

Vida y Pensamiento de Juan O’Gorman

Ana María Cetto y Bettina Cetto

Otros autores que nos acompañan en este libro están ampliamente capacitados para hacer un análisis de la Biblioteca Central desde sus respectivas profesiones, y nos sentimos honradas de estar en tan buena compañía. La nuestra será necesariamente una aproximación más personal, porque nos tocó ser testigos -parte en tiempo real, parte *a posteriori*- de la construcción del edificio de la Biblioteca y sobre todo, de su decoración. Conocimos la Biblioteca a través de Juan O’Gorman. Para nosotras siempre ha sido *la biblioteca de Juan, nuestro padrino*. Escribir ahora sobre ella nos causa una enorme emoción, porque es una invitación a recrear muchos momentos gratos en que Juan compartía apasionadamente los avatares de su trabajo plástico con la familia. Pero para entender y apreciar mejor la obra en su contexto no nos queda más que incluir también una selección -si bien algo azarosa- de datos biográficos y reflexiones acerca de la vida y el pensamiento de O’Gorman.

=====

Recorrido

La infancia de Juan O’Gorman transcurrió durante la gesta revolucionaria, hecho que dejó una profunda huella en su vida personal y artística. Nacido en el barrio de Santa Catarina, Coyoacán (1905), inició la primaria en la ciudad de Guanajuato, pero en 1913 su familia se trasladó de nuevo a la Ciudad de México debido a que los enfrentamientos armados impedían el trabajo del padre en las minas.

La primera pasión de O’Gorman fue la arquitectura, la cual abrazó desde muy joven, ya en 1922. Como señala Víctor Jiménez,¹ el México de los años veinte estaba inmerso en un debate cultural que exigía a sus artistas encontrar el verdadero rostro del país y, al mismo tiempo, una expresión auténtica en el arte contemporáneo. Nada mejor

¹ Jiménez, Víctor, *Juan O’Gorman, vida y obra*. Facultad de Arquitectura, UNAM, 2004.

para entrar de lleno a este debate que ingresar a la Escuela de Arquitectura, dependiente en aquella época de la Academia de San Carlos. Ya desde entonces, Juan se mostró crítico de las enseñanzas de la Academia, y participó en la lucha de los estudiantes junto con jóvenes maestros de la época, como José Villagrán García, por renovar la enseñanza de la arquitectura. La influencia más decisiva que recibió en la escuela fue la de sus maestros el ingeniero José Antonio Cuevas -pionero en usar las superficies regladas de los paraboloides hiperbólicos que sólo muchos años después realizaría Félix Candela- y el arquitecto Guillermo Zárraga, con quien comenzó a ubicar la arquitectura en la realidad mexicana y, por lo mismo, “a odiar la ortodoxia y el sectarismo académico tradicionales”.²

Poco después, con apenas 19 años de edad, colaboró para el Departamento de Salubridad Pública con el arquitecto Carlos Tarditi, el responsable de que se reformara el reglamento oficial que prohibía la pintura mural en las pulquerías; reforma que dio un fuerte impulso a esta expresión popular. Juan se encargó de decorar tres pulquerías: Los Fifís, Entre Violetas, y Mi Oficina, con murales de más de dos metros, como lo dictaba la norma oficial. No en vano concluía Jean Charlot, pintor y escultor él mismo, “Las pinturas de pulquería y carnicería, pinturas útiles y buenas, son una de las mayores glorias plásticas de México y de hoy”.³ Líneas antes, en el mismo texto de 1926 señalaba “La importancia de esas obras reside, sobre todo, en el hecho de que son de las pocas pinturas de esta época que tienen una razón de ser, y por ende el derecho de existir. Son las pulquerías con sus fachadas y sus interiores intensamente decorados una contestación práctica a las preguntas que se hacen sobre el porqué del arte. (...) El hecho de que más gente entra a beber en las pulquerías mejor pintadas, prueba lo útil del arte.” Lamentablemente, estos y otros murales pintados al inicio de la actividad artística de Juan, fueron destruidos al desaparecer un sinnúmero de pulquerías.

En 1929 nuestro joven arquitecto sorprendió a los ciudadanos con la primera casa funcional en México, en la que, bajo la influencia de las lecturas de Le Corbusier, apostó

² Luna Arroyo, Antonio, *Juan O’Gorman, Autobiografía*. Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, México, 1973.

