

Juan O'Gorman: de la arquitectura funcionalista a la arquitectura como arte

J. Víctor Arias Montes

Arquitecto. Investigador del Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado
de la Facultad de Arquitectura, UNAM



Juan O'Gorman, interior de la casa de la Avenida San Jerónimo 162, México, DF, 1949-1952 (Destruída en 1969)
Tomado de Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O'Gorman. Arquitecto y pintor*, IIE-UNAM, México

Las raíces funcionalistas

Hacia 1932, Le Corbusier, al escribir el prefacio al libro de Alberto Sartori *Gli Elementi dell'Architettura Funzionale*, esbozó una propuesta de amplia trascendencia en la arquitectura al sugerir cambiar el término racional por el de funcional, haciendo más explícita la idea de una arquitectura austera.¹

Años antes, entre finales de 1920 e inicios de 1921, el mismo Le Corbusier escribió tres pequeños artículos para los primeros números de la revista *L'esprit Nouveau* titulados "Tres advertencias a los señores arquitectos"², mismos que con otros más darían a luz su famoso libro *Hacia una arquitectura*. En el primero, con el subtítulo de "El volumen", señala:

Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz.

Las formas primarias son las formas bellas puesto que se leen con claridad.

Los arquitectos de hoy no trabajan con formas simples.

Guiándose por el cálculo, los ingenieros utilizan las formas geométricas, satisfacen nuestros ojos mediante la geometría y nuestro espíritu mediante la matemática; sus obras marchan por el camino del gran arte.³

La arquitectura dominante de principios del siglo xx expresaba formalmente por medio de innumerables ornamentos las distintas arquitecturas del pasado; de ahí el reclamo de Le Corbusier de que la arquitectura no tenía nada que ver con los estilos. Además, la ingeniería había avanzado de manera tan rápida en la producción de nuevos materiales y técnicas constructivas, especialmente con el acero y el concreto, que los arquitectos no podían salir del asombro causado por una técnica nueva que, en apariencia, no creaba belleza. De ahí el llamado inicial de que las "formas primarias" —los cubos, esferas, cilindros y pirámides— son las formas bellas porque se "leen con claridad", y el reclamo a los arquitectos para que trabajaran con ellas.

Unos párrafos más adelante, en la "Primera advertencia: el volumen", Le Corbusier define: "La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz"....⁴

Pocas definiciones han corrido por el mundo con tanta suer-te como ésta, pues enraizó en los más variados rincones de la esfera occidental convirtiéndose rápidamente en parte de la letanía arquitectónica. Además, los arquitectos de avanzada se acercaron a los ingenieros para conocer más detalladamente los intríngulis de sus aportaciones y descubrir que avanzaban sin contratiempos por "el camino del gran arte".

Juan O'Gorman reconoció, cuando menos en Le Corbusier, a su maestro inicial. En su autobiografía dice que por el año de

1924 compró y leyó varias veces *Hacia una arquitectura*⁵, motivo por el cual se le "ocurrió que era necesario hacer en México una arquitectura que fuera totalmente funcional, alejada de todo lo académico y desprovista de lo que pudiera ser ortodoxia o sectarismo estético, creando una arquitectura exclusivamente funcional (ingeniería de edificios)".⁶

Cierto es que bastantes años atrás, Louis H. Sullivan había ya abordado el concepto de la función, al indicar que:

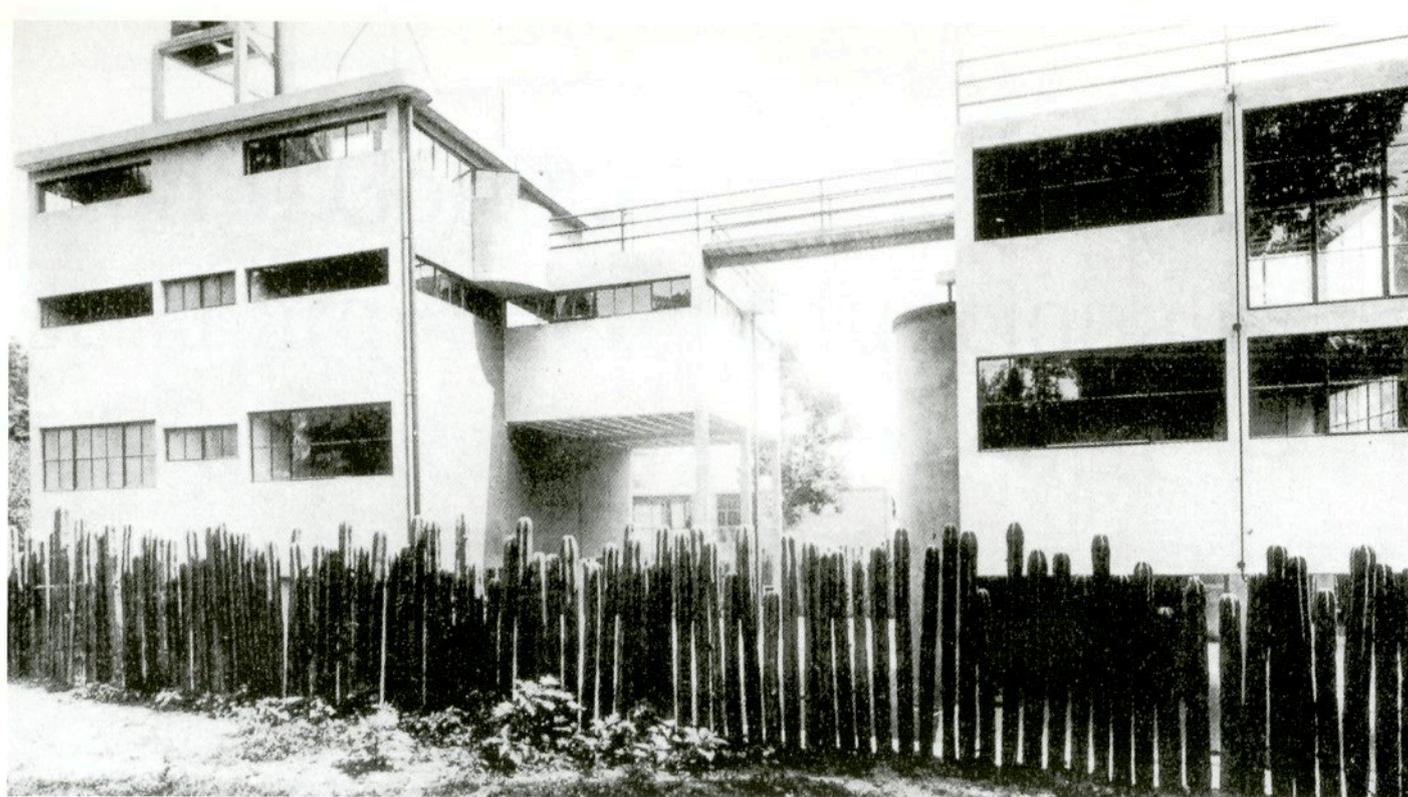
...es lógico que una cosa parece lo que es y, viceversa, que es lo que parece... Por ejemplo, la forma árbol-roble se asemeja y expresa la función o el propósito, roble; la forma árbol-pino asemeja e indica la función, pino; la forma caballo asemeja y es el producto lógico de la función, caballo; la forma araña asemeja y es la evidencia tangible de la función, araña,... todo es forma, todo es función... la forma existe debido a la función... así como cada forma contiene su función y existe en virtud de ella, así también cada función halla o trata de hallar su forma...

