

10 | Juan O’Gorman. Formas de no ser arquitecto _Javier Jerez González



[1]

Resumen pág 46 | **Bibliografía** pág 52

Javier Jerez González es arquitecto por la ETSAM, donde desarrolla en la actualidad su tesis doctoral sobre las casas estudio de Juan O’Gorman para Diego Rivera y Frida Kahlo, dentro del programa de Teoría y Práctica del Proyecto del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Ha sido profesor de proyectos en universidades de México y en la actualidad imparte la asignatura de Proyectos III y es tutor de Proyecto Fin de Carrera en la Universidad Alfonso X el Sabio de Madrid.

Palabras clave

México, Juan O’Gorman, arquitectura racionalista, integración plástica, funcionalismo, productivismo, constructivismo

[1] Juan O’Gorman, casas estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo. Fotografía: Javier Jerez González (2012)

[2] Juan O’Gorman, Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco. Biblioteca Central de la UNAM. Fotografía: Javier Jerez González (2009)

Juan O’Gorman fue identificado durante décadas como uno de los grandes pintores de su país, como figura fundamental dentro del movimiento muralista mexicano¹. Los proyectos y edificios de Juan O’Gorman habían permanecido en gran medida infravalorados y en muchos de sus aspectos son aún muy desconocidos. Sin embargo, desde que en 1996 se completó la restauración de las casas-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, dirigida por el arquitecto Víctor Jiménez, esta visión se ha ido completando con una creciente apreciación de su vertiente como arquitecto. La fascinación mostrada por Toyo Ito tras visitar las casas antes de su inauguración sirvió para impulsar una serie de conferencias y exposiciones que ayudaron a devolver al arquitecto al plano internacional². Resulta inevitable preguntarse cómo pudo permanecer durante décadas en el olvido casi absoluto una arquitectura que jugó un papel decisivo en la introducción de la modernidad en México. [1]

En las últimas obras de arquitectura que construyó Juan O’Gorman, su participación destacó más por el componente pictórico y escultórico que por lo específicamente arquitectónico. Su propia casa en la calle San Jerónimo, iniciada en 1949, tiene como espacio principal una cueva natural formada en la roca volcánica, y como fachadas un mosaico escultórico multicolor y tridimensional. Las obras de construcción de esta vivienda se prolongan durante varios años en los que el arquitecto recorre la República Mexicana reuniendo minerales de colores de variada procedencia³ para revestir suelos y muros con figuras de inspiración precolombina. El propio O’Gorman participa en la confección directa de los revestimientos, dando a la obra un carácter más cercano a la artesanía que a la edificación. Se diría que la arquitectura cede su lugar silenciosamente ante la posibilidad de acondicionar un entorno natural exuberante mediante la hipertrofia figurativa de la envolvente. La casa va más allá de los postulados del movimiento de integración plástica mexicano y se configura como verdadera obra de arte habitable.

Hacia 1949, cuando iniciaba las obras de su casa, O’Gorman recibió el encargo para realizar el proyecto de la biblioteca central de la Universidad Autónoma de México junto a los arquitectos Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco. A pesar de recibir un reconocimiento importante a nivel internacional Juan O’Gorman no lo considera una obra de arquitectura relevante y en sus

¹ En 1950, el Instituto Nacional de Bellas Artes de México le dedicó una exposición individual a su obra pictórica, desde 1971 fue miembro de la Academia de Artes y recibió el Premio Nacional de las Artes en 1972.

² La obra arquitectónica de O'Gorman habla sido incluida en importantes publicaciones como la revista *Architectural Record*, o entre otros los libros *The New Architecture in México*, de Esther Born, *Latin American Architecture since 1945*, de Henry Russel Hitchcock y *Builders in the Sun*, de Clive Bamford Smith.

³ Los conocimientos y contactos de su padre le fueron para ello de gran utilidad. Cecil O'Gorman era ingeniero y su trabajo estuvo muy vinculado a la explotación de minas.

⁴ O'GORMAN, Juan. *Autobiografía*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/Equilibrista, 2007, p. 154.

⁵ Entrevista realizada el 5 de marzo de 1978 y publicada en *Uno más Uno* con fecha 24 de enero de 1982.

