

El 21 de agosto de 1940 fue asesinado en su casa-fortaleza de Coyoacán, México, el revolucionario exiliado León Trotsky por el sicario Ramón Mercader. El dictador José Stalin podía estar tranquilo: quien fuera quizá uno de los más inteligentes miembros del partido bolchevique caía en el silencio. Dejaba tras de sí sus fructíferas ideas junto con las contradicciones de los actos propios de los participantes en una revolución social, lo que obligatoriamente implica el derramamiento de sangre. Por un lado fue un abnegado e inteligente

luchador a favor de la clase obrera y por otro también había tenido que tomar decisiones sangrientas como la injusta represión de los marineros y el pueblo de la isla de Kronstandt, que en 1921 se atrevió a desafiar el sectarismo dogmático y autoritario del partido bolchevique (Avrich, 1974). Dos años más tarde, el controvertido e inquieto arquitecto-pintor Juan O'Gorman (1905-1982) construyó en honor a su memoria en el sombrío (quizá porque la tragedia ahí ocurrida permanece presente) y parcamente arbolado patio de la casa del viejo revolucionario, una estela funeraria austera como el sitio (a diferencia del complejo Monumento a la Tierra y la Revolución Agraria de 1972 que quedó plasmado sólo en boceto), tal vez como correspondía a alguien que había tenido una vida agitada pero demasiado sencilla. La estela consiste en un prisma de concreto a escala humana; en una de sus caras, en bajo relieve, tiene grabados la hoz y el martillo, símbolo del campesino y el obrero socialista, y en su parte posterior un nicho donde están depositadas las cenizas del luchador social y de su esposa Natalia Sedova. Encima de la estela, en una pequeña asta, ondea la querida y repudiada bandera roja, color que encarna la sangre que los luchadores sociales han vertido buscando sociedades más justas. Se dice que los monumentos sirven para recordar los actos heroicos de los hombres y traer a la memoria, como diría Walter Benjamin, la historia de los vencidos. En efecto, allí coinciden dos personalidades contradictorias, como todas, en algunas de sus ideas y actos, aunque lo más importante es el hilo conductor de sus vidas, que siempre fue la reivindicación de las luchas y los derechos de las mayorías desposeídas, marcado por algo fundamental, la capacidad de dudar y el temor a equivocarse. Ambos vivieron en un periodo de turbulencia ideológica, de cambios continuos, de indignantes y esperanzadores acontecimientos históricos. Ambos pasarán a la historia por un solo ideal, independientemente de los matices ideológicos: la reivindicación de la lucha de clases propia de un mundo capitalista—donde el pueblo vive marginado, explotado y en condiciones culturales y económicas miserables— como medio para transformar la realidad económica y social en un mundo más justo, más igualitario.

En la obra de Juan O'Gorman los ideales arriba señalados constituyen el motivo fundamental (ese sería el *leitmotiv*) desde sus primeras obras pertenecientes al llamado funcionalismo radical. Hijo fiel a un contexto

Juan O'Gorman: arquitecto funcionalista radical

Por funcionalismo debemos entender la tendencia en la arquitectura a realizarse como obra de ingeniería, es decir, con el máximo de eficiencia por el mínimo de esfuerzo. Se entiende claramente que dentro de este concepto queda eliminada la posibilidad de realizar la obra de arte arquitectónica y que la arquitectura se convierte en ingeniería de edificios.

Juan O'Gorman.

MARTA OLIVARES CORREA
CENIDIAP
cantalapiedra@prodigy.net.mx

Palabras Clave:
educación
vivienda
funcionalismo radical
organicismo

Resumen

Semblanza de Juan O'Gorman y de algunas de sus obras, en la que se pone énfasis en la obra educativa y de vivienda, así como en sus principales ideas acerca del funcionalismo y el organicismo.

Key words:
education
dwelling
radical functionalism
organicism

Abstract

A review of Juan O'Gorman and some of his works, where emphasis is put upon his educational and dwelling buildings, as well as his main ideas about functionalism and organicism.

donde se había realizado una de las primeras revoluciones sociales del siglo xx (1910-1920) mezclando ideas socialistas (sobre todo artículos constitucionales 3º, 27º y 123º) con ideas liberales y democráticas de un *Welfare State*. Como estudiante de la Academia de San Carlos, primero estuvo influenciado por las ideas de Julien Guadet, el arquitecto francés de notorio ascendiente en su momento. Más adelante asumió las ideas del funcionalismo de analogía mecánica utilizadas por Horace Greenough, James Fergusson y Le Corbusier, así como las nuevas teorías constructivistas, y las de la Escuela de la Bauhaus. Más tarde, su inquieta y creativa personalidad lo llevó a simpatizar con el organicismo del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright e improvisar con el catalán Antonio Gaudí y el francés Ferdinand Cheval (Rodríguez Prampolini, 1982: 27 y sigs.).

El funcionalismo de O'Gorman tuvo su origen en las clases que tomó con el arquitecto Guillermo Zárraga, quien preocupado por la situación económica y social pensaba que había que hacer una arquitectura de acuerdo con las necesidades y los materiales del país, tanto para volver la vida más cómoda, práctica o funcional, como para abaratar los costos de la construcción. El funcionalismo en México tuvo dos tendencias: la *integralista*: "que supone el valor arquitectónico formado por una serie de valores independientes entre sí y establecidos jerárquicamente" y que son lo útil, lo lógico, lo estético y lo social, y cuyo máximo defensor y representante en México fue el arquitecto teórico-práctico José Villagrán García (Aja, 1982: 11); y la llamada *radical*, preocupada sobre todo por satisfacer necesidades básicas que en ocasiones se olvidan, y optimizar recursos económicos en la construcción priorizando sobremanera la utilidad de la obra por encima de los valores estéticos. Los seguidores principales fueron Álvaro Aburto, Juan Legarreta y O'Gorman. En concordancia con el momento, eran simpatizantes de las ideas socialistas y, en las Conferencias de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos efectuadas en 1933, defendieron una arquitectura técnica, entendiendo por ésta que su principal finalidad era ser útil a los seres humanos de una manera directa y precisa, hecha para el pueblo, desnuda y pobre en la que las "necesidades esenciales o materiales" fueran prioritarias. En palabras de O'Gorman, "creo que la arquitectura que resuelve las necesidades materiales, palpables, que no se confunden, que existen, pudiéndose comprobar su existencia y al propio tiempo son fundamentales y generales de los hombres, es la verdadera y única arquitectura de nuestra época" (O'Gorman, 2001: 60).

En el funcionalismo radical, además de lo anterior, en relación con los edificios debía sa-



Figura 1. Juan O'Gorman, Monumento a Trosky, 1942. Fuente: Archivo Marta Olivares C., 2007.

tisfacerse la necesidad de albergue; la arquitectura que debía aplicarse en ellos era una ingeniería de los edificios, pues se empleaba la técnica de composición como un proceso ingenieril. A juicio de O'Gorman, como normalmente los edificios habitacionales no eran considerados exclusivamente para albergue sino también como un conjunto que contenía expresiones artísticas, no se les podía considerar funcionales (Gómez y Quevedo, 1981: 129), de ahí que en sus propuestas aplicara el concepto de "máximo de eficiencia por mínimo de esfuerzo o costo". Es decir, constituía una propuesta para enfrentar las condiciones de miseria, pobreza y limitación de recursos económicos del país, eliminando la idea de belleza y limitándose a ver la arquitectura como una técnica, resultado automático de la solución mecánica del problema de distribución y de la aplicación lógica de los medios de construcción. El proceso creativo dependía de la función, que era la que determinaba la forma. En otras palabras, imitaba las políticas

realizadas en esos momentos en la URSS en diferentes renglones: atender lo primordial y no lo superfluo.