...Si llamamos a un edificio una forma, debe existir entonces una función, un propósito, una razón para cada edificio, una relación definida explicable entre la forma, el desarrollo de cada edificio, y las causas que lo llevan a esa configuración particular; y que el edificio, para ser buena arquitectura, debe, primero, corresponder claramente con su función, debe ser su imagen...⁷

No hay duda: las cosas parecen lo que son y son lo que parecen. La arquitectura, por tanto, tendrá una determinada forma producto de su función, sólo que ésta, la función, tendrá un propósito, una razón y una relación entre la forma-desarrollo del edificio-causas de su configuración. De ahí la frase "la forma sigue a la función".

En esos años, O'Gorman bebió no sólo de las aguas lecorbusianas, sino también de las provenientes de Chicago, aunque quizá sin reconocerlo explícitamente. ¿Por qué no hacer entonces una arquitectura provista de lo mejor de la ingeniería y que, además, se corresponda formalmente con su función, en el sentido de Sullivan, de que tenga un propósito, una razón y una relación definida?

Otra parte de las raíces iniciales de O'Gorman se ubica innegablemente en sus maestros directos, aquellos de quienes aprendió lo suficiente para que, de manera expedita, la arquitectura pensada fuera posible, al igual que el interés por la enseñanza de la composición arquitectónica, situaciones éstas que lo llevaron a inmiscuirse desde los primeros años de sus estudios profesionales al lado de otros jóvenes estudiantes en los cambios en la Escuela de Arquitectura. Primero, al exigir que los profesores faltistas cumplieran sus compromisos y, segundo, que se cambiara el sentido de las clases de composición, pues la herencia porfirista estaba lejos de satisfacer las exigencias de la época,



Juan O'Gorman, Casa-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, Altavista, México, DF, 1932
Fotografía: Ferruccio Asta, IIE-UNAM

sobre todo las de los estratos sociales con nulas posibilidades de ser atendidos por los arquitectos.

En esa lucha renovadora, fue alumno, entre otros, del ingeniero José Antonio Cuevas y del arquitecto Guillermo Zárraga. De ellos guardó siempre un excelente recuerdo:

Les debo mucho a dos personas en mi carrera: al ingeniero José Antonio Cuevas, que me enseñó a entender lo que significa el conocimiento técnico de la profesión de arquitecto, y a Guillermo Zárraga, que me enseñó a entender la arquitectura en relación a la realidad mexicana y a odiar la ortodoxia y el sectarismo académicos tradicionales...⁸

A la par de la arquitectura surgió en él, desde temprana edad, la atracción por la pintura. Su padre, además de ingeniero de minas y pintor, le enseñó lo básico; lo demás lo logró de manera autogestiva. Y por si fuera poco, enraizó en sus ideas un amor profundo por México, por su gente y por sus modos de vida. Por consiguiente, el carácter duro de su padre y el trato dulce de su madre y abuela, y las circunstancias vividas directamente en el proceso revolucionario de 1910, lo llevaron a decir siempre que "México, para mí, representa el amor, la paz y todo aquello que es magnífico y maravilloso en el mundo".⁹

Esas condiciones se conjugaron en un mexicano de nombre Juan con apellido irlandés O'Gorman, para no escapar a los designios proféticos de su maestro Cuevas, de que sería un "arquitecto distinguido".

Por tanto, sus raíces se hundieron y alimentaron de la tierra mexicana: su familia, sus vivencias infantiles y adolescentes, sus experiencias escolares, sus amigos, sus lecturas, sus maestros y sus sueños. El México pobre y miserable fue su obsesión y el arte su curación; mientras que la crítica a la arquitectura, a las organizaciones intelectuales y políticas, y su actuación militante por la paz y contra el fascismo enmarcaron sus posiciones.

Sus ideas se cubrieron de un profundo radicalismo producto del espíritu de la época y de sus propias cualidades personales. Se manifestaron en primer lugar al proyectar y construir la primera obra funcionalista en el año de 1929: la casa de su padre en la colonia Altavista. Posteriormente, dichas ideas se desarrollaron de mejor manera en la construcción, en 1932, de la casa estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo. Faltaba sólo la relación con el ámbito social para plasmar los principios funcionalistas.

Ese ámbito lo encontró al conocer a Narciso Bassols, Secretario de Educación Pública, quien lo invitó a trabajar en la construcción de escuelas primarias para el Distrito Federal. Los resultados fueron amplios y satisfactorios. No quedaba duda, cuando menos en él y en Narciso Bassols de que la arquitectura funcionalista estaba llamada a participar en la solución de los graves problemas de los espacios habitables para los estratos más desposeídos de la capital del país.

Este hecho, simultáneamente con su participación en la creación de la Escuela Superior de Construcción, con un plan de estudios que privilegiaba la enseñanza técnica sobre la universitaria, alertaron a los arquitectos que, dormidos plácidamente en la hamaca de la felicidad, se preguntaban alarmados sobre ese tipo de arquitectura.

La ocasión llegó con las *pláticas* sobre arquitectura realizadas en 1933; al llamado de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, O'Gorman fue directo al grano:

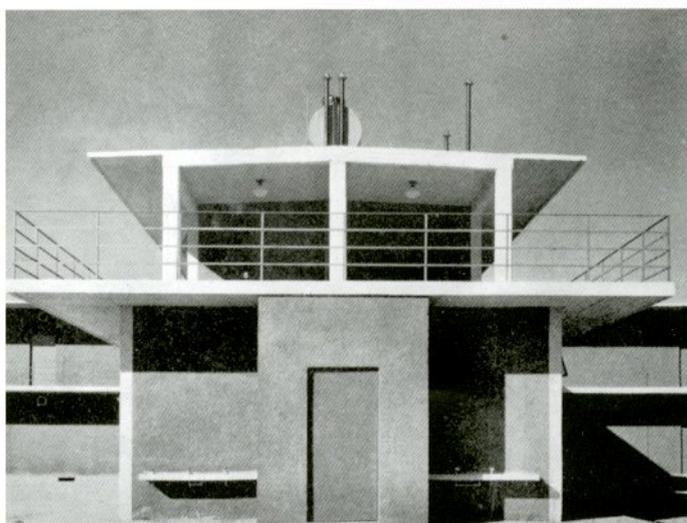
El punto más importante que ha sido expuesto en las pláticas anteriores y que es, creo yo, el eje de toda la controversia y en lo que consiste la diversidad de los criterios, es el siguiente:

Los factores sentimentales, las llamadas necesidades espirituales, deben intervenir en la composición de la arquitectura, y es necesario hacer que estos factores innegables y perfectamente humanos, participen en los programas arquitectónicos, o bien la presencia de estos mismos factores está en detrimento y en mutilación de las otras necesidades materiales más importantes, más palpitantes y por lo tanto más profundamente humanas.¹⁰

La discusión con los autonombrados tradicionalistas se resumió en esclarecer la finalidad de la arquitectura. Las posiciones contrapuestas fueron irreconciliables: o se satisfacían primero las necesidades materiales o las espirituales. Esto llevó a que O'Gorman aclarara la suya, al decir:

Se podría pensar por lo antes dicho que niego valores indiscutibles humanos e históricos, que niego la estética como una de las manifestaciones de la inteligencia humana, pero la confusión podrá estar en considerar la estética como el medio y la finalidad de la obra, en vez de considerarla como su consecuencia.