⁶ O'GORMAN, Juan. *Autobiografía*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/Equilibrista, 2007, p. 149.

⁷ O'GORMAN, Juan. *Autobiografía*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/Equilibrista, 2007, p. 125.

⁸ O'Gorman et al., *Pláticas sobre arquitectura*. 1933. México DF: CONACULTA-INBA, 2001, p.29.

⁹ GUZMÁN URBIOLA, Xabier. *Juan O'Gorman. Sus primeras casas funcionales*. Entrevista a Enrique Yáñez. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, 2007, p.29.

memorias solo habla de este proyecto para referirse a los murales que cubren el gran paralelepípedo del depósito de libros: "...correspondiendo su arquitectura a la del resto del centro universitario, según los edificios que ya se habían construido"⁴. O'Gorman posteriormente aceptó y asumió como propias algunas de las críticas que recibió la biblioteca, especialmente en lo referente a la falta de integración de la obra plástica y la arquitectura, que discurren según lógicas y lenguajes muy alejados⁵. [2]

En la casa para el músico Conlon Nancarrow y en las obras del Museo Anahuacalli ya había aplicado el procedimiento constructivo que le serviría para resolver las fachadas de la biblioteca: sobre el encofrado de las losas se disponían piedras de distintos tonos formando el dibujo previsto y sobre esta base, consolidada con una mezcla poco fluida de cemento y arena, se colocaba la armadura y se vertía el hormigón. Al retirar el encofrado se limpiaban las piedras, que quedaban como recubrimiento integrado en los techos –para la biblioteca se dividieron los grandes paños de fachada en paneles de 1m² de superficie y 5cm de espesor que se hormigonaban en posición horizontal sobre moldes de yeso apoyados en una gran mesa de trabajo para su posterior instalación sobre el muro de cerramiento con cuatro anclas por pieza y hormigonado del trasdós entre paneles y cerramiento con malla de acero–. En estas obras Juan O'Gorman parece ejercer de constructor y de artista, pero no de arquitecto. De nuevo no hace ninguna mención al proyecto en sus memorias. En el caso del Anahuacalli aclara que "el maestro Rivera proyectó y construyó un edificio para conservar y mostrar su gran colección de piezas prehispánicas. (...) Mi trabajo fue más que otra cosa como supervisor e ingeniero"⁶.

Estas obras las realiza O'Gorman después de un largo periodo dedicado por completo a la pintura mural y de caballete y a la enseñanza. Durante más de una década, hasta 1949, no proyecta absolutamente nada, se inhibe por completo del ejercicio de la arquitectura. El inicio de esta etapa lo celebra como un gran acierto: "...una mañana al salir de mi casa tuve la buena idea, la excelente idea, de cerrar el despacho para dedicarme a otras actividades más de acuerdo con mi personalidad y con mi modo de ser"⁷. Con esta ligereza relata el final de unos años en los que lideró la transformación más intensa que haya experimentado nunca la arquitectura en México, un periodo de compromiso personal beligerante y de fecunda actividad, que cristalizó en un número importante de proyectos construidos.

O'Gorman había defendido, junto a Álvaro Aburto y Juan Legarreta, que la arquitectura debe configurarse desde criterios absolutamente objetivos, según un razonamiento estrictamente científico, para obtener el máximo rendimiento de los recursos económicos. De esta manera rotunda enuncia los principios morales que sustentan lo que él denomina la "arquitectura técnica" en su conferencia de 1933 ante la Sociedad de Arquitectos Mexicanos: "La diferencia entre un arquitecto técnico y un arquitecto académico o artístico será perfectamente clara. El técnico, útil a la mayoría y, el académico, útil a la minoría. El primero para servir a la mayoría de individuos necesitados que solo tienen necesidades materiales y a quienes las necesidades espirituales no han llegado. El segundo para servir a una minoría de personas que gozan del usufructo de la tierra y de la industria"⁸.