³ Charlot, Jean, *Pinturas murales mexicanas*, Forma, México, 1926.

por una arquitectura en que la forma deriva de la función utilitaria. Diego Rivera se mostró encantado con esa propuesta tan revolucionaria (nada podía ser más pertinente al momento histórico que buscar construir con eficiencia y economía), y tan contrapuesta a la estética del ornamento. De manera que, en 1930, O’Gorman aplicó el principio funcionalista a la hoy mundialmente famosa casa-estudio de Diego y Frida, y lo hizo, como señala su compadre y amigo, Max Cetto, “sin compromisos con la opinión que prevalecía -y aún prevalece en México- de que la falta de ornamento es producto de pobreza espiritual, y no un signo de fuerza y madurez, como lo define Adolf Loos”.⁴ Aquel joven arquitecto insistía en que a él le interesaba aplicar este principio de máximo de eficiencia con un mínimo de costo, y que la arquitectura debía ser “científica” aún en detrimento de la estética, y Diego, al encargarle su casa, tuvo la sensibilidad para reconocer que se trataba de una nueva estética, y la intuición de que el resultado podría ser una obra de arte.

El tiempo le daría la razón a Diego. Esta obra de Juan, en particular, parece decirnos que el artista grande está ahí en el momento en que tiene que estar, pero no vive con su generación sino un poco delante de ella; por eso la siguiente generación se reconoce en él. Cuando lo que le fue contemporáneo ha llegado a ser cursi, abaratado, él queda como una fuerza viva por haber actuado en contraste con la obra de sus contemporáneos.

En todo caso, en su momento fueron la utilidad y la economía de estas construcciones las que le valieron a O’Gorman la extraordinaria oportunidad de proyectar y construir entre 1932 y 1935, ya como jefe de la Oficina de Edificios Públicos de la SEP, cerca de treinta edificios escolares de estilo funcional, incluida una escuela de artes y oficios. En algunos casos las construcciones se decoraron, con lo cual se promovió también la pintura mural.

La intensa actividad de Juan se interrumpió a finales de los años treinta, cuando la arquitectura funcional comenzó a perder las intenciones que le dieron vida. Es que, en el

⁴ Cetto, Max, *Arquitectura Moderna en México*, Frederick Praeger, N.Y. 1961

contexto de la industrialización, los contratistas que trabajaban para las empresas privadas, a su juicio “confundían el máximo de eficiencia por el mínimo de esfuerzo, el máximo de rentas por el mínimo de inversión”.⁵ Qué triste verdad encierra esta sentencia de O’Gorman. A esto habría que agregar el abandono del valor estético que hoy día se observa, como herencia del funcionalismo mal entendido, en las casitas que se producen en serie a lo largo y ancho del país, donde lo único que importa es que sean baratas. Si bien es cierto que la explosión demográfica demanda un empeño febril de construcción de vivienda accesible, ello no justifica que, para construirlas, deba eliminarse de entrada todo vestigio de vegetación, que se pasen por alto factores como la insolación, los vientos, las características del terreno, el ruido..., y que no interesen las cualidades de los materiales empleados. Con ese modelo de inspiración, se ha abandonado la estética de los pueblos de México de hace cincuenta años (y más), la manera de hacer las cosas del lugar, el construir con adobe y con piedra y rodear con vegetación, para dar lugar a las horrendas casas “de material” que caracterizan la autoconstrucción de hoy.

El poder de los muros

Ante este desvirtuamiento de la arquitectura funcional, O’Gorman se decidió por el muralismo. Entre 1937 y 1938 pintó *La historia de la aviación*, para la terminal aérea de Balbuena. Las dos secciones más polémicas fueron destruidas despiadadamente -en una de ellas representaba a Hitler y Mussolini como dos dragones con alas de demonio- y la única que se conserva, *La conquista del aire por el hombre*, es la que se encuentra ahora en el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México. A partir de entonces, su pintura al fresco prolongó las intenciones críticas del movimiento muralista de los años veinte. O’Gorman buscó activar la conciencia social bajo la convicción de que es el pueblo el principal actor de las conquistas sociales. Por ello un hilo conductor en su pintura mural es la lección de historia patria, mediante la representación de los momentos más significativos de nuestro pasado.

