

# Juan O'Gorman en 1930: cambiar la vida, cambiar la arquitectura /

Víctor Jiménez

Arquitecto, profesor de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

Juan O'Gorman. Casas de Diego Rivera y Frida Kahlo en San Ángel Inn, México D.F., 1931. Foto: Arturo Osorio.



En un contexto arquitectónico que tiende a la homogenización y a la superficialidad en este inicio de siglo, Víctor Jiménez reflexiona sobre la postura comprometida de Juan O'Gorman, quien sostenía que la arquitectura debería ser un instrumento revolucionario para cambiar el mundo.

Cuando Toyo Ito visitó por segunda vez las casas de Diego Rivera y Frida Kahlo en San Ángel Inn, en febrero de 1998, Miquel Adrià le hizo una entrevista en la que el arquitecto japonés, hablando de su admiración por O'Gorman pero también de las diferencias entre el contexto del mexicano en la década de 1930 y el que nos ha tocado vivir, dijo: "Creo que hay una clara diferencia entre O'Gorman, para quien la arquitectura era un instrumento revolucionario para cambiar el mundo, y yo, que no pretendo hacer ninguna revolución". Y agregó: "Yo trato de hacer una arquitectura que se corresponda a nuestro modo de vivir actualmente, con la tecnología disponible. No trato de cambiar la vida."

No es esta la ocasión para detenerme en el tema de las épocas en que se puede pretender cambiar la vida y aquellas en que no, pero trato de aprovechar esta reflexión (y así lo hice en una conferencia en Tokio, con Toyo Ito entre el público) para explicarme a mí, y espero que a quienes lean esto, por qué, pese a todo, una arquitectura que no se proponga cambiar la vida (aunque fracase en el intento), no puede aspirar tampoco a la más modesta meta de cambiar la arquitectura misma, sino sólo a repetirse. También dijo Ito en la mencionada entrevista que "de alguna manera, la arquitectura todavía se genera con los conceptos del Movimiento Moderno, como en las décadas pasadas", y tal vez esto seguirá siendo verdad por muchos años, desde luego, décadas, y tal vez más. Porque lo que ocurrió en los años veinte fue un sacudimiento de tal magnitud que hay que remontarse cinco

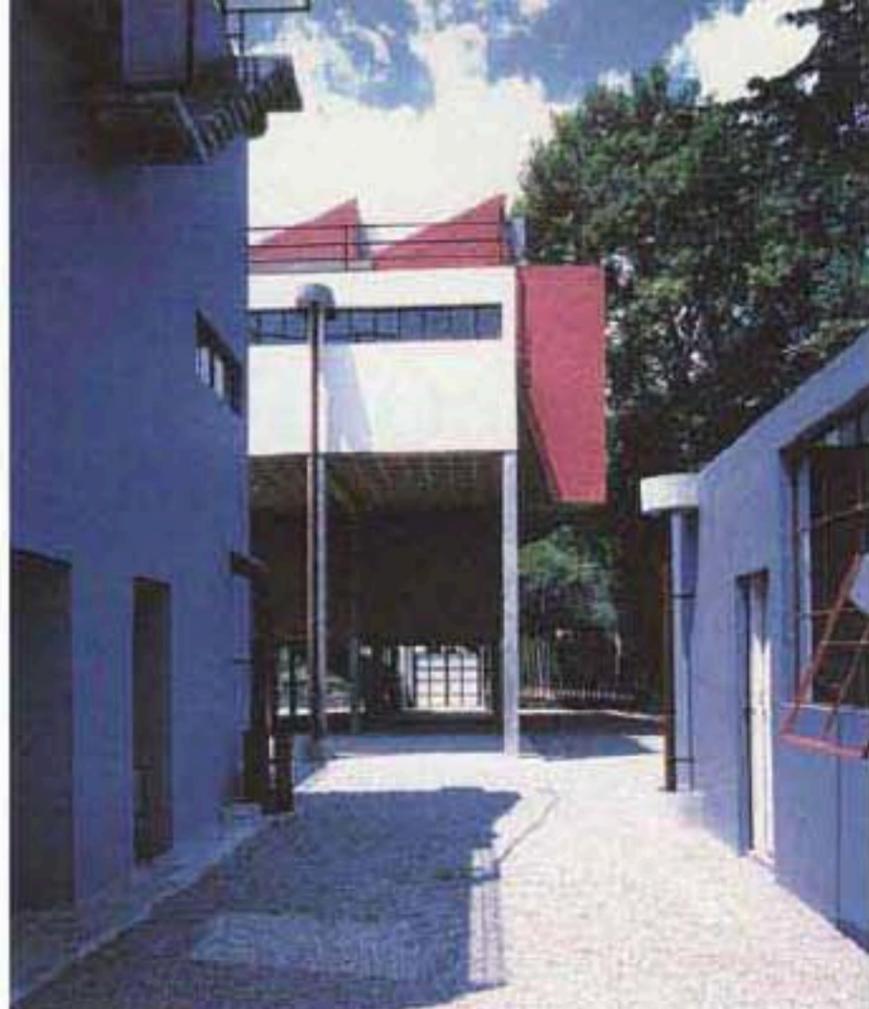
siglos atrás, a 1420, para encontrar en la arquitectura una conmoción similar. Y si Fernand Braudel tiene razón, debemos suponer que un sacudimiento cultural semejante no se volverá a producir sino dentro de algunos siglos. Pero esto no debe entenderse como una invitación al conformismo, y creo que las reflexiones de Ito no iban en ese camino.