En sus memorias reconoce la importancia en su formación como arquitecto de varios profesores, habla de los estudios de importantes arquitectos mexicanos en los que trabajó antes de establecerse por su cuenta y refiere una sola influencia en esta etapa de su obra fuera de las propias del ámbito nacional: la de Le Corbusier. Sabemos por sus palabras que leyó con gran interés *Hacia una arquitectura*, que se editó en México por primera vez en 1924. La inspiración para las casas estudio de Rivera y Kahlo en la casa del pintor Ozenfant es muy conocida, pero no lo es tanto en el caso de otras viviendas posteriores que presentan similitudes notables con obras de Le Corbusier. Sin embargo, parece razonable tener en cuenta la posibilidad de otras influencias extranjeras a través de quien consideró su verdadero maestro: Diego Rivera.

Cuando en 1931 Diego Rivera encarga a O'Gorman el proyecto de su casa, este último tiene cerca de 25 años. Ha recibido una cuidada formación pero no ha viajado fuera de México. Aunque ha trabajado en algunos estudios de arquitectos importantes del país, casi no ha construido. Diego Rivera tiene por entonces cerca de 45 años. Probablemente es el pintor más famoso de México, ha vivido muchos años en Europa, donde ha establecido contacto con importantes miembros de las vanguardias artísticas.

Parece inevitable que la arrolladora personalidad de Rivera y su forma de ver el arte y la vida en general se reflejara no solo en la obra pictórica de O'Gorman sino también en su arquitectura. El propio Edmundo O'Gorman, hermano de Juan e historiador de reconocido prestigio, habla sobre la relación entre Juan y Diego en los siguientes términos: "Cecil Crawford O'Gorman no era el padre de Juan, Diego Rivera era el padre de Juan, mi hermano"⁹. [3]

[2]





[3]

[3] Juan O'Gorman y Diego Rivera delante de la vivienda de Juan. Fotografía: autor desconocido (ca.1934)
Publicada en: "Juan O'Gorman", *Raza cero: periodismo ciudadano*, 2014. <http://razacero.com/?p=1578>

[4] Vladimir Maiakovsky (Ed.), Alexander Rodchenko et al. LEF No.1 (marzo, 1923). Publicada en: <http://manifestostorico.xoom.it/rodchenko.html>

[5] Alexander Rodchenko, *The Critic Osip Brik* (1924)
Publicada en: <http://lumieregallery.net/wp/238/alexander-rodchenko/>

Si nos fijamos en los acontecimientos que precedieron al encargo de las casas de Diego podemos encontrar claves importantes respecto al origen de la revolucionaria arquitectura propuesta en este y otros proyectos por Juan O'Gorman. Desde octubre de 1929 hasta mayo de 1930, época en la que O'Gorman construye su primera casa funcional, Diego Rivera fue director de la Escuela Central de Artes Plásticas de México, que compartía edificio con la Escuela de Arquitectura. Durante este curso, Rivera intentó llevar a cabo una reforma completa del plan de estudios que originó importantes conflictos de intensidad creciente. El planteamiento propuesto, con una carga de trabajo por parte de los alumnos significativamente mayor a la acostumbrada hasta entonces, sustituía el funcionamiento de la academia por un modelo de talleres de trabajo totalmente nuevo. El itinerario formativo contemplaba un total de 8 o 9 años, que arrancaban con un primer ciclo de tres años en los que los alumnos debían trabajar en alguna fábrica por la mañana y asistir a la Academia por la tarde. Esta circunstancia inédita en la formación de los artistas puede relacionarse con el planteamiento debatido en la URSS sobre la necesidad de generar un arte nuevo verdaderamente proletario, para lo cual un grupo importante de artistas e intelectuales rusos veían imprescindible que este surgiera directamente del seno de la clase obrera. Estas ideas eran el fundamento principal de los productivistas soviéticos, que decidieron dar un paso adelante desde el futurismo y el constructivismo para reforzar su compromiso con los ideales revolucionarios.