Sí, niego a la estética el papel que se le ha dado como medio para resolver y como finalidad de la obra.¹¹



Juan O'Gorman, escuela primaria en la colonia Pro-hogar, SEP, México, DF, 1932
Fuente: *Escuelas primarias, SEP, MÉXICO, DF, 1932*



Juan O'Gorman junto a Diego Rivera y Frida Kahlo en una manifestación contra el intervencionismo norteamericano, Guatemala

Dicha postura se cimentó en un argumento demoledor: las condiciones económicas del país, y la dominante y lacerante pobreza de la gran mayoría. Lean con atención el argumento:

En las escuelas, ¿vamos a pensar en necesidades espirituales? ¿Ante un problema de carácter de tanta responsabilidad y trascendencia, vamos a pensar en ambientes artísticos o aspectos agradables o espirituales del edificio cuando lo que se necesita con urgencia es higiene? Higiene del cuerpo y de la inteligencia.

...Muchos mexicanos hablan de México sin conocerlo, sin conocer sus pocilgas, sus escuelas, su vida pobre, miserable y trágica... Si nos planteamos este asunto bajo las bases verdaderas existentes de escuelas baratas, económicas, construidas con materiales durables y lo más eficientes posibles para gastar el dinero del pueblo, del pueblo mexicano, vemos que sin remedio llegamos a eso, que malamente llaman arquitectura nórdica y que en realidad sólo es la aplicación de los conocimientos de composición y de construcción. Como hombres conscientes velaríamos porque los edificios tuvieran un plan racional y eficiente, para ser construidos con un costo mínimo, estaríamos colocados frente a un problema cuyo enunciado es bien sencillo "máxima eficiencia con el mínimo económico".¹²

Quienes piensen que O'Gorman y Bassols excluían la estética de la solución arquitectónica sólo porque el resultado final no portaba ningún ornamento, ninguna decoración exótica, están errados. Por el contrario, al mostrar los materiales tal cual eran, al desnudar la obra para exhibirla rasurada y limpia de atavíos, expresaban una nueva estética que pocos, en ese momento, entendieron, porque la tradición académica y ornamentista pesaba más que la expresión técnica de este novedoso tipo de construcciones. Vean solamente, en unas cuantas líneas, la más que clara posición sobre una nueva estética derivada de una arquitectura innovadora en las palabras de Bassols:

Esta arquitectura escolar funcional se propone garantizar la estabilidad de los edificios y asegurar la vida y la salud de los niños que se educan en estos planteles. Tales fueron los móviles que se tuvieron en cuenta en estos proyectos. Sin embargo, será necesario que pase algún tiempo para que se adviertan plenamente las razones de realidad económica y social que han impuesto, en México, una arquitectura escolar simple, desnuda, fuerte, perdurable, cuya be-

lleza consiste solamente en la armonía a la cual se sujetan las condiciones técnicas...¹³

Las escuelas construidas durante 1932 son los mejores ejemplos de esta novedosa arquitectura que no encontró el eco suficiente en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, y sí en las posturas de sus entrañables amigos y profesores, así como en las gubernamentales que deseaban atender y solucionar el problema con la "máxima eficiencia con el mínimo económico".

La crítica, instrumento de lucha y definición

Distintos historiógrafos ubican a Juan O'Gorman en la militancia socialista; sin embargo, él no aceptó serlo, pero tampoco lo negó. Ser socialista, o de izquierda, era en ámbitos sociales amplios cosa común en la época vivida por O'Gorman; sobre todo, y muy especialmente, en el círculo intelectual artístico. Así que su ambiente era ese, el de la izquierda naciente al influjo de la Revolución Mexicana. Sus recuerdos son ilustrativos:

Cuando yo tenía 19 años de vida, pertencí a lo que en México se llamó, en aquella época, "la izquierda"; es decir, frecuentaba, aunque no era miembro de ninguna organización política, a muchas personas —amigos y conocidos— que profesaban la doctrina socialista. Cuando fui estudiante de la Universidad, conocí a muchas personas valiosas como el general Francisco J. Mújica, el ingeniero Marte R. Gómez y, sobre todo, al maestro Diego Rivera, hombres de izquierda que influyeron en mi pensamiento, haciéndome ver y sentir lo que ellos consideraban útil y necesario en el desarrollo social humano del mundo contemporáneo...¹⁴

Esta aparente indefinición política lo ubicó en un lugar donde, sin dejar de ser consecuente con sus ideas, ejercía la crítica sin concesiones sobre las organizaciones políticas y de artistas que frecuentaba.

Desde la fundación de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (1935) y del Frente Nacional de Artes Plásticas (1952) quedó clara su posición al deslindarse y cuestionar a los vivales y oportunistas que mangoneaban dichas organizaciones para beneficio personal, por lo que no dudó en apoyar la desaparición de ellas con tal de no solapar a los demagogos.¹⁵

Sin militancia partidista específica O'Gorman se acercó, influido por Rivera, a las ideas trostkistas sin ningún compromiso



Le Corbusier, Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1950-1954
Fotografía: Graciela de Garay

más allá de la convivencia con León Trotsky y colaborar indirectamente con la Cuarta Internacional. Sin embargo, es posible que las ideas libertarias del trostkismo le hayan creado un rechazo a todo lo que viniera de los estalinistas. En cambio, fue tajante cuando se rehusó a formar parte del Partido Popular de Lombardo Toledano al considerarlo un "club" pagado por el gobierno mexicano y porque Lombardo buscaba esclavos en vez de gentes pensantes.¹⁶

Las ideas políticas de O'Gorman se mantuvieron fluyendo con los tiempos nuevos como resultado de las nuevas circunstancias. Y como todo cambia, o adquiere un matiz distinto, O'Gorman ingresó al Partido Revolucionario Institucional (PRI) en 1964 con el argumento central de la crítica a los horrores cometidos en la Unión Soviética por José Stalin. Su consuelo fue ubicarse, según él, a la izquierda del PRI, junto a Lázaro Cárdenas, Marte R. Gómez y muchos otros mexicanos, para defender la revolución mexicana, la industrialización del país y las reivindicaciones obreras.