Ahora bien, algunos sostienen que los arquitectos no deberían concederse tanta importancia como para intentar cambiar la vida de nadie (menos la de una sociedad), como pretendieron en las heroicas décadas de 1920 a 1950. Esto podría ser cierto, pero habría que extender el consejo a los hombres de negocios, por ejemplo, que todos los días siguiendo sólo la lógica de sus ganancias, nos imponen cambios a todos, de los que no siempre salimos bien librados, y nunca nos consultarán al respecto; sin afán de satanizar las lucrativas ocupaciones de estos señores, simplemente señalo que ellos deciden cosas de más envergadura que los arquitectos más visionarios de cualquier época. Adicionalmente, debemos tomar en cuenta que la actividad empresarial, precisamente, puso en marcha uno de los mayores procesos de transformación del entorno humano a finales del siglo XVIII, con el inicio de la Revolución Industrial, que avanzó a lomos de máquina de vapor, como todos sabemos. Y a lo largo de cada década del siglo XIX, como lo ha demostrado Peter Collins, los arquitectos comenzaron a advertir cómo el mundo se transformaba a un ritmo mucho más excitante de lo que ocurría con la arquitectura, que se había quedado anclada al pasado y era incapaz, por completo, de enfrentar los retos de la so-



Juan O'Gorman. Proyecto Palmas 81, 1929, acuarelas.



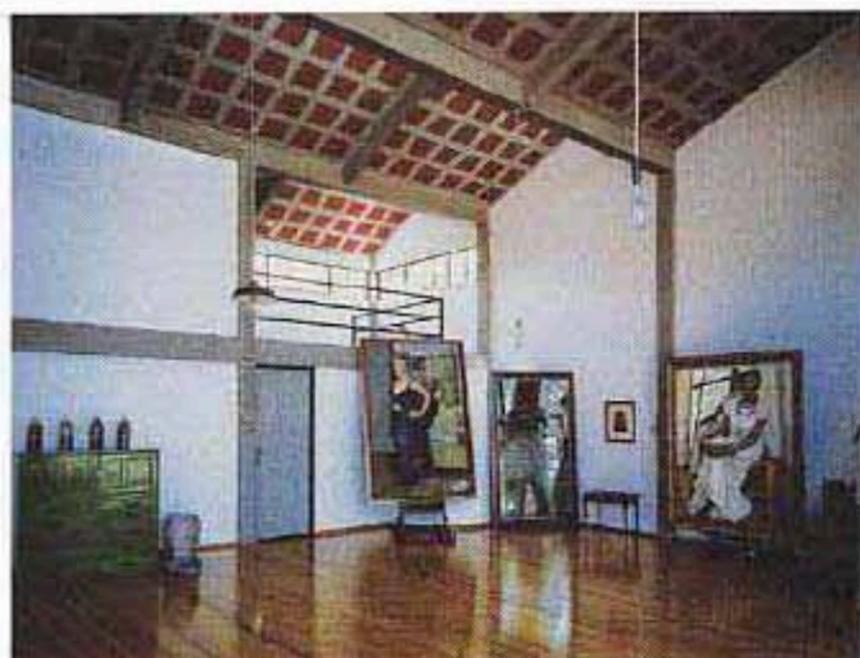
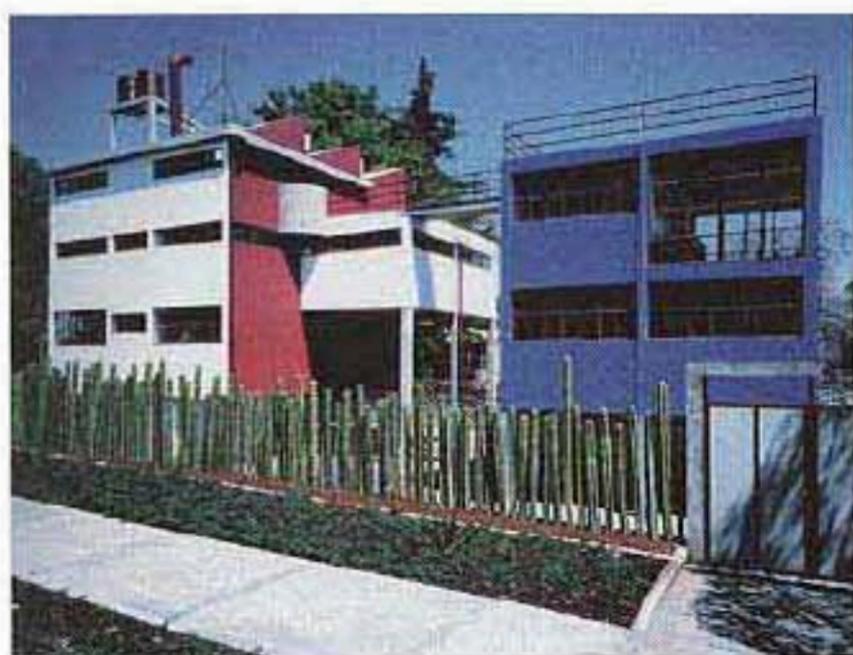