En coherencia con lo anterior, sus presupuestos teóricos-ingenieriles para componer consistían en relacionar armoniosamente tres técnicas: la *técnica de la construcción*, que era el conocimiento de los diversos tipos de estructura; la *técnica de la distribución*, que era la que permitía que los edificios funcionaran bien por su dimensión, circulación y distribución convenientes y, por último, la *técnica de las instalaciones*, esto es, la solución práctica de las necesidades de instalaciones, equipos y maquinaria (Rodríguez Prampolini, 1981: 107).¹

Además, buscando una arquitectura con carácter nacional, fácil de realizarse y que solucionara las necesidades de la población

¹ Conferencia dictada en la Unidad Profesional de Zacatenco en el ciclo "25 años del IPN y 30 años de la ESIA".

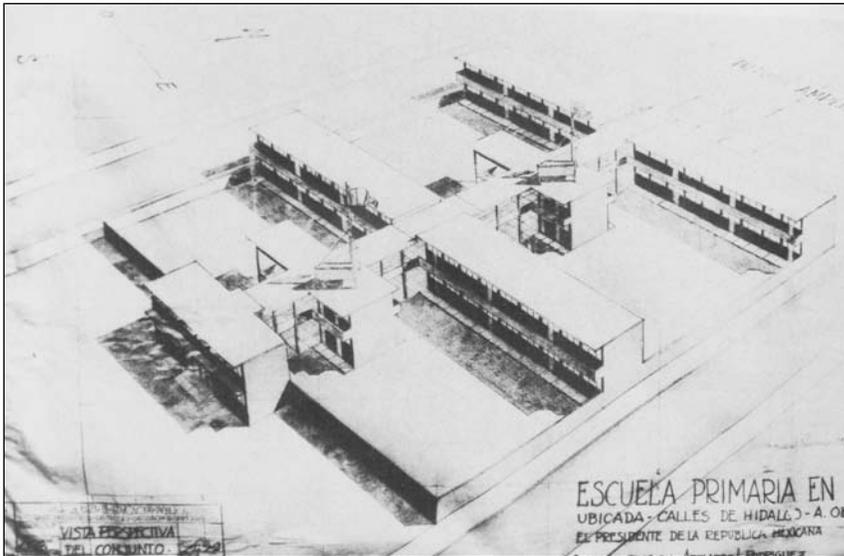


Figura 2. Juan O’Gorman, Escuela, Plazuela Hidalgo, Calle Hidalgo, A. Obregón y Rastro, 1934, Tampico, Tamaulipas.

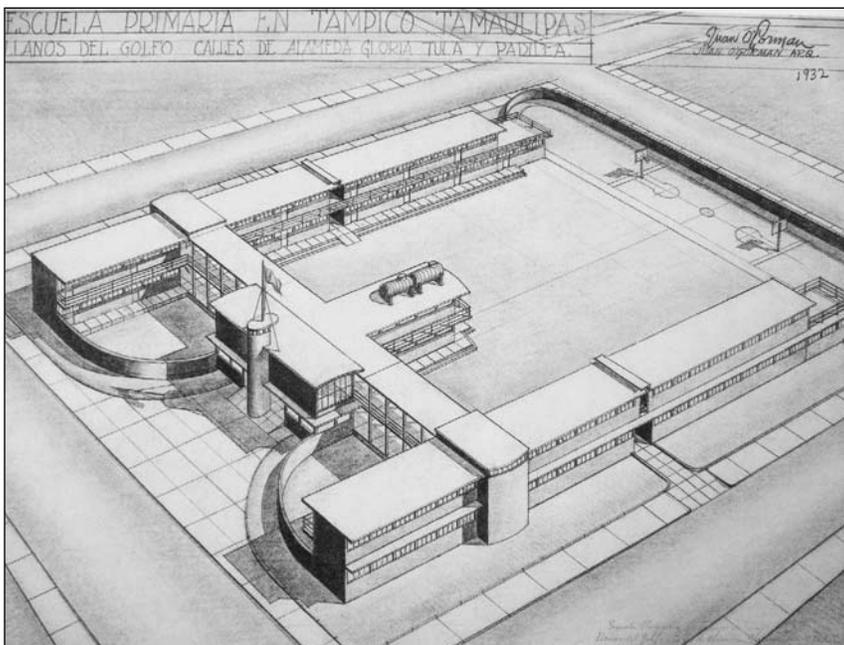


Figura 3. Juan O’Gorman, Escuela, Llanos del Golfo, Calles de Alameda, Gloria, Tula y Padilla, 1934, Tampico, Tamaulipas.

desprotegida, utilizaba los elementos modernos comprendidos en los requerimientos de confort, higiene, economía, pero con absoluta sencillez: era necesario que la nueva arquitectura se desnudara de cualquier adorno y fuera limpia (aquí coincidía con el arquitecto austriaco Adolf Loos, quien rechazó tajantemente todo adorno en la arquitectura

por inútil o sin sentido), austera y sencilla (Loos, 1993: 350 y sigs.).² También incorporó las ideas de Le Corbusier, contenidas en su obra *Vers une architecture* que concibió la casa como una máquina para habitar (funcional, precisa, sin desperdicio de espacios y materiales), y difundidas en México en 1924 así como las de la escuela alemana Bauhaus

cuyos planteamientos exigían, para realizar un buen diseño, observar la relación que el artista tiene con su sociedad, el artesano con la industria, y el compromiso que se debe establecer entre éstos y la sociedad.

Las primeras obras funcionalistas de O’Gorman, siguiendo los presupuestos antes especificados, fueron la casa de su padre Cecil O’Gorman (1929) que está inspirada formalmente en la célula de una habitación y en el prototipo de vivienda del edificio de Narkomfin de Moscú, de Moisej I. Ginzburg y I. F. Milinis (1928-1930), y la casa-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo (1931-1932). Esta última, ubicada en la calle de Altavista en San Ángel, está inspirada en lo que fue el estudio del pintor Ozenfant (1922), diseñado por Le Corbusier. Sin embargo, O’Gorman eligió una cubierta que está a la vista luciendo los dientes de sierra de la losa nervada hecha con soleras de barro y tiene las instalaciones visibles. De ella el arquitecto Israel Katzman dijo: “En el estudio para Diego Rivera, con ventanas de piso a techo, enmarcadas por los bordes de muros y losas delgadas, con escalera helicoidal y techo de dientes de sierra, O’Gorman hizo gala de una capacidad artística y madurez impropia de su edad, pues sólo contaba entonces con 24 años (26 en realidad). La crítica negativa que se ha hecho a esta obra por su parecido, en el diente de sierra y la escalera, a la casa que realizó Le Corbusier en 1922, también para un pintor, a nuestro juicio es superficial, por el hecho de que de las dos obras consideramos de mayor valor estético la de O’Gorman”, coincidiendo así con el afamado arquitecto japonés Toyo Ito (Katzman, 1963: 131; Ito, 1999: 151).

