Zona Escolar tiene como elemento central el Campus Universitario.

“Los arquitectos sabían que era su oportunidad para realizar una gran obra. Era la oportunidad para expresar el movimiento y las tendencias de la arquitectura



mundial en ese momento, pero sin olvidar que también debía percibirse que lo realizado recogiera y expresara las condiciones culturales, sociales, económicas, físicas de México. La Ciudad Universitaria debía ser una expresión de México en su tiempo.

Se usaron materiales de la región, como la piedra volcánica, contrastes entre texturas rudas, vidriadas y rugosas. Estructuras de concreto con acabados a mano. Se eliminó la rampa para obtener contrastes de luz y sombra. Se dio una reconquista del espacio por el peatón, pues permite el uso exclusivo de los grandes espacios delimitados. Se accede a los edificios a través de una entrada trasera, es decir, contrario a lo que sucede con las casas, los edificios se abren al frente hacia hermosos espacios jardinados, hacia el goce y disfrute del jardín.

Hay desniveles y los volúmenes no son mayores a los cuatro pisos permitiendo que el alumno no use elevadores por eso son horizontales. Sólo Rectoría, en su sección de oficinas, la Biblioteca Central, almacén de libros, y los edificios de los Institutos de Ciencias y Humanidades son edificios altos, que por ser edificios de investigación los alumnos no tienen acceso.

Se lograron estructuras muy interesantes como el cascarón del edificio de Rayos Cósmicos, techos en grandes casetones con cúpulas de la sala de máquinas de la Escuela de Ingeniería, también los cascarones troncónicos del Auditorio de Ciencias.

Se trató de usar materiales que requirieran el mínimo de gastos de conservación. Más que nada se usó la piedra volcánica del lugar, concreto, tabique vitrificado y el vidrio.

Para los grandes espacios de uso ocasional para el peatón se hicieron combinando la piedra con el pasto. Los de uso constante tienen piso rojo, que es más cómodo. Siempre se aprovechó el valor plástico para agregar un elemento estético a los volúmenes.<sup>30</sup>

*Cuando yo tenga mi propia casa, haré un jardín aunque sea pequeño con piedras volcánicas, plantas de la región, y formas hechas con ladrillos vitrificados y pasto.*

*Si así era el jardín de su casa, pues quería que el Mural me presentara a su familia...*

## **Mi familia**

**Rectoría** es uno de los edificios más altos. Tiene un volumen horizontal y uno vertical, el primero es para dar servicio a los alumnos y público, y el segundo consta de doce pisos donde se ubican en los dos primeros las oficinas de compras, inventarios y contraloría, ligadas con las oficinas para el público localizadas en la *mezanine* del cuerpo horizontal. El Consejo Universitario, centro y cerebro de la Universidad, en los pisos tercero y cuarto. La Secretaría General y la Rectoría, en los pisos quinto y sexto. Las dependencias relativas a la habitación de los estudiantes y acción social se encontraban en los pisos séptimo, octavo, noveno y décimo; la dirección de universidades y escuelas incorporadas y de graduados, publicidad y estadística y la dirección general. Toda esa distribución ha variado.

---

<sup>30</sup> Entrevista realizada al maestro arquitecto Eduardo Antonio Gil Reyes en los talleres de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Abril de 2004.

Se le aplicaron motivos escultóricos y pictóricos realizados por el pintor David Alfaro Siqueiros, uno de cuyos volúmenes forman la Sala de Consejo.

El **Club Central** está a 60 metros de la composición de la zona de edificios escolares, sobre el muro surponiente que limita el campus. Este Club tiene la función de lograr la convivencia entre alumnos y maestros, incrementando sus relaciones fuera de las aulas.

El edificio es de dos pisos y ve hacia el campus. Al oriente se halla ligado con la Facultad de Ciencias, a través de un paso a cubierto. Ahí hay un comedor de autoservicio, ligado con la cocina. Al sur del vestíbulo, separados por un jardín, están los comedores para profesores. En la planta alta las oficinas administrativas y la fuente de sodas. Las grandes terrazas cubiertas dominan las mejores vistas del conjunto universitario. Actualmente no hay Club Central y se ha dedicado a otras funciones.

**Humanidades.** Siempre buscando la convivencia escolar, se agruparon en el núcleo de Humanidades, la Facultad de Filosofía y Letras, con sus anexos e institutos, y las Escuelas de Jurisprudencia, Economía, Ciencias Políticas y Sociales y la Escuela de Comercio y Administración.

El grupo de **Ciencias** se encuentra integrado por un núcleo de edificios del que forman parte el Instituto de Investigaciones Nucleares, la Escuela Nacional de Ciencias Químicas, el Instituto de Geología, la Escuela de Ingeniería y la Facultad de Ciencias, formada por dos edificios principales: La Facultad misma en la que se reunió la enseñanza de la ciencias básicas comunes: matemáticas, física, química; y los Institutos de Investigación que abarcan los de Matemáticas, Física, Química, Geofísica, Geografía, con sus anexos de talleres especiales.

*Conforme el Mural va enumerando los nombres y funciones de su familia, yo voy sintiéndome parte de esa comunidad familiar.*

En el área de Arte, está el **Museo de Arte y Escuela de Arquitectura** el cual está localizado al surponiente de la zona escolar; el grupo formado por la Nacional de Arquitectura, el Instituto Superior de Arte y los Talleres de Integración Plástica es uno de los cuatro grandes núcleos que integran el conjunto de la Ciudad Universitaria. Por distintas razones el Instituto de Arte no llegó a funcionar en la práctica, quedando todo el edificio destinado a Escuela de Arquitectura, la cual ha sido ampliada de manera importante.

En Ciencias Biológicas se encuentra la **Escuela de Medicina**, la cual es una de las unidades de mayor extensión y volumen constructivo. Se localiza al oriente del conjunto escolar, próximo a la vía directa de comunicación con el Centro Médico. Su eje principal es el centro del grupo de Ciencias Biológicas, integrado por Odontología, Veterinaria y el Instituto de Biología.

La **Escuela de Odontología** se localiza en un acceso inmediato a una de las arterias de comunicación a la Ciudad Universitaria. La **Escuela de Medicina Veterinaria y Zootecnia** cuenta con granjas localizadas fuera de CU. En ésta se construyó únicamente el edificio en el que los alumnos reciben las enseñanzas teóricas y de investigación. Las prácticas se realizan en granjas y pequeñas plantas-piloto de todos los tipos.

Los **Campos Deportivos** se localizan al sur de la zona docente y comprenden las siguientes dependencias: El Instituto de Biología y Estudios Médicos y Biológicos, localizado al surponiente de la Escuela de Veterinaria, el Instituto de Biología incluye

en su programa al Instituto de Estudios Médicos y Biológicos, con el que forma una sola unidad arquitectónica.

El Estadio de Prácticas es de dimensiones olímpicas. Las Canchas Deportivas están conformadas por las canchas de fútbol, canchas de básquetbol, canchas de softbol y la de béisbol.

Ahí se encuentran localizados los Servicios Auxiliares, distribuidos en diversos puntos de la zona deportiva. Baños y Vestidores de Hombres entre la última cancha de fútbol y el diamante de béisbol.

Las albercas, baños y vestidores de mujeres forman un sólo conjunto. Hay cuatro diferentes albercas con distintas profundidades.

Los Frontones se encuentran en la parte suroriente de la zona de campos deportivos.

El Estadio de Exhibición está localizado en la sección de Ciudad Universitaria situada al poniente de la Avenida Insurgentes y sobre el eje que genera toda composición, coincidiendo con la torre de Rectoría y el Campus. Está tan bien diseñado que, ya ves, se desarrollaron con toda perfección las competencias de la Olimpiada de 1968.

*Yo aún no había nacido cuando eso pasó, pero el Mural daba por hecho que yo conocía esa historia de las olimpiadas en México.*

Bueno, esa es mi familia.

Como ves, la Universidad brindó generosa sus muros a los artistas para que en ellos se continuara una tradición plástica, que se remonta a varios centenares de años, y que tiene algunas de sus mejores expresiones en las zonas arqueológicas de Palenque y Cacaxtla.

Así surgieron los relieves de Juan O’Gorman en los muros bajos de la Biblioteca Central, el mural inconcluso de Diego Rivera en el Estadio Olímpico, y los grandes murales en diversas técnicas, de David Alfaro Siqueiros en el edificio de la Rectoría, de José Chávez Morado en el auditorio de la Facultad de Ciencias, de Francisco Eppens en los muros de las facultades de Odontología y Medicina, y por supuesto en la monumental ornamentación a base de piedra natural, del mismo O’Gorman, en la Biblioteca Central.

— *Pues qué casa más bonita, y tu familia, también. Creo que será difícil irme de aquí sin antes saber quién te hizo; de dónde saliste; a quién se le ocurrió formarte a base de figuras; piedrita por piedrita, sobre la estructura de la biblioteca; de dónde y cómo trajeron las piedras; cómo era el personaje que te formó; qué significan tantas cosas que hay ahí.*

*Me daba cuenta de la personalidad del mural: era apabullante, en el sentido de que hablaba con tal vehemencia y con tanta convicción, que era difícil sustraerse a tal encanto. Era de esas “personas” con la razón a la mano, que no dudan de lo que dicen, cuya palabra es firme, dulce y al mismo tiempo precisa.*

— Gracias, eres muy gentil. Sí me gustaría presentarte a mi padre. ¿Qué te parece si comenzamos por su nombre? - *dijo el mural con una sonrisa en la boca.* -

# TERCERA PARTE



## JUAN O'GORMAN: MI PADRE

En esta parte toma la palabra Juan O'Gorman. Desde su perspectiva clara, honesta y fuerte, narra la vida que tuvo la fortuna de compartir con el arte, que fue su acicate y razón de existir. El capítulo abarca desde el 6 de julio de 1905, hasta su muerte en el año de 1987. Aquí se aborda su inquietud sobre el tema de la humanidad, el arte y los murales como vehículos de expresión ancestrales. La información se tomó de entrevistas, artículos periodísticos y libros cuyo tema es la figura y obra de Juan O'Gorman.

En este capítulo, además del que “habla”, sigue interviniendo el mismo personaje de nombre Ema; ambos introducen la voz de O'Gorman, además de otras voces que nos permitirán conocer aspectos más íntimos del artista.



*Juan O'Gorman a los tres años de edad*

## Quién soy

Mi nombre es Juan O’Gorman. Nací en Coyoacán el 6 de julio de 1905, mi padre fue de origen irlandés, Cecil Crawford O’ Gorman, proveniente de Irlanda, y mi madre Encarnación O’Gorman de O’Gorman, nieta del primer O’Gorman que llegó a México, era mexicana.

De niño viví en la ciudad de Guanajuato, hasta los siete años; allí hice los primeros años de la escuela primaria. Posteriormente, durante el periodo de la Revolución, la familia de mi padre tuvo que venirse a la ciudad de México, y él, con poquísimos recursos, compró una casa enorme -era prácticamente un palacio colonial- en la calle del Santísimo, en San Ángel, donde yo viví toda mi niñez y mi juventud.

Terminé mis estudios de primaria en la escuela de don Abraham Gómez, padre de don Francisco Gómez Orozco, historiador y gran escritor.

Continué con mis estudios de preparatoria -siguiendo el plan de 5 años- en la Escuela de Mascarones, con los jesuitas, y en el Colegio Franco-Inglés, con los maristas.

Después de los exámenes en la escuela preparatoria ingresé a la Escuela Nacional de Arquitectura, entonces denominada así; allí realicé la carrera de arquitecto y salí entre los 21 y 22 años.<sup>1</sup>

No obtuve el grado sino muy posteriormente. Durante mis últimos cuatro años de estudiante en la carrera de arquitectura trabajé con el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, en la construcción del Banco de México, en el edificio de

---

<sup>1</sup> O’Gorman, Juan. *La palabra de Juan O’Gorman*. Selección de textos/ investigación y coordinación documental, Ida Rodríguez Prampolini, Olga Saenz, Elizabeth Fuentes Rojas. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983. p. 10.

Salubridad Pública, en la Escuela Benito Juárez, etcétera. También trabajé con el arquitecto José Villagrán García<sup>2</sup> y con el arquitecto Carlos Tarditi,<sup>3</sup> como pasante.<sup>4</sup>

Mis primeras pinturas murales las hice cuando trabajaba con el arquitecto Tarditi. Cuando cursaba el quinto año, hubo un decreto importante por el que se prohibía pintar los muros de los restaurantes y de las pulquerías por razones de higiene; esto fue muy grave ya que perjudicaba directamente a la pintura mural popular.

Sin embargo, el arquitecto Tarditi logró que se reformara el decreto, y se autorizó realizar la pintura mural en las pulquerías, siempre y cuando ésta se hiciera arriba de dos metros, y me encargó que a manera de ejemplo pintara tres pulquerías: una se llamaba “Entre violetas”, donde pinté varios frisos con flores; la otra, “Mi oficina”, en donde realicé paisajes y motivos decorativos; y la tercera, en la calle de Manrique, llamada “Los fifís”, a quienes representé y al fondo pinté paisajes de haciendas pulqueras. Todos fueron murales al fresco, ejecutados en los frisos, como disponía el decreto.

Desgraciadamente, todas esas pinturas fueron destruidas al cambiar de destino los edificios.<sup>5</sup>

Un pensamiento fijo fue su nacionalismo. Siempre. Después de la Revolución, y con ayuda de José Vasconcelos, al darles los muros de la Ciudad de

---

<sup>2</sup> José Villagrán García nació el 22 de Septiembre de 1901 y murió el 10 de Junio de 1982, en la ciudad de México. Desde su primera juventud demostró una firme voluntad de superación, que lo llevó a dedicar tiempo y esfuerzo a su autoformación humanística. Dotado, por inclinación natural, de una mente filosófica, manejó con soltura el raciocinio teórico y analizó las corrientes de pensamiento vigentes en la primera mitad del siglo.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *op. cit.* p. 11

México para que todos los muralistas se expresaran, de sus manos salieron motivos que recordaban de dónde provenían los mexicanos. De dónde proveníamos.<sup>6</sup>

El decía que su mayor interés siempre fue exaltar la tradición antigua de México, donde se encuentran nuestras raíces nacionales. Creía que la conquista española fue un acto de brutalidad espantoso, semejante a la conquista de Polonia por Hitler.

Las huestes del imperio español, al llevar a cabo la matanza masiva de indígenas, destruir monumentos, esculturas, obras de arte en general; quemar la biblioteca de Tenochtitlan por orden del primer arzobispo Zumárraga, y al aniquilar la cultura prehispánica en su totalidad, cometieron un acto de salvajismo, de brutalidad y de imbecilidad humana indiscutibles.

No creía que hubiera habido en el mundo antiguo ningún otro salvajismo y barbarie similar a la destrucción de la cultura mesoamericana por los españoles y colonizadores de América. Es por eso que en su obra se da la vinculación de la creación artística con la tradición popular, porque se lleva a cabo de manera dialéctica: el artista debe recibir de su pueblo la información sobre su tradición

---

<sup>6</sup> El Muralismo es un movimiento artístico de carácter indigenista, que surge tras la Revolución Mexicana de 1910 de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte, y que rechaza la pintura tradicional de caballete, así como cualquier otra obra procedente de los círculos intelectuales. Propone la producción de obras monumentales para el pueblo en las que se retrata la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de su historia. El muralismo mexicano fue uno de los fenómenos más decisivos de la plástica contemporánea. A partir de 1930 el movimiento se internacionalizó y se extendió a otros países de América. El impulsor de este movimiento fue José Vasconcelos, filósofo y primer secretario de Educación Pública de México quien, tras la Revolución, pidió a un grupo de artistas jóvenes revolucionarios que plasmaran en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México la imagen de la voluntad nacional. Los artistas tenían total libertad para elegir los temas y mostrar un mundo nuevo sobre las ruinas, la enfermedad y la crisis política surgida tras la Revolución. Influidos por el rico pasado precolombino y colonial, los muralistas desarrollaron un arte monumental y público, de inspiración tradicional y popular, que ponía fin al academicismo reinante, exaltando su cultura y origen precortesiano. <http://www.profesorenlinea.cl/artes/muralismo.htm>

cultural con el fin de que actualice esta información, ya que si el artista solamente copia aquellos elementos culturales propios de la tradición popular no realiza obra creadora; es por ello que tiene que actualizarla con los elementos culturales dominantes en su momento histórico.

De ahí que si no se llevaba a cabo esa vinculación dialéctica entre el pueblo y el artista, el espectador podía permanecer ajeno al contenido de la obra artística. Decía que si, por el contrario, el creador utilizaba algunos elementos culturales que son esenciales en la tradición popular unida a los dominantes en el presente, el espectador se identificaría con ellos, produciéndose de esta manera la comunicación del artista con el pueblo.

En alguno de sus ensayos escribió que esta interrelación se aprecia sobre todo en literatura, donde el escritor, al analizar la problemática social, intenta orientar al lector sobre las posibilidades de solución.<sup>7</sup>

— *Por lo que narras anteriormente, nunca valoraron la pintura de O’Gorman desde su génesis. Tal vez creyeron que él era inmortal, o que ya vendrían más artistas a pintar los muros de las pulquerías -dije al mural un poco desilusionada.*

— Lo que pasó con O’Gorman es que fue demasiado sencillo, modesto. No le importaba tanto lo que los otros pensarán. Nunca refutó una opinión negativa hacia su persona porque siempre supo que, como dijo el filósofo Laozi, el mejor patrón de hombres se mantiene por debajo de ellos. Eso sí, siempre estuvo a punto para defender la tierra de México, que era su única casa. En una ocasión, una muchacha

---

<sup>7</sup>O’Gorman, Juan. *La palabra de Juan O’Gorman*. Selección de textos/ investigación y coordinación documental, Ida Rodríguez Prampolini, Olga Saenz, Elizabeth Fuentes Rojas. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983. p. 22, 23.

de nombre Elena Poniatowska<sup>8</sup>, llegó pidiendo una entrevista para el periódico de moda; ella escribió un artículo sobre cómo andaban las cosas cuando Juan se empeñaba en excluirse del mundo. Lo escribió después de la muerte de O'Gorman.

Esto es parte de a aquella nota:

“De 1949 a 1951, los domingos, algunas familias acostumbraban ir de día de campo y comer en Ciudad Universitaria para ver a Juan O'Gorman subido en su andamio, hora tras, hora añadiendo un nuevo mosaquito azul a un mar de mosaicos que recubrirían la Biblioteca Central de la UNAM. Enfundado en un viejo overol, el maestro encogido, los ojos fijos bajo su visera, desafiaba al sol y el cansancio. Cubrió 4 mil metros cuadrados con la vida precortesiana, la colonial, las Leyes de Indias y las alegorías de nuestra raza y sus símbolos: la Santísima Trinidad, la espada, la cruz, el átomo, el progreso. ¡Un códice gigantesco, eso es lo que pretendía pintar O'Gorman!”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Nació en París el 19 de mayo de 1932. Es hija de una mexicana, Paula Amor, y del descendiente del último rey de Polonia, el príncipe Jean E. Poniatowski. Desde 1942 radica en México, y es naturalizada mexicana en 1969. Periodista, escritora, defensora de causas sociales, Elena Poniatowska es una de las intelectuales más activas de México, a donde llegó a los nueve años porque su madre decidió reunirse con su familia materna. Comenzó su carrera como periodista en el diario Excelsior y ha colaborado en diversas publicaciones. Es fundadora y colaboradora habitual del diario La Jornada y de las revistas Fem y Debate feminista. Ha sido profesora de literatura y periodismo en los Institutos Kairós y Nacional de la Juventud, y en el taller literario El Grupo durante 28 años. Ha realizado cortos cinematográficos sobre Sor Juana Inés de la Cruz, José Clemente Orozco, el agua y otros temas. Es una escritora de aquéllos sobre los que nadie escribe, da voz a los postergados, a las mujeres humildes (como en el cuento “Las lavanderas”) o el personaje de Jesusa Palancares [escrito a partir de las entrevistas con una humilde mujer, una soldadera que participara en la Revolución Mexicana] en la novela Hasta no verte Jesús mío. Es la voz de la pasión de grandes mujeres como la de la pintora Angelina (Quiela) Beloff en la correspondencia que inventa entre ésta y Diego Rivera, o la de Tina Modotti en Tinísima o Frida Kahlo en Las siete cabritas. Su obra ha sido traducida a una decena de idiomas y su nombre figura en importantes antologías.

<sup>9</sup> Artículo escrito por Elena Poniatowska publicado en el periódico La Jornada en febrero de 2000. <http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>.



— *Y el maestro ¿qué pensaba, realmente?, pues una cosa muy distinta es lo que uno lleva dentro.*

— *Él expuso lo siguiente –contestó el mural en una actitud que denotaba felicidad por darle la palabra al maestro, y así, poder conocer aquella verdadera esencia:*

“El propósito fundamental de este mural era hacer una obra que gustara al pueblo; porque es para ellos y de ellos y hacer, en cierto modo, que conozcan la política su historia. La historia es la memoria del pueblo, y cuando es conocida por él, no la olvida.”<sup>10</sup>

“Desde el principio, tuve la idea de hacer mosaicos de piedras de colores en los muros ciegos de los acervos, con la técnica que ya tenía bien experimentada. Con estos mosaicos la biblioteca sería diferente al resto de los edificios de la Ciudad Universitaria, y con esto se le dio carácter mexicano.

---

<sup>10</sup> Entrevista en Excélsior. Sección b. Octubre 3, 1976. p. 9, 13, 15.

Cuando traté el asunto con el arquitecto Carlos Lazo (gerente de construcción del proyecto de la Ciudad Universitaria) se entusiasmó con la idea del recubrimiento de mosaicos de colores y me pidió que hiciera un proyecto.

Dediqué dos días y sus noches casi sin dormir y comer, haciendo los primeros croquis, para tener las ideas someras de este mosaico enorme que debería recubrir los cuatro lados de la torre de acervos del edificio, que ya se había comenzado a construir y se terminaría aproximadamente en 1950.