La dialéctica del cambio

Las ideas arquitectónicas de O'Gorman, al igual que las de otros como Sullivan, Le Corbusier y Wright, cambiaron o más bien no fueron como al principio. Efectivamente, en Sullivan no será lo mismo el Auditorium Building (1887-1889) que la tienda Schlesinger & Mayer (1899-1904), o el banco Merchants National; en Le Corbusier tampoco será igual la Casa Dominó (1914) que la

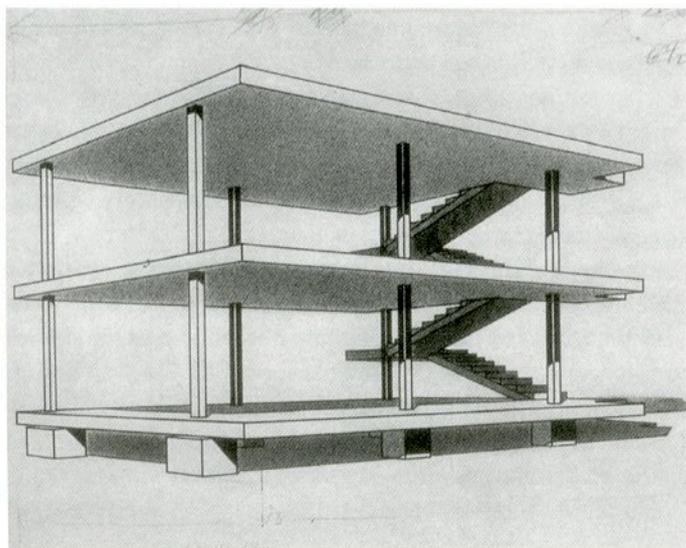
Capilla de Ronchamp (1950-1954), o Chandigarh (1952-1965), mientras que en Wright habrá un cambio muy importante de su inicial "estilo de la pradera" a la Casa de la Cascada (1936).

Fue esta última la que posiblemente influyó de manera definitiva en los cambios de O'Gorman hacia el nuevo camino que denominó "arquitectura orgánica". Cuenta que por el año de 1939 los invitó a él y a su esposa Helen, Edgar Kaufmann (hijo) a realizar un proyecto de pintura mural para la sala de recepción y vestíbulo del edificio de la Asociación de Jóvenes Judíos en la ciudad de Pittsburgh en Estados Unidos. Ahí permanecieron seis meses, tiempo en el que O'Gorman presentó el proyecto de doce murales que finalmente no se realizaron. En ese lapso conoció también al padre de Edgar, quien se llamaba igual que él, Edgar Kaufmann, propietario además, de una casa ubicada en Bear Run llamada Falling Water que se conoce popularmente como la Casa de la Cascada. A ella iban los fines de semana invitados por el señor Kaufmann, hombre simpático y bromista, y O'Gorman descubrió que esa casa:

...es uno de los edificios más importantes de la arquitectura moderna. A mi juicio, esta casa es la obra maestra de la arquitectura doméstica que realizó el gran arquitecto Frank Lloyd Wright. Está construida en una barranca por donde pasa un río debajo de la casa, formando una pequeña catarata. El edificio es de una belleza magnífica, probablemente es uno de los más bellos que hay en el mundo...¹⁷

Hemos de recurrir a una descripción del interior de la casa que quizá ayude a entender cómo la semilla del cambio se había sembrado en O'Gorman. Dice Kenneth Frampton, refiriéndose a ella:

...las terrazas de esta casa aparecían como una acumulación de planos milagrosamente suspendidos en el espacio, situados a distintas alturas por encima de los árboles de un valle muy boscoso. Enganchada a la escarpadura mediante los soportes de hormigón armado de las terrazas... la fusión con el paisaje es total, pues, pese al abundante uso de cristales horizontales, la naturaleza impregna la construcción a cada paso. El interior evoca la atmósfera de una cueva amueblada más que la de una casa en sentido tradicional. Que los toscos muros de piedra y las losas del suelo son una especie de homenaje primitivo al emplazamiento lo confirman las escaleras del salón, que, en su descenso a través del forjado hasta la cascada



Le Corbusier, Casa Dominó, 1914



Frank Lloyd Wright, Casa Winslow, River Forest, Illinois, 1893
Fotografía: Laura Jiménez

inferior, no tienen más función que poner al ser humano en una comunión más íntima con la superficie del arroyo.¹⁸

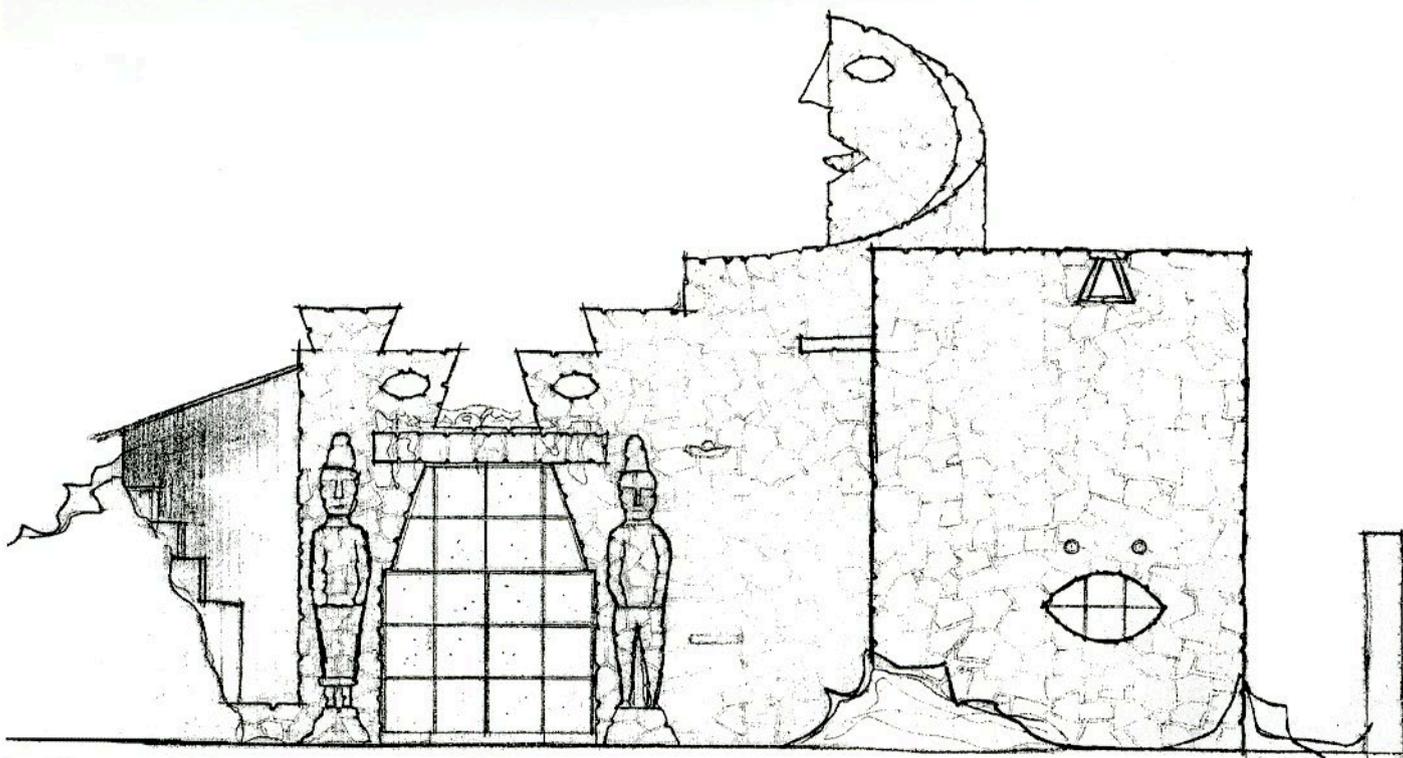
A su regreso a México, O'Gorman no dejó de citar en escritos y conferencias la importancia de Wright en la arquitectura moderna y en la suya. Baste sólo un ejemplo para reconocer, ya no en Le Corbusier, sino en su nuevo maestro, la importancia no de la arquitectura funcional, sino de la arquitectura orgánica:

Wright es el gigante de la plástica de nuestra época. El hombre más importante del mundo moderno. Sullivan, su maestro, sostuvo que la forma debe ser producto de la función. Y el genio de Wright hace arquitectura, con la técnica científica. Sullivan crea la arquitectura funcional y Wright recoge este material y hace con él drama y riqueza orgánica.

Integrar orgánicamente la arquitectura con la geografía ambiente o paisaje que la rodea, es hacer de la arquitectura el vehículo directo de la armonía del hombre con la tierra.



Frank Lloyd Wright, Casa de la Cascada, Bear Run, Pennsylvania, 1936
Fotografía: Ezra Stoller, a fin de siglo. Cien años de arquitectura, Los Angeles, The Museum Contemporary Art (Colegio de San Idelfonso, México) 1998



Juan O'Gorman, casa de la Avenida San Jerónimo 162, fachada norte, México, DF, 1949-1952. Archivo Autogobierno

Wright logra, además, que la arquitectura orgánica sea la actualización de la tradición artística de América. Es una síntesis de la arquitectura que va de Alaska, hasta la Patagonia, pasando por Mitla, Monte Albán, Teotihuacán, Tajín, la prodigiosa arquitectura maya y Macchu Picchu. Y en cuya obra la arquitectura se convierte en vehículo de la armonía del hombre con el hombre.¹⁹

En 1948, en el Pedregal de San Ángel, Juan O'Gorman, otro de los más radicales de los radicales, compró un terreno e inició la construcción de su casa que concluyó en 1952. En ella acabó por sepultar la doctrina funcionalista y a cuestionar el internacionalismo. Realizó un proyecto de "arquitectura orgánica" en protesta contra la moda académica y el estilo internacional; aprovechó las formaciones geológicas de la roca volcánica e integró la pintura y la escultura en mosaicos de colores para modificar los conceptos académicos y crear una nueva estética en rechazo abierto a la pobreza plástica del funcionalismo.²⁰

A principios de la década de los cincuenta, O'Gorman presentó dos conferencias llamadas "Más allá del funcionalismo"; ya en el primer párrafo advierte de los cambios que había experimentado:

Así como la materia existe en condición especial de su constante transformación y en condición general de su inalterabilidad de cantidad, igualmente el arte, como expresión de la vida, para poseer capacidad emotiva, requiere una constante transformación que sólo se lleva a cabo por medio de la invención. Estas invenciones son el incremento que se agrega a toda una trayectoria y que va desarrollando su curso de acuerdo con las transformaciones sufridas por la realidad del hombre y su medio.²¹

Lo nuevo en una época se transformará en lo viejo en otra; lo útil ya no lo será tanto y se trocará en inútil. Lo que antes fue, ya no será, el hombre y las circunstancias lo transformarán en lo que el hombre nuevo soñará nuevamente.

"Cuando nos paramos a pensar sobre la naturaleza —dice Federico Engels— o sobre la historia humana, o sobre nuestra propia activi-

dad espiritual, nos encontramos de primera intención con la imagen de una trama infinita de concatenaciones y mutuas influencias, en la que nada permanece en lo que era, ni cómo y dónde era, sino que todo se mueve y cambia, nace y perece..."²²

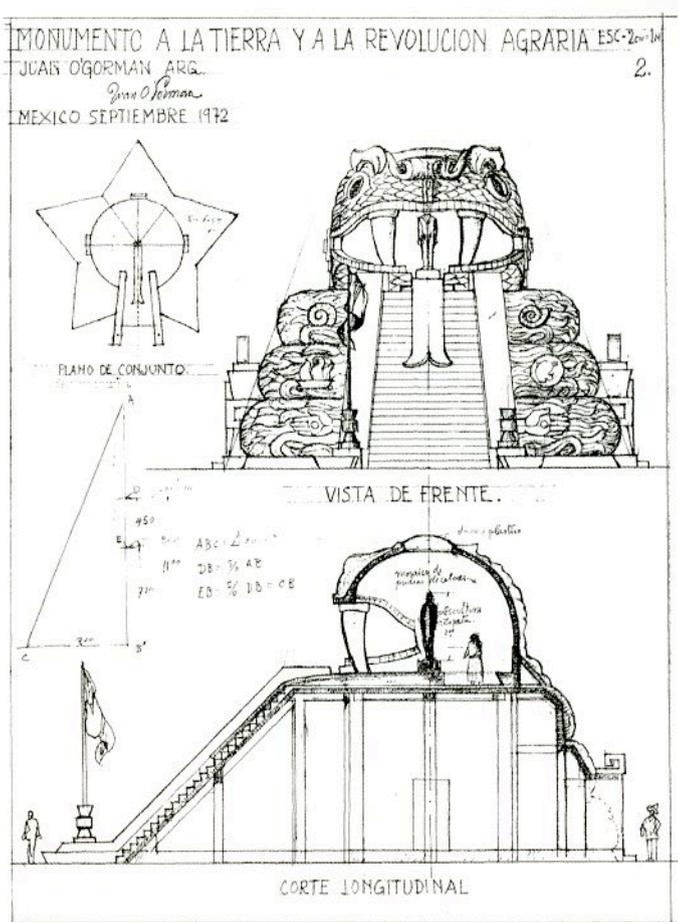
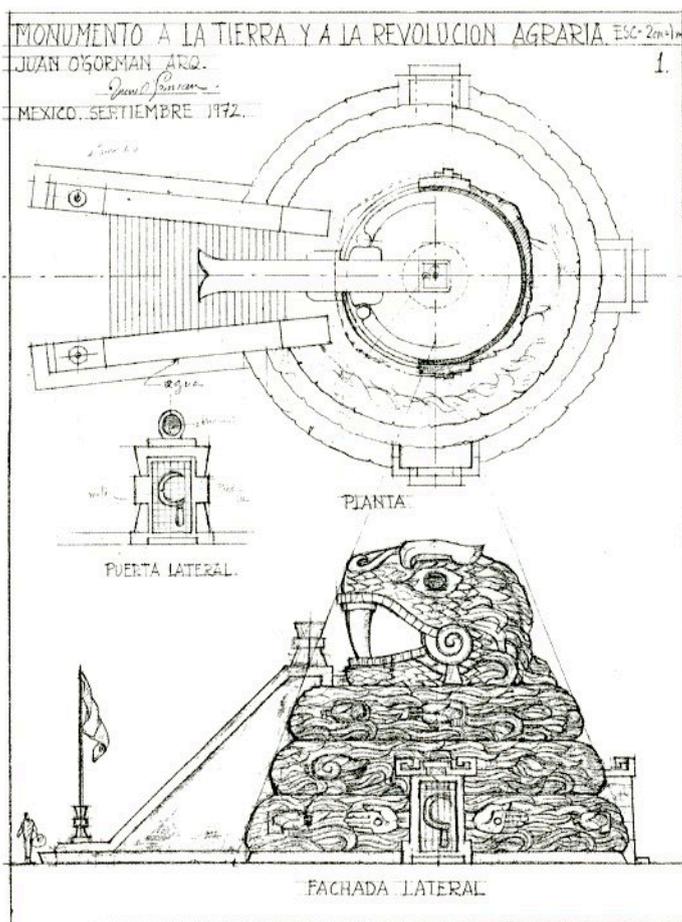
Así fue que O'Gorman anunció públicamente el abandono de la arquitectura funcionalista o ingeniería de edificios, al sugerir que existía algo más allá del funcionalismo. Recordémoslo:

...¿qué cosa hay más allá del funcionalismo? La respuesta sería que hay la necesidad humana de que el albergue, además de que funcione bien, sea obra de arte, es decir, que produzca placer estético. Requiere que por fuera y por dentro procure al hombre la sensación de agrado, de gusto; que al entrar en el edificio o estar frente a él dé satisfacción contemplarlo.²³

Atrás quedó la consigna radical de que primero eran las necesidades materiales; ahora las necesidades espirituales se repositionaron en el discurso dialécticamente transformador de O'Gorman. Su arquitectura transitaba entre los dos extremos. Su casa en la avenida San Jerónimo fue la piedra de toque para su nueva incursión en la arquitectura. Su consigna, dominada por las ideas de su nuevo maestro Wright, se cimentaba en la arquitectura orgánica al preconizar:

Por arquitectura orgánica debemos entender la tendencia de la arquitectura a realizar expresiones de arte dentro del realismo, pero fundamentalmente orientada a encontrar en su forma la armonía con el medio físico y con el carácter de la naturaleza y el paisaje de la región en donde se hace. La arquitectura orgánica pone el acento en su relación con la naturaleza y puede entenderse como un realismo naturalista.²⁴

¿No era esto lo que había encontrado en la Casa de la Cascada y en las explicaciones de Wright? No hay duda alguna: su cambio de posición no era otra cosa que la transformación por una "trama infinita de concatenaciones y mutuas influencias" de una época con relación a otra: entre su pasado y su presente.



Juan O'Gorman, Monumento a la Tierra y a la Revolución Agraria, 1972
Archivo Autogobierno

En esos años O'Gorman ganó el concurso para el proyecto de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, mismo que después modificó con los arquitectos Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco. Aquí, O'Gorman plasmó extensamente la técnica de recubrimiento con piedras de colores que inició por 1944 en el Anahuacalli y en su propia casa. La temática del mural se desarrolló como un código prehispánico, con los aspectos fundamentales de la evolución de la cultura mexicana y mundial: la prehispánica, la colonial, la moderna y los símbolos universitarios. Las piedras de colores ya no desaparecieron de las obras de O'Gorman; se fijaron en su mente como una necesidad expresiva de un artista que recreó y alegró la historia de México. La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas fue también, en esos mismos años, el espacio donde plasmó sus inquietudes muralísticas con temas y colores ya inconfundibles en la imagen de la ciudad. Esta técnica se incluyó en su idea de arquitectura orgánica como parte indisoluble de su repertorio estético y pieza fundamental de la integración plástica.

El final fue distinto al principio

Una vez que O'Gorman abandonó la arquitectura se dedicó profusamente a la pintura, especialmente a la mural y con temáticas que recreaban a México en todas sus épocas. Cuando terminó el *Retablo de la Revolución* (1969) en el Castillo de Chapultepec —uno de los últimos que pintó— se enfocó en los problemas agrarios agudizados a finales de los años sesenta, y le surgió el deseo de continuar con los demás retablos de ese periodo de la historia de México. Aunque no lo logró, buscó en cambio rendir homenaje por medio de la arquitectura a uno de los principales personajes revolucionarios: Emiliano Zapata.²⁵

En 1972, desarrolló la idea de un monumento dedicado a la tierra y a la cuestión agraria, proyecto que debería considerarse póstumo en su obra arquitectónica.

Rescató en él lo que había negado cuando colaboraba con Diego Rivera en el Anahuacalli, es decir, la "arquitectura basada en la arqueología".²⁶

La planta de conjunto de este monumento se desarrolla a partir de una estrella pentagonal, en cuyo centro se levanta, enroscada,

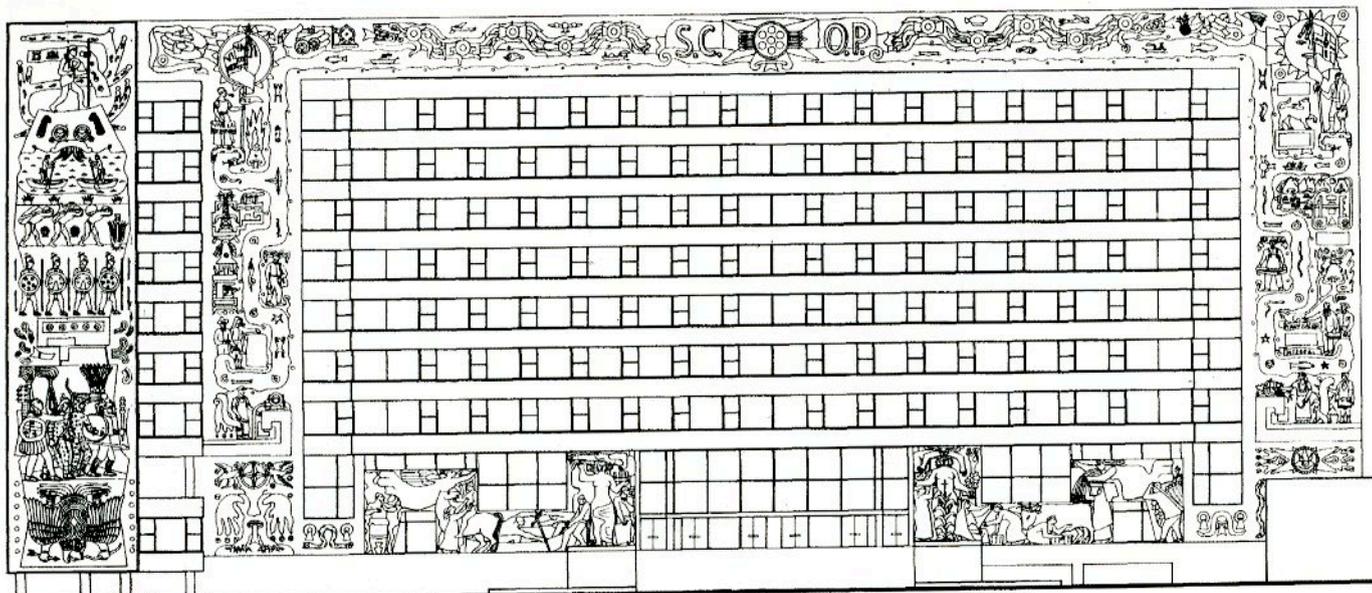
una serpiente emplumada a manera de pirámide escalonada, de aproximadamente diez metros de altura y diez metros de diámetro, rematada por una cabeza cuyas fauces entreabiertas muestran, además de dos grandes colmillos, a Emiliano Zapata en su interior.