Probablemente el primer contacto de Diego con este movimiento fue a través de Maiakovsky, en un viaje que llevó al poeta ruso a pasar por México en 1925 en su itinerario hacia los Estados Unidos¹⁰. Maiakovsky fue uno de los líderes del Frente Artístico de Izquierdas, LEF, y su secuela, Novi LEF, grupo procedente de los futuristas rusos y al que se unieron productivistas y constructivistas. El primer número de la revista publica en 1923 el manifiesto del LEF redactado por Maiakovsky y un artículo de Osip Brik titulado "¡A la producción!". En el primero, el poeta futurista exhorta a reunir las fuerzas de la izquierda para introducir en el arte las ideas de la Comuna; a agitar a las masas para extraer de ellas su propia fuerza organizadora; en definitiva a combatir para que el arte sea construcción de la vida. El artículo de Brik proponía como ejemplo a Rodchenko: "Rodchenko era un artista abstracto. Se ha convertido en un artista constructivista y productivista. No solo de nombre sino en la práctica. (...) Rodchenko sabe que no se logra nada quedándose uno sentado en su estudio, que se debe salir al mundo real, llevar el talento organizativo que se posee a donde se necesita: a la producción." [4] [5]

LEF contó con la colaboración, entre muchos otros, de figuras tan relevantes como Serguei Tret'yakov, Boris Arvatov, Vsevolod Meyerhold, Serguei Eisenstein, o el propio Alexander Rodchenko. Estos dos últimos firmaron en 1928 el manifiesto *Octubre*, en el que se proponían cinco áreas fundamentales de actuación para el desarrollo de un arte proletario:

¹⁰ Maiakovsky recoge sus impresiones sobre Diego Rivera en su libro *Amerika*.

¹¹ Tatlin pasa de proyectar el monumento a la III Internacional en 1919 a dedicarse al diseño de sartenes y otros utensilios de uso cotidiano en 1924. El libro de Nikolai Tarabukin *Del caballete a la máquina* fue en gran medida el soporte teórico de estas propuestas.

¹² O'GORMAN, Juan; *Autobiografía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/ Equilibrista, 2007, n°80.

¹³ En realidad había construido anteriormente una casa para el ingeniero Ernesto Martínez de Alba, en 1927. Se trata de una vivienda unifamiliar construida con un lenguaje moderno, en la línea de lo que hacían los arquitectos más avanzados en México, pero lejos aún de la originalidad de sus obras posteriores. VVAA. *Casa O'Gorman*, 1929, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2014, p.36

¹⁴ O'GORMAN, Juan; *Autobiografía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/ Equilibrista, 2007, n°83.

¹⁵ O'GORMAN, Juan; *Autobiografía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/ Equilibrista, 2007, n°85.

1. planificación y construcción arquitectónica racional
2. diseño de los artistas de objetos para consumo de las masas
3. diseño de centros para una forma de vida colectiva nueva
4. organización de festivales masivos
5. educación artística

El manifiesto lo firmaron también los arquitectos Aleksandr Vesnin y Moisei Ginzburg; la cineasta Esfir Shub; y los artistas Gustav Klutsis, Sergéi Senkin, El Lissitzky, Aleksandr Deineka y el propio Diego Rivera. Este último se había desplazado a la URSS como parte de la delegación mexicana invitada a la celebración del décimo aniversario de la revolución rusa y permaneció allí cerca de ocho meses. El triunfo de la revolución socialista en los dos países había hecho que se estableciera entre ellos una relación de especial afinidad.

Al llegar a Moscú, Rivera se sorprendió de ver que ya era muy conocido allí. Maiakovsky había difundido su obra como ejemplo de arte comprometido al servicio público y esto, unido a que hablaba ruso bastante bien, le facilitó contactos con los artistas más importantes del momento, especialmente con aquellos que compartían los planteamientos del propio Maiakovsky. Durante aquellos meses en la URSS coincidió también con Alfred Barr Jr., unos años antes de que se convirtiera en el primer director del MoMA. En los *Russian Diaries*, Barr, además de referirse a su amistad con Rivera que protagonizaría en 1932 una exposición monográfica en el museo de Nueva York, muestra su sorpresa por descubrir que casi todos los pintores rusos que visita han dejado de pintar. En su lugar se han volcado junto con fotógrafos y escultores en tareas relacionadas con la propaganda y la industria: diseño de carteles, edición de publicaciones y folletos, o diseño de productos de consumo cotidiano para los trabajadores¹¹. Los escritores abandonan la ficción y la poesía en favor de la objetividad de informes o artículos periodísticos. Y los arquitectos se comprometen en la búsqueda de soluciones más racionales y productivas para la construcción de viviendas o edificios públicos. Se puede decir que ejercen de ingenieros. Uno de los casos más extremos fue el de Karl Ioganson, un brillante escultor constructivista que en 1923 se empleó como operario de una fábrica metalúrgica para trabajar desde el lado de los trabajadores.