A partir de esos años O’Gorman desarrolló una labor encausada a la arquitectura y la docencia, actividades en las que sobresale como un profesionista de la arquitectura social y de la enseñanza técnica. Durante este periodo sus obras principales son las escuelas proyectadas y construidas en 1932 por la Secretaría de Educación Pública SEP, así como la modificación de los planes de estudios de la Escuela de Maestros Constructores para formar la Escuela Superior de Construcción ESC (1932), que pocos años después se convirtió en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura ESIA del Instituto Politécnico (1936). Asimismo participó en el Consejo Nacional de Enseñanza Superior e Investigación Científica de la SEP (1936-1937).

Su participación en la SEP se debió a que mientras construía la casa-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo conoció, gracias al pintor, al secretario de Educación Pública Narciso Bassols, partidario de las ideas socialistas, quien al ver su inquietud y capacidad, lo invitó a colaborar en la planeación de las escuelas primarias que entonces requería el

² Algunas ideas expresadas por Loos respecto al ornamento son: “Los rezagados retrasan el desarrollo cultural de los pueblos y de la humanidad, pues el ornamento no sólo es producido por delincuentes sino que es un delito, porque daña considerablemente la salud del hombre, los bienes nacionales y, por tanto, el desarrollo cultural... La persona moderna, que considera sagrado al ornamento, como signo del derroche artístico de épocas pasadas, reconocerá inmediatamente lo atormentado, lo penosamente conseguido y lo enfermizo de los ornamentos modernos. Ningún ornamento puede nacer hoy de alguien que viva en nuestro nivel cultural”.



Figura 7. Casa-estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 1931- 1932 y 2008.

características físicas y psíquicas de los futuros usuarios. Todo esto “permite considerar a estas escuelas como el laboratorio, el establecimiento higiénico y el modelo, porque sus condiciones están bajo el control del profesor, director e inspectores, siendo una ‘fortaleza científica’.³

En la proyección de las escuelas primarias O’Gorman aplicó la arquitectura técnica. Pensando en optimizar el funcionamiento de las escuelas, establece ciertos lineamientos y premisas de trabajo, sistematiza el programa y los sistemas constructivos. Todo con el fin de procurar el máximo de eficiencia por el mí-

nimo costo. Esto es, en sus propias palabras: “Una sencilla enunciación de las condiciones económicas-sociales del México actual, basta para comprender que hoy, bajo el dictado de los ideales revolucionarios, no sólo es absurdo sino criminal pretender seguir imitando a toda costa aquellos sistemas de construcción: ni los recursos de que se dispone para la educación pública, ni el objeto a que están destinadas las construcciones escolares, soportan tales despilfarros. Concretamente se refiere a la obra escolar hecha en el periodo de José Vasconcelos y en especial el Centro Escolar Benito Juárez que limitarían a un pequeño número de favorecidos el radio de la escuela” (SEP, 1933: 8).

Para mejorar el funcionamiento de las escuelas se tomó en cuenta la distribución urbana y se identificaron y analizaron las escuelas ya existentes en la ciudad, tanto en sus zonas urbanas como suburbanas. Asimismo se estudió la densidad de población infantil y sus radios de influencia, para igualmente localizar después los lugares sin equipamiento a donde serían destinadas las futuras escuelas. En el diseño de las nuevas escuelas se utili-

zaron dos tipologías: unas en forma de “T” y otras en forma de ángulo para aprovechar mejor los lotes ubicados en la esquina. En la planta baja los salones forman una especie de crujía dividida perpendicularmente en dos por los sanitarios y que permite tener un patio de juegos a cada lado para cada sexo según lo exigían las rigurosas reglas del momento. En el nivel superior encontramos la dirección y la administración para el control y la vigilancia de los niños y niñas. Sobre la zona de sanitarios se implementó una terraza al aire libre en la que puede improvisarse una tribuna o colocar un aparato cinematográfico para proyecciones. En la zona central también se localiza el desarrollo de la escalera, cuyo muro cabecero constituye el remate de acceso de la escuela. En algunas escuelas estos espacios se destinaron para que se efectuaran motivos de murales realizados por pintores a los que O’Gorman invitó especialmente para que colaboraran con su arte a embellecer el lugar. Ejemplo de ellos son: Pablo O’Higgins en la escuela de la colonia Industrial, Ramón Alva Guadarrama en la Pro-hogar, Roberto Reyes Pérez en la

³ El Departamento de Psicopedagogía e Higiene se dedicaba entre otras cosas a la medición de cabezas, tórax, antebrazos e incluso pulsaciones. Atendía niños de clase media y popular, su objetivo era determinar las constantes del desarrollo físico, mental y pedagógico de la población escolar urbana, es también una de las razones para que se hicieran en las escuelas los departamentos médicos (Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2006: 25 y sigs.).

San Simón, Máximo Pacheco en la Argentina, Jesús Guerrero Galván en la Álamos, Julio Castellanos en la de Coyoacán y, por último, en Xochimilco el mismo O'Gorman (Luna Arroyo, 1973: 60).

Las escuelas se dividieron de acuerdo con su ubicación en dos categorías: las destinadas a los centros de mayor población urbana y las de los pueblos rurales. Para las primeras se propuso una estructura de concreto y muros de tabique, mientras que para las segundas se optó por muros de carga de tabique y cubiertas de bóveda catalana. El emplazamiento de los edificios buscó la mejor orientación para aprovechar la iluminación y la ventilación: es decir, una orientación cerrada al norte o al este y abierta hacia el sur. En relación con el confort climático y la ventilación se decidió que las ventanas midieran 1.50 m de altura a todo la largo del salón y se colocaron también a 1.50 m del piso para garantizar la iluminación pareja y continua en el interior. Se buscó colocarlas en dirección al este o sureste de modo que el sol calentara los salones por la mañana, a fin de que la iluminación la recibieran los niños del lado izquierdo y en el lado opuesto, o sea por el noreste. En el Valle de México se practicaron en los muros ciegos unas oberturas en lo alto con tubo de albañal de concreto que permitieran la entrada del aire fresco y la salida del aire caliente. Además tienen un corredor cubierto de 1.50 m para proteger a los usuarios de la lluvia.

El proyecto se uniformó con un módulo múltiplo de 0.15 m, es decir: 1.50, 3, 6 y 9 m. Los salones de clase se hicieron de 6x9 m, tomando como ejemplo el estándar americano que considera 1m² por alumno y 4 m² para la plataforma del profesor y una altura libre de 3 m, al igual se hizo con la biblioteca, la dirección y la secretaría que eran de 3x3 m, el departamento médico de 3x6 m y la enfermería de 3x3 m. En algunas de ellas existía una sala para profesores y los padres de familia y almacenes. Cabe señalar que los locales se definieron en relación con los requerimientos de cada escuela.

En ambas categorías de las escuelas se propuso aplanados a la cal, con colores rojo, azul, naranja, café, verde, para que no reflejaran la luz, mientras que en el interior se optó por colores claros para hacer luminosos los salones. En el exterior, en un lugar visible, se colocó en dos colores el rótulo: "Escuelas Primarias". Los pisos de los salones estaban acabados con asfalto, considerando que serían más calientes, de más fácil limpieza y desinfección, sin embargo, otros eran de cemento. Desde nuestro punto de vista el asfalto no permitía que se cumplieran los objetivos. En los pueblos eran de loseta de piedra. Los pisos de los patios eran de tepetate apisonado. Cabe señalar que primero se buscó que todos los pisos de los salones fue-

ran de plástico, sólo que lo elevado del costo lo impidió. Respecto a las puertas se decidió que en las ciudades fueran de herrería y en los pueblos de madera. Estos acabados debían ser de bajo costo, pero durables porque debían requerir el menor mantenimiento en su vida útil. Plegándose a sus programas, se eliminaron todos los adornos y decorados por considerarlos no indispensables.