Posteriormente, Carlos Lazo empezó a arrepentirse de haberme prometido hacer este grandioso mosaico, pero a súplicas mías, me permitió que se hiciera un ensayo en la parte baja de uno de los lados de los acervos para ver cómo resultaba visto sobre el edificio.

Finalmente aceptó la idea de hacer los mosaicos de piedra, siempre que el precio que yo cobrara fuera extremadamente bajo, porque no se había previsto presupuesto especial para este recubrimiento, que debería costar un poco más que con vitricota u otro tipo de material.

Ya sólo tenía entonces un problema, el de la localización de las piedras de colores. Claro está que para hacer los mosaicos era necesario obtener piedras de todos los colores posibles. Para ello emprendí viajes por toda la República Mexicana, después de haber consultado el caso con un viejo ingeniero de minas, amigo de mi padre, quien me indicó los lugares donde podría encontrarlas.

Visité muchos minerales y canteras para recoger muestras de cada uno de ellos, haciendo una colección integrada por aproximadamente 150 piedras de diferentes colores para seleccionar los que tuvieran mayor coloración posible.



En el estado de Guerrero encontré los amarillos, los rojos y los negros; varios colores verdes también los encontré en los estados de Guerrero y Guanajuato. En Hidalgo encontré piedras volcánicas de color violeta y dos calcedonias de color rosa. Nunca logramos encontrar piedra de color azul, a pesar de que me habían indicado que podría encontrar este color en Zacatecas, en una mina o sitio llamado Pino Solo. Empecé la expedición que requirió dos días, acompañado por guías y provisto de mulas, hasta dicho sitio lejano, atravesando el desierto de Zacatecas. Allí encontré efectivamente, una calcedonia azul.”<sup>11</sup>

— Juan O’Gorman, mi padre, envió más de mil setecientas diez cartas personales a otros presidentes municipales solicitando las piedras. A lomo de mula y a golpe de sol, se embarcó por las sierras buscando “ése” color que ya traía en mente y que por ninguna razón debía ser otro. La gente que lo acompañaba seguía y guiaba sus pasos contagiados por esa enfermedad de perfeccionismo.

*Mientras esto decía el Mural, yo imaginaba el canto de las chicharras aplaudiendo al calor, el ambiente estático y seco de la sierra de Guerrero, el talmud del desierto de Zacatecas, el verdor del estado de Hidalgo, pensaba en que todos ellos fueron anfitriones conmovidos y cómplices del mural.*<sup>12</sup>

## **El principio del ser**

---

<sup>11</sup> Información tomada de la página de internet: <http://bc.unam.mx/> cuya investigación y texto son de Cecilia Haupt, Dirección General de Bibliotecas, UNAM

<sup>12</sup> Datos tomados de la serie: Desde la Universidad. Programa: *Construcción de Ciudad Universitaria*. Productor: Francisco Outon. Realizador: Francisco Outon. Año de Producción: 1983.

— Parece increíble, ¿verdad?... Pero no. Mira, mi padre tuvo una sobrina en primer grado, Cecilia O’Gorman, hija de Tomás, el hermano más pequeño. Cecilia ahora es una mujer que parece de una edad menor a la que en realidad tiene. Te lo digo porque es un rasgo que llama al menos mi atención. Ella vive ahora en la colonia de Las Águilas, en una casa llena de luz, diseño de su marido, que es arquitecto. Cecilia cuenta que la Facultad de Química de la UNAM le proporcionó mucha ayuda a Juan para que localizara en la República Mexicana las piedras de diversos colores. Ellos tenían la ubicación de las distintas tierras que servirían para conformar el mural tal y como él lo había diseñado.

Así que, una piedrita tras otra, en un descomunal rompecabezas, Juan O’Gorman fue ensamblando con infinita paciencia, de 1961 a 1963, 3 mil 800 metros cuadrados, 200 metros menos que la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria con piedras naturales, y también su Alegoría de México para la Secretaría de Obras Públicas. En 1985, a raíz de los dos terremotos del 19 de septiembre, la obra resultó tan dañada que los ingenieros de la SCOP decidieron reducir el edificio a la mitad y gran parte del mural perdió su sentido.<sup>13</sup>

— *Creo que Juan no habría tolerado esa acción, ¿no crees? Se habría consumido antes de tiempo.*

---

<sup>13</sup> Artículo escrito por Elena Poniatowska publicado en el periódico La Jornada en febrero de 2000. <http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>.

— No, creo que no lo habría superado... Lo que sucede es que mi padre era, como bien dice Cecilia O’Gorman, una persona con mucho interior. Traía dentro de sí una formación distinta a la de las demás personas de aquel México posrevolucionario. Había desarrollado y traía en sí una sensibilidad peculiar. Por otro lado, mi abuelo, Cecil O’Gorman, viniendo de Inglaterra y con otro mundo, un hombre proveniente de una familia muy rica, estaba muy preparado, tuvo muchas oportunidades. Él llegó a México y educó a sus hijos. Les metió la cultura, el aprecio por ser personas, la familia del abuelo era gente que leía mucho, que tenían mucha introspección. Gente muy cuestionada. Mi abuelo era, en el buen sentido, un padre que a los chicos los hacían pensar.

En aquella época los niños vivían aparte de la vida de los adultos. Los educaban las nanas. En la familia de mi padre no, ahí hubo mucho contacto. La situación económica en la familia nunca fue muy boyante, entonces también estaba la abuela, que era encantadora, sensacional, una persona que todo mundo quería muchísimo.

Mucha gente se acercaba a ella buscando, porque era de una sensatez profunda, además de muy religiosa. A toda la familia y a quien estuviera cerca les daba un peso moral; tuvo mucha influencia en sus hijos de una manera que ni fueron religiosos. En definitiva, influyó ese aspecto de ella y ese otro aspecto cultural de mi abuelo con todo su mundo. Creo que fueron seres muy valiosos, profundos. ¿Cómo ves que a mi abuela la buscaban mucho para consultarla? Te cuento un poco de mi abuela. Ella fundó una cocina en la parroquia de San Jacinto en 1938 en San Ángel. Mi abuela tenía una fe en Dios y el Espíritu Santo muy poco común para esa época,

y decía mi tío Tomás, padre de Ángela, que él recordaba que tenía en la manija de su cuarto una bolsa de satín lila y nunca vio a su mamá Ángela meter dinero ahí, sólo sacaba, y sacaba; nada más sacaba. La abuela murió en 1944. Ella fue el bálsamo de la casa, el sostén.<sup>14</sup>

Otra historia de mi padre que quiero contarte es que cuando André Malraux, titular de Cultura del gobierno de De Gaulle, vino a México en 1960 y lo llevaron a ver el mural de O'Gorman en el Castillo de Chapultepec, exclamó frente a él, en francés:

— Mais c'est un calendrier!

Efectivamente, es un calendario le respondió O'Gorman, también en francés.

Juan no se defendió, pero el autor de *La condición humana* lo lastimó muy profundamente. Si Malraux sabía de la lucha de mi padre contra el academicismo y de sus esfuerzos por modernizar la arquitectura mexicana, su admiración por Gaudí, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, no lo hubiera tratado con desprecio pero ninguno le informó acerca de la noble trayectoria del pintor al que relegó con sólo cuatro palabras.<sup>15</sup>

— *Y a ante eso, ¿qué contestó tu padre?*

— Él me lo relató así:

“Estaba yo trepado en un andamio trabajando en esta obra, cuando un crítico francés que visitaba el castillo, pasó por la sala; se paró un segundo en la puerta y

---

<sup>14</sup> Datos tomados de la entrevista a Cecilia O'Gorman.

<sup>15</sup> Ibid.

dijo: ¿Y esto? Es un calendario espantoso...y se siguió sin detenerse a mirar un poco el calendario. A mí me dio risa su comentario, porque yo no pinto ni para críticos, ni para extranjeros, sino para el pueblo de México.

En ese momento, mientras pensaba eso, entró un grupo pequeño de gente humilde, entre ellos una niña como de once años; miraban con detenimiento los murales y al cabo de un rato la pequeña, que yo desde arriba observaba, dijo en voz alta: “lo más bonito de este cuadro es que vemos a nuestros héroes como si estuvieran vivos.” Ese contraste, esos dos puntos de vista de personas tan diferentes confirmaron mi propósito: ni críticos ni extranjeros, mexicanos que conozcan su historia, que miren a sus héroes como si estuvieran vivos.”<sup>16</sup>

Contra Juan O’Gorman se cometieron varias injusticias. La escuela-hogar Gabriela Mistral en Peralvillo, donde pintó su primer mural en 1926, fue demolida. Dos de sus murales pintados al temple en el Aeropuerto para su tríptico *Historia de la aviación* fueron destruidos porque convirtió en víboras a Hitler y Mussolini, jefes de países con quienes el gobierno mexicano tenía relaciones diplomáticas. En vida, su obra no se valoró como lo merecía.”<sup>17</sup>

— *A pesar de que lo que dices, estoy segura ahora, Mural, de que fue una combinación extraordinaria la que formaron Cecil y Ángela. Ya veo cómo es que dieron al mundo hijos tan grandes. Oye, más de sus padres.*

— Bien, debo decirte que mi abuelo Cecil era una persona muy interesante, muy coherente con sus principios, una persona que le interesó hacer en la vida lo que

---

<sup>16</sup> Entrevista en Excélsior. Sección b. Octubre 3, 1976. p. 9, 13, 15.

<sup>17</sup> Ibid.

realmente valía la pena hacer. Él estudió química. Era un excelente analista de minas. Daba unos análisis muy buenos cuando en México el aspecto minero era muy importante. Anduvo de errante, por todas partes de la República, trabajando para diferentes compañías mineras. Pero tiempo después, dejó el análisis para asentarse con su familia. Y entonces dedicó a la pintura, virtud que heredó de su madre. Él era excelentísimo retratista. Mi tío Juan lo veía pintar y hacía trazos y todo, y es entonces que apoyó mucho a su hijo diciéndole que podía hacerlo.<sup>18</sup>

— *Imagino que la actitud del abuelo Cecil era extraña para esa época, ¿verdad?*

— Sí. Lo que pasa es que nuestra mente mexicana de esa época era tan dictatorial en cuanto a que los padres manejaban la vida de los hijos. Los hijos eran de una obediencia ciega y aquí, en esta familia, no se vio nada de eso, todo lo contrario, fueron muy modernos en ese sentido.<sup>19</sup>

— *Continúa con el abuelo, por favor. ¿Qué más?*

— Mi abuelo, al ordenar su mundo con un conocimiento científico, siempre le apasionaban las cosas científicas. Cuando aparecieron las ollas express le compró una a mi abuela Ángela. Entonces Cecil hizo una prueba y cocinó huesos en la olla express durante seis horas, los abrieron y comieron huesos. Él tenía una frase para la servidumbre, y era que le molestaba que no hubiera lógica, pues era de un mundo muy lógico; había tenido oportunidades de estudiar. Por el lado de mi abuela, ella fue excelente conversadora y es por eso que mucha gente la buscaba. A las cinco de la tarde siempre estaba el portón medio abierto, la gente llegaba y encontraba a mi abuelo pintando; dicen que Cecil fumaba mucho, y entonces se encontraban un plato

---

<sup>18</sup> Fragmento de la entrevista hecha a Cecilia O’Gorman.

<sup>19</sup> Ibid.

lleno de colillas.<sup>20</sup>

— *¿Cuál fue la causa de la muerte de tu abuelo?*

— Mira, mi abuelo se dio cuenta de que se moría porque la noche anterior dejó su escritorio abierto y dejó un cheque firmado, le hizo una carta a tío Tomás diciéndole todo lo que quería, y lo encontraron muerto. Mi abuelo murió el 23 de noviembre de 1946. La carta fue dirigida a mi tío Tomás porque él era firme, el más cercano, con el que más contaban. En la carta se daban indicaciones de lo que quería que se hiciera y se despedía. Tomás era muy sensible pero nada apegado. Decía que a él le había gustado mucho una frase que había leído en el libro de Benito Pérez Galdós *La Casa de Troya* y que decía: “Pobre del recuerdo que necesita de un objeto material para persistir”. No guardó la carta porque dijo que era una carta para él y que no tenía porqué mostrarla.<sup>21</sup>

— *¿Y tu abuela?*

— Mi abuela murió a los nueve meses de haber muerto mi abuelo. Ella murió en la casa del Santísimo. Así se llamaba la calle en la que estaba la casa de San Ángel. Cuando mi tío le dijo Tita vengo por ti, ella contestó nonono no quiero incomodar, ustedes están jóvenes. Te vienes a la casa, te necesitamos, le dijo el tío. Bueno lo único que te quiero pedir es que cuando me muera, me entierres con mi hábito franciscano de la orden terciaria. Ella fue muy religiosa. Siempre.<sup>22</sup>

— *¿Me podrías hablar de los hermanos de Juan?, por ejemplo, de Margarita?*

— Mi tía Margarita era muy rebelde, conflictiva, no se llevó bien con mi abuela Ángela. Se casó con un yugoslavo. Margarita estaba educada en un modo más

---

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid.

liberal. Tal vez los cartabones del marido mexicano y los patrones que ella tendría que cumplir, la llevaron a pensar que sería más fácil convivir con un hombre europeo. Sin embargo, tuvo un matrimonio y una vida muy conflictivos. Ambos se separaban y se juntaban, se separaban y se juntaban.

Tuvieron tres hijos: Patricia, Luis y Alejandro. Alejandro es así, como mi tío Tomás, el sensato, el tranquilo, el que fue el apoyo de su mamá; excelente hijo, excelente marido, hasta que enviudó. Es muy buen papá también. Enviudó hace como cinco años. Vive en Querétaro. Se llama Alejandro Funbahuer. Es pintor. Por cierto, su hija Patricia O’Gorman usa el apellido ése porque una de sus primas murió, entonces quedó libre el apellido y es por eso que ahora ella lo usa. Aunque ella no es O’Gorman. Luis, el otro varón de Margarita, vive en Europa.

Margarita fue la que más trató a los hijos de mi tío Tomás. Les contaba los cuentos más fascinantes del mundo. Era divertidísimo cuando iba a la casa. Los hijos de Tomás eran chicos, y cuando todos estaban así, en pijama, se oía un grito de que ya había llegado la tía Maggi, entonces ellos corrían a acostarse y ella llegaba y les contaba unos cuentos buenísimos. Ella fue muy trabajadora, fue de las iniciadoras del colegio Greengates, ubicado en la colonia Florida, y que en aquel entonces fue un colegio muy novedoso. Era un colegio que tuvo influencia de Summerhill.<sup>23</sup>

— Me gusta mucho cómo narra Elena, ¿ella dijo algo sobre O’Gorman, en el sentido de su humanidad?

— Sí, Elena escribió lo siguiente:

---

<sup>23</sup> Ibid.



“Según Angela Gurría<sup>24</sup>, quien lo quiso entrañablemente, en nuestro país de machos O’Gorman engrandeció a las mujeres. Las trataba con exquisita cortesía. De los hombres decía cosas terribles. “En la Academia donde nos encontrábamos cada mes era un crítico muy valiente; todos lo escuchaban en silencio porque sentían por él un inmenso respeto. Lo que él pensaba lo decía en voz muy alta y a veces era tremendo. Tuvo fricciones con Rufino Tamayo<sup>25</sup> porque consideró que comercializaba su arte, lo mismo con Chávez Morado<sup>26</sup>, a quien llamaba *Chambas Morado*. No quiso pertenecer a galería alguna y malbarató su propia obra. Al acompañarlo a las sesiones de la Academia de las Artes, pensaba yo: ‘¡Ojalá hoy diga algo sensacional!’ y no me defraudaba. Yo siempre estaba esperando algo bueno y decía algo mejor, con más oportunidad, más chiste”.<sup>27</sup>

— Otra persona que le tenía mucho aprecio era "*Chacha* (Ida Rodríguez Prampolini<sup>28</sup>) quien lo promovió como pintor y arquitecto, trabajó a conciencia en su

---

<sup>24</sup> Ángela Gurría (1929 - ) Nacida en la Ciudad de México, estudia primero letras españolas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Posteriormente se dedica en forma autodidacta a la escultura entre los años de 1949 y 51; entre el 51 y el 57, adquiere y perfecciona oficio más profundo sobre el hacer escultórico con el maestro Germán Cueto en el México City College. Entre sus creaciones más importantes, consideradas como obras que permanecerán como representativas de una época sobresalen: *Homenaje a la ceiba*, 1977; *Espiral Serfin*, 1980 y *El corazón mágico de Cutzamala*, 1987. En el año de 1960, Ángela Gurría recibió el Premio del Instituto de Arte de México, reconocimiento al cual le seguirían el Primer Premio de la III Bienal de Escultura (1967), y la Medalla de Oro de la Academia delle Arte del Lavoro de Italia, que le fue concedida en 1980. Información tomada de la página de internet: [http://www.arts-history.mx/pieza/angela\\_gurria.html](http://www.arts-history.mx/pieza/angela_gurria.html)

<sup>25</sup> Nació en Oaxaca, Oax., el 26 de agosto de 1899; falleció el 25 de junio de 1991. Ingresó en El Colegio Nacional el 12 de mayo de 1991. Doctor *Honoris Causa* por las universidades de Manila, en 1974; la Nacional Autónoma de México, en 1979; y la de San Francisco, Cal. EUA, en 1982. Se le otorgaron, además el Premio Nacional de Artes (1964) y el Colouste Gulbekian, por el Instituto de Artes de París (1969); la Legión de Honor de Francia (1970); el grado de comendador por la República Italiana (1971).

<sup>26</sup> José Chávez Morado (1909-2002) Fue uno de los tres artistas sobrevivientes de la segunda generación del movimiento muralista, junto con el michoacano Alfredo Zalce (1908) y el capitalino Juan O’Gorman (1905-1982). Fuente: <http://www.azteca21.com/noticias/antes/buena041202-03.html>

<sup>27</sup> Artículo escrito por Elena Poniatowska publicado en el periódico La Jornada en febrero de 2000. <http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>.

<sup>28</sup> Nació en el puerto de Veracruz, el 24 de septiembre de 1925. A los 17 años de edad ingresó en Mascarones, antigua sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. Cuatro años después obtuvo el título de maestra en historia universal, con la tesis «La Atlántida de Platón en los cronistas del siglo XVI». En 1948 recibió el grado de doctora en letras en la especialidad de historia, con la tesis «Amadises de América. La hazaña de Indias como empresa caballeresca» En 1957 ingresó al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, del cual es uno de sus miembros más distinguidos. Ello le valió, en 1987, ser nombrada por el Consejo Universitario investigadora emérita de este Instituto. A lo largo de su carrera académica, ha publicado 15 libros, 130 artículos especializados, 10 capítulos de libros y 30 catálogos de exposición. La mayor parte de sus obras está dedicada a distintos aspectos de la historia moderna y contemporánea del arte y la arquitectura de Europa y de México.

obra, escribió ensayos y libros que publicó la UNAM, *Juan O'Gorman, arquitecto y pintor* y durante una época fue su cuñada porque se casó con mi tío Edmundo<sup>29</sup>.

— *Y, dime, qué decía de Edmundo y de Juan, Elena Poniatowska, ya ves...*

— Ah..., ella no se expresaba nada bien de mi tío Edmundo, verás:

“A Edmundo no lo traté ni quise. Hizo muchas víctimas entre las mujeres. A Juan lo conocí por su hermana Margarita, la mamá de Patsy O'Gorman. 'Tienes que conocer a Juan me dijo Margarita y un día me invitó a cenar con él y con Helen. Me causó una impresión formidable por su manera de tratar a la gente. Su figura estupenda, su gracia, seducía a quien fuera. Me pareció un gran, gran señor, lo que tú esperas de un gran señor.

Él contestó mi discurso cuando entré a la Academia de las Artes y leyó un texto padrísimo. A partir de ese momento nos vimos con frecuencia. Nos hablábamos constantemente por teléfono, hizo mi retrato que fue un cambalache porque le gustó una escultura mía y se la di. ¡Que él quisiera una obra mía, la pusiera en el patio de su casa y se retratara con ella me conmovió! Cada vez que yo me deprimía me llamaba: 'No seas tonta, tú eres así y asado' y me sacaba del agujero y yo también lo sacaba del pozo en el que caía con frecuencia.

La nuestra era una amistad muy grande. El estuvo muy enamorado, enamorado de una poeta europea y cada equis tiempo iba a verla a su país. Su mujer Helen ya no le importaba. Al final, ni se llevaban. Helen fue espantosamente dura con él; decía las cosas con acrimonia y lo sumía más aún en la depresión. De ser guapa se volvió fea. Por si fuera poco, lo aisló de todos, le cerró puertas y ventanas. Juan quiso como a nadie a su hija *Bunny* (Conejito), una niña preciosa, su adoración. Yo entraba en su vida como una amiga muy solidaria, muy solícita pero siempre pensé que él era mejor conmigo que yo con él. Siento por él un gran

---

<sup>29</sup> Nació y murió en la ciudad de México (1906-1995). Historiador. Licenciado en derecho (1928), maestro en filosofía (1948) y doctor en historia (1951) por la UNAM, de donde fue profesor emérito. Entre 1938 y 1952 trabajó en el Archivo General de la Nación. Autor de *Historia de las divisiones territoriales de México* (1937), *Fundamentos de la historia de América* (1951) *Invencción de América* (1958), *La supervivencia política novohispana* (1961), *México el trauma de su historia* (1977), *La incógnita de la llamada "Historia de los indios de la Nueva España", atribuida a Fray Toribio Motolinía* (1982), y *Destierro de Sombras* (1986). Fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1969. En 1964 ingresó en la Academia Mexicana de la Historia Correspondiente de la Real de Madrid, corporación de la que fue director desde el 24 de octubre de 1972 hasta marzo de 1987, cuando renunció por sus diferencias sobre conceptos como "descubrimiento de América", "encuentro de ambos mundos" y "fusión natural", nombres que rechazó y prefirió cambiar por "apoderamiento", "dominación" y otros más de acuerdo con la historia. Recibió el Premio Nacional de Letras (1964), el Premio de Historia Rafael Heliodoro Valle (1983), el Premio UNAM a la Docencia en Humanidades (1986), el doctorado *honoris causa* por la misma UNAM (1978) y una condecoración del gobierno de Polonia.

agradecimiento. ¡Cómo me sacaba!, ¡qué no hacía para que yo pudiera salir adelante! Me comprendía muy bien.”<sup>30</sup>

*Ahora pensaba que tal vez él creía que amar de lejos era una cuestión sin importancia; ya veía que la relación con Helen estaba profundamente marcada por esa desesperación de no poder ver a su poeta y musa tan lejos. Creo que en el fondo culpaba a Helen, culpaba su elección, se culpaba. Imagino que las cartas de la poeta tardaban en llegar y que él sentía que con cada carta que enviaba a Europa, se le iba un pedazo de cuerpo y de tiempo.*

*Podía ver a Juan O’Gorman, sentado en su cuarto, viendo a través de la ventana del cuarto; o colocando piedra por piedra sobre los muros desnudos de la casa de San Jerónimo; o acomodando una planta; una flor en la vasija de barro; lo veía recordando con todas esas cosas la tierra tan lejana en la que se acomodaban las rutinas de esa mujer a la que sí quería amar. Yo estaba segura de que cada día crecía la distancia entre su fe y la posibilidad.*

- ¿Ema?, ¿Ema?, ¿estás bien? Recuerda que todo eso ya pasó, no tienes porqué estar así de triste. El amor salva, Ema, no lo olvides, y eso es un atributo.