⁵ *La palabra de Juan O’Gorman*, selección de textos. UNAM, México, 1983.

En el muralismo, fueron Orozco, Rivera y Siqueiros (los “tres grandes”) quienes se anticiparon a sus contemporáneos encarando una hostilidad actuante y necia que los condujo a punto de que los emplumaran, al estilo Kukuxklan, cuando pintaban los murales de la Escuela Nacional Preparatoria. Juan perteneció, en este caso, a la siguiente generación y es considerado por Ida Rodríguez Prampolini como el “cuarto gran artista” que México ha producido en el campo moderno de las artes plásticas.⁶ Si en el arte tenemos el reflejo de cuanto ocurre en un determinado momento histórico y de sus contradicciones, el arte público de O’Gorman no es la excepción: mejor aun, responde al más puro principio del muralismo en México.

En el Castillo de Chapultepec se encuentran dos enormes paredes pintadas al fresco, a las que dedicó un sinnúmero de jornadas de trabajo, subido en el andamio y envuelto en su overol gris, para explicar al pueblo de México la lucha de Independencia y la Revolución. En el Retablo de la Independencia rehace la memoria histórica mediante 53 retratos de los personajes principales que intervinieron en este acto trascendente para nuestro país, empleando como fondo el variado paisaje nacional, desde las sierras más altas hasta las playas de Acapulco. En ambas obras pone de manifiesto el propósito del muralismo, tan criticado por los artistas de vanguardia, de transmitir la historia a través del arte. Decía nuestro “tío tlacuache” que el día en que sus murales se volvieran cromos en hojas de calendarios y se vendieran en San Juan de Letrán, se sentiría feliz porque significaría que le llegaban a la gente.

Otro capítulo importante en la obra de Juan lo constituye el decorado con mosaicos de piedra, que se inició con la construcción del Anahuacalli, entre 1944 y 1945. La primera aplicación fue con piedra gris del Pedregal, complementada con pedacería de mármol blanco y piedra negra, con el objetivo de cubrir las paredes y los techos de concreto. El procedimiento desarrollado para el Anahuacalli lo utilizaría después, pero ya con todo el esplendor de la policromía, en varias obras sucesivas: la casa del compositor Conlon Nancarrow, su propia casa en los linderos del Pedregal de San Ángel, la

⁶ Rodríguez Prampolini, Ida, *Juan O’Gorman arquitecto y pintor*, Homenaje a Juan O’Gorman, UNAM, 1983.

Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, el Hotel Posada de la Misión en Taxco; además de dos obras en el exterior: en Santiago de Chile y en San Antonio Texas. En cada una de ellas el arquitecto se aparta más claramente del funcionalismo, y el artista –pintor, muralista– va encontrando medios nuevos para plasmar su obra, así como formas cada vez más libres de expresarla. En su propia casa, construida en 1949, obra singular apartada de todos los cánones, novedosa y fantástica, aprovechó el paisaje local de manera extrema y logró una singular armonía con él, al extenderlo y convertirlo en un espacio habitable, de extraordinario equilibrio. A Helen, su esposa, le tocaría completar esta concordancia mediante una obra de jardinería igualmente fuera de serie.

Esa obra de arte, que debió ser patrimonio de la humanidad, por desgracia no se alcanzó a proteger y fue infelizmente demolida después de que O’Gorman la vendiera para volver a su casa de la calle Jardín. Juan nunca pudo reponerse de la tristeza profunda que le causara la destrucción de la casa de San Jerónimo, con todo y sus seis murales hechos de piedras de colores y vidrio azul. Es que no imaginó que la compradora no quisiera conservarla en su estado original, ya que para él fue la obra arquitectónica más importante de su vida. Hoy ya sólo resta, y hay que hacerlo, conocerla en los libros, o por algunas extraordinarias fotografías, y a través de los elocuentes textos que en su defensa escribiera Ida Rodríguez Prampolini.

Por aquellos años, al tiempo que diseñó y construyó la casa de sus sueños, su extensa obra de caballete alcanzaba el punto culminante en tres diferentes grupos de pintura: retratos, paisajes de México y paisajes fantásticos. Al pasar de unos a otros se debatía entre sus profundos conocimientos arquitectónicos, la reproducción fiel realizada delicadamente y la libre imaginación, que desplegaba también con singular finura. Más de cien pinturas y dibujos de esta época prolífica se presentaron en la exposición individual que en 1950 le dedicara el INBA bajo el título *Realidad y fantasía en la obra de Juan O’Gorman*.