Las instalaciones hidro-sanitarias están separadas por un muro de espina para economizar material, sus medidas longitudinales dependieron del número necesario de muebles sanitarios que debían instalarse, se hicieron pozos y fosas sépticas según el Código Sanitario; recordemos que en estos momentos había una fuerte preocupación por la salubridad y la higiene. Las instalaciones eléctricas se hicieron ocultas en las zonas urbanas y visibles en las rurales.

Pensando en el aumento de la demanda de alumnos a mediano plazo, se previó el futuro crecimiento de las escuelas. Se dispuso que éste podía hacerse en los extremos por medio de la adición de aulas, o por superposición de una crujía a otra, con lo que se consiguió una propuesta versátil y flexible. Como indicamos, las escuelas se proyectaron aprovechando al máximo los recursos disponibles y buscando la mejor eficiencia y estabilidad, con el menor costo y dentro del mejor funcionamiento, así como procurando reducir al mínimo los gastos de conservación y reparación a futuro. Se consideraron así los escasos recursos y las capacidades técnicas y materiales de la localidad.

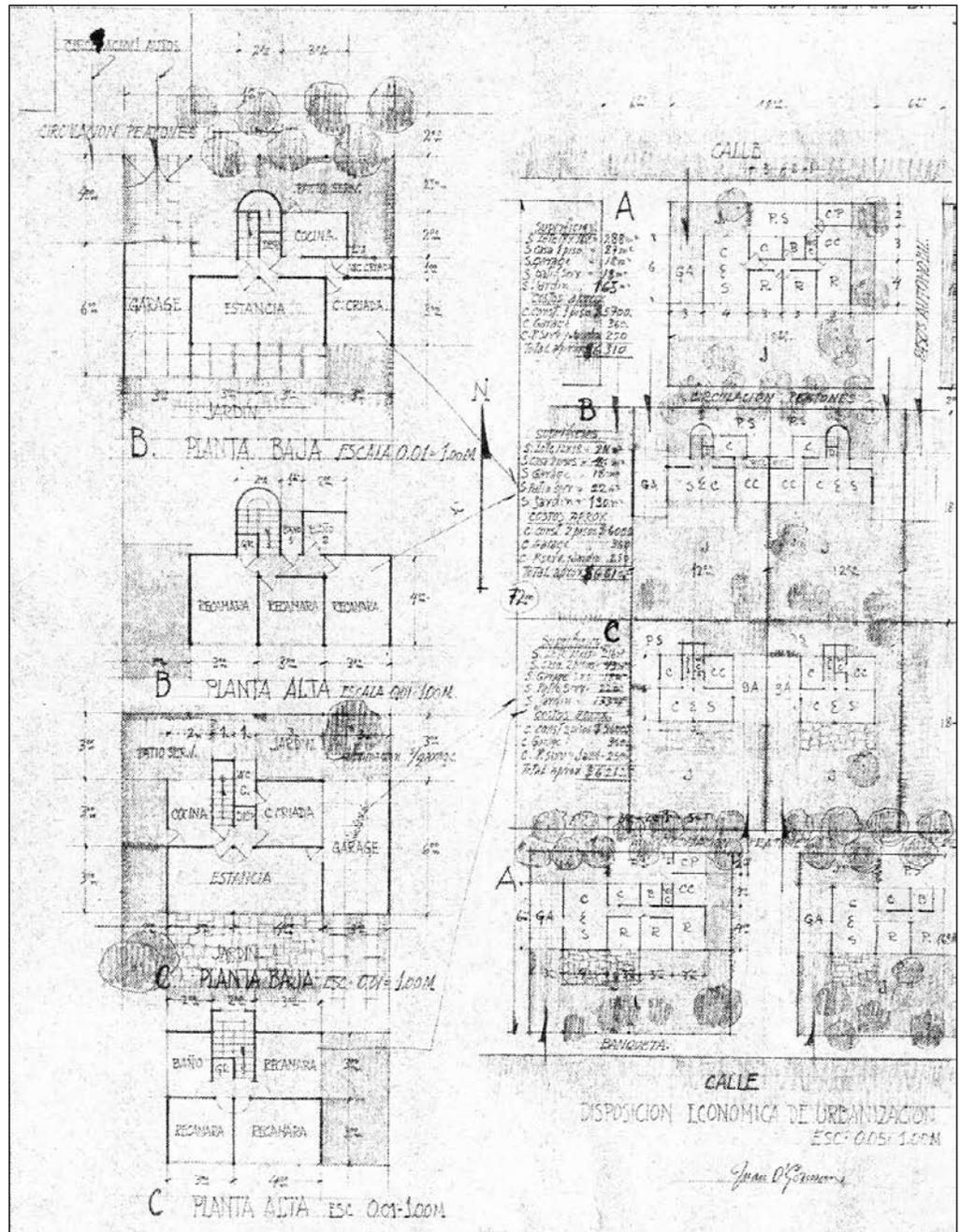
Más tarde, en 1933, O'Gorman realizó dos proyectos de escuelas para Tampico a causa de los estragos provocados por un violento ciclón que ese año azotó la zona. El entonces Presidente de la República Abelardo Rodríguez organizó dos colectas y decretó un impuesto que consistió en gravar el 10% de los precios de los espectáculos para beneficio de los damnificados; el monto recaudado habría de servir para la construcción de las escuelas. Para ubicarlas se seleccionó entre los terrenos propiedad de la federación y el municipio para evitar invertir en la compra de los lotes y aprovechar íntegramente el dinero recaudado. Se decidió que se localizaran en zonas proletarias y marginadas; las dos zonas fueron: una en el barrio del Cascajal, donde estaban los alijadores y cargadores agremiados, poblado principalmente por los pescadores del puerto y una cantidad aproximada de 40% de individuos en miseria extrema; el segundo sitio correspondió al barrio llamado de los Llanos del Golfo, ubicado en las calles de Alameda, Gloria, Tula y Padilla, y habitado por obreros agremiados pertenecientes a las compañías de petróleo, por lo que era una población con mayores recursos.

Ambos lugares tenían un elevado número de población infantil en edad escolar que requería de varios centros educativos. Según los cálculos realizados por O'Gorman, era necesario construir por lo menos tres escuelas para que cada una pudiera dar servicio a mil alumnos en cada barrio (O'Gorman, 1935: 2). La cantidad recaudada ascendió a 148000 pesos, y efectuando el estudio de precios unitarios se concluyó que el valor de la construcción en aquel puerto era aproximadamente 60% más elevado que en el Distrito Federal: mientras que aquí el costo por alumno era de 74 pesos, en Tampico ascendía a 119 pesos por alumno, lo cual sólo permitía hacer una escuela para 1250 niños con 24 salones de clase.⁴ En 1934, Eduardo Vasconcelos al hacerse cargo de la Secretaría de Educación Pública, determinó que la escuela se construyese finalmente en la Plazuela de Hidalgo ubicada entre las calles de Hidalgo, Álvaro Obregón y Rastro, colocándola en la parte más elevada del sitio y a unos 200 m del barrio Cascajal. El lugar estaba muy bien elegido porque su altitud evitaría posibles inundaciones, y además el terreno era más resistente que el de otras zonas. Esto último permitió reducir el costo de la cimentación, así como aplicar el ahorro en mejorar el drenaje y los patios de juego y jardines sembrando árboles, ya que estos gastos no se habían contemplado en el primer presupuesto.