ciudad industrial. Sobran los testimonios en este sentido, y podemos decir que si no se produjo el cambio ambicionado a todo lo largo del siglo XIX no fue por falta de conciencia ni de ganas de llevarlo a cabo; no era posible desde la perspectiva de la época ver la salida. Tuvo que llegar a una revolución artística, a la que siguieron una conmoción bélica y un gigantesco vuelco en las costumbres, para que se abriera en el camino hacia la arquitectura contemporánea. La revolución artística que se inicia poco antes de la Primera Guerra Mundial no fue otra que la de la pintura y la escultura contemporáneas. El cubismo vino primero (conocemos la anécdota. Georges Braque pinta el paisaje "Casas en l'estaque", y Henri Matisse, al verlo, exclama, "Vaya, ¡mira los cubos!", y de allí, como en otros casos, en forma no premeditada se establece el nombre de una tendencia en el arte. Pero adviertan ustedes que el tema de la pintura de Braque son unas casas...), y al cubismo siguieron estilos aún más radicales, como la abstracción pura y el neoplasticismo, donde la geometría de planos y volúmenes daba la espalda a la naturaleza de manera definitiva. Una vez muertas la pintura y la escultura académicas quedaba herida de muerte la arquitectura que compartía con ellas la misma cuna; pero esto no hubiese bastado, quizá, para alumbrar la nueva arquitectura en plazo tan breve. Fue necesaria una transformación muy radical de la sociedad en ese mismo breve lapso. Y correspondió a la Primera Guerra desempeñar el papel de precipitador de este cambio. Observemos, por ejemplo, las fotografías de una mujer en 1910 y en 1920. No parece haber pasado sólo una década entre ambas, sino un milenio. Ya no habrá en los años veinte, tampoco, caballos en las calles, sino automóviles, y la gente asiste a formas de diversión sin precedente, como el cine. Se comienza a escuchar la radio, y el teléfono, la electricidad en las casas y la transportación aérea ya no son sólo curiosidades tecnológicas, sino algo que comienza a integrarse a la vida de la gente. La técnica de la construcción cuenta con acero, concreto, vidrio barato y otros adelantos, y en la Escuela de Arquitectura, en México, algunos profesores del joven Juan O'Gorman (alumno de la misma a partir de 1922), como José Antonio Cuevas y Guillermo Zárraga, inquietan a los estudiantes con ideas sobre la necesidad de colocar la arquitectura a la altura de las nuevas realidades culturales, sociales y tecnológicas. El clima intelectual de México, después de la lucha armada de la década anterior, era muy propicio para llevar a cabo esta prédica. La Escuela se mantenía abier-

ta al mundo, y se veían con interés revistas como la alemana *Bauformen* o la francesa *L'architecture vivante*, que mostraban las obras de la vanguardia europea (en el número de primavera de 1925 de la última, por ejemplo, se reproducían los planos arquitectónicos y algunas fotos de la casa del pintor Ozenfant, de Le Corbusier), y O'Gorman lee hacia 1926 *Vers une architecture*, también de Le Corbusier. No obstante, la primera casa que proyecta y construye, en la calle de Palmas 81 (al lado del terreno donde estarán, un poco después, las de Diego y Frida), en 1929, es más original en su planteamiento de lo que la mera observación de imágenes en libros y revistas por el joven O'Gorman permitiría suponer, y si bien se apropia de muchas de las ideas de la casa Ozenfant para hacer, en 1931, la casa-estudio de Diego (no así la de Frida), es evidente que va mucho más lejos de lo que Le Corbusier había hecho no sólo en la casa Ozenfant, sino en cualquier otra obra suya hasta entonces, algo muy meritorio para un arquitecto de sólo veintiséis años de edad. Pero no hay en esto nada de accidente.