En sus memorias Juan O'Gorman cuenta que tuvo su primer trabajo durante el primer año de carrera (1922) en una fábrica de "láminas, tinacos y tubos de fibrocemento" a la que acudía de 7 a 10 de la mañana, antes de asistir a sus clases¹². Esto, sin duda, le preparó para recibir las ideas de los productivistas y tratar de elaborar, al lado de su maestro, Diego Rivera, una versión autóctona, plenamente mexicana y a la vez consciente de las posibilidades y limitaciones de la industria y del sector de la construcción de aquella época en México.

Esta etapa racionalista de Juan O'Gorman arranca con un gesto lleno de significado: en 1929, a la edad de veinticuatro años, proyecta y construye su primera obra¹³, la casa de Las Palmas 81, para su padre el ingeniero y pintor Cecil O'Gorman. Se trata de la primera edificación plenamente funcionalista construida en México y, probablemente, en Latinoamérica, una casa que nunca habitó la familia. "Quería realizar el ejemplo de una casa funcional, ajustándome al principio del máximo de eficiencia o rendimiento por el mínimo de esfuerzo. Tenía la necesidad urgente de hacer una casa que fuera ingeniería más que arquitectura (...). Y así lo hice"¹⁴. O'Gorman cambia el nombre del titular de la obra en los planos para hacer figurar a su padre y en sus memorias dice que con la rentas de esta casa quiso pagarle cuanto había gastado en su educación y así liquidar sus adeudos. Hoy podemos ver en este gesto una ruptura simbólica con la tradición arquitectónica del país y, al mismo tiempo, con los valores burgueses y coloniales de la formación recibida.

La vivienda se presenta como un verdadero manifiesto, como la demostración de lo que puede y debe ser una arquitectura al servicio de los ideales de la revolución con un lenguaje totalmente nuevo derivado de principios y métodos científicos. "La casa que construí causó sensación porque jamás se había visto en México una construcción en la que la forma fuera completamente derivada de la función utilitaria. Las instalaciones, tanto la eléctrica como la sanitaria, estaban aparentes. Las losas de concreto sin enyesado. Solamente los muros de barro block y de tabique estaban aplanados. Los tinacos eran visibles sobre la azotea. No había pretilas en la azotea y toda la construcción se hizo con el mínimo posible de trabajo y gastos de dinero"¹⁵. [6]

La intención de Juan O'Gorman de construir casas como lo haría un ingeniero se concreta en cada una de las decisiones de sus proyectos y constituyen una novedad absoluta en México.



Los cuartos húmedos se agrupan para reducir el trazado de las instalaciones hidráulicas, la estructura se exhibe desnuda de manera inédita hasta entonces y las losas de hormigón armado son aligeradas con casetones cerámicos que no se utilizaban en aquella época; tanto los casetones como los nervios de hormigón quedan vistos, sin ningún tipo de revestimiento¹⁶, las instalaciones no solo se dejan vistas sino que en gran medida discurren por la fachada del edificio y se exhiben como si sustituyeran a las molduras y otros elementos decorativos.

Entre 1929 y 1935, Juan O’Gorman desarrolló una cantidad importante de proyectos de “arquitectura técnica”, como él la denominaba, en los que permanece fiel a la idea de construir con el objetivo único de satisfacer las necesidades materiales prioritarias con el menor consumo de recursos posible. Entre sus obras de esta época destacan principalmente dos grupos. Por una parte, construyó numerosas casas unifamiliares destinadas casi siempre a personalidades relevantes de la cultura mexicana, con el mismo tono austero de las viviendas para obreros. Por otra parte, dirigió los proyectos y la edificación de gran cantidad de escuelas, unas de nueva edificación, otras de reforma o ampliación. Son las que se conocen como escuelas del millón, obras que se desarrollaron con magníficos resultados económicos y constituyen seguramente la ruptura más radical que se produjo en la arquitectura moderna de México. Entre sus proyectos de vivienda destaca el proyecto *Transición* presentado para un concurso de vivienda para clases trabajadoras, en el que introduce la posibilidad de producir partes de las unidades como elementos prefabricados, componentes combinables que permiten la adaptación del espacio a cambios de actividad a lo largo del día y de necesidad a lo largo de los años. [7] [8]