En el caso de mi padre, creo que ese amor lejano y etéreo, lo sostuvo en la vida durante mucho tiempo. Aunque eso se fue apagando y luego vino el derrumbe. Se deprimió mucho con la demolición de su casa de San Jerónimo 162, la gruta 'arte-habitación' que había hecho tramo a tramo con sus propias manos, a base de

---

<sup>30</sup> Artículo escrito por Elena Poniatowska publicado en el periódico La Jornada en febrero de 2000. <http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>.

piedritas de colores, su artesanía, su juguete. Podía no gustar, pero era *su* obra. Helen, su esposa, la encontraba húmeda e incómoda.

Un día llegó Mathias Goeritz al taller de Ángela Gurría con una caja de cartón llena de cascajo y metió la mano en los escombros a decirle: 'Mira lo que queda de la casa de Juan'. ¿Por qué no compraron otra casa si lo que querían era destruirla?' - preguntó Ángela en un grito. ¡Con la cantidad de terrenos bellísimos en El Pedregal y en San Jerónimo había de donde escoger!". Sin embargo, Juan O'Gorman tenía la absoluta necesidad de venderla para pagar el colegio de *Bunny* en Estados Unidos. ¡Todo se había hecho con dolo! Juan aseguró en ese tiempo que una cláusula amparaba su cueva, la ley estipulaba que no se podía destruir.<sup>31</sup>

*Seguramente, cuando aún no destruían la casa, estaba resignado a que otros la cuidaran y la vivieran por él. Estaba entendido lo que Aristóteles dijo: Toma el mal menor como alternativa. Pero cuando supo que su casa estaba hecha escombros, la columna ya dañada que sostenía al maestro O'Gorman por dentro, cayó como el mástil de un barco que naufraga.*

— Por otro lado, Raquel Tibol<sup>32</sup>, defensora de Helen Escobedo<sup>33</sup>, quien compró la casa, da otra versión en enero de 1969, del conflicto que tanto afectó a O'Gorman.

---

<sup>31</sup> Nota tomada del artículo de Elena Poniatowska escrito en el periódico La Jornada en febrero de 2000.

<sup>32</sup> Raquel Tibol nació en Argentina en 1923 y se naturalizó mexicana en 1961. Crítica de arte, estudió en la Universidad de Buenos Aires. En 1953 vino a México como secretaria de Diego Rivera. Ha sido museógrafa y jurado de arte en México y otros países. Secretaria de redacción de Política (1962-1966), conductora de La plástica y la crítica en Canal 11 (1971-1981), crítica de arte, desde 1976, de la revista Proceso, y conductora de Museos en el aire en Radio Universidad y colaboradora del programa Aproximaciones. Ha colaborado en la mayoría de las publicaciones importantes de México. Ha escrito, entre otras, monografías de David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Hermenegildo Bustos, Frida Kahlo, Fernando González Cortázar, Pedro Cervantes, Rufino Tamayo, Diego Rivera, José Chávez Morado, Feliciano Peña; y libros de temas generales como Pasos en la danza mexicana, Gráficas y neográficas en México, Historia general del arte mexicano. Época

Dijo que él "pronto se hartó de la casa, a punto de vender el todo por el valor del terreno, que es bastante grande y que estaba ocupado en buena parte por uno de los jardines más bellos de México, compuesto y cultivado por Helen O'Gorman, esposa del pintor-arquitecto y experta en la flora mexicana, la cual ha perpetuado en una serie de notables acuarelas.

Las deidades aztecas que ornamentaban la fachada ya no existen, debieron ser destruidas para volver habitable uno de los más obvios fracasos arquitectónicos de O'Gorman.

Para salvarlas, como lo deseaba Ida Rodríguez Prampolini, el artista debió vender casa y terreno a quien deseara conservar por amor al arte una de las piezas más divulgadas del muralismo mexicano de los últimos quince años, o haber hecho ante los institutos encargados del resguardo del patrimonio artístico nacional un trámite previo a la venta.

Los arrepentimientos o protestas *postscriptum* resultaron gratuitos y hasta ridículos. Con esto no quiero decir que no haya que lamentar la pérdida de una obra tan valiosa desde el punto de vista de su originalidad como decoración. Pero si su propio creador no intentó defenderla, resguardarla, cuidarla, etcétera, él sabrá por

---

moderna y contemporánea, Confrontaciones, crónica y recuento, Diversidades en el arte en el siglo XX: para recordar lo recordado. Premio Fernando Benítez de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (1998). Su obra ha sido traducida al italiano, inglés, alemán, francés, rumano y ruso.

<sup>33</sup> Helen Escobedo nació el 28 de julio de 1934 en la ciudad de México, de padre mexicano y madre inglesa. Se formó en México con Ramón Cueto. En 1951 realizó sus primeros estudios de escultura con Germán Cueto. Becada por el Royal College of Art de Londres, permaneció en Europa de 1952 a 1956. En 1956, de regreso en México, presentó su primera exposición individual en la Galería de Arte Mexicano. Un encuentro medular en su vida fue con Mathias Goeritz, quien la invita a participar en *La ruta de la amistad* para los Juegos Olímpicos celebrados en aquél conflictivo año. Su escultura *Puertas al Viento* de 17 metros de altura fue colocada y sigue hasta hoy en Cuemanco, periférico Sur de la ciudad de México.

qué no lo hizo. Y que lo sabe podemos suponerlo basándonos en que además de arquitecto y pintor, O'Gorman es un artista que ha meditado sobre valores artísticos y estéticos".<sup>34</sup>

— ¿Y?

*El mural se queda callado. No me ve. Se incomoda, ve hacia otro lado, cambia de postura. No quiero que recuerde con dolor, no.*

— Y llegó su propio derrumbe junto con su casa...

A partir de la destrucción, las depresiones de Juan se hicieron cada vez más profundas. Teodoro Césarman lo acogía con tanto afecto que al menos ese día estaba seguro de que no le iba a pasar nada. Juan llegaba arrastrándose y salía chiflando, su bastón en el aire, dando pasos a la Fred Astaire.

Teodoro Césarman<sup>35</sup> siempre abrazó las debilidades, los temores de sus pacientes. Pero las de mi padre se acendrarón a tal grado que al final pintaba cosas horribles en contra de sí mismo, de los demás, de las doctrinas, de todos los absolutos, de los símbolos y las alegorías en las que creyó. Como que la vida se le

---

<sup>34</sup> Artículo escrito por Elena Poniatowska publicado en el periódico La Jornada en febrero de 2000. <http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>.

<sup>35</sup> Césarman nació en la ciudad de México en 1923 y 24 años más tarde era ya médico cirujano por la Universidad Nacional Autónoma de México. En esa misma institución cursó la licenciatura en filosofía, más tarde. Y su especialidad, como la de su hermano Eduardo, fue la de cardiólogo. De 1948 a 1950 fue residente del como Instituto Nacional de Cardiología, en el cual ejerció como jefe de residentes de 1952 al 58, y médico adjunto del 50 al 66. En este mismo lapso se desempeñó como profesor en la Facultad de Medicina de la UNAM. Entre sus actividades cívicas pueden contarse al menos dos. Fue presidente de la junta de vecinos de la Delegación Miguel Hidalgo y miembro del Consejo Consultivo del DDF en el periodo 1971-76. Entre sus varios reconocimientos se cuenta el Premio de la Academia Nacional de Medicina, que obtuvo en 1959.

había podrido adentro. Según Ángela Gurría, en la Academia de las Artes hay una pintura atroz y con verla se entiende el horror de sus últimos años.<sup>36</sup>

Despiadado consigo mismo, finalmente él también lo fue con los demás. Incisivo, desconfiaba, juzgaba, no pensó en "pobrecita gente de toda la gente" y salvo unas cuantas excepciones, los seres humanos comenzaron a parecerle abominables. La humanidad entera cayó de su gracia. Seguro a la vuelta de la esquina aguardaba la violencia, la catástrofe ecológica, el fin del mundo. Todos habíamos comido la manzana envenenada y a México los traicionaban sus revolucionarios hoy multimillonarios. Sólo *Bunny* (Conejito, su hija adoptiva) podría ser una razón de vida, pero Juan consideró que muy pronto a ella dejaría de hacerle falta.

A Cristina Pacheco, quien lo entrevistó una semana antes de su muerte, le consta que Juan no dejó de pensar un solo segundo.

— "Me perturba su vestido rosa. No me deja morir"- le reclamó.

De que Juan se torturaba a sí mismo nos lo dice su famosa dieta que Antonio Luna Arroyo consigna con sus propias palabras. Ana María Cetto, hija del arquitecto y jugador de ajedrez Max Cetto, y su ahijada la recuerda con pavor.

Drástico si los hay, Juan se empeñó en una purificación de 40 días en los que no comió nada y ni siquiera permitió suero intravenoso como se inyecta a los

---

<sup>36</sup>Artículo escrito por Elena Poniatowska publicado en el periódico La Jornada, febrero de 2000. <http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>.

huelguistas de hambre. De ella salió totalmente debilitado física y espiritualmente y jamás, según testigos, se recuperó. Antesala del infierno, la dieta fue también precursora de su suicidio. O'Gorman murió a los 76 años de edad, el 18 de marzo de 1982.<sup>37</sup>

— *¿y... Helen?*

— Juan primero se casó con Mina, una rusa, y después con Helen. Se divorció de Helen y se volvió a casar con ella. Helen, esa sí era bastante chinche. Era una mujer interesante, una gringa interesante, de esas que vivió todo el periodo ese muy interesante de Diego Rivera, todo el periodo posrevolucionario. Era una gringa culta, ella dibujaba plantas. Era especialista en plantas. Ella era alta, distinguida, pero con los años la cara se le hizo como muy dura. Cuando Juan O'Gorman iba todos los fines de semana a Taxco, en camión, a ver el mural que estaba construyendo para la señora Elena Amézaga en el hotel Misión, llegaba, la mayoría de las veces, con Helen y Bunny, su hija. Ahí Juan tenía un alumno, pasante de arquitectura, que era el que estaba de planta, toda la semana, y fue el que trazó los dibujos del proyecto, a escala del mural. Este arquitecto estaba ahí, permanentemente. También tenía a un maestro de obras a cargo de quince albañiles. Una cosa curiosa es que el maestro albañil se sentía muy orgulloso de estar ahí, al frente del mural, y por esa presunción los mismos albañiles le decían O'Gorman Junior. Te decía de Helen, ella iba a pasar temporadas a Taxco, ahí se quedaba aprovechando la amistad que tenía con el señor y la señora Trawitz Amézaga, los dueños del Hotel Misión.<sup>38</sup> Se la pasaba por ahí vagando; tenía conocidas, había una colonia muy interesante de americanos, de

---

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Hotel Posada de la Misión, en Taxco de Alarcón, Guerrero.



gente culta, preparada; Helen danzaba y descansaba, se asoleaba, leía. Iba con su hijita Bunny, la niña que adoptaron y a la que traía de arriba para abajo. A Bunny la adoptaron en Los Ángeles, California; y esta chica tenía la manita como chuequita. Helen se dedicó completamente a ella, e iba en el Colegio Americano y de ahí se pasaba al Hospital Inglés donde le hicieron una terapia y la operaron varias veces. La rehabilitación fue muy bien. Fue un aliciente para el matrimonio. Ellos tuvieron un matrimonio en el que se gritaban todo el día, fue un matrimonio muy especial. Helen todo criticaba. El hotel Misión tenía unos cuartos que le gustaban mucho, el 37 y el 38, que son cuartos sencillos muy al estilo colonial de Taxco. Ella hacía tango cuando no le tocaban éstos. Era muy agria. Un día bajó en la mañana con cara larga al comedor, ahí estaba desayunando Elena Amézaga, se sentó un rato, Helen cómo estás, muy mal, no pude dormir porque había una polilla, y ahí se soltó como hilo de media. Elena le dijo, mire Helen, de todo corazón le ofrezco todo lo que tengo, pero si usted no puede dormir por la polilla, eso sí no es mi problema. Y el cuarto que quiere usted, es el que siempre pide, si había una polilla, no es mi culpa. Helen era muy manipuladora.<sup>39</sup>

## **El arte de la Biblioteca Central**

— Con respecto a la idea de hacer los murales de la Biblioteca Central realmente surgió de su propia persona. Es decir, desde que empezó con el proyecto

---

<sup>39</sup> Datos tomados de la entrevista hecha a Roberto Trawitz, hijo de Elena Amézaga.

arquitectónico de la biblioteca tuvo la idea de que se podría lograr un espectacular recubrimiento con piedras de colores.

Dado que los muros de la biblioteca son ciegos, es decir, sin ventanas, quiso evitar que ello pareciera un cajonzote tremendo de tabique o incluso de mármol; aquello hubiera sido un monstruo. Entonces, para librarse de esa situación, desde un principio pensó en el asunto y creyó que posiblemente eso podría resolverse, cosa que logró.

De manera que sí fue suya la idea de hacer el recubrimiento con mosaicos de piedras montadas en precolados. Decía que el efecto que daban los mosaicos de la Ciudad Universitaria era el de un código, un códice que se despliega sobre las paredes de un edificio; eso fue



una cosa intencionada. Para poder hacer las representaciones de la época prehispánica consultó los códigos y, aunque no los copió exactamente, el sentido plástico de los códices prehispánicos le dio -por así decirlo- un punto de apoyo, una inspiración para el resto de los murales.

La temática general que eligió fue una representación más o menos simbólica de lo que era nuestra cultura, tomando como proposición la historia. La biblioteca tiene cuatro paredes: norte, sur, este y oeste.<sup>40</sup>

## **Función didáctica**

---

<sup>40</sup> *Op. cit.* pp. 295, 296. Dentro de esa obra hay un apartado: *Los murales de la Biblioteca de CU se hicieron para evitar que el edificio fuera un monstruo*. Entrevista de José Ortiz Monasterio, *Uno más uno*, México, febrero 1º., 1982, p 18.

— *¿Qué podrá significar todo el simbolismo del mural para la gente? ¿Acaso lo entenderán?, ¿les interesará toda esa historia que a cada segundo se vuelve más historia, se va alejando?, ya que unos datos se suman a los que van surgiendo minuto a minuto. Nuevas generaciones nacen y tienen que aprehender la historia más próxima, y cada vez se va alejando y se va generalizando la que va más lejana.*

— Él no sabía hasta qué punto podía el público en general entender los murales de la Ciudad Universitaria, pues fundamentalmente son un ornato, soy una decoración del edificio. Lo de Tolomeo y Copérnico, por ejemplo, resulta claro porque están sus nombres y no hay problema, ni modo de equivocarse; pero en la parte mitológica prehispánica la cosa cambia: el pueblo de México no tiene los conocimientos para, digamos, distinguir un Tláloc.

En este sentido había que sacrificar en cierto modo la parte temática a la forma; indiscutiblemente la forma era más importante. A él le preocupaba mucho una cosa: que fuera algo que gustara al público, por lo menos que fuera una cosa que no disgustara al público, con eso se conformaba.

Es decir, que si hacía una cosa que en general gustaba, pues le estaba dando a quien lo veía alimento imaginativo y espiritual para que tuviera gusto al verlos y para que el edificio de la biblioteca se convirtiera, en la medida de lo posible, en un edificio que marcara un centro de cultura; al ver los murales de Ciudad Universitaria no hay confusión posible, es una especie de mojonera que marca el sitio de una institución de alta cultura.

Él afirmaba que si se quería conocer con precisión el detalle, pues el que se interesara lo averiguaría. Lo principal era que yo gustara y que los mosaicos fueran

el complemento de esa arquitectura del estilo internacional; darle a la biblioteca de la Ciudad Universitaria un aspecto aceptable para el pueblo era su mayor preocupación.

En la obra de mi cuerpo también hay humor..., pueden verse unos angelitos que andan por ahí volando, un poco siguiendo el carácter popular de lo que en México llamaríamos pintura y escultura folklóricas.

De manera que, como dicen vulgarmente, aprovechó el viaje para hacer algo de caricatura: algunos de los personajes son gordos y aplastados, los caballos son chaparritos y no caminan, los conquistadores son un poco bigotones y pesados.

Es decir, si se contempla la obra con un espíritu inquisitivo y observador se pregunta “¿por qué este señor hizo aquí estas figuras tan chaparras?”. Bueno, pues era para achaparrar lo que le parecía chaparro, y hacer un poco de sátira en ese asunto.

De modo que sí hay humor pero en una forma mucho menos clara, porque él decía que la técnica misma del mosaico de piedra no se prestaba como la pintura para dar expresión a una cara.

Aquí era la masa general de la figura que contaba y no el detalle de los ojos, la nariz o la boca, pues no era posible expresarlos como en una pintura que se observa a un metro de distancia.<sup>41</sup>

### **La humanidad en riesgo de desaparecer**

— Otro de los temas que lo inquietaba era el de la humanidad en riesgo de

---

<sup>41</sup>*Op.cit*, pp. 298, 299.

desaparecer.

*En ese punto, cuando escuché al mural mencionar el concepto de la humanidad en riesgo de desaparecer, yo pensaba que era una manera de hablar de él a través de la humanidad. Sentía y se sabía muerto por dentro, y hablaba de la humanidad en riesgo anunciando el estado en el que se encontraba: su alma y su cuerpo eran ya un cáncer avanzado:*

A ese respecto él dijo en su momento: “En la actualidad yo pienso que la humanidad corre el riesgo de desaparecer, precisamente por sus condiciones sociales y porque el mundo artificial hoy día viene a ser una especie de cáncer del mundo orgánico.

Esto es lo que pienso ahora, pero en aquella época mi edad no era para ser pesimista. Yo no podía hacer una crítica allí, bastante era con haber logrado los mosaicos de colores en un edificio tan grande.

Si se hubiera hecho una composición en la que el pesimismo fuera el elemento básico, no me lo dejan hacer, seguramente. Se trataba de elogiar la obra, se trataba de que la Ciudad Universitaria era un triunfo de México, se trataba de decir que servirá para que los turistas vayan a sacar fotografías.

Probablemente le sirve más la biblioteca de Ciudad Universitaria a la Secretaría de Turismo que a la Secretaría de Educación; es más útil a la propaganda que hace turismo que a la educación que imparte la Secretaría de Educación.

Los murales de la Ciudad Universitaria no estaban dedicados a la contemplación exclusiva de los universitarios. Se trataba de hacer una obra que tuviera una repercusión de carácter nacional y que gustara al pueblo.

El pueblo, en general, usted lo sabe, sigue criticando a la arquitectura moderna como cajones con agujeros; se trataba de quitar un poco esta idea y que al mismo tiempo fuera símbolo de un México nuevo; es decir, un México revolucionario en el sentido de que se podía lograr en nuestro país una obra arquitectónica que no fuera simple y sencillamente un producto de la arquitectura internacional, hecha igual en Tokio que en París, en Aguascalientes o en Alaska.

El estilo de un edificio de oficinas o de un hotel que se hace hoy en día, es el mismo en uno u otro país; un hotel que se hace en Tokio podría estar igualmente en México.

En el caso de la Biblioteca Central se trata de un edificio cuyo aspecto habla de México, en el sentido de la forma más que en el tema, es decir, que la forma está dada en función de lo que pudiéramos llamar la plástica de México: los códices, los retablos, el folklor mexicano, que son atractivos para el turista.

Éstos no vienen a México a ver el edificio de la Secretaría de Relaciones, ellos vienen a ver los edificios prehispánicos de Yucatán, los edificios coloniales de Puebla o de México y, en cuanto a arte moderno, aquello que escapa un poco a esa igualdad, a esa estandarización de la arquitectura internacional.

Finalmente, la autocrítica que puedo hacer es la que hizo Siqueiros, a pesar de que no estoy con este señor en cuanto a su posición política y estética. Pero dijo una frase que realmente es crítica correcta respecto a la biblioteca; dijo él lo siguiente: “es una gringa disfrazada de china poblana”.

Lo que quiso decir Siqueiros es que el estilo arquitectónico de la biblioteca no corresponde al estilo de los mosaicos; la forma arquitectónica es de estilo internacional, la arquitectura de cajón, y los mosaicos salen fuera de eso.

Es decir que no hay relación de un estilo con otro; no se hizo el edificio con formas que podrían haber sido más propias de México, sino que se tomó como base una arquitectura de lo que se llama el estilo internacional, sobre la cual se hizo un recubrimiento con mosaicos del estilo que podríamos considerar como mexicano.”<sup>42</sup>

### **Y después de todo... la muerte**

— ¿Te gustaría hablar con mi padre? Podría ponerte en contacto con él, de alguna manera, sólo necesitas cerrar los ojos y pensar que está en la sala de su casa, charlando con él. Podrás preguntarle cómo se sentía previo a su muerte, qué pensaba.