Para proyectar el edificio con la más estricta economía, se tomó como base el Programa General para la Construcción de las Escuelas Primarias en el Distrito Federal de 1932, realizando las modificaciones necesarias determinadas al tomar en cuenta el clima y los materiales de construcción disponibles en Tampico. Se contempló la necesidad de una mayor área de ventilación para todos los locales, una orientación única de manera que el inmueble recibiera de lleno los vientos dominantes de la región que vienen del sur y del sureste, y estuviera protegido de los vientos del norte que soplan muy fuerte durante una temporada del año. Asimismo se colocaron marquesinas para contrarrestar los rayos solares, se ampliaron las superficies cubiertas en los patios de juego y se plantaron árboles en los exteriores para obtener mayores zonas de sombra.

En cuanto a la construcción se tomaron precauciones relacionadas con las fuerzas de los vientos marinos y el efecto dañino del salitre, por lo que se recomendó un recubrimiento especial de 5 cm de concreto para

⁴ Con \$135000 se había hecho en la colonia Portales del Distrito Federal una escuela nueva, de 35 salones de clase, dirección, sala de juntas, departamento médico, servicios sanitarios con regaderas, almacén y conserjería (SEP, 1933: 11).



Figuras 8 y 9. Juan O'Gorman, Casas habitación para los periodistas de la Ciudad de México, tipos A, B, C, D, E, F, G.

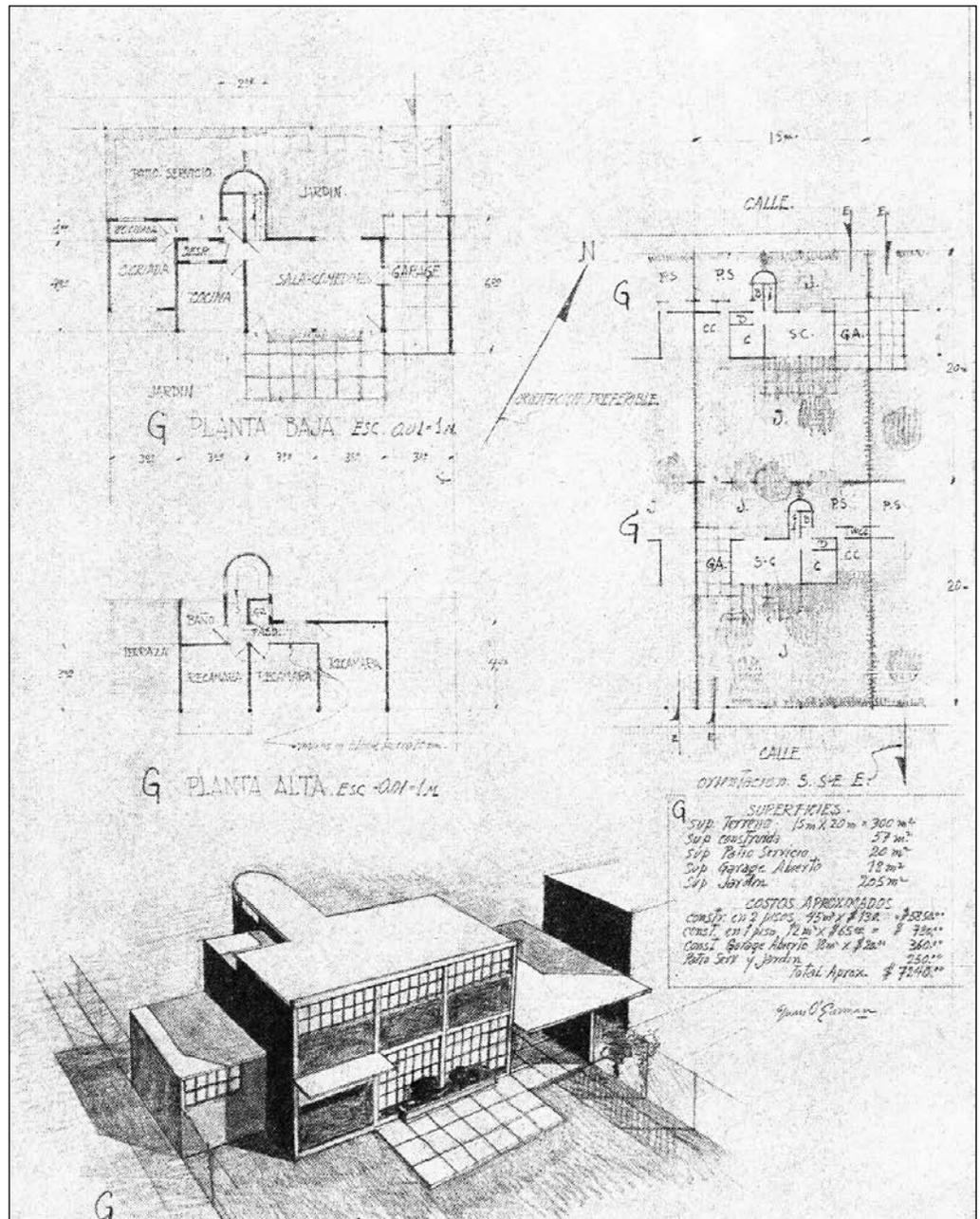
las varillas de acero estructural y una impermeabilización de pintura de patente, y pintar toda la estructura por lo menos cada dos años. Asimismo, se aprovechó la ampliación del volado de las losas que forman las circulaciones a lo largo de la crujía para resolver problemas relacionados con el clima, y evitar la construcción de corredores y pórticos para que no aumentara el costo, y por su durabilidad se propuso cancelería de aluminio para las ventanas.

El programa arquitectónico se mantuvo igual que en el Distrito Federal, tomando en consideración sólo algunos aspectos, como que la biblioteca debía tener un triple objetivo: tanto dar facilidad a los niños para

consultar los libros de texto, como permitir el uso del acervo por los obreros y personas ajenas, y también poder realizar en su espacio las juntas de maestros y padres de familia. Para lograrlo el acceso debía ser fácil para no interrumpir las actividades de las demás dependencias, por lo cual se ubicó en el primer pabellón al sur y en la planta alta, arriba de la dirección y del departamento médico. Cabe destacar que la construcción de este último departamento debió de ser muy importante para la zona debido al alto índice de paludismo detectado en la población infantil (O'Gorman, 1935: 16), además se pensó que el inmueble debía tener el acceso directo hacia las calles de Hidalgo y Obregón que daban

al jardín, para evitar los peligros que implica que la salida y entrada de los niños diera a una calle con vialidad. También se propuso que las zonas exteriores no sólo se usaran para juegos sino también para escuchar música y proyecciones de cine, y se realizaron ceremonias, sancionando la construcción de teatros al aire libre y auditorios por considerarlos inútiles y costosos y, por último, se hizo un pie de casa para el indispensable conserje.

En los años subsiguientes O'Gorman siguió aplicando el funcionalismo radical en obras particulares, básicamente en viviendas para intelectuales, como Luis E. Erro y Francisco Bassols (1933), Manuel Toussaint y Julio Castellanos (1934). Pero igualmente en pro-



Figuras 10 y 11. Juan O'Gorman, Casas habitación para los periodistas de la Ciudad de México, Planta de las manzanas, perspectiva de una fracción de la manzana.