Para entonces llegaba a su fin la etapa de los gobiernos que tomaron el poder al final de la gesta revolucionaria y a quienes tocó poner en práctica los ideales de la

Revolución. En 1947, Daniel Cosío Villegas publicó un ensayo en el que introduce el calificativo de posrevolución que, por supuesto, causó escozor. Tras analizar la circunstancia nacional, concluye que el proceso de transformación social iniciado en 1910 había muerto en 1940. Simplificando, puede decirse que, a partir de ese año, la Revolución dio por concluidos sus proyectos de reforma social y política y sus dirigentes lanzaron de lleno al país a una nueva empresa: buscar el crecimiento económico.

Así, el período 1941-1952, iniciado con el llamado a la Unidad Nacional que hiciera Ávila Camacho para proteger al país del empuje de los fascismos europeos y sobre todo por el afán de convocar a la construcción del nuevo estado moderno, vio florecer los planes nacionales para la edificación de grandes hospitales y escuelas adicionales en el campo y las ciudades, así como de la Normal Superior, el Conservatorio de Música, la Ciudad Universitaria, e importantes obras viales.

Para la arquitectura, este doble sexenio se tradujo en una década muy fructífera que nos dejó como legado piezas excepcionales. Si la inversión en obra pública fue notable, no lo fue menos la privada, que fomentó esa maravillosa explosión de la arquitectura moderna en México. Se construyeron residencias y edificios de oficinas, tema nuevo y muy prolífico en el tránsito de los años cuarenta a los cincuenta. México, país todavía predominantemente agrícola, inició su camino hacia la era industrial y se abrió a la inversión extranjera. La desnacionalización económica fue inventando y patrocinando la unidad nacional o, dicho de otro modo, se acompañó con el debilitamiento del nacionalismo cultural.

La migración del campo a las ciudades hacia 1950 provocó que la Ciudad de México empezara a desbocarse. Se extendió hacia el norte, estimulada por el crecimiento de la zona industrial que colinda con el Estado de México; hacia el sur, sobre el eje que liga a la ciudad con Acapulco, o sea, la Avenida Insurgentes. Sobre el paisaje agreste de la lava del Xitle surgió el fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel y se diseñó y construyó la Ciudad Universitaria. En este contexto se inicia el proyecto de la Biblioteca Central, justamente en 1950.

Surge la Biblioteca

El arquitecto Carlos Lazo, administrador de las obras de Ciudad Universitaria, había encargado la realización del proyecto para la Biblioteca Central a O’Gorman junto con otros dos arquitectos: Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco. El sitio privilegiado que habría de ocupar este edificio habla de la importancia que para los planeadores del campus universitario tendrían las funciones de la biblioteca. Juan primero abogó por una biblioteca de estantería abierta, “porque en toda la historia de las bibliotecas universitarias que me fue posible investigar renegaban de las bibliotecas de acervo cerrado, considerado este tipo como anticuado”,⁷ desgraciadamente, fue juzgado inaceptable por las autoridades, aduciendo que los estudiantes se robarían los libros.

Así que no quedaba más que hacer un edificio con muros casi totalmente ciegos ¡todo a lo largo y ancho hasta alcanzar diez niveles! Según las palabras del propio artista, había que recubrir estos muros con piedras de colores para evitar “un cajonzote tremendo de tabique o incluso de mármol”. Los arquitectos de Ciudad Universitaria, al darse cuenta de la magnitud y laboriosidad del proyecto de O’Gorman, advirtieron a su autor que debía cobrar un precio extremadamente bajo por recubrir de mosaico, porque el presupuesto sólo alcanzaba para pagar algo que costara “un poco más que (recubrimiento) con vitricota o algún otro material similar”.

En estas circunstancias se erigió la biblioteca, como producto de una fantasía hecha realidad. ¿A quién se le ocurre, en la plena modernidad de mediados del siglo XX, llenar 4,000 metros cuadrados de superficie vertical, con varios millones de piedritas naturales de colores laboriosamente recogidas, cuidadosamente partidas, meticulosamente seleccionadas y colocadas, conforme un dibujo trazado a mano, a escala natural?