— *No sé... siento un poco de miedo. Miedo a verlo como ya imagino que va a estar. Está bien. Cierro los ojos.*

*Ante mí se formó el espacio y la figura de O’Gorman. Estábamos sentados en la sala de su casa. Él estaba hundido en un sillón de piel negra, lucía desaliñado y su mirada no estaba aquí, en el tiempo y el lugar en el que nos encontrábamos, como que su espíritu se hubiera ido desde hacía tiempo. Aún así, yo quería platicar con él, confortarlo, distraerlo aunque fuera un poco.*

— *Maestro, ¿cómo está, cómo se siente?*

---

<sup>42</sup> *Op.cit.* pp. 299-301.

— “Espero la muerte, no sé decir cómo pero la espero. Ya pronto. No creo que tarde mucho. Ahora se va muy aprisa el tiempo y un años se pasan así... de manera que unos cuantos añitos más, tres añitos, dos añitos más y, ¡vámonos! ¡Y qué bueno! No me gustaría vivir muchos años más, ¡ahí sí no!, no me venga con esos cuentos horribles.

— *¿No quiere vivir más tiempo?*

— Cómo voy a querer vivir más tiempo; es una cosa espantosa. Están haciendo horrores con la atmósfera, acabando con los bosques. Se verán muchas cosas difíciles, catástrofes tremendas. Cuando cada tortilla llegue a valer cinco pesos la gente no se resignará a morir de hambre; van a matar para comer.

Habrá guerras civiles, luchas entre personas, gente contra gente y empezarán a comerse unos a otros. Ante esto, hay muchos dispuestos a morir.

Yo, como soy civilizado, culto, tengo perfectamente condicionado mi pensamiento, de suerte que me muero y muero contento de no vivir más en un mundo lleno de contradicciones que no tienen solución.

Estoy en la etapa de la vejez, qué otra cosa quiere usted que sea. ¿Qué me ha traído? Serenidad, porque espera uno lo que tiene que esperar: la muerte, como base fundamental de una vida más o menos larga. No voy a hacerme tonto solo, bastante güaje se hace la gente con estar viviendo.

Además, aquí en México, no hay respeto para los viejos; en este país le dan a uno una patada para ver si cae bajo las ruedas de un coche. Desde siempre he sido realista, nunca soñador. Sólo sueño cuando estoy dormido.

— *Entonces es usted idealista*



— ¿Idealista? ¡No, qué idealista, ni que ocho cuartos! Tengo muchas razones para no serlo. ¿Valdrá la pena hacerse güaje? Es como ser de esos pajarotes que esconden la cabeza para no ver. Yo no soy un pájaro de esos.

— *¿Cuál ha sido su mayor preocupación durante su vida?*

— Mi mayor preocupación ha sido servir al pueblo de México. He pintado para él, de suerte que no me importa si lo que hago son obras de arte o no. Lo fundamental es que una obra sirva para la enseñanza, para la formación.

— *¿Qué es la historia, según su concepción?*

— 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.<sup>43</sup>

*De pronto el maestro fue bajando el volumen de su voz, como si se le hubieran extraviado las palabras. Era suficiente. Lo dejé posando su mirada sobre sus muebles antiguos, sobre los bodegones anónimos, sobre su french poodle blanco, sobre su pintura favorita El poder y el dinero, vio el gesto agrio de su esposa Helen. Finalmente vio sus manos. Vio al cielo. Y su mirada quedó ahí.*

*La tarde era tibia. El Mural y yo éramos uno. Me sentía en total compenetración con él. Pronto llegaría la noche. Tenía ganas de conocer cada*

---

<sup>43</sup> *Op. cit.* 396-400.

*imagen y el porqué Juan O’Gorman las había inmortalizado en el cuerpo del mural.*

*Había que terminar a tiempo.*

— *Vamos, ahora quiero saber más de ti. Quiero saberlo todo.*

— *Está bien, vamos.*

# CUARTA PARTE

## YO: EL MURAL. REPRESENTACIÓN HISTÓRICA DE LA CULTURA

El tercer capítulo contiene información sobre la construcción del mural y su iconografía. Eso es para comprender mejor su función y significado. Es decir, se incluyen declaraciones de Juan O’Gorman y especialistas en el tema del muralismo, pues hablar de la iconografía de *Representación Histórica de la Cultura* parece una tarea sencilla y sin embargo no lo es. Cada muro tiene una riqueza propia que exige una mirada atenta, un ojo educado distinga lo didáctico de lo ideológico. Los datos fueron tomados de los libros *Murales Mexicanos*<sup>1</sup>, *La Degeneración Arquitectónica de Nuestra Época*<sup>2</sup>, *Restauración del Mural: Representación de la cultura de Juan O’Gorman*<sup>3</sup>, *Murales en la Ciudad Universitaria. Interpretaciones a pluma de J. Horna*.<sup>4</sup>, *La palabra de Juan O’Gorman*<sup>5</sup> y *Representación Histórica de la Cultura*<sup>6</sup>.

Este capítulo está narrado por una voz en primera persona, la cual refiere toda la investigación hecha para esta tesis.

---

<sup>1</sup> *Murales Mexicanos*. UNAM. Dirección General de Difusión Cultural. Homenaje a Juan O’Gorman: 1905 – 1982. México: UNAM, 1983. 47 p.: II.

<sup>2</sup> O’Gorman, Juan. *La degeneración arquitectónica de nuestra época*. México: INBA, 1954, 23p.: 27 cm. Hojas mecanografiadas.

<sup>3</sup> O’Gorman, Juan. *Restauración del Mural: Representación de la cultura / de Juan O’Gorman*. México: UNAM.

<sup>4</sup> UNAM. *Murales en la Ciudad Universitaria. Interpretaciones a pluma de J. Horna*. México, 1954. # 1v. sin pag.

<sup>5</sup> O’Gorman, Juan. *La palabra de Juan O’Gorman*. Selección de textos/ investigación y coordinación documental, Ida Rodríguez Prampolini, Olga Saenz, Elizabeth Fuentes Rojas. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.

<sup>6</sup> Torres Escalona, Luis Roberto. *Representación Histórica de la Cultura*. México: UNAM, Secretaría General. Dirección General de Bibliotecas, 2003.

## La simbología del cuerpo

Mi nombre es un poco largo, pero él contiene todo lo que significa mi cuerpo: Representación histórica de la cultura.

Los cuatro costados de mi cuerpo son un ser vivo por los que corren historias; no puedo decir que uno sea mejor que otro, cada piedra es una célula en la que están grabados millones de años, de vidas que no conocimos.

Describirme es analizar una por una de sus partículas y comprender la energía que de mí emerge. Los símbolos nos hablan de lo que a simple vista no se comprende.

Quedé compuesto por cuatro partes, las cuales corresponden a los cuatro lados de la forma de cubo de la biblioteca. La temática de mi cuerpo se relaciona con la evolución de la cultura.

En la parte alta están representados los símbolos cosmogónicos; en el muro norte, de cara a la Facultad de Filosofía y Letras, figuras que aluden a la cultura prehispánica, la más antigua y verdadera faceta americana; en el muro sur, hacia el resto del *campus* de la universidad, está plasmado el argumento sobre la cultura colonial española o la intervención de Europa en América; y en los demás muros está la era moderna como resultado de las dos anteriores.

Cabe resaltar que hay una constante plástica en los cuatro lienzos de mi cuerpo: los elementos simbólicos colocados en los paños laterales aparecen claramente separados por un eje de composición vertical que distingue, oponiéndolos, su organización espacial.

Estos símbolos en los costados son aspectos opuestos de una dualidad que se pone de manifiesto en todos los muros.



*Muro norte*

### **Muro norte: el pasado prehispánico**

El mural del lado norte está dividido por un eje vertical al centro y dos ejes transversales, marcados por corrientes acuáticas de color azul, en las que aparecen canoas, peces, caracoles y culebras, elementos que hacen referencia al carácter lacustre de la antigua capital mexicana, área que corresponde al actual Centro Histórico de la Ciudad de México. En las partes terminales de estas corrientes están

los jeroglíficos de las principales ciudades que bordeaban el lago de México: Coyoacán, Churubusco, Iztapalapa, Xochimilco, Azcapotzalco y Tacuba.

Para desarrollar el periodo que corresponde a la época prehispánica, O'Gorman se inspiró en los códices mexicanos, con el fin de que todo mi cuerpo tuviera las características de un códice. Ahí representó el mundo prehispánico, con sus jeroglíficos, el símbolo de la fundación de Tenochtitlan<sup>7</sup>, los dioses de la vida y de la muerte, y el agua. Aquí puso en juego la dualidad vida-muerte tan valiosa en la cosmovisión náhuatl. Este muro presenta un predominio de elementos míticos, hecho obligado en la concepción y representación del origen de la cultura mexicana<sup>8</sup>.

El lado norte contiene la mayor cantidad de motivos ornamentales: próxima a la entrada de usuarios, está una monumental fuente de piedra volcánica, con una estilizada representación de Tláloc, el dios del agua de la cultura prehispánica.

---

<sup>7</sup> Tenochtitlan fue construida en **islotos** situados en el interior de uno de los lagos de poca profundidad, que en aquella época cubrían la mayor parte del Valle de México. Los aztecas ampliaron y consolidaron los terrenos para edificación y los unieron con el exterior mediante **tres amplias calzadas** y **acueductos** que conducían agua pura a la ciudad. Muchos **canales** cruzaban la capital azteca y por ellos transitaban miles de canoas. En el centro de la ciudad estaba el **recinto sagrado**, formado por decenas de templos y palacios, entre los que destacaba el **Templo Mayor**, dedicado a Tláloc, dios de la lluvia y a Huitzilopochtli, dios del Sol, a quien los aztecas consideraban su protector. La ciudad estaba dividida en barrios, llamados **calpulli**, cuyos habitantes disfrutaban de tierras de cultivo. Los agricultores sacaban agua de los canales para regar sus huertos, y estaba muy extendida la siembra en chinampas, que siempre están húmedas y producen cosechas excelentes, pero que deben ser cultivadas a mano, delicada y laboriosamente.

<http://members.fortunecity.es/kaildoc/tenochtitlan/tenochtitlan.htm>.

<sup>8</sup> El año de 1521 marcó el inicio del fin de un pueblo que en poco más de un siglo se transformó de ser una sociedad conquistada en una sociedad conquistadora. Tradicionalmente a este pueblo se le ha denominado como aztecas sin embargo sabemos que este término no es el correcto pues el nombre que ellos realmente se daban era el de mexicas, los seguidores de *Mexi* mejor conocido como *Huitzilopochtli*. Hasta el momento el pueblo azteca o mexica es el mejor conocido en toda la historia prehispánica mexicana debido sobre todo a la gran cantidad de información con que se cuenta para su estudio.

[http://www.naya.org.ar/biblioteca/bibliografia\\_cultura\\_mexica.htm](http://www.naya.org.ar/biblioteca/bibliografia_cultura_mexica.htm).

En el cuerpo del edificio, en los niveles correspondientes a las áreas administrativas y de servicios, se observan tres franjas de murales que alternan con vidrieras. La primera de ellas contiene, figuras de caracoles marinos y círculos, que en la iconografía prehispánica se denominan “chalchihuites” o piedras preciosas; la segunda franja tiene como motivos ornamentales peces y signos calendáricos; la tercera, de mayores dimensiones que las anteriores, presenta dos enormes serpientes a los lados de un signo calendárico de fuego y agua.

A partir del siguiente nivel se despliega el gran cubo, que es la parte correspondiente al acervo y donde se concentraron los esfuerzos artísticos de Juan O’Gorman.

Del lado izquierdo del eje central, y separadas en tres planos, aparecen las deidades y escenas asociadas al principio creador de la vida: el lado izquierdo está dominado por el sol Tonatiuh<sup>9</sup>, ahí aparecen deidades y escenas que en la mitología prehispánica tenían relación con los aspectos más luminosos y positivos de la vida.

El lado superior izquierdo aparece enmarcado por el mítico *Quetzalcóatl*<sup>10</sup> en forma de serpiente, cuyo cuerpo está hecho a base de mazorcas y vírgulas

---

<sup>9</sup> Para los aztecas, que vivían en México central, Tonatiuh era el dios del Sol. Los aztecas creían que cuatro soles habían sido creados en eras anteriores, y que todos habían muerto al final de cada ciclo cósmico. Tonatiuh era el quinto sol y la era actual aún le pertenece. Tonatiuh estaba a cargo del Paraíso Azteca llamado Tollán. Solamente los guerreros muertos y las mujeres que morían en el parto podían ser recibidos en Tollán. Tonatiuh era responsable de soportar el universo. Para prevenir el fin del mundo, los aztecas creían que era esencial mantener la fuerza del dios del Sol ofreciéndole sacrificios humanos.  
<http://www.windows.ucar.edu/tour/link=/mythology/tonatiuh.sp.html>

<sup>10</sup> Quetzalcoatl era un dios Dual en el mundo indígena: Dos deidades en una. Según los comentaristas de los códices "Telleriano-Remenensis Y "Vaticano Latino 3738" (el segundo copia al primero, según el P. Ríos), Tonacatecuhtli, en el momento de la creación dividió con un soplo el agua del cielo y de la tierra, o sea que dio forma a la misma, y después con otro soplo creó a su hijo Quetzalcoatl con la misión de redimir al mundo con sacrificio y penitencia. Por eso Quetzalcoatl, soplo del creador, es también Ehecatl, dios del Viento, entre cuyas obligaciones está limpiar los caminos para que llegue Tlaloc, dios del Agua. El caracol es el pectoral de



enlazadas que simbolizan el fuego, factores fundamentales en las culturas de Mesoamérica.; debajo de él la figura de *Tláloc* el dios de la lluvia, con una estera a sus espaldas, que hace acto de presencia entre una planta de maíz situada detrás de él y un manantial sobre la cabeza, para transformarse en Quetzalcóatl, en su forma humana; la tercera figura en la misma esquina superior izquierda es el belicoso *Huitzilopochtli*<sup>11</sup> con su yelmo de colibrí en la cabeza, sosteniendo entre sus manos un escudo y la *xiucóatl*, “serpiente preciosa”.

En la sección central, siguiendo del lado izquierdo del muro, domina la imagen *Tlazoltéotl*, diosa de la tierra, o la “diosa del parto”, diosa



Quetzalcoatl porque hace resonar la voz de Ehecailacoatztl, el Caracol Joyel del V. Tenochtitlán a la media noche era llamada:

<sup>11</sup> Los atributos principales de Huitzilopochtli son: una serpiente de turquesa o de fuego llamada *xiucóatl*; una pluma; una bandera ritual de papel compuesta por una serpiente y un escudo. Huitzilopochtli no se representaba como los demás dioses. De hecho en las excavaciones del Templo Mayor, a pesar de la importancia de este dios, no se ha encontrado una sola figura con su imagen, sino más bien objetos relacionados con él. <http://archaeology.la.asu.edu/tm/pages/mtm34.htm>.

también de la agricultura, circundada por el águila, atributo solar, y por el jaguar, símbolo de la noche acompañados de sus respectivos símbolos. (A su derecha Ehécatl, dios del viento, sentado en el interior de un templo, sopla vigorosamente a través de un caracol. La franja inferior del mural está ocupada por músicos y danzantes que acompañan a un sacerdote principal en una ceremonia propiciatoria.)

A un costado de ésta, en el interior de un templo, se distingue a *Teccistécatl*, deidad masculina asociada con la luna y la fertilidad. En la parte inferior se escenifica una ceremonia ritual de carácter propiciatorio en la que se pone de manifiesto el sentido sagrado de la guerra.

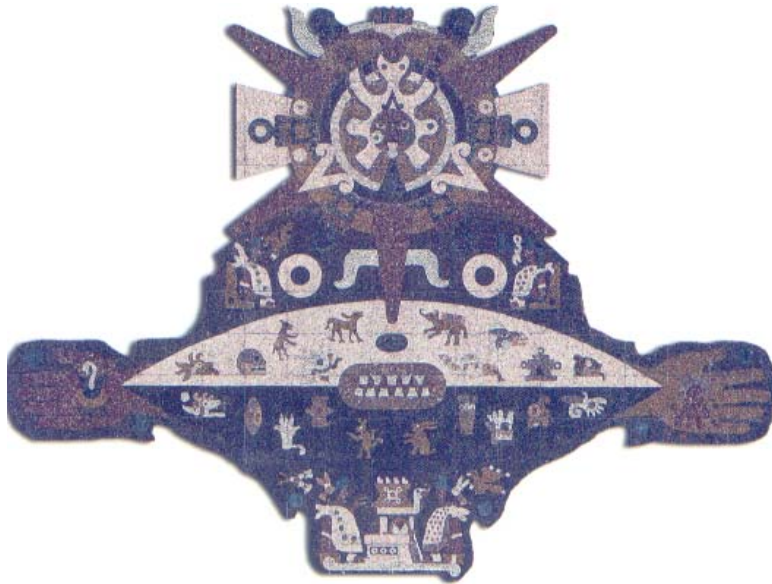
El lado derecho del mural representa la antítesis de la vida: el mundo del misterio, el ámbito negativo, de lo oscuro y tenebroso, del mal y de la muerte. Aquí aparece el símbolo lunar que ostenta un conejo en su centro, igualmente enmarcado por la serpiente de *Quetzalcóatl*, dibujada a base de chalchihuites y caracoles: abajo está Chalchiuhtlicue, diosa del agua, y frente a ella, la hoguera donde se consume su hijo sacrificado para dar vida a la luna; junto a esta escena también tenemos la representación de Tezcatlipoca, principio creador y señor de los hechiceros, acompañado de una calavera.



La parte central de esta sección y en medio de las corrientes lacustres, domina la representación dual de *Mictlantecuhtli-Quetzalcóatl*, de acuerdo a la iconografía del *Códice Borgia*<sup>12</sup>. En el área inferior encontramos imágenes de guerreros en actitudes bélicas y con prisioneros de guerra, que complementan el pasaje relativo al sacrificio humano.

---

<sup>12</sup> La palabra códice viene del término en latín *codex*, que significa "libro manuscrito", y se utiliza para denominar los documentos pictóricos o de imágenes que fueron realizados por los indígenas de México y América Central. Grandes civilizaciones de Mesoamérica como los mayas, aztecas, mixtecos, zapotecas, otomíes y purépechas, entre otros, registraron sus conocimientos en los códices desde épocas muy remotas; la información que éstos proporcionan permite apreciar los diversos aspectos culturales, sociales, económicos y científicos desarrollados por los pueblos antiguos, como sus creencias religiosas, ritos, ceremonias, nociones geográficas, historia, genealogías y alianzas entre los señoríos, sistema económico y cronología. *Códice Borgia*: En ellos están plasmados temas derivados de la tradición indígena antes de la llegada de los españoles y las nuevas preocupaciones o intereses aportados por estos últimos, como la religión cristiana, los problemas económicos y sociales originados por el contacto y la vida indígena en el periodo de la Colonia. La producción de códices continuó llevándose a cabo, hasta el siglo XVIII. Se les ha llamado "testimonios" manuscritos pictóricos o pictográficos: pictóricos porque son imágenes y pictográficos por estar escritos por medio de dibujos, los cuales presentan una codificación completa de estas pinturas, que son estilizaciones extraídas de manifestaciones plásticas muy antiguas y elaboradas. [http://www.iconio.com/ABCD/F/sec\\_3.htm](http://www.iconio.com/ABCD/F/sec_3.htm)



El eje vertical de la composición expone a *Tonatiuh* como fuente primigenia del ciclo vital, cuya permanencia se garantiza con los sacrificios de hombres y dioses. La solución plástica adquiere su sentido, no sólo como organizador espacial de los elementos de dualidad que lo flanquean, sino como síntesis en donde la vida y la muerte se reconcilian.

También hay una elipsis dividida en dos, en blanco y negro, que además de equilibrar la distribución de los elementos laterales del muro, tiene un valor de unión desde el punto de vista iconográfico, ya que su composición formal se fundamenta en la creencia cosmogónica mexicana de que el universo era como dos elipses juntas. En esta elipse también están sugeridas las facciones del dios *Tláloc*, a través de unas fauces en el centro, así como de los anteojos, que tipifican los atributos del dios de la lluvia.

La elipse remite a la idea de un pedernal de sacrificio que une a la muerte con la creación de la vida. Es conveniente precisar que la elipse contiene veinte

glifos relacionados con el *tonalpohualli*, el calendario ritual más importante de los mexicas, centro de sus fiestas y cálculos astronómicos, compuesto con la unión de las siguientes representaciones: *Cipactli*, lagarto; *Ehécatl*, viento; *Calli*, casa; *Cuetzpallin*, lagartija; *Cóatl*, serpiente; *Miquiztli*, muerte; *Mazatl*, venado; *Tochtli*, conejo; *Atl*, agua; *Itzcuintli*, perro; *Ozomatli*, mono; *Malinalli*, yerba; *Ácatl*, caña; *Ocelótl*, jaguar; *Cuauhtli*, águila; *Cozcacuahtli*, zopilote; *Ollin*, movimiento; *Técpatl*, pedernal; *Quiahuitl*, lluvia; *Xóchitl*, flor.

Por último, la imagen del mito de la fundación de México - Tenochtitlan, acorde con la interpretación de la primera lámina del *Códice Mendocino*<sup>13</sup>, que despliega un águila dorada posada en un tunal (tenochtli), que brotó del corazón de Cópil. Esta águila real funge como punto de partida de corrientes acuáticas en las que circulan canoas, peces, caracoles y culebras, así como los glifos estilizados de Tacuba, Taltelolco, Tepeyac, Coyoacán y Churubusco, Xochimilco y Mixquic.

---

<sup>13</sup> El Códice Mendocino o Colección de Mendoza es uno de los documentos coloniales más importantes como fuente de información sobre los gobernantes mexicas y sus conquistadores, acerca de los tributos exigidos a los pueblos sometidos y en relación con la vida y costumbres de los antiguos mexicanos. <http://www.iconio.com/ABCD/F/idx.htm>



*Muro sur*

### **Muro sur: el pasado colonial**

El tema de esta zona es la época colonial y el carácter dual de la Conquista: el aspecto piadoso y espiritual en contraparte con la conquista violenta por las armas. A ambos lados del eje central se despliegan dichos pasajes, enmarcados por sendos cordones franciscanos y presididos en la parte superior izquierda por el sol y en la derecha por un eclipse de luna, respectivamente.