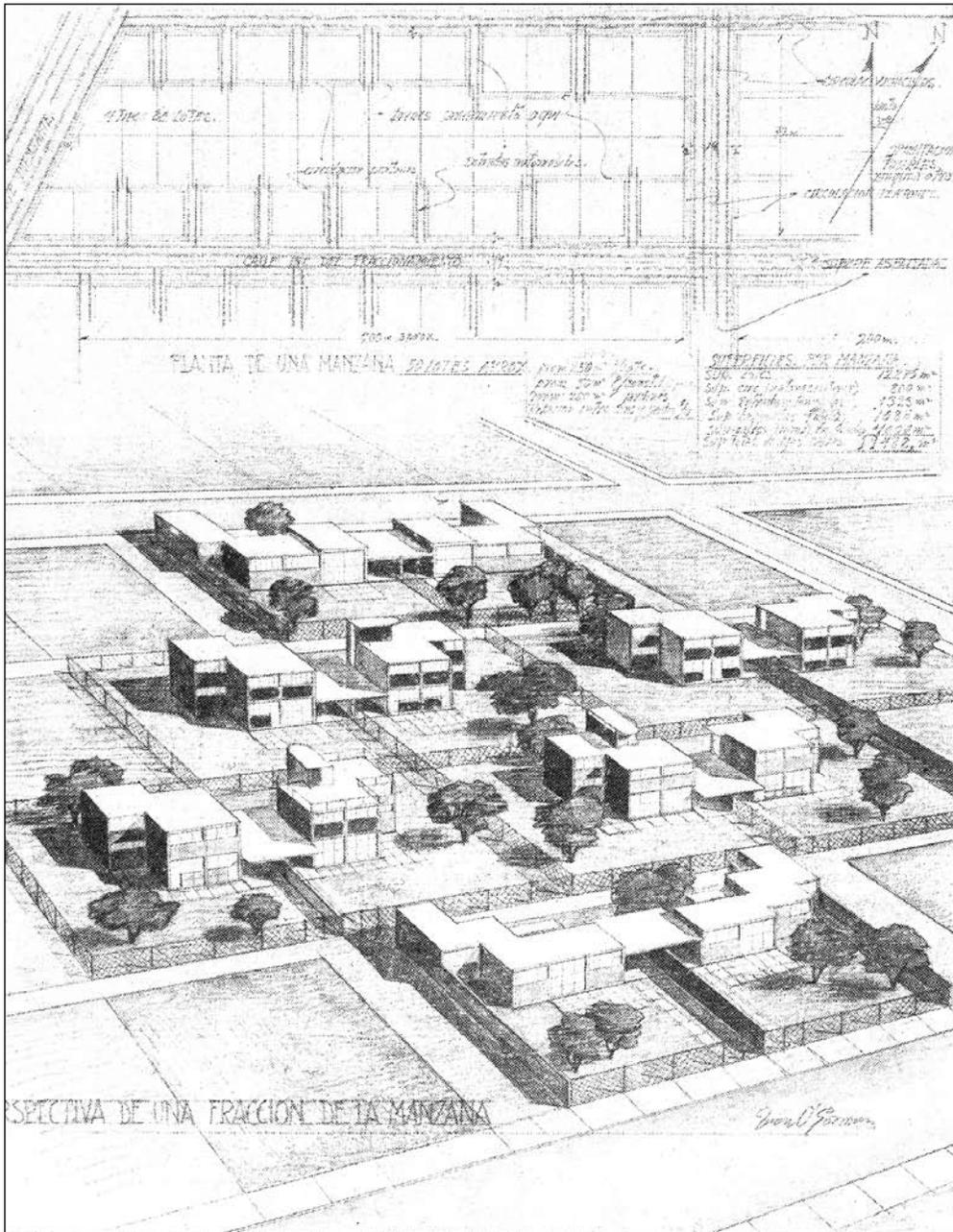
baja ubicó el taller del artesano, el área de descanso y el área de servicio la cual está relacionada con la zona de jardín colectiva del conjunto. En la planta alta se encuentran la cocineta, el área del comedor, el baño y las recámaras. Además de la posibilidad de hacer una zona obrera de viviendas agrupadas en tres niveles, con los mismos espacios de la vivienda individual, y reunidos los servicios de lavandería, calderas y teléfono, en la azotea hizo un lugar para fiestas, actos cívicos y juntas vecinales.

Asimismo, O'Gorman realizó el Proyecto de Vivienda Obrera en Multifamiliares (1934), en el que también crea una casa comunal con servicios de comedores y cocinas colectivos, jardín de niños y patio de juegos en la

azotea, además de jardines y zonas de recreo común en los diversos niveles; se inspiró en la arquitectura constructivista aplicada en los grandes conjuntos habitacionales soviéticos emprendidos después de la Revolución Rusa⁵ y por último el Complejo Urbano para los

⁵ Este proyecto está también fechado por otros investigadores en 1928 y de ser cierto este dato, sería la primera propuesta hecha en México para un conjunto multifamiliar de vivienda de dimensiones mínimas bajo el criterio del CIAM de Francfort de 1929 y no la del proyecto "Transición", como nos propone Enrique X. de Anda, en su artículo "El proyecto de Juan O'Gorman para el concurso de la 'vivienda obrera' de 1932".

Periodistas de la Ciudad de México propuesto a la manera de una Ciudad Jardín como lo hacía E. Howard. Comprendía cuatro tipos de lotes, circulaciones peatonales interiores y vehiculares principales periféricas, con entrada para un automóvil en cada vivienda porque en estos momentos el vehículo empezaba a ser símbolo de modernidad y progreso. Las casas pareadas están rodeadas por jardín, con un programa arquitectónico único para los diversos partidos arquitectónicos ya que propuso siete tipos de viviendas. Eran de dos niveles, en la planta baja se ubicaba la zona de estar, servicios, cuarto de sirvienta y un patio; en la parte alta estaba la zona de descanso. Era una propuesta típica para una familia de clase media, donde se optimizaba



al máximo el funcionamiento y las áreas de circulación, y un núcleo de servicios al frente para economizar el costo e instalación hidrosanitaria y estandarizando formalmente las fachadas para con ello tipificar acabados y cancelería, y así reducir el costo por unidad.

En relación con la vivienda para las mayorías, O'Gorman consideró que la única solución factible era plantear científicamente la habitación salubre e higiénica, con el máximo de funcionalidad y haciendo a un lado la estética arquitectónica. Para su asombro, cuando Diego Rivera vio su primera casa funcionalista, sinceramente le dijo que "le gustaba mucho estéticamente". La opinión del maestro fue una sorpresa puesto que la casa se había construido para ser útil y funcional.

Diego Rivera inventó en ese momento la teoría de que la arquitectura realizada por el procedimiento estricto del funcionalismo más científico es también una obra de arte. Y puesto que por el máximo de eficiencia y mínimo de costo se podían realizar con el mismo esfuerzo mayor número de construcciones, era de enorme importancia para la construcción rápida de nuestro país y, por lo tanto (según el propio Rivera) le daba belleza al edificio" (O'Gorman, 2007: 89 y sigs.). Respecto a los edificios fabricados en serie y planeados en forma técnica, O'Gorman pensó, ante la eminente demanda de vivienda en la Ciudad de México, algo que todavía debería tomarse en cuenta: "Se me ha dicho en varias ocasiones que no es posible resol-

ver los problemas de alojamiento y albergue para las grandes masas de población urbana con los conceptos estéticos y creativos de la arquitectura orgánica, con la cual estoy de acuerdo. Pero, a mi juicio tampoco es posible resolver este importantísimo problema dentro de los conceptos estéticos, cualquiera que sean éstos, de la arquitectura actual. La magnitud de esta apremiante necesidad colectiva implica una transformación de calidad en cantidad con relación a los dos términos de la contradicción que existe en toda arquitectura entre concepto estético subjetivo y necesidad utilitaria objetiva. Sólo se deberá considerar las condiciones de simple utilidad y costos cuando se trate de alojamientos urbanos en relación de la 'explosión' demográ-

fica, si se desea resolver el problema en la forma más conveniente” (Rodríguez Prampolini, 1982: 113).