En diferentes tiempos y regiones, muchas de nuestras culturas prehispánicas representaron en la fusión de la serpiente y el jaguar la asociación del agua con la fertilidad de la tierra, para que así germinara el alimento del hombre y la propia vida. Posteriormente, se ligó a la serpiente con las aves, dando por resultado un concepto religioso que relacionaba al jaguar con la tierra y la fertilidad; y a la serpiente de cascabel y a la serpiente-pájaro con la lluvia, en el cielo. Al tiempo, esta idealización se transformó en el dios Quetzalcóatl (dios hombre-pájaro-serpiente) que recorrió todo el mundo mesoamericano y se convirtió en una de las más exquisitas y míticas figuras religiosas de todas esas culturas.

Es posible que el significado del monumento con la figura emblemática de Zapata tenga, desde el punto de vista de O'Gorman, el mismo que le dieron a Quetzalcóatl los pueblos prehispánicos y su idea desarrollada respecto a la arquitectura orgánica, sólo que ahora entrelazada más abiertamente con esas culturas.

La cabeza de la serpiente, mitad escamas y mitad plumas, porta las orejas del dios Ehécatl Quetzalcóatl, y está formada por un espacio interior semiesférico forrado con piedras de colores y un domo que ilumina verticalmente la escultura de Zapata que se ubica en el centro. La efigie de dos metros de altura mira de frente las escaleras como si estuviera dispuesta a bajar por ellas. Éstas, a su vez, están flanqueadas por dos alfardas que las delimitan y por una gran lengua bífida que se desliza por los escalones hasta casi la mitad de la altura de la escalinata. En su arranque, hay dos braceritos, uno de los cuales sirve de asta bandera.

La serpiente enroscada está sostenida virtualmente por las alfardas de la escalera y tres accesos enrejados al interior de ella. La estructura consiste en columnas y losas con un espacio interior para distintas actividades. Esos accesos enrejados portan una hoz —símbolo de trabajo y lucha agraria— y están rematados por un medallón de obsidiana en el centro superior de la puerta.



Juan O'Gorman, proyecto de mural para una de las fachadas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (scop), México, DF, 1953

Este proyecto es como una continuación lejana de su casa de El Pedregal. Es la continuación de un organicismo extremo con contenido expresamente político. Lo funcional, según sus propias palabras, ha quedado en el pasado:

Me arrepiento de no haber entendido el significado de la arquitectura orgánica en los años de mi juventud. Posiblemente, si hubiera practicado las enseñanzas de Wright en vez del funcionalismo, habría dejado en mi patria una obra más importante en la arquitectura. Ahora veo que, como arquitecto, no he dejado nada, puesto que la única obra que creo de interés propiamente arquitectónico hecha por mí fue la casa de la Avenida San Jerónimo número 162...²⁷

Final acompañado

Juan O'Gorman escribió en su autobiografía:

Siempre me ha gustado mucho el baile. Y en el cine "Progreso Mundial" fui feliz muchos sábados en la tarde. Había en esta sala cinematográfica una taquería en la que por 40 centavos, nos servían un vaso de cerveza y 3 sabrosos tacos con mucho chile... dos se comía mi novia y uno para mí... Comíamos tacos, bebíamos cerveza, bailábamos y veíamos las películas...²⁸

O'Gorman vivió la vida con placer y alegría, comprometido con su país, su pueblo y su familia. Sus principios políticos, ideológicos y arquitectónico-artísticos quedaron plasmados en sus obras, en su vida; y quizá, siguiendo a Sullivan: la forma de la vida de Juan siguió a la función de la vida de O'Gorman, desde el 6 de julio de 1905 hasta aquel 18 de enero de 1982.

Rindamos un homenaje a este extraordinario personaje con un danzón, para que su espíritu, como si estuviera en esos *dancing halls*²⁹, baile con cualquiera de las mujeres que tanto amó. ■

Notas

• Esta investigación fue presentada en el VII Seminario Nacional de Teoría de la Arquitectura (agosto, 2005), Facultad de Arquitectura, UNAM

¹ Banham, Reyner, *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Nueva Visión, Argentina, 1977, p. 305.

² Espinosa, Elia, *L'esprit nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*, UNAM-IE, México, 1986, pp. 228-237.

³ *Ídem*.

⁴ *Ídem*.

⁵ Juan O'Gorman recurrió a este libro en francés para sus clases de Teoría de la arquitectura (ciclo fundamental) en la Escuela Superior de Construcción. La primera traducción en México la realizó Luis Cuevas Barrera y se publicó en la revista *Edificación*, órgano de la Escuela Superior de Construcción, núm. 1, sep-oct., 1934, y números subsiguientes.

⁶ Luna Arroyo, Antonio, *Juan O'Gorman. Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, Pintura mexicana moderna, México, 1973, p. 94.

⁷ Sullivan, Louis H., *Charlas con un arquitecto*, Ediciones Infinito, Argentina, 1959, pp. 34 y 38. Este libro fue escrito en 1901 por Sullivan a manera de una charla con un interlocutor imaginario.

⁸ Luna Arroyo, Antonio, *op. cit.*, p. 92.

⁹ *Ibidem*, p. 75.

¹⁰ *Pláticas sobre arquitectura. México, 1933*, Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Pallares, Alfonso ed., México, 1934, p. 13. Puede verse también: "Pláticas sobre arquitectura. México, 1933" en *Raíces. Documentos para la historia de la arquitectura mexicana*, Núm. 1, UNAM-UAM-SAM, México, 2000, p. 53.

¹¹ *Ibidem*, p. 18.

¹² *Ibidem*, p. 20.