Para esta época, la colonial, O'Gorman tomó todos los documentos referentes a la concepción del universo de Tolomeo<sup>14</sup> y Copérnico<sup>15</sup>, que representó

---

<sup>14</sup>Claudio Tolomeo vivió en el siglo II d.C. trabajando en la Biblioteca de Alejandría. Fue astrólogo y astrónomo, actividades que en esa época estaban íntimamente ligadas. Heredero de la concepción del Universo dada por [Platón y Aristóteles](#), su método de trabajo difirió notablemente de el de éstos, pues mientras Platón y Aristóteles dan una cosmovisión del Universo, Tolomeo es un empirista. Su trabajo consistió en estudiar la gran cantidad de datos existentes sobre el movimiento de los planetas con el fin de construir un modelo geométrico que explicase

mediante dos grandes círculos, que significan dos posiciones axiológicas antagónicas. Tolomeo afirmó que la Tierra es el centro del universo --concepción bíblica-- alrededor de la cual giran los astros y que el hombre es el ser más importante de la creación.



Copérnico, muchos años después, niega los principios de Tolomeo y declara que la Tierra es un satélite de una constelación particular que gira alrededor del sol; al negarle a la Tierra el lugar central del universo fue considerado como el principio

---

dichas posiciones en el pasado y fuese capaz de *predecir* sus posiciones futuras.<http://www.arrakis.es/~xgarciaf/tolomeo.htm>

<sup>15</sup> Es uno de los Astrónomos más famosos de la historia, fue el reanimador de la teoría Heliocéntrica que había sido descrita ya por [Aristarco de Samos](#). Nació en Thorn (Polonia) el 19 de Febrero de 1473 y murió en Frauenburg (Polonia) el 24 de Mayo de 1543. Estudió en Cracovia que en ese entonces era la capital Polaca donde recibió enseñanzas de matemáticas, dibujo y perspectiva. Recibió las primeras lecciones bajo las influencias geocentristas que habían sido propuestas muchos años antes por [Ptolomeo](#).

del mal dentro de la ideología religiosa. Fue entonces cuando Juan pensó que era importante representar los conceptos cosmogónicos de la cultura de occidente: el bien a través de Tolomeo y el mal con Copérnico.

La parte izquierda del mural es la representación de la llamada “conquista espiritual”, relacionada con el principio cristiano del bien; resalta al centro una figura circular donde se presenta el sistema geocéntrico de Ptolomeo; el sol gira alrededor de la tierra, cuya faz es el Viejo Continente, circundada por los signos del Zodíaco Tropical<sup>16</sup> y algunas de las constelaciones siderales, con formas de héroes mitológicos, animales y objetos: Hércules, Orión, Teseo, Medusa, La Hidra, Pegaso, Osa Mayor, Can Mayor, Can Menor, Estrella Polar, etcétera; en la periferia aparecen figuras y símbolos alusivos a la Evangelización, acaso se deba el hecho de que la Iglesia fue durante muchos siglos renuente a admitir la concepción heliocéntrica del universo.

Bajo el círculo, la figura de Cuauhtémoc, “águila que cae”, simboliza la derrota de la civilización mexicana; este tópico se matiza más abajo, a modo de friso, mediante la representación de la quema de códices, que iniciaran fray Juan de Zumárraga y fray Diego de Landa<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> El Zodíaco es un círculo imaginario en el cual el Sol y los demás planetas del sistema Solar siguen su "camino" a lo largo del año. De ésta manera se puede predecir la posición de dichos astros en sus ciclos a lo largo del círculo imaginario, también llamado: Elíptica. El término Zodiaco, viene del griego, que significa: Círculo de animales y de almas, cuya definición la dieron por creer ver en las constelaciones que formaban el Zodíaco, animales y personas a las cuales les dieron diferentes nombres y características. En Astrología se usa un zodiaco abstracto o imaginario, no se usa el zodiaco real o también llamado Zodiaco Sideral que es aquel que se ve en el cielo, mientras que el que se usa en la Astrología es el llamado Zodiaco Tropical o Zodiaco Solar, puesto que se basa en el movimiento del Sol y de las estaciones a lo largo del periodo anual a través de su movimiento diario. <http://elastral.iespana.es/elastral/astrg/zodiaco.html>

<sup>17</sup> Fray Diego de Landa. (1524-1579). Franciscano nacido en Toledo, llegó a Yucatán en 1549, dedicándose a recorrer la península durante tres décadas y a evangelizar a los mayas. Fue consagrado obispo de Yucatán en 1572. A causa de su celo religioso destruyó documentos antiguos de la cultura maya en Maní, aunque más tarde rectificó su acción, trabajando afanosamente por recuperar la información perdida. Su obra "Relación de las



Curiosa es la imagen del fraile agustino Juan Bautista de Moya, vestido con el hábito azul franciscano, célebre por su tarea misional y civilizadora con los indios tarascos de Michoacán, que en su celo apostólico, según narran añosas crónicas, atravesó un río sobre un temible cocodrilo que asolaba la región.



En la sección derecha del mural se representa la conquista por la espada, relacionada esta vez con la concepción copernicana del universo. El círculo de esta área tiene en su interior al sol y es la Tierra la que gira en torno a él; acompañan su rotación, sin el orden establecido, los doce signos del Zodíaco; Aries, Tauro,

---

Cosas de Yucatán", escrita hacia 1566, es pieza clave para el conocimiento de los antiguos mayas. Murió en la ciudad de Mérida.

<http://www.poesiadelmomento.com/hispanica/38historia.html><http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/historia/personajes/detalle.cfm?idpag=1542&idsec=5&idsub=0>

Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpión, Sagitario, Capricornio, Acuario y Piscis. A los pies de esta composición copernicana y astrológica, luce grabado en madera, el plano de la “*Ciudad de Temixtitan*”, atribuido a Hernán Cortés, que apareciera en la segunda *Carta de Relación*, publicada en Nuremberg en 1524.

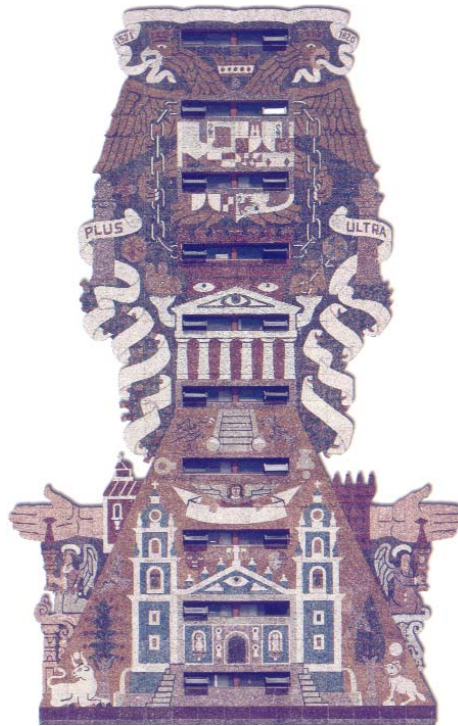
Cada uno de los motivos de esta sección tiene su contraparte en el lado izquierdo del mural. Así, por ejemplo, la fortaleza medieval contrasta con el templo barroco del lado contrario. otras oposiciones son la filacterias con los nombres Copérnico y Ptolomeo, demonio prehispánico y arcángel Miguel, espada y cruz, Satanás y Santísima Trinidad, condenación idolátrica y salvación de almas, escudo de armas y escudo pontificio, lucha armada y evangelización, expedición de *Leyes de Indias* y quema de códices.

En el eje central se resuelve la oposición de ambas concepciones del universo, a través de la superposición de arquitecturas de diferentes épocas: una estructura piramidal contiene una torre almenada (representación del medioevo<sup>18</sup>), un templo con un ojo en el frontal (representación de las culturas clásica burguesa masónica), una iglesia barroca flanqueada por unas manos sangrantes, evocadoras del sacrificio de Cristo en la cruz, y sobre ella, las imágenes del águila y el jaguar: metáforas del bien y del mal. Finalmente, el eje se remata con sendas columnas y

---

<sup>18</sup> El período de la historia europea que transcurrió desde la desintegración del Imperio Romano de Occidente hasta el siglo XV, cuando se produjo la caída de Constantinopla, se conoce como Edad Media.

la divisa águila bicéfala, representación del escudo imperial de los Habsburgo<sup>19</sup>, con una filacteria que ostenta las fechas 1521-1820.



*Superposición de arquitecturas de diferentes épocas*

---

<sup>19</sup> Archiduque Maximiliano de Austria, quien a los treinta años llegó a ser emperador de México. Su trayectoria vital, tan breve, es inseparable de Carlota, la bella princesa belga. <http://www.editorialjuventud.es/84-261-0787-7.html>



*Muro oriente*

### **Muro oriente: el mundo contemporáneo**

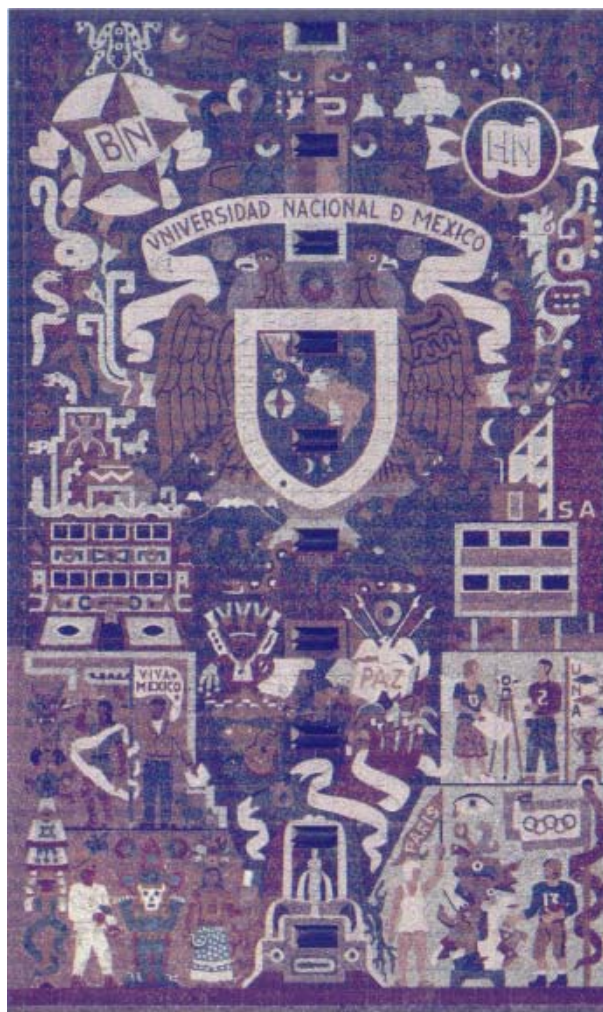
En este lado se repite la confrontación de elementos a ambos lados del eje central, en esta ocasión poniendo en juego la dualidad tradición-progreso, referidas a los dos aspectos del progreso social de México: la ciudad y el campo.

La dualidad se resuelve en el eje central recurriendo a la superposición de motivos. Emerge del fuego, elemento energético primario, una figura prehispánica

que lleva entre sus manos un martillo y una serpiente, símbolos de trabajo y la civilización; hacia arriba se observa el símbolo atómico (relacionado con los cuatro elementos: tierra, aire, fuego y agua) fuente de energía y poder; y finalmente, la resurrección de Cuauhtémoc<sup>20</sup>, metáfora plástica de la vigencia del pasado mexicano, cuya historia se actualiza y se pone al servicio de la nación. Aparecen también una estrella roja y un libro abierto, sinónimos de la ideología en boga: comunismo y educación. En la parte superior se localizan el sol y la luna, con su respectiva correspondencia: la vida y la muerte; teocallis, casas pajizas y casonas virreinales enfrentan fábricas y chimeneas; una pareja de indígenas, amparada por el símbolo nacional, se alinea a tres obreros que enlazan sus manos sobre un mapamundi, en recuerdo de la frase marxista: *¡Proletarios de todos los países, uníos!*; concluyen el escenario zapatistas prestos al combate bajo el lema “*Tierra y libertad*”, así como dos obreros con una pancarta que anuncia: “*Viva la Revolución*”, personajes indudables del México rural y urbano, ulterior a 1910.

---

<sup>20</sup> Cuauhtémoc fue un feroz defensor en las postrimerías de uno de los imperios más poderosos del mundo y martirizado héroe del nacimiento de México. Fue el último emperador azteca. <http://www.abcdatos.com/tutoriales/tutorial/19246.html>.



*Muro poniente*

### **Muro poniente: México actual**

En este muro O'Gorman trató de buscar una síntesis definitiva de la cultura nacional. Y así, para plasmar la actividad universitaria y, por ende, el saber en sus relaciones con la sociedad y la vida productiva, él dispuso en las secciones laterales motivos prehispánicos, estudiantiles y populares, sin olvidar los asuntos deportivos.

Al centro y dominando el área superior del eje de composición vertical, el autor quiso originalmente colocar los símbolos de la física newtoniana y relativista

como conquistas supremas del ingenio humano, pero a petición de Carlos Lazo y de Carlos Novoa, Juan sustituyó su idea inicial por la representación del escudo universitario, coronado por el rostro dual de *Tláloc* y las siglas de la Biblioteca Nacional y Hemeroteca Nacional (cosa nada extraña si se considera que, a la fecha de la construcción del inmueble, se pretendía trasladar a sus instalaciones los acervos de esas dependencias, a la sazón de ubicados en los antiguos templos de San Agustín y San Pedro y San Pablo, en el Centro Histórico).



*Remate de la composición del mural situada en la parte más alta del edificio*

En la azotea del conjunto, se encuentra un cubo o tanque de agua que remata la composición. En él pueden apreciarse guerreros prehispánicos vestidos con los atributos de la sabiduría, representados por un libro abierto y figuras serpentinas. La cara correspondiente al lado norte ostenta un *Tláloc* de

características similares situado en el relieve de piedra de la fuente o espejo de agua.

Y ese es todo mi cuerpo.



# QUINTA PARTE

## **MI PRESENTE**

En esta quinta parte se denuncia el abandono y la falta de conocimiento y significado del mural a través de un sondeo realizado entre los espectadores. Se resalta, además, la falta de juicio valorativo y cognoscitivo por parte de los mexicanos, en general, hacia la obra de O'Gorman. El mural es el narrador principal que introduce las voces de los espectadores y la del especialista.

### **Lo que los otros dicen**

Terremotos van y vienen; lluvias caen y noches se extienden; el sol asoma y la luna alumbra puntual. Y sigo aquí, de pie. Algunas veces me quejo porque caen piedrecillas de mi cuerpo y la contaminación va asfixiando los poros y matando mi color. Pero eso no es todos los días, y cuando esto sucede, vienen especialistas del Departamento de Bienes Culturales de la Dirección General del Patrimonio Universitario a darme mantenimiento.

En general, me conservo bien. Lo que más importa es que sepan lo que soy: una representación histórica de la cultura; un símbolo que representa la vida cultural del país. Un monumento al saber, al espíritu nacionalista en decadencia, y si no, en extinción.

Frecuentemente escucho comentarios sobre mi persona que llaman la atención: caja de galletas, me describió el otro día una niña que vino a buscar un libro sobre la revolución mexicana; radio de transistores, eso le parecí a una chica

que recién había entrado a la universidad; gringa vestida de china poblana, dijo Siqueiros que yo era; y cajón y cubo son algunos de los adjetivos que me han endilgado. A lo largo de los años he tenido que ir recolectando esos nombres. No hay de otra. En el fondo me parecen chistosos, aunque preferiría que se dirigieran por lo que soy: el mural Representación Histórica de la Cultura, que recubre la Biblioteca Central, obra de Juan O'Gorman.

He aquí algunos pensamientos de alumnos de la UNAM que vienen a la Biblioteca:

\*Dora Luz Aguilera Uriarte, estudia Letras Hispánicas: La primera vez que vi el mural fue cuando estaba en el CCH, no tuve ninguna impresión cuando lo vi. Ahora, ya que ha pasado algún tiempo, me parece que el mural está igual. Realmente nunca le he puesto atención. A pesar de eso, pienso que es un símbolo, y es agradable.

Rosa Martha Álvarez Tapia, estudia Psicología: Cuando yo estaba en el bachillerato, vi por primera vez el mural. Se me hizo muy majestuoso porque desde lejos se alcanza a ver. Ahora hay varios comentarios, por ejemplo, a mí me sigue pareciendo majestuoso, pero ya hay compañeras que lo definen como feo. Y, en realidad, a mí me sigue gustando, me identifico mucho con la Biblioteca Central, es distintivo de ella.

Paola Reyes Oliva, Derecho: La primera vez que vi la biblioteca fue cuando tenía diez años. Cuando lo vi por primera vez me pareció impactante por lo grande. Ahora me parece interesante porque tiene muchas cosas, mucha cultura. Para mí es agradable. No sé quién lo hizo.

Javier Santiago López, Arquitectura: La primera vez que vi el mural de Juan O'Gorman fue cuando me inscribí y me pareció maravilloso. Me sigue impresionando cada vez que lo veo.

Yesica Alejandra Gandarilla Mondragón, Derecho: Hace un año, cuando entré a la Facultad, vi el mural por primera vez. Y me agradó mucho porque aparte de ser un trabajo muy complicado, tiene muchos detalles y es muy nacional. Me agrada, me parece un trabajo muy impresionante y muy difícil. No tengo idea de quién lo hizo.

Susana Diana Lara, Psicología: Me parece que es muy bonito, y aparte que uno ve los dibujos que tiene, las ilustraciones y como que llama mucho la atención. Me voy a comprar el folleto que venden en la biblioteca para saber más de él, me agrada mucho. Es lo mejor que hay por aquí. Lo hizo O'Gorman. Juan O'Gorman, creo se llama.

Layda Cervantes, Física: Me parece impresionante, es muy lindo. Es muy agradable. No sé quién lo hizo.

Gustavo Ramos Téllez, Arquitectura: La primera vez que vi el mural fue cuando entré a la escuela. La primera impresión fue de desagrado, completamente, soy más humanista, más de tipo clásico, después me enteré de que fue Juan O’Gorman el que lo hizo y ahí vi que hay ciertos indicios como que hacen interesante el cuadro, pero no es de mi total agrado. Ahora que conozco la historia de por qué se hizo así, y las razones por las cuales se hizo, pues me parece que es un trabajo de de artista, NO de MI agrado. El mural es parte de CU, no imagino a CU sin la Biblioteca Central. Es como el típico dicho de que Francia no se imagina sin la Torre Eiffel, ni la Torre sin Francia, entonces ya es como el mito.

Alan Galindo Serrano, Arquitectura: Es bonito el mural. Ahora que paso por enfrente diario, me parece muy interesante sobretodo por sus proporciones, por su orden y el contenido que tiene. Es agradable, por supuesto. Lo hizo Juan O’Gorman.

Ricardo Gutiérrez Osuna, Maestría en Ciencias Biológicas: Descubrí el mural hace seis meses. Me llamó mucho la atención porque tiene elementos que son representativos de algo mexicano. Me llamó la atención cuestiones como que hubiera signos del zodiaco, constelaciones, aparte de los elementos de la Conquista, la Inquisición y todo eso que está muy padre. En lo personal me parece muy interesante. Es una figura que nos representa en muchos lados, porque he platicado con personas extranjeras y esto es lo que primero recuerdan: el mural.

Es un símbolo porque nos recuerda muchas cosas que a veces olvidamos. Está muy bien, hecho, para los cincuentas en los que se construyó. Lo hizo O’Gorman.

Héctor Reyes, *Literatura Dramática y Teatro: Vi el mural cuando tenía tres años*. Recuerdo que se me hacía grandísimo y quería entender que era lo que estaba dibujado ahí, Me sigue gustando y me enfurece que lo hayan rallado durante la huelga. Es un símbolo universitario. Lo hizo David Alfaro Siqueiros.

Paulina Leticia Reyes Rivas, *Letras Clásicas: Cuando lo vi, lo primero que me pensé es en cómo lo habrían hecho, me parecía impresionante ver tanto cuadrito, y me surgió la idea de si fue cada uno pintado o lo hicieron primero y después lo pintaron*. Se me hace muy representativo, es un símbolo. No recuerdo el nombre de quien lo hizo.

Uno de los comentarios que más me ha gustado, ha sido el de la escritora Rosa Nissán<sup>1</sup>, quien opina:

El mural de Juan O’Gorman me cuenta una historia. La biblioteca encierra puros libros y el mural es la envoltura que, además, es una forma de envolver preciosa. El mural se ve desde que entramos, está cerca de la entrada. He ido

---

<sup>1</sup> Rosa Nissán. Nace en la Ciudad de México. Obtiene el título de periodista en la Universidad Femenina en 1957. Actualmente se dedica profesionalmente a la fotografía y a escribir. Autora de los siguientes libros 1992.- *Novia que te vea*. Edit. Planeta actualmente en la octava reimpresión, con cuatro portadas diferentes. 1997 *Tierras Prometidas* – Edit. Plaza y Janes. *Crónica-diario de un viaje a Israel*. 1999.-*Novia que te vea se lleva a la pantalla*. Produce Imcine. Participó como coguionista. 1999 *Hisho que te Nazca*.- Edit. Plaza y Janes, (libro independiente de *Novia que te vea*, pero a la vez es la segunda parte . 1999 *No sólo para dormir es la noche*. Edit. Patria Nueva Imagen. *Cuentos*. 2ª. Edición. 2000 *Like a Bride y Like a Mother*. Publicado por la Universidad de Nuevo México. E.U. traducida al inglés en un solo tomo. *Novia que te vea e Hisho que te nazca* 2003 *Los viajes de mi cuerpo* Edit. Planeta Novela.- Es coautora del guión *Suculentas* con Beatriz Novaro (próximo a filmarse) versión libre de *Los Viajes de mi cuerpo*.

mucho al cine, pero nunca pude estudiar en la UNAM. El edificio es emblemático, único.