Pareciera que con lo arriba expuesto, por cuestiones económicas y sociales propias de nuestro contexto, debe aceptarse que el pueblo no tiene derecho a la belleza. Pero la realidad ha rebasado toda expectativa. Los habitantes de estos conjuntos donde lo estético queda relegado, so pretexto de que se elevan los costos, han respondido con la apropiación del espacio y su transformación, buscando una identidad con los muchos o pocos elementos que su muy escasa economía les permite para hacerlos más acordes con sus gustos y costumbres. Continuando con su funcionalismo radical, proyectó los edificios para la Confederación de Trabajadores de México (1934), y los sindicatos de cinematografistas (1934) y de telefonistas (1934). Fue hasta 1938 cuando el célebre arquitecto renunció a continuar con su práctica profesional constructora para dedicarse a la pintura y de ahí en adelante sólo mantuvo contacto con su profesión mediante la práctica docente hasta 1953.

Más tarde consideró su postura funcionalista como errónea y planteó que era necesaria la belleza en la obra arquitectónica, por lo cual se afilió al movimiento de arquitectura orgánica. Esto ocurrió cuando se percató de que las soluciones de la corriente que él fielmente había llevado a cabo, sólo beneficiaban a las constructoras y no a los usuarios, al reducir aquellas mezquinamente sus interesantes propuestas sólo a una especie de cínica recomendación: “máximo de renta por mínimo de inversión”. En palabras de O’Gorman: “Por su carácter mecánico y técnico, ignoró la necesidad del placer estético, que es una de las más importantes funciones de la verdadera arquitectura. El funcionalismo redujo al hombre a sus necesidades mecánicas de albergue y por tanto negó la satisfacción de una necesidad vital de enorme importancia: el goce y el placer producidos por la forma y el color del lugar donde se vive. En síntesis, el funcionalismo en la arquitectura es mecánicamente racional y humanamente ilógico, pues el hombre no es una máquina”.⁶ Ciertamente, quizá O’Gorman había olvidado la positiva opinión de Diego Rivera que pone de relieve que el acto creativo no es meramente una cuestión de recetas. Además, no es extraño que los dueños del capital distorsionen todo, lo que sea, con tal de satisfacer su sed de ganancias. Ante lo cual el espíritu creativo la

mayoría de las veces está impotente.

Los enunciados de la arquitectura orgánica que ahora asumía O’Gorman, proponían una creación que fuera un vehículo de armonía entre el hombre y la tierra. Procurando actualizar la tradición arquitectónica del lugar donde ésta se realiza, se trataba de conseguir una armonía entre el hombre que participa de la tradición basada en la relación geográfica e histórica porque representa una continuidad en el pensamiento humanista. Para conseguirlo había que rechazar lo comercial y la moda en la expresión estética, y apostar por la relación de forma, color y materia del edificio y el paisaje visible que lo rodea, pensando que los edificios deben nacer y crecer en función del entorno y la naturaleza, y aprovechando la arquitectura local, es decir el medio, el paisaje, la naturaleza circundante.

Siguiendo este ideal, construyó su casa habitación (1948-1952) en avenida San Jerónimo 162 (hoy destruida) y minimizando todo lo anterior, humildemente dijo que fue “la única obra verdadera de arquitectura que he realizado en mi vida”. Ésta era de una planta sencilla y se adaptaba a lo sinuoso de la topografía. Para realizar su anhelo, él mismo decía: “Para mi modesto ensayo fue, a mi juicio, necesario observar las características del Pedregal dentro de cuya zona rocosa fue empotrado el pequeño edificio de la casa. Si se mira desde un avión el mar pétreo de lava, producido en este caso por la erupción del Xitle, se verá que la roca líquida al enfriarse se petrificó en olas curvas, apoyadas sobre los diversos niveles de terreno. Estas formas curvas me indicaron la necesidad de hacer los trazos curvos de la planta en la casa” (O’Gorman, 1976: 93).

La sala se encontraba en el interior de una gruta, las habitaciones en la parte alta estaban abiertas a una terraza, todo ello policromado, con mosaicos de piedra de color natural. Además de 10 murales, tenía dos gigantes adheridos a la fachada y otras figuras en los remates y cumbreras, que el mismo O’Gorman había creado ex profeso. No menos atractivos eran los estudios de él y de su esposa Helen Fowler en donde la fantasía caprichosa se desdoblaba con una parábola devorada por la vegetación y una torre ascendente tal y como ocurre en los cuentos de Hansel y Gretel; juguetones cual grutescos que se insertan en una vegetación exuberante y propia del Pedregal. Ese mismo concepto, serpenteante y de formas irregulares, se manifestó en las fachadas y sus remates de crestas integradas al contexto, determinando la apariencia de la casa, que adquieren un carácter quimérico que nada tiene que envidiar a un Antonio Gaudí o a un Ferdinand Cheval. De esta forma, O’Gorman dio rienda suelta a su imaginación, cuyo propósito era

un manifiesto en contra de la arquitectura internacional del momento y una obra de arte total.

Su última y magna creación pública, en colaboración con los arquitectos Gustavo Saavedra y Juan Martínez Velasco, fue la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria (1952): una esbelta torre apoyada en un basamento de piedra con elementos escultóricos, forrada con 4000 m² de mosaicos de piedra de distintas regiones del país, obtenida como resultado de los murales experimentados en colaboración con Diego Rivera para el Anahuacalli (1948). Se engalana con un mural llamado *Representación histórica de la cultura*, que se desdobra en las diferentes caras del edificio, tal y como si fuese un delicado relicario de laca de la artesanía popular. En su fachada norte los motivos evocan la época prehispánica y ponen en juego la dualidad de la vida y la muerte de la cosmovisión mesoamericana; en el lado sur se expresa la época colonial y el carácter dual de la Conquista, destrucción y aspecto piadoso y espiritual representado por las armas y los misioneros, todo franqueado por las ideas de Ptolomeo y Copérnico; en el muro oriente se confronta la tradición y el progreso referidos a la ciudad y el campo; en el poniente se pretende expresar la síntesis de la cultura nacional y el escudo de la universidad, aunque originalmente deseaba poner los símbolos newtonianos y relativistas. Por último, rematando la torre, unos guerreros vestidos con los atributos de la sabiduría (Torres Escalona, 2003: 22; Martín, 2006). O’Gorman aceptó que en la biblioteca la integración plástica (para él la fusión de la arquitectura, la escultura y la pintura) no fue tal, pues el concepto de la arquitectura internacional no guarda relación con el sentido realista del mural de mosaico, y estuvo de acuerdo con las críticas que le hizo David Alfaro Siqueiros de que su obra “es una gringa vestida de china poblana”,⁷ a diferencia, según él del Estadio de Ciudad Universitaria del arquitecto Augusto Pérez Palacios y Diego Rivera con su mural *La universidad, la familia y el deporte en México* y de los frontones de la misma realizados por Alberto T. Arai en donde sí se conseguía una total integración. No obstante, también reconocía que la Biblioteca Central se había convertido en un símbolo del arte moderno de México a nivel internacional.