¹³ *Escuelas primarias, 1932*, Secretaría de Educación Pública, México, 1933, p. 14.

¹⁴ Luna Arroyo, Antonio, *op. cit.*, p. 78.

¹⁵ Escribe O'Gorman: "En el año de 1935 se fundó en México la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. La LEAR era un amplio frente de los intelectuales de izquierda... y algunos políticos, todos ellos simpatizadores del socialismo... Era casi imposible obtener trabajo en la Secretaría de Educación Pública si no se pertenecía a dicha Liga... Por esta causa empezaron a ingresar a la LEAR toda clase de personas (y) empezó a ser mangoneada por los estalinistas... En 1940 la liquidaron... Comenzaron a separarse de la LEAR todas las gentes con dignidad, hasta que finalmente quedó desierta. La liquidación fue, precisamente, obra de los estalinistas que mangoneaban en la LEAR..." *Ibidem*, pp.129-130.

¹⁶ "Al Lic. Vicente Lombardo Toledano le interesaba tener súbditos, criados y gentes que fueran total y absolutamente sus admiradores y servidores. Como nunca he tenido, ni fisiológica, ni psicológicamente, esta condición de sirviente, no me pude entender con el señor licenciado.

Cuando fundó el Partido Popular (PP), me llamaron en varias ocasiones para que ingresara al partido, prometiéndome toda clase de benditas. No pude jamás, jamás, ser miembro del PP, que siempre me ha parecido una especie de gran corral en el que están todas aquellas personas que carecen de calidad para ingresar a otros partidos de México. El PP no fue ni de izquierda ni de derecha, fue simplemente una especie de club, pagado por el Gobierno de México, para los amigos del Lic. Lombardo Toledano..." *Ibidem*, p. 124.

¹⁷ *Ibidem*, p. 138.



...la Exposición

¹⁸ Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, España, 2000, p. 191.

¹⁹ "La arquitectura: drama y riqueza estética" por O'Gorman, Juan, Notas de Sevilla Mascareñas, Mario, en Luna Arroyo, Antonio, *op. cit.*, p. 293.

²⁰ O'Gorman, Juan, "Un ensayo de arquitectura orgánica" en *Arquitectura México*, núm. 112, México, pp. 92-99. Puede verse también, con excelentes fotografías: O'Gorman, Juan, "Un ensayo sobre la arquitectura orgánica" en *Artes de México*, núm. 97-98, México, 1967, pp. 90-100. Señala el mismo O'Gorman: "En el año de 1947 compré un terreno... cuyas condiciones eran ideales para hacer una casa en la que la imaginación, la fantasía, jugaran una parte importante de su arquitectura. Comencé a construir esta casa en el año de 1948 y la terminé en 1952..."

Otro de los propósitos en la realización de esta obra fue el de integrar la arquitectura con las otras artes plásticas: la pintura en mosaicos de piedras de colores naturales y la escultura recubierta de este mismo mosaico de piedra. A la vez se partió de una planta lo más sencilla posible, que resolviera su función utilitaria...

Este ensayo de arquitectura orgánica se hizo como una protesta contra la moda académica que hoy impera en México y se manifiesta en los edificios del llamado estilo internacional. Esta casa se realizó con el principal propósito de ser un grito de protesta en favor del humanismo, dentro del desierto mecánico y tecnológico de nuestra "maravillosa civilización". Está claro que con esta casa se realizó una de tantas posibilidades de arquitectura original y creativa al invertirse casi totalmente los conceptos académicos de la arquitectura de nuestra época, y en esto consistió, a mi juicio, el valor estético que pudo tener..."

²¹ O'Gorman, Juan, "Más allá del funcionalismo (I)" en Rodríguez Prampolini, Ida, *Juan O'Gorman. Arquitecto y pintor*, UNAM, México, 1982, p. 99.

²² Engels, Federico, *Del socialismo utópico al socialismo científico*, Editorial Progreso, URSS, p. 46.

²³ O'Gorman, Juan, "Más allá del funcionalismo (II)", en Rodríguez Prampolini, Ida, *Juan O'Gorman. Arquitecto y pintor*, UNAM, México, 1982, p. 108.

²⁴ O'Gorman, Juan, "¿Qué significa socialmente la arquitectura moderna en México?" en *La palabra de Juan O'Gorman*, investigación y coordinación documental de Rodríguez Prampolini, Ida, *et. al.*, IIE-UNAM, México, 1983, pp. 169-71.

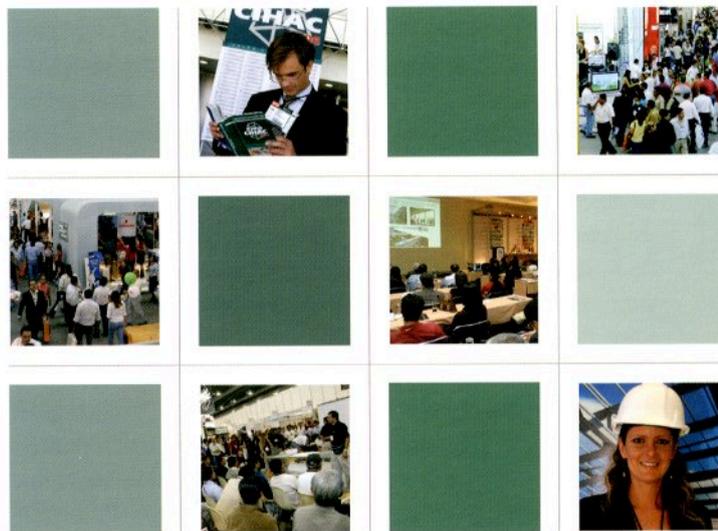
²⁵ Al final de su vida O'Gorman recreó nuevamente en un excelente cuadro titulado "Tierra y libertad" a Emiliano Zapata acompañado del profesor Otilio Montaño que era parte de la continuación del retablo de la revolución mexicana.

²⁶ Dice O'Gorman: "No creo que este tipo de arquitectura, que tiene como base la idea de un renacimiento del arte prehispánico, sea hoy factible por sus imposibles adaptaciones a las necesidades del presente..." Luna Arroyo, Antonio, *op. cit.*, p. 142.

²⁷ *Ibidem*, p. 156.

²⁸ *Ibidem*, p. 96.

²⁹ Para ver una descripción más amplia de los *dancing halls*, que no eran otra cosa que los vestíbulos de los cines, véase: Jara Gámez, Simón, *et. al.*, *De Cuba con amor... el danzón en México*, Los contemporáneos, CONACULTA, México, 2001.



17 - 21 / OCT.
Ciudad de México
Centro Banamex

**CENTRO IMPULSOR DE LA CONSTRUCCIÓN Y LA
HABITACIÓN, A.C.**

Av. Minerva 16 ■ Col. Crédito Constructor ■ 03940 México, D.F.

tel: 52 (55) 5661.0844 ■ fax: 52 (55) 5661.3445

www.expocihac.com.mx ■ expo@cihac.com.mx