Cuando era una niña de doce años era un orgullo ir a pasear a Ciudad Universitaria para ver el mural. Yo me sentía muy importante y tenía la ilusión de ser parte de esa familia. Al ver la biblioteca y toda la universidad despertó las ilusiones de estudiar ahí. A los alumnos que están aquí los considero afortunados. Se siente algo especial dentro de CU.

Me atrae la diversidad de alumnos. Sé que me enriquezco mucho más con ellos: su supervivencia, la manera de ganarse la vida. ¿Sabes?, me canso mucho de estar con la misma gente, me agota las posibilidades de nutrirme, de ser.

### **Yo, el Mural, en la actualidad**

Quisiera, por último, mostrar una charla que sostuve con Luis Roberto Torres Escalona acerca de mi persona. En esta entrevista se detalla el proceso de restauración que se llevó a cabo en el año de 1998, y las minucias de mantenimiento:

Camisa azul impecablemente planchada, pantalón de mezclilla con la línea central de los muslos muy bien delineada, chamarra de piel negra, cinturón negro, zapatos de punta cuadrada, relucientes, cabello al rape, manos delicadas, voz como si de ella dependieran las palabras, y mirada brillante, aguda, sin parpadeos,

directa, firme son algunos de los rasgos que definen a Luis Roberto Torres Escalona<sup>2</sup>.

Luis Roberto es un hombre muy joven que tiene una carrera prolífica dentro del arte.

Mural: ¿A qué atribuye la elección de Juan O’Gorman como arquitecto y muralista de la Biblioteca Central?

Luis Roberto Torres Escalona: O’Gorman fue un arquitecto que introdujo a México los postulados del funcionalismo<sup>3</sup>. Es claro que al proyectarse la construcción de Ciudad Universitaria se pensara en él para realizar el edificio de la biblioteca. La decoración del inmueble con piedras de colores se hizo sobre la marcha y como contrapropuesta de O’Gorman a un “proyecto loco” de Carlos Lazo de cubrir el cubo con vitricota.

---

<sup>2</sup> Luis Roberto Torres Escalona. Síntesis curricular: Estudió Comunicación en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García. En la UNAM, se ha especializado en historia del arte y actualmente trabaja como coordinador de difusión e investigación en el Departamento de Bienes Culturales de la Dirección General del Patrimonio Universitario. Ha impartido pláticas y conferencias sobre los acervos culturales de nuestra Máxima Casa de Estudios. En diversas instituciones de cultura ha expuesto temas de historia y arte novohispanos. Desde hace quince años viene publicando artículos y ensayos con temas de interés general. Sus colaboraciones han aparecido en periódicos, semanarios y revistas. Colaboró en la curaduría y asesoría de las exposiciones conmemorativas: *Tan lejos, tan cerca: a 450 años de la Real Universidad de México* y *Maravillas y curiosidades: mundos inéditos de la Universidad*. Es también coautor de los catálogos de dichas muestras, así como de los libros: *Historia del arte y restauración*, publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, y *Restauración del Antiguo Templo de San Pedro y San Pablo*, editado por la Dirección General del Patrimonio.

<sup>3</sup> El funcionalismo se refiere a los edificios que satisfacen exclusivamente la necesidad de albergue, los que se hacen por razones que no son exclusivamente para la satisfacción del albergue porque constituyen expresiones artísticas humanas, no se les puede considerar funcionales. Entiendo por edificios funcionales los mecánicamente útiles al hombre. Cada día el hombre necesita más albergues útiles y esta necesidad es la que satisface el funcionalismo. Evidentemente, la técnica ha desarrollado numerosos procedimientos para hacer dicho albergue. Por una parte, la técnica de la construcción implica el conocimiento de los diversos tipos de estructuras: las de muros de carga y las de techumbres y entrepisos que se sostienen sobre apoyos aislados.



M: ¿Qué opina de la sentencia de Siqueiros de que mi cuerpo había sido hecho con un método arcaico y superado?

LRTE: En realidad esa crítica se debió a las diferencias entre ambos artistas. Antes, O’Gorman había realizado enconados comentarios a los murales del “Coronelazo” en Rectoría. Por otra parte, hay que recordar que Siqueiros gustaba de experimentar con nuevas técnicas. Él, por ejemplo, pretendía recubrir los murales universitarios con mosaico de cerámica curvada y “mosaico en metal”, de suerte que sus formas se sujetaran a un método de poliangularidad capaz de otorgar una visión desde todos los ángulos posibles. “A espectador activo, composición dinámica”, era uno de sus lemas.

M: ¿Cuál fue el proceso de mi restauración?

LRTE: Tomando en consideración las características de los materiales y partiendo del diagnóstico, se llegó a la definición de los procedimientos de restauración para el mural. En términos generales, las fases del proceso fueron las siguientes:



- 1) Limpieza
- 2) Consolidación
- 3) Hidrofugación
- 4) Reintegración de fragmentos
- 5) Sellado de juntas interpaneles
- 6) Fijación de paneles con flexión



M: ¿Qué se utilizó para limpiarme y qué técnicas o materiales emplearon?

LRTE: Para la limpieza se utilizó aire a presión para quitar polvo; después se realizó una limpieza manual con hierba chichi y cepillo de raíz (este proceso se evitó en áreas de piedra verde donde sólo se hizo limpieza con aire y enjuague con agua) Por último, se eliminó el detergente biológico natural mediante enjuague en toda la superficie tratada.

A esto siguió la consolidación. Este tratamiento se hizo mediante un consolidante Wacker OH, con aspersion a baja presión sobre superficies que no habían sufrido insolación (estos procesos se programaron con base al horario más conveniente para cada fachada). Una vez terminada esta operación, se aplicaron veladuras con polietileno sobre toda la superficie impregnada para evitar evaporación. En algunos momentos, sobre todo en los puntos más altos, la pulverización tuvo que hacerse utilizando un “escudo” de acrílico transparente para evitar que el viento desviará la aplicación, afectando el consumo y el grado de penetración.

Por otro lado en la hidrofugación se aplicó Wacker 290 L, disuelto en aromina 100, mediante aspersion. La superficie no debía presentar un contenido de humedad superior al 6%. Con amenaza de lluvia se protegieron las áreas consolidadas con polietileno. También se vigilaron las condiciones de baja temperatura en las superficies y mínima insolación. Fue necesario cumplir con todas las normas de seguridad para aplicación de productos con solventes aromáticos.

Para la reintegración de fragmentos se procedió a la colocación de piedras y vidrio conforme a proyecto, utilizándose para ello un adhesivo epóxico silanizado, especialmente desarrollado para el caso por Hysol Indael. La

reintegración para material pétreo se efectuó en áreas con pérdida visible de más de un 50 % del panel y donde existían áreas de concreto expuestas. En las áreas con vidrio todos los fragmentos sueltos o desprendidos fueron reintegrados en las áreas con riesgo se aplicó adhesivo en juntas y elementos sueltos.

Para los paneles combados se utilizó un procedimiento consistente en realizar perforaciones e insertar varillas de fibra de vidrio extruído de alta resistencia, fijándolas mediante inyección de resina epóxica con equipo mecánico a presión controlada. La perforación de anclaje se reparó con material pétreo de reposición. El proceso de anclaje se efectuó con taladro sin percusión, sin forzar el panel a contraflecha y las juntas expandidas existentes se calafatearon con sellador de uretano, color gris oscuro y formulado especialmente para esta operación.

En el sellado de juntas se aplicó una junta remetida entre los paneles para evitar infiltración del agua pluvial. Esta junta se diseñó en color gris oscuro para no ser percibida visualmente, ya que de quedar expuesta, el mural se afectaría visualmente al aparecer una retícula que actualmente es imperceptible.

Cabe decir que para aplicar la junta, fue necesario retirar los anclajes de alambre recocido usados para fijar los paneles. El material, uretano con protección UV, fue formulado especialmente ya que se requería compatibilidad con los productos de consolidación e hidrofugación, así como una viscosidad que facilitará su aplicación por medios mecánicos en las condiciones particulares de la obra en cuanto a dimensión y altura.

Uno de los aspectos a resolver como procedimiento de restauración fue el de cómo realizar la aplicación de los diferentes tratamientos a 70 metros de altura

en algunos puntos, sin tocar o lastimar los paramentos del edificio que constituyen propiamente la superficie del mural y con la suficiente flexibilidad de ascenso y descenso así como de seguridad. Para esto se utilizaron andamios colgantes (hamacas), tipo Sky Climber autopropulsados con fuerza neumática para mayor seguridad, y con plataformas de 10 metros para tener una mayor área de trabajo. Para separar los tensores de los paramentos se llegó a una solución estructural a partir de unos caballetes de acero, anclados a la losa de azotea mediante placas y pernos.

Esta solución se fundamentó en el hecho de que se requerían altos índices de seguridad, y la utilización de contrapesos suponía una gran cantidad de sobrepeso a la losa de azotea. Las plataformas quedaron suspendidas y separadas 20 cm de los muros, colocándose protecciones de hule espuma para evitar posibles golpes al mural.

El desarrollo de la obra fue de 15 meses y se proyectó que las estructuras de soporte quedaran fijas en su sitio, volteándolas para no ser percibidas desde abajo con el fin de desarrollar trabajos de conservación a futuro.

M: ¿Qué compañía o institución realizó los trabajos de restauración?

LRTE: La compañía contratada fue Hysol Indael de México, S.A de C.V. y todos los trabajos fueron supervisados por la Dirección General del Patrimonio Universitario, con la colaboración de los institutos de Geología, Geografía y Antropológicas, así como del Centro de Ciencias de la Atmósfera, de las facultades de Ingeniería, Química y Arquitectura, entre otras.

M: ¿Cuánto costó esta intervención?

LRTE: No cuento con cifras exactas, pero es seguro que la restauración debió sobrepasar los dos millones de pesos.

M: ¿Cuántas personas intervinieron en el desarrollo de este proyecto?

LRTE: Por lo que toca al proyecto participaron importantes funcionarios y académicos, entre los que puedo mencionar al doctor Carlos Chanfón Olmos, al maestro José de Santiago, al químico Manuel Reyes, al doctor Joan Genescá, al ingeniero Luis Torres Montes, a los doctores Román Álvarez Béjar y José Luis Palacios, a los licenciados Miguel Martínez Maestre y Luis Mosqueira Pérez Salazar, así como a los arquitectos Julio Valencia y Zoraida Gutiérrez Ospina. No está de más decirte que se contó con el apoyo de investigadores universitarios, de entre cuyos nombres destacan: Fernando Castillo, Beatriz Gurza, Emilio Coral, Miguel Ángel Bahena y un servidor. Numerosa también fue la plantilla de trabajadores que dirigió el empresario Héctor Chico.

M: ¿Esta intervención cumplió con las expectativas y considera que la técnica empleada fue la correcta?

LRTE: No soy especialista en restauración por lo que mi respuesta a esta pregunta puede ser muy subjetiva. Sin embargo creo que a ocho años de distancia el comportamiento del mural no deja lugar a dudas. Con base en ello, creo que la intervención fue acertada, considerando que es la primera que se practica sobre el mural desde su creación. Ahora es menester continuar con trabajos de prevención a fin de evitar deterioros futuros.

M: Finalmente, ¿estima que yo, el mural, es un símbolo?

LRTE: La Biblioteca Central es uno de los legados arquitectónicos más excepcionales que la Universidad Nacional Autónoma de México posee y uno de

sus principales símbolos. Allí O´Gorman ilustró el germen indígena y español que nutrió el México contemporáneo.

Inmersa en una vanguardia arquitectónica, esta obra constituye la meditación histórica propuesta por el artista. Su conceptualización supuso, diferencias ideológicas, intrusiones y sincretismos, encuentros y desencuentros, dualismos, causas y efectos.

No hay duda de que el mural presenta además rasgos criptográficos que sólo resultan legibles para quienes escudriñan la obra, pues ciertamente contiene mensajes encubiertos y códigos, como suelen hacerlo ciertas pinturas, libros o documentos, cuyo éxito radica en no levantar sospechas, aunque una vez descubiertos, resulten ingenuos y hasta obvios, pero que si no se poseen claves resultarían imposibles de leer.

En la criptografía a veces se emplean métodos para transponer el sentido de los mensajes normales o que implican la sustitución de otras letras o símbolos por las letras originales del mensaje, así como otras combinaciones; todo ello conforme a sistemas predeterminados, pero normalmente encuadrados en las categorías de transposición y sustitución.

En las claves de transposición, el mensaje se transmite sin separación entre palabras, en filas de letras dispuestas en forma de bloque rectangular. Las letras se van transponiendo según un orden acordado de antemano, verbigracia, por columnas verticales, diagonales o espirales, o mediante sistemas más complicados, tal como si de pronto al estar ante un tablero de ajedrez viéramos todas las posibilidades del salto de un caballo, es decir: una serie de movimientos

en forma de ele. De esa manera, se pueden leer los símbolos de la Biblioteca. Qué duda hay entonces de que sea un símbolo o de que guarde claves y códigos.

Aquí concluye la entrevista a Luis Roberto Torres Escalona, con ella una muestra de lo que los otros dicen de mí. Podemos ahora darnos cuenta de que la mayoría desconoce mi historia y significado. Era importante denotar la importancia que tengo dentro del ramo de las artes para así reforzar el valor que llevo implícito. La historia que aparentemente aquí termina, aún no concluye, pues en otra ocasión regresaré a platicarles de mis otros hermanos.

## CONCLUSIONES

De acuerdo al orden de los capítulos de este trabajo es preciso concluir que, primero, el relato periodístico es una forma evolucionada de la función de la comunicación. Es un proceso durante el cual evolucionan las técnicas de información, representa un medio de comunicación integral, ya que en él convergen tanto el periodismo como la literatura.

El periodista es responsable de la redacción de textos utilizando recursos literarios conjugados con el periodismo para alcanzar el objetivo de informar al público. Para ello, planea investiga y coordina su trabajo haciendo uso de las técnicas de investigación y de redacción; de recursos literarios y cuanta innovación esté a su alcance.

El periodista ejerce autoridad sobre un personaje o un objeto creando más realidad a través de la imaginación, echando mano del lado humano del periodismo al transformar la realidad de aquél sin perder la esencia del mismo.

La estructura de un reportaje literario es la solución de la reivindicación de la subjetividad, de contacto y cercanía, por medio de lo cual el individuo podrá informarse, reflexionar y elaborar sus propias conclusiones a través de un texto estético y analítico dotado de esa particularidad que sólo puede dar la escritura, tema e investigación superiores. El reportaje literario y el periodista, tendrán ventajas sobre otros textos solamente en cuanto a la voz original y única, y en cuanto a la calidad de la preparación de su trabajo.



Respecto del capítulo dos concluyo que la Ciudad Universitaria es una obra monumental por su arquitectura funcional. Para los arquitectos de los años cincuenta era indispensable la integración al paisaje de la arquitectura, es por eso que toda la obra de Ciudad Universitaria está integrada al paisaje volcánico de las tierras aledañas a lo que fue el volcán Xitle. Dichas tierras presentan unas texturas burdas, rasposas, llenas de plantas del tipo de las cactáceas y otros helechos, además de árboles pirú. Entre esa vegetación y esa geología se construyó la Universidad Nacional. Sin embargo, poco se sabe de la génesis de la universidad, dónde surgió, por qué, cómo fue el proceso de construcción, el desarrollo de los espacios y el diseño de sus paisajes arquitectónicos. Los visitantes de la Universidad y los propios alumnos desconocen la distribución de los diferentes puntos de interés de la UNAM, pues sólo acuden aquellos que necesitan para hacer consultas o para desarrollar alguna actividad.

El tercer capítulo lleva a la conclusión de que lo que hizo el maestro Juan O'Gorman a nivel técnico e iconográfico es simplemente sobresaliente ubicándolo como el cuarto maestro del muralismo mexicano. Ningún pintor llegó a hacer una obra tan seria en tanto a la cantidad de tiempo invertido buscando el material, las piedras de colores con las que fue hecho el mural, y el posterior ensamblaje. Desde el punto de vista técnico es sobresaliente. Es muy importante a su vez la vocación histórica que Juan 'Gorman tiene, la cual nos hace parte de esa herencia occidental al ponernos en contacto con ese espíritu nacionalista posrevolucionario propio del mural.

El mural es parte fundamental de la historia del arte mexicano. Esta obra tiene innumerables valores; no sólo es un símbolo extraordinario de la UNAM, sino que es uno de los grandes símbolos del muralismo todo.

El muralismo siempre tuvo la pretensión de ser una didáctica para el pueblo, pero ¿realmente lo fue? En algunos casos sí, en otros no. Es posible que una persona iletrada pudiera identificar alguna figura, pero si no hay lecturas previas, una investigación al menos somera, entonces el público no puede acceder a ella. Es importante entonces, que los museos consideren el aspecto didáctico; en el caso del mural, es necesario que haya folletos explicativos, libros con un precio accesible para que el público comprenda la esencia de esa obra. Instalar placas, una en cada frente del mural, en las que se explique los motivos, de quién fue O'Gorman, qué es lo que se está viendo, para que genere un mayor aprecio del mural. Propongo un *out line* o perfil que indique qué es lo que corresponde a cada figura. Como el mural de Diego Rivera *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*<sup>1</sup> ubicado en el que el público llega e identifica a cada personaje de acuerdo al perfil dibujado en un lugar estratégico en el que todos lo ven.

El capítulo cuarto desarrolla la iconografía del mural de Juan O'Gorman. Al concluir la investigación y realizar algunas entrevistas, me di cuenta del profundo desconocimiento que la gente tiene de la simbología del mural. Por último, es a

---

<sup>1</sup> Diego Rivera realiza el mural "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central" en el salón comedor del Hotel del Prado; para su ejecución contó con la colaboración de los pintores Rina Lazo, Pedro Peñaloza y del maestro Andrés Sánchez Flores. La pintura mural fue realizada al fresco, mide 74 m2 y pesa 35 toneladas. Concebido como el relato de un sueño, Diego Rivera en un imaginario paseo por la Alameda, nos hace partícipes de los recuerdos de su niñez y juventud, a través de personajes que conoció, al mismo tiempo que realiza una síntesis de la historia de México, representada por algunos de sus protagonistas más importantes o significativos. <http://www.arts-history.mx/museos/mu/mural.html>

través del capítulo cinco que nos damos cuenta del grado de desconocimiento del mural que priva entre los universitarios.

Es importante concluir que la recuperación de nuestra historia a través de *Representación histórica de la cultura* de O'Gorman fue el objetivo de este trabajo. Con éste se persigue dejar constancia de las condiciones que privan alrededor del mural todo. Uno de los mayores hallazgos dentro de la arquitectura mexicana fue la apropiación de los espacios por parte de la gente de Ciudad Universitaria. Es indudable que la historia del mural está ligada a la misma historia de CU, que a la vez es parte de la historia de nuestro país. El mural cumple con su *leit motiv*: ser una representación histórica del México mágico.

## BIBLIOGRAFÍA

Baena, Guillermina. Tesis en 30 días. Lineamientos prácticos y científicos. Editores mexicanos unidos. México, 1999, 100 pp.

Berinstáin, Elena. Análisis estructural del relato literario. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1984, 197 pp.

Charnley V., Mitchell. Periodismo informativo\_ Ediciones Troquel, segunda edición, Buenos Aires, Argentina, octubre 1976, 506

Chillón, Albert. Literatura y periodismo, Universidad Autónoma de Barcelona, Aldea global, 1999, 470 pp.

Del Río Reynaga, Julio. Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos. Ed. Diana, México, 1992, 231pp.

Eco, Humberto. Cómo se hace una tesis. Gedisa, España, 2000, 233 pp.

Fallaci, Oriana. Entrevista con la historia\_ Ed. Moguer, Barcelona, 1976, 613 pp.

Hiriart, Hugo. Sobre la naturaleza de los sueños. México, D.F., Ediciones Era, 1999, p. 13.

Lecciones de historia patria, Enrique Sainz Editores, México, pp. 170.

Hollowell, John. Realidad y ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción. Noema editores, primera edición, México 1979, 239 pp.

Leñero, Vicente y Marín Carlos. Manual de periodismo. Grijalbo, México, 1998, 315 pp.

Leñero, Vicente. Talacha periodística. Grijalbo. México, 1983, 272 pp.

UNAM. Murales en la Ciudad Universitaria. Interpretaciones a pluma de J. Horna. México, 1954, # 1v. sin pág.

Murales mexicanos. UNAM. Dirección General de Difusión Cultural. Homenaje a Juan O'Gorman: 1905-1982. México, UNAM, 1983, 47 pp. II.

O'Gorman, Juan. La palabra de Juan O'Gorman. Selección de textos/ investigación y coordinación documental, Ida Rodríguez Prampolini, Olga Saenz, Elizabeth Fuentes Rojas. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983. p. 10.

O'Gorman, Juan. La degeneración arquitectónica de nuestra época. INBA, México, 1987, 52 pp.

O'Gorman, Juan. 1905, Restauración del Mural: Representación Histórica de la Cultura/ de Juan O'Gorman. México, UNAM, 1996.

O'Gorman, Juan, 1905-, coaut. Rivera, Diego, 1886-1957. Sobre la encaústica y el fresco: Diego Rivera y Juan O'Gorman. México, D.F., el colegio Nacional, 1987, 59 pp.

Pablo Tenorio, Raymundo. La entrevista periodística: una posibilidad de creación literaria. UNAM. México, 1980, 115 pp.

Pani, Mario y Del Moral, Enrique. La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal. UNAM, 1979.

Poniatowska, Elena. Todo México. Tomo I. Ed. Diana, México, 1990, 316 pp.

Review, Paris. El oficio de escritor. Ed. Era, México, 1998, 328 pp.

Robles, Francisca. Taller de Investigación en comunicación II. Haciendo la Tesis. SUA UNAM, 1996, 67 pp.

Robles, Francisca. La entrevista periodística como relato, una secuencia de evocaciones. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, 1997, 185 pp.

Rodríguez Prampolini, Ida. La palabra de Juan O'Gorman. UNAM. México, 1983, 404 pp.

Pablo Tenorio, Raymundo. La entrevista periodística: una posibilidad de creación literaria. UNAM. México, 1980, 115 pp.