Lo que O'Gorman entendió a la perfección, y esto es para mí evidente, fue que se trataba de llevar a la arquitectura el cambio que ya se había producido en la vida (y que no debía de considerarse concluido), y que esto no consistía tan sólo en adoptar un nuevo repertorio de formas, sino en encontrar una postura que dejase al margen, para siempre, las preocupaciones que la academia había elevado al sitio más prominente, y que él resumía en la palabra "arte", con la connotación decorativa que tenía la palabra en la tradición históricamente establecida hasta entonces. Por eso se sorprende O'Gorman, al mostrar a Diego Rivera la casa de Palmas 81 (de la que decía el arquitecto que "el mínimo de gasto y esfuerzo por el máximo de eficiencia había sido la base teórica para realizarla"), que el pintor hubiese "inventado la teoría de que la arquitectura realizada por el procedimiento más científico es también obra de arte".

Hoy puede parecer irrelevante, cuando la retórica ha vaciado ya tantas palabras de significado, afirmar que una arquitectura debiera concebirse "por el procedimiento más científico", pero eso era justamente lo que O'Gorman creía necesario hacer cuando advertía que el tremendo cambio sufrido por la sociedad de su época exigía una mutación de magnitud equivalente en la arquitectura, sin precedente histórico que le sirviera de modelo. Las formas de la vanguardia europea constituían una referencia ineludible, por



La única manera de estar a la altura de los tiempos consiste en adelantarse a ellos, lo que se dice fácil, pero requiere una capacidad de análisis muy por encima de lo común.

supuesto, pero lo que podemos ver en la obra temprana de O'Gorman es la decisión de remontarse a partir de las ideas que pudiesen justificarlas, y esto sólo podía dar como resultado un planteamiento tan radical como el de los pioneros que le estaban sirviendo de inspiración. Y eso es justamente lo que da a esas primeras construcciones de Juan O'Gorman su perdurable vigencia, ya que no son sólo variaciones estilísticas de unos modelos prestigiosos. Pero como Juan O'Gorman no se limitó, por otra parte, a adaptarse a la situación de 1930, sino que intentó comprender la naturaleza de estos cambios con la mayor claridad, se vio frente a la posibilidad de imaginar, e incluso de inducir, los cambios que se producirían en la arquitectura en los años siguientes. Así, por ejemplo, su uso del color anticipa en casi dos décadas el que haría Luis Barragán en México; pudo proponer parasoles para las ventanas del estudio de Diego, mucho antes de Le Corbusier, y no vaciló en emplear en la arquitectura doméstica, desde 1929, la estructura, las texturas ásperas y las instalaciones hidráulicas y eléctricas a la vista, soluciones que sólo adoptará Le Corbusier en su obra después de la Segunda Guerra Mundial. También exploró el tema de la eliminación de los desperdicios mediante ductos y depósitos de basura en una forma que nadie se ha atrevido a abordar todavía. Tampoco ha tenido seguidores su propuesta (desde luego aceptada o exigida por sus clientes, Diego y Frida) de alojar a los miembros de un matrimonio en el mismo terreno, sí, pero en construcciones diferentes. Y es aquí donde podemos ver cómo el objetivo de cambiar la vida —no sólo a iniciativa del arquitecto, sin duda— es un supuesto de primera importancia para quien quiera alcanzar resultados que valgan la pena en el intento de cambiar la arquitectura. En otras palabras, la única manera de estar a la altura de los tiempos consiste en adelantarse a ellos, lo que se dice fácil, pero requiere una capacidad de análisis muy por encima de lo común. Y aquí puede involucrarse, tal vez, algo cercano a lo que Horace Walpole, en el siglo XVII, bautizó como "serendipity", y que los científicos conocen muy bien: no es sino ese azar afortunado que nos permite, al buscar la solución de un problema, encontrar la respuesta a otro que no estábamos considerando. Pero ese azar nunca es un don gratuito; sólo premia a los que ya han hecho su trabajo. O'Gorman, como lo revela su recuerdo de la conversación que sostuvo con Diego hacia 1930, creía estar trabajando en algo útil para cambiar

la vida, pero no en el descubrimiento de una nueva estética. Hacia 1935, se aleja de la arquitectura, decepcionado de los magros resultados que había obtenido en su objetivo inicial. Y creo que no estuvo del todo consciente, ni al final de sus días, de la dimensión de su logro en un área en que no lo buscó: la estética arquitectónica. Para ser más precisos, y para hacer cabal justicia a Juan O'Gorman, de una estética que no podía ser alcanzada sino por el difícil camino de un compromiso ético. O'Gorman lo consiguió de manera tan indiscutible que hoy, a setenta años de iniciadas estas casas, podemos considerarlas tan propias de nuestro tiempo como lo fueron para Diego Rivera y Frida Kahlo en el suyo. ☺