O’Gorman participó, además, en la fundación de la Escuela Superior de Ingeniero Arquitecto que, posteriormente, se incorporó al Instituto Politécnico Nacional, y en la configuración de su programa según los principios científicos de la arquitectura técnica. Fue profesor de Teoría de



[6]

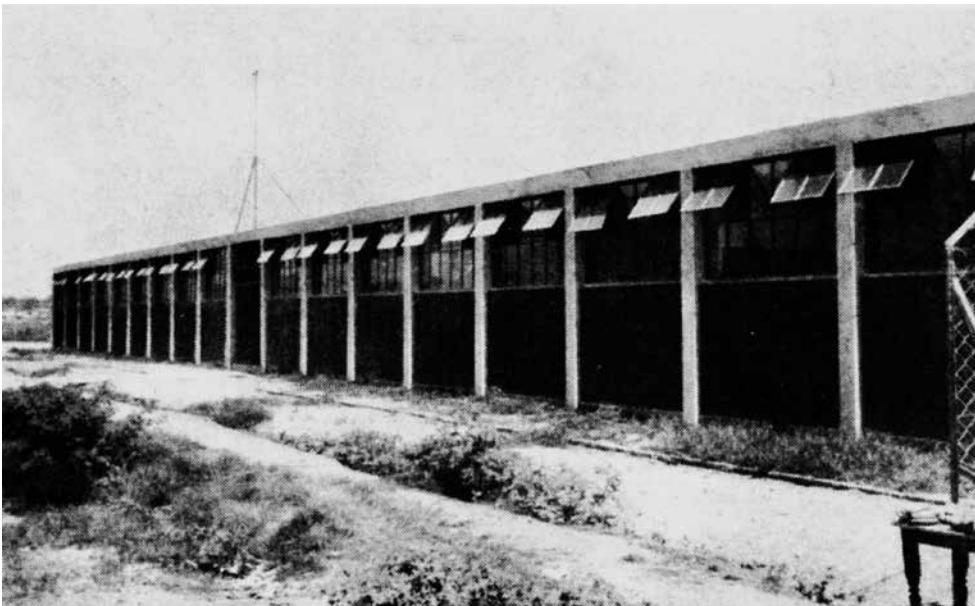
[6] Juan O’Gorman. Vivienda para Cecil O’Gorman (1929). Fotografía: autor desconocido (ca.1932). Fondo: Planoteca y Fototeca DACPAI, INBAL. Publicada en: GUZMÁN URBIOLA Xavier; Juan O’Gorman. *Sus primeras casas funcionales*. México, DF: CONACULTA-INBA, 2007, p. 22-23.

[7] [8] Juan O’Gorman. Escuelas en México DF (ca.1932). Fotografías: autor desconocido (ca.1933) Publicadas en: VV.AA. (Coord. J. Victor Arias Montes), *Juan O’Gorman. Arquitectura Escolar 1932*. México, DF: UNAM, 2005. p. 90 [7]; <http://icaronycteris.tumblr.com/post/54467765649/escuela-primaria-de-la-colonia-portales-portales> [8]

[7]



[8]



¹⁶ Esta solución no llegó a aplicarla en la casa para su padre. Para la reconstrucción de las casas de Rivera y Kahlo la forma de recuperar el acabado de las caras inferiores de forjado fue pintar con cemento los nervios de hormigón y con polvo cerámico las bovedillas. Hoy día lo que vemos es una pintura, un revestimiento que reproduce de la mejor manera posible el aspecto original de la construcción desnuda.

¹⁷ O'GORMAN, Juan; *Autobiografía*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/Equilibrista, 2007, p. 116.