Romero Álvarez, María de Lourdes. El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (análisis narratológico). Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología Española 1. Madrid, 1995, 408 pp.

Romero Álvarez, María de Lourdes. Anacrónías: el orden temporal en el relato periodístico. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, núm. 169. Año XLI, julio-septiembre de 1977, pp. 63-92.

Romero Álvarez, María de Lourdes. "El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales." Revista Mexicana de ciencias Políticas y Sociales, núm. 171. Año XLIII, enero-marzo de 1999, p. 157-171.

Romero Álvarez, María de Lourdes. El relato periodístico como acto de habla. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, núm. 165, México, UNAM, junio-septiembre de 1996, p. 9-27.

Romero Álvarez, María de Lourdes. Una visión actual de la actividad periodística. Inédito, 13 p.

Torres Escalona, Luis Roberto. Representación histórica de la cultura. Mural de Juan O'Gorman en la Biblioteca Central. UNAM. México, 2003, 119 pp.

## **ENTREVISTAS**

Entrevista a Luis Roberto Torres Escalona en abril de 2004.

Entrevista a Rosa Nissán en mayo de 2004.

Entrevistas a diferentes alumnos de la UNAM entre abril y mayo de 2004.

Entrevista realizada al maestro arquitecto Eduardo Antonio Gil Reyes en los talleres de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Abril de 2004.

## **FILMOGRAFÍA**

Serie: Desde la Universidad  
Programa: Historia de la Universidad  
Realizador: Ricardo Rodríguez  
Duración: 30'00"

Serie: Desde la Universidad  
Programa: Construcción de Ciudad Universitaria  
Productor: Francisco Outon  
Realizador: Francisco Outon  
Año de producción: 1983  
Duración: 25'34"

## **HEMEROGRÁFÍA**

O'Gorman, Juan. *"No pinto ni para críticos ni para extranjeros, sino para el pueblo de México"*, en: Excélsior. Sección B. Octubre 3, 1976, pp. 9, 13, 15.

## ARCHIVOS EN INTERNET

Tomados de los servidores:

Yahoo  
Google  
Excite

<http://abinia.ucol.mx/nota-mexico.htm>

<http://www.arts-history.mx/literat/litc.html#caso>

[http://www.arts-history.mx/pieza/angela\\_gurria.html](http://www.arts-history.mx/pieza/angela_gurria.html)

<http://www.arts-history.mx/travesia/post.html>

[www.archinform.net/arch/2527.htm](http://www.archinform.net/arch/2527.htm)

<http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=255>

<http://bc.unam.mx/> (mayo)

<http://www.eia.sep.gob.mx>

[http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f\\_maximiliano.html](http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f_maximiliano.html)

[www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f\\_zuloaga.html](http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/gober/f_zuloaga.html)

<http://www.profesorenlinea.cl/artes/muralismo.htm>

<http://www.franciscanos.org/enciclopedia/jzumaraaga.html>

[www.geocities.com/SoHo/Gallery/1608/juan1.html](http://www.geocities.com/SoHo/Gallery/1608/juan1.html)

<http://sapiens.ya.com/jrcuadra/tx-carlv.htm>

<http://www.memo.com.co/scripts/fenonino/aprenda/diccionarios/biogresult.php3?bio=579>

<http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2000/feb00/000203/cul4.html>.

[www.j-ogorman.com/](http://www.j-ogorman.com/)

<http://www.jpopulos.addr.com/apoyodigital/secundaria/sc/sct261biocomonf.htm>

[www.laberintos.com.mx/ogorman.html](http://www.laberintos.com.mx/ogorman.html)

[www.matemagica.com/JOG.htm](http://www.matemagica.com/JOG.htm)

[www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura\\_y\\_sociedad/arte/detalle.cfm?idpag=2227&idsec=14&idsub=5\\_2](http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura_y_sociedad/arte/detalle.cfm?idpag=2227&idsec=14&idsub=5_2)

[mywebpage.netscape.com/maribelzerecero/ogorman.html](http://mywebpage.netscape.com/maribelzerecero/ogorman.html)

[www.proa.org/exhibicion/rivera/salas/rivera\\_fotos\\_5.html](http://www.proa.org/exhibicion/rivera/salas/rivera_fotos_5.html)

[www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escriptoras\\_hispano01/cbcristina\\_p.htm](http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escriptoras_hispano01/cbcristina_p.htm)

[www.spash.net/Departments/World%20Language/Gorman/esphist.html](http://www.spash.net/Departments/World%20Language/Gorman/esphist.html)



# APÉNDICE

## ANEXO 1

### INFORME DEL DOCTOR SALVADOR ZUBIRÁN ANTE LA JUNTA DE GOBIERNO EN 1947

...Los meditados estudios que hemos tenido que realizar para planear la Ciudad Universitaria nos han llevado primordialmente, antes de proyectar el edificio, a concebir la institución con estructuras modernas, no con un afán de renovación inconsistente y novedoso, sino con la única mira de hacer más eficiente y adecuada a nuestro tiempo la Universidad; pero conservando siempre, en el fondo, las fuertes bases de su tradición, los cimientos sólidos de su larga vigencia histórica, su vital experiencia y magníficas realizaciones. Factor también importante es el conservar dentro de ella las características de nuestra nacionalidad haciendo resaltar sus excelencias, y amoldando los sistemas y métodos a nuestra idiosincrasia y a las peculiaridades de nuestro espíritu latino; en una palabra, concebirnos una Universidad auténticamente mexicana, en la que se mantengan erguidos y sólidamente arraigados, los dos principios incommovibles y básicos de nuestra institución: la autonomía y la libertad de cátedra.

La revisión de nuestros métodos y de nuestros sistemas docentes, la organización de sus diferentes elementos, con la aportación de las técnicas y experiencias que en el extranjero se han aplicado con mejores resultados, no deben hacernos perder de vista aquellas características, pues hemos de procurar adaptarlas idóneamente, hasta encontrar la fórmula ideal y práctica que nos permita utilizar las modernas corrientes del pensamiento, los sistemas actuales de la enseñanza ajustados a nuestro medio y a nuestras posibilidades. En consecuencia, desde luego es importante señalar cuáles son los principios esenciales que deben normar la vida universitaria, según nuestro criterio:

- I. Quizá el más importante sea el que ha sido expresado en los párrafos anteriores: que la Universidad sea auténticamente mexicana y que, como queda dicho, se amolde a las características de nuestra idiosincrasia y encierre los ideales de nuestro espíritu latino.
- II. Que revise sus técnicas, que modernice sus sistemas, que reorganice sus servicios para que los profesionistas que surjan de sus aulas tengan un acervo amplio y suficiente de saber, a fin de que sean profesionistas capaces de servir al país con eficiencia y llenar esa imperiosa demanda de técnicos tan indispensable para el progreso y desarrollo económico y cultural de México. Formar profesionistas que no sólo tengan el produsco conocimiento de las técnicas y disciplinas especializadas de su profesión, sino que al mismo tiempo estén imbuidos de un profundo sentido de responsabilidad, sobre la base de una ética social y humana; con pleno conocimiento de todos sus deberes hacia la sociedad y hacia la patria y conscientes de que don de la cultura y el saber que la Universidad les ha otorgado no ha de ser sólo graciosa concesión y privilegio para su beneficio personal, sino muy principalmente para constituirse en factores del bienestar social y colectivo.

En resumen, la Universidad ha de formar hombres capacitados en las ciencias; morales en sus principios, responsables de todos sus deberes y útiles así mismos, a su familia, a la sociedad y a la patria.

- III. En estrecha relación con la finalidad anterior, anotamos la de que la Universidad, como Institución, esté íntimamente vinculada a los problemas nacionales y no permanezca apartada, ausente e ignorante de las necesidades de nuestro pueblo sino por el contrario, participe activa y valientemente, con interés y preocupación dominante, en la resolución de sus problemas, y le haga entrega desinteresada y generosa del máximo de su capacidad y de su esfuerzo. Sólo así puede la Universidad ostentar orgullosamente su título de Nacional; sólo así puede cumplir su misión; sólo así puede ufanarse de ser el alma de la nación, el espíritu del pueblo.
- IV. Otro principio fundamental debe normar la misión de la Universidad, y es el de dar al estudiante, a su paso por las aulas universitarias, un sentido humano de la cultura que adquiere; no sólo impartirle fríamente los conocimientos especializados de una disciplina que estrecha y limitativamente enfoque su espíritu hacia una zona determinada del saber y le haga perder así el contacto con el panorama general de la cultura y lo encierre dentro de los muros infranqueables de un recinto son una sola fuente de luz , al restringir de esta manera el desarrollo de su vida interior. Creemos, por el contrario, que la tendencia debe ser impartir, al mismo tiempo que las enseñanzas especiales de la profesión que cultivan, los conocimientos que les permitan adquirir una auténtica cultura, la que a su vez les sirva para conocerse y estimarse mutuamente, y que impida que el conocimiento de disciplinas profesionales, de otra manera limitadas, los aleje y distancie. Que encuentren en las bases de esa cultura, un interés común en ella misma, mucho más elevado y sublime que aquellos otros intereses económicos que habitualmente los separan. Y por último, que también de esta manera, cualquiera que sea el objeto final de sus estudios, adquieran el vital concepto de la vida social y del respeto que como ciudadanos deben guardar hacia los principios democráticos, como fórmula de convivencia humana, y hacia la libertad, el más sagrado de los derechos del hombre.
- V. El último principio fundamental que debe buscarse en la vida universitaria, no es menos importante que los anteriores, y es el de lograr que germine y fructifique el espíritu universitario, el espíritu de grupo y que se rinda culto a la responsabilidad colectiva de los intereses sociales y de los muy principales del *alma mater*; intereses todos que deben ser más poderosos que los intereses egoístas personales que sólo buscan el beneficio individual. Lograr, en una palabra, un cercano contacto entre todos los universitarios, estudiantes de todas las disciplinas, maestros e investigadores en ciencias y humanidades, quienes al vivir en continua comunión de ideas, tengan así aspiraciones semejantes, y que ese interés por la cultura y el saber al que antes me he referido, los una para bien del Instituto y para bien del país.
- VI. Con estos principios como fondo y cimiento de la estructura universitaria, hemos pensado que ésta debe reposar sobre dos pilares fundamentales: la Facultad de Filosofía y Letras y la Facultad de ciencias. Estas dos facultades deberán comprender las materias básicas en todos sus aspectos; a saber: a) La enseñanza para los estudiantes de todas las disciplinas profesionales que requieran el conocimiento de esas materias básicas; b) la enseñanza de esas disciplinas para aquellos que quieran consagrarse específicamente a su estudio,

hasta formar los especialistas, los maestros y los doctores de la disciplina; y c) como factor igualmente importante a la docencia, el de la investigación científica, el cual se piensa que nunca debe estar desligado del aspecto docente. De modo congruente con esas ideas, se ha concebido la creación de departamentos correspondientes a cada una de las ramas de las materias básicas en ciencias y en Humanidades, que comprenden esas tres funciones en los que existen tres tipos de maestros:

I Aquel que por sus aptitudes particulares como investigador se dedica exclusivamente a esta labor y no enseña sino a la persona o personas, en número muy limitado, que actúan como sus ayudantes, buscando un medio de superarse científicamente. II. Aquel profesor que dedica parte de su tiempo a la enseñanza y consagra otra parte a la realización de trabajos de investigación científica. III El maestro que dedica su tiempo íntegramente a la docencia. Estos departamentos de materias básicas se conciben, por lo tanto, con el local y equipos adecuados para la realización de esas funciones.

Organizadas así estas Facultades, tienen una trascendental función en la Universidad, no sólo porque impulsan el estudio y progreso de cada una de las disciplinas, sino porque permiten que en un momento dado los estudiantes de las diversas escuelas tengan contacto entre sí; porue reunidos todos los profesores de una disciplina, puede también de esta manera lograrse un estrecho contacto entre ellos, una discusión de sus propios problemas, y que surja de allí la elaboración de programas únicos, bien meditados, no sólo para la enseñanza sino también para la investigación científica, y se constituya por ende ese departamento en el fuerte núcleo consagrado al estudio de una materia en el cual participen todos aquellos que tienen interés en ella.

Quiero citar un solo ejemplo que ilustre estas ideas: la Facultad de Ciencias comprenderá los departamentos de Matemáticas, Física, Química y Biología. La enseñanza de la Física, que actualmente se imparte en las escuelas con maestros distintos pero propios de cada plantel, con programas propios también y con diversas características, se impartirá en la Facultad de Ciencias, para todos los estudiantes, cualquiera que sea la escuela a la que pertenezcan. La Física se enseñará en la Facultad de Ciencias a los alumnos de Ingeniería, de Química o de cualquiera otra escuela y también a los que quieran dedicarse a ella íntegramente. Los maestros dispondrán de sus laboratorios propios de investigación y estudio, en un piso al cual no tengan acceso más que aquellos que, como ayudantes, reciben la enseñanza más especializada. Allí también existirán los salones de reuniones y la pequeña biblioteca especializada. En otro lugar estarán las mesas de trabajo para los estudiantes, adecuadamente distribuidas en los salones de clase y los pequeños auditorios comunes a varias disciplinas. En este Departamento de Física se elaborarán los programas de enseñanza y el de la investigación científica; se hará la correcta selección del profesorado de la materia y habrá seminarios y conferencias, para que los profesores mantengan siempre un elevado nivel de conocimientos. En sitio más distante existirá el Museo que utilizarán profesores e investigadores.

Otra de las funciones de las Facultades es la de mantener durante toda la carrera, determinado nexo con todos los estudiantes de todas las profesiones, a fin de que los que siguen las carreras científicas reciban, aun cuando sea someramente, una educación humanística y los que eligen profesiones de tipo humanístico no pierdan ese elemental conocimiento de las ciencias.

Todo este programa sólo se cree factible sobre la base de jefes de enseñanza y maestros que consagran todas sus energías a la Universidad. Pensamos que el ideal, no difícil de lograr, será que los directores de las escuelas y los jefes de enseñanza, dediquen todas sus actividades al servicio de la Universidad, con el nombramiento de Profesores de Carrera.

Las escuelas profesionales, en donde se enseñará solamente aquellas materias que no sean las disciplinas básicas, comprendidas, como dije, en las Facultades, sino las de aplicación a una enseñanza profesional, también se ha pensado que estén divididas en departamentos, cuyas funciones, a semejanza de las ya descritas para los departamentos de las Facultades de Filosofía y Letras y Ciencias, no sólo se limiten a la enseñanza, sino también a la investigación científica. Únicamente así se concibe la posibilidad de conquistar personalidades distinguidas como Profesores de Carrera si les proporcionamos un sueldo decoroso y también los medios para que lleven a cabo investigaciones y a fin de que sus trabajos puedan publicarse y difundirse ampliamente.

Cada departamento de las Facultades, constituirá por tanto el centro que impulse y haga progresar la disciplina correspondiente; será el lugar donde se imparta la docencia en todos sus aspectos y donde los profesores dispongan de sitio adecuado de trabajo y de los equipos indispensables para ello, que les permitan realizar el programa de investigación que se apruebe y la correcta difusión de sus actividades. Principio básico es, pues, en la organización de la nueva Universidad, el que la investigación y la docencia estén íntimamente relacionadas y que la primera se lleve a cabo por el mayor número posible de los maestros universitarios. Como se expresó a propósito de las Facultades, deberá procurarse también que tanto los directores de escuelas como los jefes de los diversos departamentos, sean Profesores de Carrera.

Otra de las tendencias fundamentales de la Universidad reestructurada, será la de procurar que toda carrera se realice en forma intensiva, para reducir el número de años y hacerla asimismo más eficiente. Muy probablemente los estudios que ahora se hacen, nos lleven a reducir un año de carrera, en todos los estudios profesionales; esto implica, sin embargo, el tener que enfrentarse con un problema de carácter social que constituye la imposibilidad, que existirá entonces, de que los estudiantes trabajen y estudien simultáneamente; causa fundamental, en mi concepto, de la impresionante deserción escolar. El estudiante deserta, habitualmente, obligado por los compromisos de trabajo y las obligaciones que ha venido contrayendo en el curso de su carrera, y por otra parte, esos mismos compromisos le impiden dedicar su máximo de esfuerzo y energías a la adquisición de los conocimientos que necesita asimilar, y con frecuencia sólo asiste a sus clases para cumplir con el requisito de llenar el expediente, sin importarles mucho enriquecer su acervo. El esfuerzo que el estudiante tiene que desplegar para ganar un salario, le deja escasas energías para consagrarlas al estudio. La solución de tan grave problema, sólo puede hallarse, pues, en una amplia partida presupuestal que permita otorgar becas a aquellos estudiantes de escasas posibilidades económicas, que tengan al mismo tiempo elevada capacidad intelectual, sean estudiantes distinguidos y merezcan que el Estado, la Universidad y la iniciativa privada, se preocupen por proporcionarles los medios que les permitan realizar sus estudios.

En íntima relación con el problema anterior de la intensificación de los estudios, hay otra tendencia importante que debe incrementarse en la Universidad: es la de que el estudiante, al ingresar en las diferentes escuelas profesionales, lleve una sólida preparación de las materias básicas correspondientes, ya que a la fecha es sabido, por

todos los profesores, que los alumnos llegan con una marcada deficiencia en el conocimiento de estas materias. Esta realidad nos ha hecho pensar que en lo sucesivo los estudiantes, al terminar su preparatoria en la escuela correspondientes, ya que a la fecha es sabido, por todos los profesores, que los alumnos llegan con una marcada deficiencia en el conocimiento de estas materias. Esta realidad nos ha hecho pensar que en lo sucesivo, los estudiantes, al terminar su preparatoria en la escuela correspondiente, antes de pasar a las escuelas profesionales sigan un curso preprofesional en las facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias; estudios que den lugar al otorgamiento de un grado universitario, el de bachiller. En ese curso, no sólo se impartirá la enseñanza de las materias adecuadas para prepara la enseñanza profesional posterior, sino que se continúen aquellas otras que den al estudiante el fondo de cultura de que ya se habló. Entre estas materias debe contarse el estudio de las lenguas vivas, que sistemáticamente se imparta a todos, de manera que en las escuelas profesionales los estudiantes estén en la posibilidad de traducir, cuando menos, un idioma extranjero.

Además de las grandes ventajas que este sistema traería consigo, al permitir una mejor preparación del estudiante. Para la comprensión de las materias de la carrera profesional, haría que algunos de ellos se interesaran por continuar los estudios de una materia básica determinada, hasta profundizar en ella, y llegar a adquirir los más altos grados universitarios. Así como los más especializados conocimientos en esa materia, para constituirse finalmente en los maestros universitarios del futuro. Esta resultante será el logro de otras trascendentales metas de la universidad, que es la formación de este tipo de hombres que puedan ser auténticos educadores porque no únicamente posean los conocimientos de la disciplina que enseñan, sino la forma adecuada y eficiente de transmitir esos conocimientos a la juventud.

El año de estudio, profesional, a que me he referido, constituirá la tercera etapa del nuevo sistema de educación preparatoria que hemos planteado ya que la primera de esas etapas comprende los tres primeros años de la preparatoria, donde la educación, por ley, tiene que ser igual a la oficial secundaria. Esta educación se llevaría a cabo en varias escuelas preparatorias de la universidad, ubicadas en sitios adecuados escogidos dentro de la ciudad de México. Ya que esos estudiantes conviene que aún convivan en forma completa con los estudiantes de las escuelas profesionales, por múltiples razones, entre las que está, fundamentalmente la edad. La segunda etapa comprenderá los dos últimos años de la preparatoria, o sean, el cuarto, el quinto, que deberán realizarse ya en la Ciudad Universitaria, en la Escuela Preparatoria que ahí se construirá para ese efecto y que permita que el estudiante preparatoriano empiece a recibir la influencia de la vida de la Universidad; que hará que conviva con el resto de los estudiantes universitarios; que se forme su espíritu universitario y adquiera las relaciones y afecto de la Institución, a los maestros y a los compañeros; compañeros que más tarde caminarán por derroteros distintos de la vida, pero conservando los nexos y los afectos creados en esta tan importante tan importante etapa de la vida. Por otra parte, la permanencia de estos estudiantes en la Ciudad Universitaria, permitirá no solamente este inútil contacto a los que más tarde estudiarán en las escuelas ahí mismo ubicadas, sino también a aquellos que por naturaleza de los estudios que realiza, no podrán hacerlo en la Ciudad Universitaria, como acontecerá con las escuelas profesionales de la rama biológica, cuyos planteles tendrán forzosamente que construirse en sitio distinto, cerca de los hospitales, como sucede en los casos de la medicina, la de odontología y la enfermería, ya euq todos los elementos de enseñanza de que deben disponer (cadáveres, enfermos,

laboratorios, etcétera) no pueden trasladarse al lugar distinto de los propios hospitales. De la misma manera, no puede pensarse en una escuela de medicina veterinaria o en una escuela de ganadería que no cuente con la granja y los locales adecuados para el mantenimiento de los animales que son la esencia misma de la enseñanza. Por ello, nuestras escuelas de estas carreras no están proyectadas en la Ciudad Universitaria, sino que las tres primeramente mencionadas se erigirán en el Centro Médico de la Ciudad de México, para cuyo efecto ya es señor Presidente de la República, se sirvió acordarse concedan los terrenos necesarios y la última de ellas, la de Medicina Veterinaria, se construirá en sitio diferente, donde pueda contar con los medios indispensables para su eficiente desarrollo.

Concebida así la Universidad, con un fondo filosófico de preponderante ser vicio social, con al mira de formar hombres en la más amplia acepción de la palabra, con la tendencia de dar a la vida universitaria la más completa y eficiente capacidad para el desempeño que sus dos funciones fundamentales: La de docencia y la muy trascendental de la investigación científica, e impulsar así el desarrollo y progreso de las ciencias, y las humanidades y las artes, y para que los hombres que ahí se forman y la Institución misma sean capaces de ser útiles a la patria y sepan servirla con generosa eficiencia; concebida así la universidad, repito, hemos de seguir luchando intensamente hasta lograr la construcción total de los edificios que la contengan, y para todos estos fines procuraremos sumar en un solo esfuerzo a todos los universitarios a traer en bien de nuestra amada Casa de Estudios, la simpatía y cariño del pueblo, y contar con un valioso apoyo, además de seguir obteniendo aquel que el Estado, firmemente le otorga.