A nadie más que a Juan. A su talento y fantasía exuberantes habría de unirse la huella de la época que pasó de niño en Guanajuato, donde vivió durante tres años mientras su padre trabajaba como técnico en la mina El Profeta. Alguna vez nos dijo que

⁷ Víctor Jiménez, *op. cit.*

consideraba estos años como un episodio crucial en la formación de su sensibilidad artística. Cuando proyectó sus murales policromos para la biblioteca de Ciudad Universitaria, se asesoraría con un amigo de su padre, también ingeniero en minas, para integrar una paleta de 150 mosaicos de diferentes colores, mismos que él localizó viajando hasta en mula por toda la República, especialmente por las zonas mineras de Guerrero, Zacatecas y Guanajuato.

La Biblioteca Central representa la fértil fusión de los dos propósitos que marcaron la obra de O’Gorman: el funcionalista y el artístico. Por un lado, es una estructura definida por el solo propósito de la función; por el otro, es una obra de arte única. En su momento, Siqueiros la calificó de “gringa disfrazada de china poblana”. Hoy, es una obra que le da singular valor a la estética de Ciudad Universitaria.

La Revolución y la vida

De joven, O’Gorman tenía una fe enorme en la revolución y, en particular, en la versión mexicana, que para él representaba la lucha por el progreso económico y cultural y por la independencia de la Nación. Creció en la Revolución y ésta fue una constante en su vida y su obra. Más ampliamente, las ideas revolucionarias ejercían en él un atractivo especial, ya fuera en la arquitectura, el arte, la ideología o la política. Como se aprecia en uno de los costados del mural de la Biblioteca Central, no bastaba con pintar la Revolución, había que proclamarla con todas sus letras en grande: “VIVA LA REVOLUCIÓN”. La pasión por pintarla y darla a conocer al pueblo se tornó todavía más explícita en el mural que ejecutara años después en el Castillo de Chapultepec.

Su decepción con la vida tuvo mucho que ver con el destino de los movimientos revolucionarios (aquí y en general). En 1959, en una entrevista realizada por una de nosotras para el periódico escolar de la Secundaria 8, aún hablaba para las jóvenes de la inminencia del triunfo de la verdadera revolución. En un exceso de optimismo auguraba que en cosa de unos decenios el pueblo de México haría la verdadera revolución. Sin embargo, diez años después, en ocasión de una tertulia en que se encontraba rodeado de jóvenes ávidos de escucharlo, se dedicó a despotricar de la Revolución y de la vida

misma. Acaso para entenderlo nos ayuda Juan Rulfo. Hay un fragmento en *El Llano en Llamas* que, según los que saben, se refiere al padre, pero bien podría ser que lo escribiera con relación a la Revolución y a México: “Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar ya está muerta. Con nosotros, eso pasó”.

Vinculado a su pasión por las ideas revolucionarias estaba también el desprecio que sentía O’Gorman por el academicismo y la ortodoxia. La Academia con mayúscula era para él un símbolo de lo inerte, de lo que alguna vez fue glorioso y ha pasado a ser estéril. Veía con horror cómo una y otra vez en la historia del arte y la arquitectura, el éxito de una idea innovadora termina por aniquilar su valor para convertirla en objeto de especulación o negocio. Tanto desdeñaba todo lo que se institucionalizara, que él mismo decidió darle la espalda al funcionalismo al verlo convertido en una “nueva academia”. Al menos en parte, esto lo impulsó a abrazar largo tiempo después la arquitectura orgánica y llevarla -con singular talento- al límite de lo fantástico.

Ana María Cetto (México, D.F.). Investigadora del Instituto de Física y profesora de la Facultad de Ciencias, UNAM. Actualmente es Directora General Adjunta del Organismo Internacional de Energía Atómica, con sede en Viena.

Bettina Cetto (México, D.F.). Radica en Cancún desde hace 20 años. Economista, traductora, empresaria. Ha colaborado en diversos medios locales. Actualmente es columnista de *El Quintanarroense*, publica en las revistas *Tropo a la uña*, *Río Hondo*, *Gente*, y en el espacio virtual *Artes e Historia*.