¹⁸ En los planos originales figura la barra de la que colgarían estas cortinas, aunque en las fotografías que nos han llegado de la época la vivienda no está amueblada y no tiene estas cortinas.

¹⁹ O'GORMAN, Juan; *Autobiografía*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/Equilibrista, 2007, p. 113.

²⁰ Las viviendas que construyó para su hermano, el historiador Edmundo O'Gorman, para sí mismo, en la calle Jardín, 88, para Luis Enrique Erro, el proyecto *Transición* para el concurso de vivienda obrera y algunas de las escuelas construidas para la Secretaría de Educación Pública, son obras con un enorme interés arquitectónico.

²¹ O'GORMAN, Juan; *Autobiografía*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones/Equilibrista, 2007, p. 165. La vivienda, situada en la Avenida San Jerónimo, 162, fue destruida hacia 1970.

la Arquitectura hasta 1953: "imaginé la posibilidad de hacer una nueva escuela de arquitectura, pero de arquitectura funcional. Una escuela en la que la enseñanza fuera tan funcional como eran los edificios nuevos de las escuelas que se construían"¹⁷.

A pesar de que su discurso niega el interés por cualquier manifestación plástica en su obra arquitectónica, los valores estéticos de los proyectos racionalistas de O'Gorman subyacen de forma poderosa tras la organización racional de estas casas y, en general, de la mayor parte de las edificaciones de su primer periodo. La casa para Cecil O'Gorman sigue un esquema compositivo sencillo y a la vez rotundo. En el frente el estudio, un volumen prismático envuelto por una "cortina de vidrio", se eleva sobre un volumen igual de aire exterior denominado en los planos "jardín de sombra" y que debía envolverse igualmente por cortinas de tela¹⁸. Ambos anteceden al volumen cerrado que alberga las dependencias habituales en una vivienda. En el caso de las casas de Rivera, dos cubos elevados y homotéticos se enfrentan con delicadas operaciones de alteración que se van equilibrando: la posición y dimensiones equivalentes de las escaleras semicirculares, el giro de la fachada del estudio hacia el norte que tiene eco en los escalones en voladizo del estudio de Frida, o el volumen que acerca las casas sobre un exterior de doble altura son algunas de ellas. La formación y sensibilidad de O'Gorman como pintor y, probablemente, las enseñanzas de Diego Rivera ayudan a entender la naturalidad con que se concatenan estas operaciones y la velada impronta personal que comparten sus obras. Estas cuestiones quedan al margen de la postura teórica polarizada en la separación del arte y la componente técnica de la arquitectura: "La arquitectura debe hacerse siempre como obra de arte, en cambio los edificios de tipo funcional son planeados en toda su extensión y detalles, simplemente como edificios útiles, en la misma forma en que se realizan las obras de ingeniería, sin tomar en consideración el efecto plástico que la forma pueda producir"¹⁹.

La casa para Cecil O'Gorman, tras su restauración, recibe ya reconocimiento como obra clave de la modernidad arquitectónica en México. Junto a ella, las casas estudio de Diego Rivera pueden servir como punto privilegiado de observación, centro de gravedad entorno al cual orbitan las obras más valiosas del periodo racionalista de Juan O'Gorman²⁰. [9]

En definitiva, el conjunto de su obra arquitectónica traza un largo recorrido pendular desde la voluntad de sustituir la arquitectura por la ingeniería de la construcción hasta la total disolución de lo propiamente arquitectónico en el empeño de habitar la obra de arte. Desde las radicales y anónimas propuestas de seriación con vocación de internacionalización cercanas al mundo de la industria, hasta la manufactura lenta y artesanal de una iconografía marcadamente local. Esto tiene como inquietante epílogo la valoración que al final de su vida el arquitecto hace de su propia obra: "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 de San Jerónimo, últimamente destruida por la nueva propietaria"²¹.

[9] Juan O'Gorman. Viviendas para Cecil O'Gorman y Diego Rivera. Fotografía: autor desconocido (ca.1933) Fondo: Archivo INBA. Publicada en: Born, Esther. *The new architecture in México*. NY: *The Architectural Record*, W. Morrow & Co., 1937, p. 89.