Durante los dos primeros años de mi gestión, he podido percibir claramente la pujante fuerza de la Institución, capaz de atraer y conquistar todas las voluntades. La nobleza de sus propósitos y lo elevado de sus miras, le abren todas las puertas, le conquistan todos los afectos. Todo ello me hace sentir pleno de optimismo y de fe y absolutamente convencido de que los primeros pasos de esta ruta de progreso y superación, han de conducirnos, seguramente, a las metas ambicionadas, por altas y difíciles que sean y utópicas que parezcan.

Todas estas ideas y sentimientos me hacen pensar que nuestra ardua empresa jamás deberá limitarse a causa de actitudes mezquinas, de criterio estrechos o por las eternas dificultades con que se tropieza en la vida universitaria. Por el contrario, lanzémonos con energía y firme decisión en busca de esos nuevos horizontes y metas de esa Universidad, percatados de que, para lograr el triunfo, únicamente se requiere poner al ser vicio de la Institución y sus altos fines, el máximo de nuestros esfuerzos, lo mejor de nuestras capacidades y, sobre todo, la voluntad íntegra, sin pausas y reservas.

Finalizo mi informe, como en ocasiones anteriores, pidiendo a ustedes me otorguen de nuevo su confianza, si creen que la merezco, y den una vez más su valioso apoyo a mi actuación, así como su consejo sabio y fecundo, su inteligente orientación y su estímulo vivificante.

## ANEXO II

### DEDICACIÓN

Señor Presidente; hoy 20 de noviembre de 1952, hago a nombre de usted la solemne declaratoria de la dedicación de estas construcciones, que en fecha no lejana podrán ser entregadas a la Universidad Nacional Autónoma de México.

*AB URBE CONDITA:* 20 de noviembre de 1952

Se inicia hoy, en efecto, un nuevo calendario de la cultura, pero se plantea, también, la exigencia de una vida nueva. Nueva en los pensamientos, en los propósitos, en la acción y en la conducta.

### LA MÁS GRANDE VICTORIA

Porque de nada serviría que se nos diera aquí resuelto uno de los problemas fundamentales de la Universidad, el de su ser físico, si nos mostráramos incapaces de hacer frente al más grave problema, el de su ser moral y académico, el de su estructura espiritual y pedagógica. Resonaría entre estos muros el eco de la terrible admonición latina, *urbe sunt humanárum oládiu concepta miseranda*.

Ésa es la responsabilidad de la tarea que aguarda. Tarea que excluye la incuria y condena la flaqueza; que descarta la complacencia, donde debe regir la austera dignidad de la norma; que instala autoridad augusta de la ley para que desaparezca la transigencia del temor; que obliga, en suma, a emprender con éxito la reforma inaplazable con la resuelta y serena entereza del valor civil y aun a riesgo de fracaso, pues debe inspirarnos la íntima convicción de que fracasar por acción es añadirle galardones a la honra.

No hay propósito de más nobles y limpios objetivos; impidamos que esta nueva ciudad sea el albergue de las derrotas humanas; por el contrario, hagamos que se convierta en el glorioso recinto donde se forje la más grande de todas las victorias, la victoria de la civilización y de la cultura, sobre la que hemos de estructurar ese México mejor en el que todos creemos.

### REALIZADOR DE UTOPIÁS

Tengo algo que añadir, movido por un apasionado sentimiento de justicia. Ilustres visitantes extranjeros han calificado de increíble la obra de la Ciudad Universitaria. Antes que ellos, muchos escépticos la jugaron sueño sin sentido y hueca utopía. Un solo hombre en México, que la sintió latir en sus pulsos y vivir en su cerebro y en sus manos, abordó, alegre y solemnemente a un tiempo, la desafiante tarea. Utópica e increíble, la Ciudad Universitaria existe gracias a aquel que quedará caracterizado en nuestra historia como el realizador de utopías. Es el mismo que dijo en un discurso memorable que debíamos ver si podíamos convertir en un mundo nuevo el llamado Nuevo Mundo en que tenemos el privilegio de vivir. Ese hombre es Miguel Alemán.



## NUEVO MUNDO

Y, ¿qué mejor expresión de un mundo nuevo que esta casa en la que el mexicano presente y venidero habrá de crear, encender y mantener vivo y mediante el espíritu universitario de México? Entre un número de obras materiales sin precedente en nuestra historia, obras de aplicación y de utilidad práctica indudables para la vida exterior del país, la Ciudad universitaria se levanta doblemente alta por el desinterés esencial que la creó; porque no es sólo una casa de piedra, funcional, moderna, atrevida y hospitalaria para el cuerpo, sino un refugio duradero e inexpugnable para los valores interiores del hombre, para los sueños buenos y ascendentes de una humanidad que vive rodeada de pesadillas. Y en un sentido imponderable, puede decirse que el verdadero arquitecto de este refugio es Miguel Alemán.

## SENTIDO DE LA REVOLUCIÓN

No es un azar tampoco que le Veinte de Noviembre, día de la Revolución, haya sido la fecha elegida para la dedicación de la Ciudad Universitaria. Hay un hombre que sabe que la nueva idea de Universidad que late en este ámbito es producto y herencia de la Revolución, sin la cual no podría habérsela concebido. Un hombre que sabe que una revolución no es sólo un movimiento armado para subvertir y transformar un orden político y económico; sino que, sobre todo, es un anhelo permanente de creación humana, de justicia y de paz, animado por una fuerza mística incontrastable y eterna. Ese hombre quiso reunir en una misma fecha resplandeciente la revolución política, la revolución industrial y la revolución espiritual de México, para dar redondez a su valor simbólico, realidad a sus ideales más altos y luz y voz inextinguibles a su aspiración inicial. Es el mismo a quien aquí saludo como realizador de utopías, arquitecto nacional por definición, ejemplar revolucionario por intención y por obras. Es Miguel Alemán.

Señor Presidente: abrigo la convicción sincera y profunda de que la posteridad, juez inapelable, incorruptible y limpio de pasiones y de intereses momentáneos, cuyo juicio constituye la más alta recompensa a que puede aspirar el hombre que cumple con su tarea, sabrá reconocer el alto propósito y la gran obra de usted, y señalará con su nombre, a las generaciones venideras, este universo del espíritu mexicano que es la Ciudad Universitaria.

## ANEXO III

### DEDICACIÓN DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA

Discurso pronunciado por el señor licenciado Carlos Novoa, presidente de Ciudad Universitaria de México, el 20 de Noviembre de 1952. "Día de la Dedicación".

Señor Presidente:

#### CALENDARIO DE LA CULTURA

A la manera de los antiguos romanos, que lo referían todo a la fecha de fundación de su metrópoli, también nosotros podremos decir a partir de hoy: *ab urbe condita*; porque en esta Ciudad Universitaria comienza una vida nueva y se inicia un nuevo calendario de la cultura mexicana, que sin duda habrá de tener proyección universal.

#### REALIDAD EN MARCHA

Al espaciar la vista por el ámbito de esta espléndida realidad en marcha, alienta en nosotros, hoy con más fuerza que nunca, un sentimiento que nos es común, en el que se fraguan las esencias más sutiles de la nacionalidad. Sentimos el orgullo de ser mexicanos y de serlo precisamente en este tiempo de obra, de madurez y de cosecha en el que ya empiezan a florecer, como hechos tangibles, tantos afanes que antes quedaban confinados al terreno de la utopía.

#### TRADICIÓN Y FUTURO

Se Plasma aquí, en efecto, uno de los más viejos anhelos nacionales, que alimentaron generaciones enteras de maestros y de estudiantes; y se destaca el estupendo simbolismo de que sea la Revolución, en su etapa constructiva, la que lo esté llevando a cabo sobre esta admirable latitud que nos rodea. Porque si es timbre de legítimo orgullo esa gloriosa prosapia que proviene de la primera Universidad de América, nosotros, los que vivimos y obramos en el presente, no entendemos la tradición como estatismo estéril del recuerdo, sino como dinámica creadora del estímulo. Solamente así, interpretada en términos de obra, la tradición adquiere su fecunda proyección de futuro; y solamente así vivirá en nuestro espíritu y alentará en nuestros empeños con aquel designio de continuidad y de superación que se hizo canto inmortal en la epopeya: somos lo que fuisteis, seremos lo que sois.

#### CAMINOS DEL SABER

La Ciudad Universitaria es la culminación de la obra constructiva del Régimen, de cuyas empresas y realizaciones deja, como ninguna otra, testimonio duradero. Decimos que es la más trascendente no tan sólo por su magnitud física, sino por el vasto y perdurable

sentido espiritual que la informa; y porque en ella, esfuerzo de un conjunto de mexicanos en acción, vemos nacer por primera vez en nuestra historia la auténtica, la verdadera, la sola y única Universidad Mexicana.

Aquí es donde, por manera singular, México manifiesta su juventud vigorosa y pujante; porque los pueblos, como los hombres, sólo empiezan a ser viejos cuando han cesado de ser educables; y esta obra con la que intenta abrir más amplios caminos al saber demuestra la decisión, la capacidad y la eficacia de mexicano para construir su propio destino.

## ETAPAS DE LA UNIVERSIDAD

Tres fechas marcan las etapas y las realidades progresivas de la Universidad en México. La de 1551, que enciende en el Nuevo Mundo una antorcha de humanismo y de cultura.

La de 1910, cuando uno de los hombre que más lustre han dado a nuestra patria en el terreno de la cultura superior, hizo un esfuerzo señero para devolver a la Casa de Estudios la unidad que había perdido y el propósito que había olvidado.

Y ésta de 1952, que considero la más importante, no porque menos precie las conquistas y efemérides del pasado, ni porque haya tenido el privilegio de participar con entusiasmo juvenil en la construcción primero y ahora en la dedicación de la Ciudad Universitaria, sino porque en el acontecimiento histórico que ambos hechos representan se integran factores para el destino cultural del país.

## LOS PROBLEMAS FUNDAMENTALES

No es nueva ni exclusivamente nuestra, ya lo hemos dicho, la idea de construir la Ciudad Universitaria. Todos sabemos que la Universidad carecía de espacio adecuado para el ejercicio de sus más elementales funciones, hasta el punto de que a ello se atribuía la mayor parte de los males y deficiencias de la vida de la Institución. La idea surgió hace varias décadas, pero con un limitado aliento que reducía el objetivo a constituir un solo núcleo de profesores y estudiantes para albergarlos en una misma casa.

Pasó el propósito por diversas vicisitudes y alternativas hasta que, en 1946, vinieron a plantearse con urgencia los problemas fundamentales de la Universidad. Fue el rector don Salvador Zubirán quien los dejó centrados, moviendo el espíritu de la masa estudiantil y del pueblo de México para plantear la creación de la Ciudad Universitaria. Y es mención de gratitud y de justicia dejar junto al suyo consignados los nombres de todos los ex rectores de la Universidad durante su vida autónoma que, por azarosa, en más de las veces no permitió a todos ellos ocuparse, como seguramente fue su deseo, de la creación de la Ciudad Universitaria.

Sin embargo, creo de elemental justicia mencionar a don Ignacio García Téllez y a don Rodolfo Brito Foucher que tuvieron la fortuna de obtener para la Universidad los terrenos en que ésta debía ser construida.

Señalar la intervención del rector don Luis Garrido, su entusiasmo y su constante preocupación por Ciudad Universitaria me pare ce obvio y aun superfluo. A todos ellos nuestra rendida gratitud.

Finalmente debo dejar consignado nuestro reconocimiento por el hecho insólito de varias personas y empresas que ofrecieron sus aportaciones económicas importantes, sin

habérselas pedido. Cito los nombres del señor don Octaviano Longoria, que ofreció donar un millón de pesos para laboratorios, y a don José de la Machorra, que ofreció donar quinientos mil pesos para el Laboratorio de Química; a los contratistas de Recursos Hidráulicos que ofrecieron hasta el uno por ciento del importe de sus contratos para la Facultad de Ingeniería. A ellos también nuestras gracias muy rendidas.

## FORJAR EL ALMA

Al considerar a fondo los problemas fundamentales de la vida universitaria, se recordó de nuevo que la Universidad debía constituir una unidad absoluta dentro de la diversidad; que al hecho de agrupar en una misma área las escuelas en que se imparte el conocimiento de materias especializadas, había de corresponder un método científico de coordinación de aquellas enseñanzas básicas comunes a toda especialización; que el proyecto arquitectónico mismo debía interpretar y resolver este concepto de manera tan simple como la arquitectura resuelve las necesidades integrales de la habitación doméstica; que no se trataba tan sólo de disponer de espacios para la instalación global de las escuelas dispersas, sino de solucionar esa agrupación con un criterio moderno, pedagógico y universitario que hiciera factible la creación de una auténtica comunidad profesoral estudiantil, de una verdadera conciencia universitaria que conjuga la universalidad de espíritu y de conocimientos con la especialidad que cada uno hubiera abrazado. No bastaba, en suma, acabar con la dispersión de los edificios, sino hacer frente a la dispersión de los espíritus para lograr que todos los universitarios convivieran en torno de un mismo ideal.

Se equivocan, por tanto, quienes piensen que al erigir esta Ciudad las cosas se limitan a dotar a la Universidad de una nueva casa en la que, junto con todas sus virtudes, tendrán cabida todos los vicios, todos los defectos y miserias de que puede adolecer; forjar el alma importa para nosotros mucho más que amueblarla, porque se trata de forjar el alma de las juventudes de México, sin las cuales no tendría sentido esa noción de futuro en que se trasunta nuestro afán de patria.

## LA MARCHA DEL ESPÍRITU

Por eso nos planteamos con emoción los problemas que entorpecen la marcha del espíritu. Todos los cauces de la filosofía de nuestra época desembocan, aun sin buscarlo, en una doble necesidad: mantener viva la tradición a base de sangre joven y nueva e infundir en la juventud el soplo vital de cuantos factores de la fe, de la inteligencia y de la cultura han podido sobrevivir hasta ahora.

A eso tienden estas construcciones, que parecen reanimar ante nosotros la visión de la vieja Tenochtitlan. Todo aquí es funcional y tiene un objeto concreto y preciso: laboratorios y aulas, biblioteca y campos deportivos representan una aspiración hacia el trabajo y la alegría. Pero la función más lejana de muros y estadios consiste en mantener siempre viva la llama de la curiosidad y del entusiasmo de quienes enseñan y de quienes aprenden, ex citándolos al amor y al cuidado de estas paredes de concreto y de piedra volcánica, no tan sólo por lo que son en lo físico, sino por lo que representan para cada miembro de la Universidad, cualquiera que sea su categoría.

Ninguno de los que aquí pongan a madurar su entendimiento y a levantar en sí mismos ese altar interior que es la carrera que se abraza por vocación, nunca deberá desprenderse de esa noción de conjunto, de ese concierto que debe durar toda la vida y

proyectarse sobre nuestros hijos, y que es el espíritu universitario, el saludo cotidiano y humilde al “alma Máter”, sin la que nuestra existencia sería incompleta y frustránea.

## JUVENTUD Y MADUREZ

Para forjar ese espíritu hay que vencer la pobreza de la Universidad, que le ha impedido tratar a sus maestros como lo que verdaderamente son, señores del espíritu; y hay que superar la desconcertada dispersión estudiantil, en la que las asechanzas de un materialismo ominoso hallan clima propicio para reducir el vuelo de la aspiración y el alcance de la actividad vital a esa prisa cotidiana de lo sensorial, a ese estrecho límite sin futuro que se llama “el día de hoy”.

La naturaleza nunca tiene prisa. La prisa es sólo una enfermedad del hombre llevada a su estado de crisis en la época que vivimos. El ritmo arquitectónico que nos envuelve nos da idea del que deberá regir la vida y el trabajo de los pobladores de esta Ciudad Universitaria. Ojalá que así sea, porque nunca alcanza la madurez plena quien no haya sido joven en plenitud; y una Universidad que sepa conservar a los jóvenes en las lindes preciosas de la juventud hará posible que sus hombres desemboquen en la vida con esa integridad de espíritu y de madurez que es la verdadera hombría.

## LO PERFECTO Y LO REALIZABLE

La exigencia de resolver simultáneamente las necesidades materiales y espirituales de la Universidad determinó la formación de grupos de asesores de cada Facultad que indicaran, a los arquitectos responsables de los proyectos parciales, las necesidades particulares y generales de cada escuela. Difícil como era encauzar los criterios hacia un concepto unitario de conjunto, y evidentes las imposibilidades de orden material, hubo que tamizar el resultado de los dilatados y laboriosos trabajos en un organismo que, coordinando los aspectos diversos de cada Facultad, estableciera la unidad programática. Aquí debemos consignar un recuerdo muy especial al arquitecto que dedicó a esa tarea los últimos años de su vida, don Mauricio Campos, quien, con los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral, que después la continuaron, estuvo encargado de una labor que merece nuestro profundo reconocimiento. Se inició así el primer proyecto de conjunto que abarcaba el grupo de Escuelas de Humanidades, al de Ciencias Puras, al de Ciencias Biológicas, al grupo de Escuelas de Ingeniería y Arquitectura, a más de los servicios generales de Rectoría, Biblioteca, almacenes, Campos Deportivos y Habitaciones Escolares. Hay que consignar también, con nuestra gratitud, la inapreciable colaboración que prestaron los profesores y alumnos de la Escuela Nacional de Arquitectura, cuyo proyecto base resultó triunfante en el concurso que se convocó al efecto.

Siento que es mi deber reconocer públicamente que el proyecto general no fue redondeado sino hasta el presente año. Esto, que a primera vista podrá considerarse destinado, explicará las deficiencias y errores que aparezcan en la actividad futura de la Ciudad Universitaria, y que manos y cerebros nuevos podrán rectificar. Pero declaro, también, que si hubiéramos esperado a la formulación total del proyecto, estaríamos iniciando las construcciones el propio día de hoy, en vez de habernos reunido para celebrar, con profundo regocijo, la realización de más de un ochenta por ciento del programa de obras.

Hemos actuado así movidos por la íntima convicción de que es preferible llevar a cabo una obra imperfecta que dejar de realizarla por esperar pasivamente el momento, quizá inalcanzable, de su perfección. Toda obra humana es por definición imperfecta y falible; y el hombre que no se decide a actuar porque aspira a lo perfecto absoluto, pasa del campo de la acción, que es la vida, al campo de la imaginación contemplativa.

Con ese sentido de la propia responsabilidad nos hemos limitado a realizar, hasta la medida límite de nuestras fuerzas, una obra humana, que será sin duda imperfecta, pero cuyas imperfecciones, por ser características, en nada obscurecen ni disminuyen nuestra aspiración ni las cualidades que, por otra parte, pueda tener. Esto no quiere decir, ni mucho menos, que se haya construido la Ciudad Universitaria sin plan preconcebido alguno. Significa tan sólo que fue necesario resolver la suma de detalles y superar los escollos que concurren en obra de tal magnitud, al paso y medida que la construcción avanzaba, lo que representó para quienes intervinimos en ella muchas angustias, muchos sinsabores, mucho trabajo y honda preocupación; pero, al mismo tiempo, una satisfacción indescriptible, primero por haberla emprendido y después por llevarla tan cerca de su cumplimiento como era humanamente posible.

## LA MÍSTICA DE CIUDAD UNIVERSITARIA

Se ha trabajado con rapidez porque se ha trabajado con entusiasmo que no estaba atendido a cifras de estipendio. En torno de esto muros alentó durante veintiocho meses esa fiebre de realizaciones que se ha llamado la mística de Ciudad Universitaria, la mayor y más alegre diligencia que haya contribuido nunca a la erección de una obra nacional. Y estamos orgullosos de los resultados. La colaboración de arquitectos, ingenieros, empresas constructoras, trabajadores especializados, albañiles, veladores –del primero al último trabajador de Ciudad Universitaria, en suma-, se caracterizó por un entusiasmo, por una fe y un desprendimiento tales que no tenemos, y hablo en nombre de todos, escrúpulo alguno en permitir, y aun en pedir, que se enjuicien nuestros costos en relación con los de cualquiera de las demás grandes construcciones llevada a cabo en nuestro país.

Quisiera expresar mi reconocimiento a todos los colaboradores de Ciudad Universitaria. Pero ante la imposibilidad de mencionarlos uno por uno, solamente citaré los nombres de aquellos a quienes esta magna obra debe su existencia real, y que tanta eficacia y tanto amor a su trabajo pusieron en la ejecución de las obras urbanas más grandes, más limpias y más rápidas que haya registrado la historia de la construcción en México. Ellos son el arquitecto Gustavo García Travesí, el licenciado Almiro de Moratinos y el ingeniero Luis Bracamontes, directivos en los diversos aspectos de Ciudad Universitaria, que integraron un solo pensamiento y una sola voluntad en torno del arquitecto Carlos Lazo, Gerente General de las obras, dínamo humano a quien se debe fundamentalmente la vibración, la organización, el estímulo y la energía que presidió constantemente en la marcha de estas realizaciones. Todos ellos, abandonando ocupaciones personales de más alto rendimiento económico, no dudaron un solo instante en prestar su es fuerza más allá de lo que humanamente es posible pedirle aun hombre.

Quisiera mencionar también otros muchos nombres, como los del ingeniero Alberto J. Flores, doctores Carlos Grae. Fernández, Alberto Barajas y Nabor Carrillo, arquitectos Pérez Palacios, Ramírez Vázquez, y Raúl Cacho, pero la lista sería extraordinariamente larga. Cada uno de los arquitectos proyectistas, cada uno de los residentes ejecutivos, cada de los asesores, tendrá el reconocimiento de Ciudad Universitaria en la obra que

proyectaron, dirigieron o ejecutaron; y si he mencionado los anteriores es porque, junto con el trabajador anónimo, se encuentran agrupados en esa expresión espartana esculpida en la placa simbólica que tenemos ante nosotros: “Esta obra fue realizada por mexicanos”.