BIBLIOGRAFÍA

⁶ Habría que precisar que Le Corbusier nunca negó los valores estéticos en su obra, ver conferencia leída en julio de 1954 en Bellas Artes, Juan O’Gorman, “Qué es la arquitectura de nuestra época” (Rodríguez Prampolini, 1982: 96).

⁷ Conferencia dictada en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, 18 de octubre de 1955, Juan O’Gorman, “Más allá del funcionalismo (I). La arquitectura moderna y sus relaciones (¿Su aceptación popular?)” (Rodríguez Prampolini, 1982: 102).

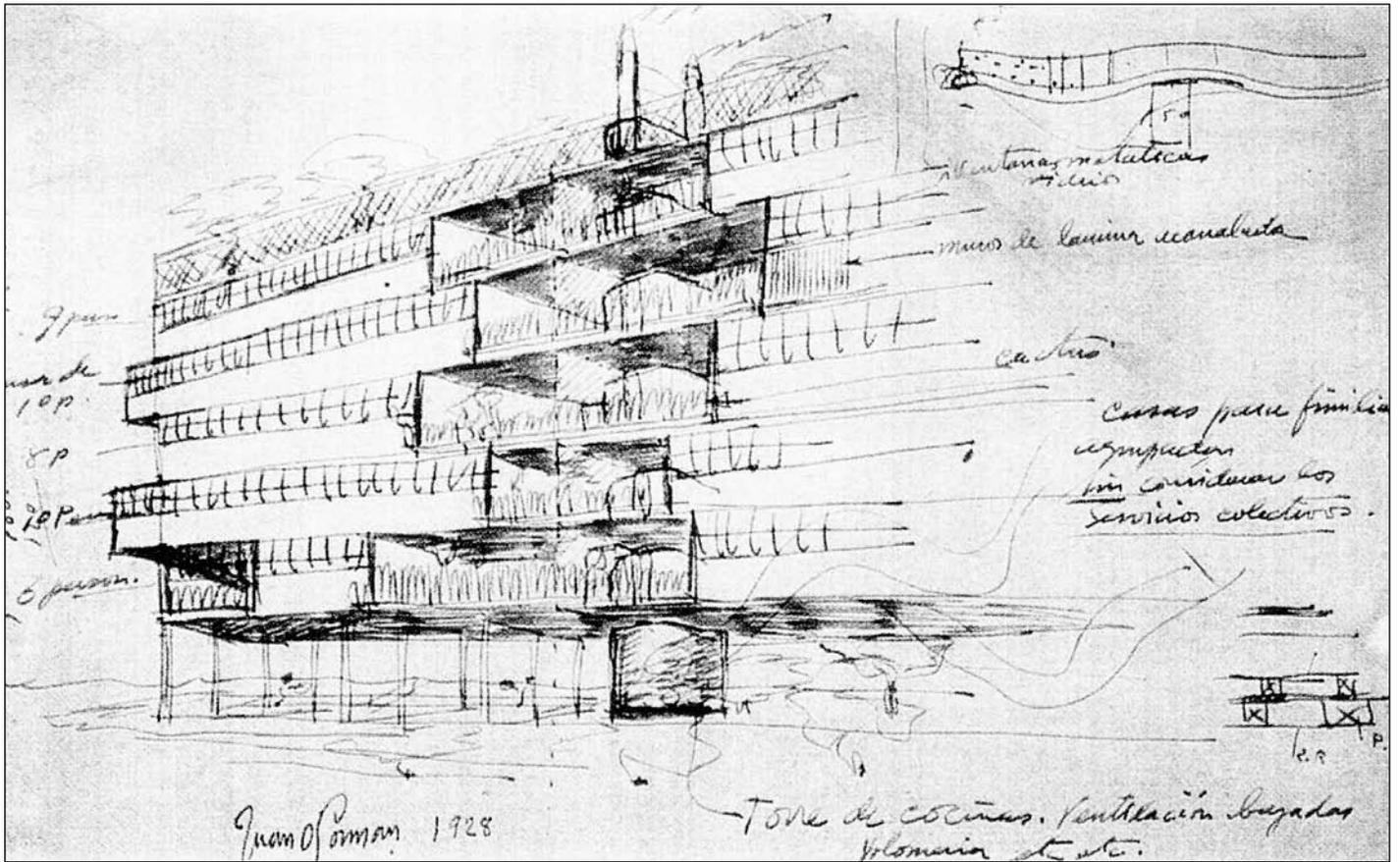


Figura 12. Juan O'Gorman, Proyecto de habitaciones colectivas para obreros, 1928.

Aja, Marisol, 1982, "Juan O' Gorman", en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx: 1900-1980*, vol. 2, p.11, México, SEP-INBA. Serie Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, núm. 20-23.

Anda Alanís, Enrique X. de, 2002, "El proyecto de Juan O' Gorman para el concurso de la 'vivienda obrera' de 1932", en *Arquine*, México, verano de 2002.

Avrich, Paul, 1974, *Kronstadt 1921*, Buenos Aires, Proyección.

Gómez, Lilia y Miguel Ángel de Quevedo, 1981, "Entrevista con el arquitecto Juan O' Gorman el 10 de octubre de 1979", en *Testimonios vivos. 20 arquitectos*, México, SEP-INBA. Serie Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, núm.15-16.

González Lobo, Carlos, 2006, "La obra arquitectónica de Juan O' Gorman", en *Juan O' Gorman. Arquitectura escolar 1932*, México, UAM-UNAM-UASLP.

Ito, Toyo, 1999, "El cuerpo extraño: las casas de

Diego y Frida", en *O' Gorman*, México, Grupo Financiero BITAL.

Katzman, Israel, 1963, *La arquitectura contemporánea mexicana. Precedentes y desarrollo*, México, SEP-INAH.

Loos, Adolf, 1993, *Escritos I. (1897-1909)*, Madrid, El Croquis.

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

Martín, Cecilia, 2006, *Biblioteca Central. Libros, muros y murales. 50 aniversario*, México, UNAM/DGB.

Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2006, *Utopía-no utopía. La arquitectura, la enseñanza y la planificación del deseo*, México, Taller 32.

O' Gorman, Juan, 1976, "A propósito de conservación... Un ensayo de arquitectura", *Arquitectura*, México, núm. 112, nov.-dic. 1976.

—, 2007, *Autobiografía*, México, Pértiga.

—, 1935, *Memoria del proyecto de escuela primaria en Tampico*, Tamps., México, UNAM, expediente núm. 000055578/001-00121-01-1435.

—, et al., 2001, *Pláticas sobre arquitectura*, México, 1933, México, UNAM-UAM.

Rodríguez Prampolini, Ida, 1982, *Juan O' Gorman, arquitecto y pintor*, México, UNAM.

Sánchez Sánchez, Horacio, 2006, *La vivienda y la Ciudad de México. Génesis de la tipología moderna*, México, UAM-X.

—, Secretaría de Educación Pública, 1933, *Escuelas primarias 1932*, México, SEP.

Torres Escalona, Luis Roberto, 2006, *Representación histórica de la cultura mural de Juan O' Gorman en la Biblioteca Central*, México, UNAM/DGB.