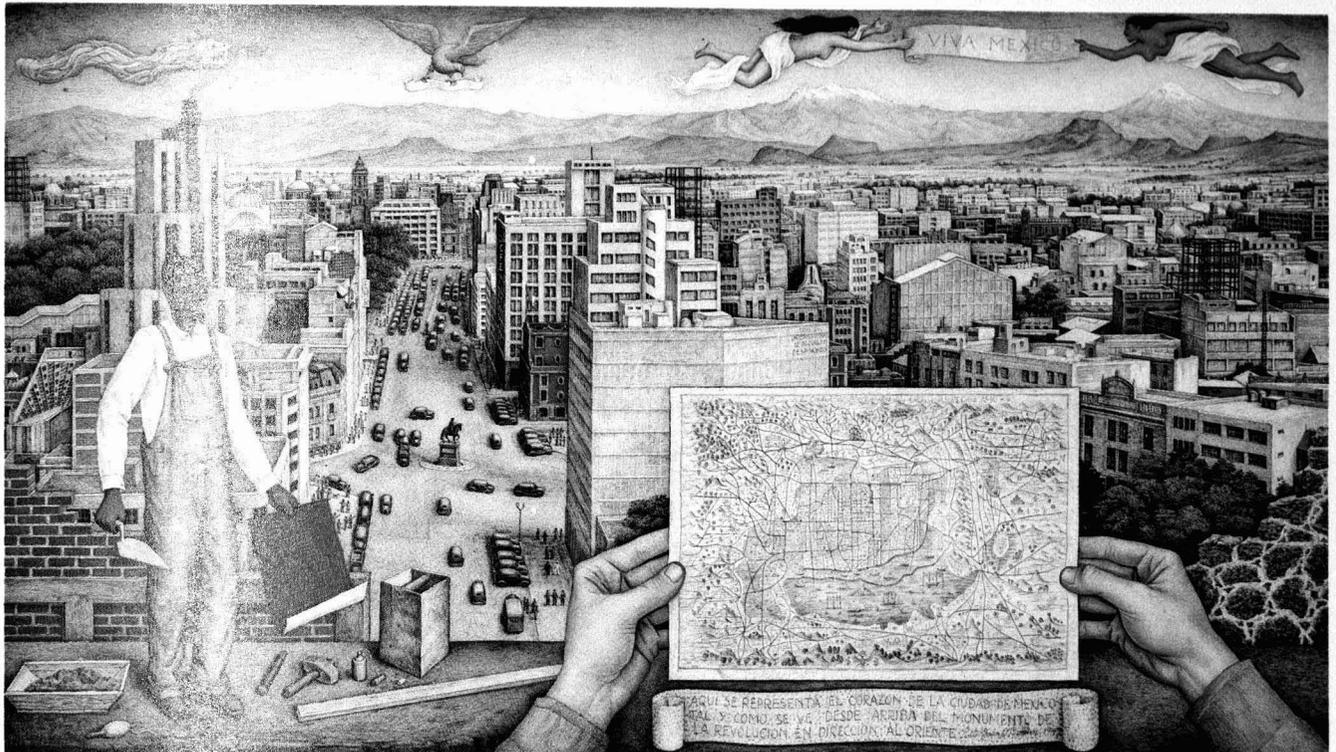


JORGE ALBERTO MANRIQUE

JUAN O'GORMAN: POLÉMICO Y CONTRADICTORIO



La ciudad de México, 1949

El 19 de julio pasado se inauguró en el palacio de la Inquisición la gran exposición homenaje a Juan O'Gorman. A año y medio de su muerte, se trata sin duda de la muestra más amplia que se haya hecho nunca de este artista, y quizá sea la más significativa de un pintor de lo que se ha llamado la segunda generación de muralistas. En el caso de O'Gorman el interés no se dirige sólo a su actividad como pintor, sino que también, como es natural, a la de arquitecto, que ocupó tanta parte de su vida creadora. El contenido de la exposición fue preparado y seleccionado por Ida Rodríguez Prampolini y Olga Sáens, ambas del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad y la primera autora de un reciente e importante libro sobre el artista. La disposición museográfica estuvo a cargo de Rodolfo Rivera, director del Centro de Investigación y Servicios Museográficos, Lilia Weber y Alfonso Soto Soria. Aparte de las instituciones citadas intervinieron también la Coordinación de Extensión Universitaria, la Dirección de Difusión Cultural y la de Patrimonio de la propia Universidad.

Recordemos algunos datos de la vida y obra de Juan O'Gorman para tener un panorama que permita comentar di-

versos aspectos de su trayectoria artística. Nació en 1905, primogénito de Cecil Crawford O'Gorman, ingeniero químico de origen irlandés, vecindado en México, donde se había casado con una descendiente de una rama de la misma familia, establecida en el país un siglo atrás. Varios años de su infancia los pasó en Guanajuato, a donde la familia se había trasladado por razones de trabajo del padre: O'Gorman consideraría después esa estadía como determinante en su vocación pictórica. Estudió arquitectura en la antigua Academia de San Carlos e hizo trabajos de dibujante y colaborador en los talleres de los arquitectos Tarditti, Villagrán y Obregón Santacilia. En 1929 levanta de su peculio una casa en Palmas 81, San Ángel, que es la primera construcción funcionalista en México; Juan O'Gorman había leído con entusiasmo el libro fundamental de Le Corbusier, *Vers une architecture*, llegado a México hacia 1924-25, y había adherido a buena parte de sus tesis. En 1930 Diego Rivera, a quien admiró mucho y con quien estableció una relación de reverente amistad, le encarga la construcción de su casa estudio, en la misma calle. La relación con Rivera y su grupo lo había puesto en contacto con las ideas socialistas y comunistas y

desde entonces hasta su muerte se mantuvo fiel a la ideología marxista, lo que influiría su obra de diversas maneras. En 1932, estando Narciso Bassols como Secretario de Educación Pública, lo nombra jefe de la Oficina de Edificios en el Distrito Federal: en el más estricto funcionalismo a la Le Corbusier, pero con un sentido social enmarcado en el proceso de la reconstrucción revolucionaria del país, lleva adelante un plan de escuelas muy exitoso, pero que no dejó de atraer críticas virulentas de quienes no aceptaban esa escuela arquitectura moderna.

Un polemista agudo

Agudo polemista toda su vida, Juan O'Gorman tuvo uno de sus primeros combates en 1933, con motivo de unas pláticas sobre arquitectura organizadas por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Se planteaba la cuestión de cuál debía ser la orientación de la arquitectura actual en México y él, junto con los también jóvenes Juan Legarreta y Álvaro Aburto, sostuvo el funcionalismo a ultranza contra la arquitectura de "resurgimientos", la tradicional y la nacionalista. Después de dejar en 1935 la Oficina de Edificios fue fundador de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, que se integraría al Instituto Politécnico, e influyó en sus novedosos planes de estudio.

Interrumpiría la práctica de la arquitectura por más de diez años y en 1949 construiría su casa de la avenida San Jerónimo según principios muy diferentes a los de su práctica anterior: los de la "arquitectura orgánica", integrada a la naturaleza y recubierta de mosaicos de piedras naturales. Con la misma técnica de mosaico recubriría el gran prisma

de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria e intervendría en otras obras.

Paralelamente a su quehacer de arquitecto, O'Gorman no dejó de practicar la pintura, según su temprana vocación. Lo hace en dos formas diversas: la pintura mural didáctica y la obra de paisaje, de retrato e imaginativa personal, en formatos reducidos. Como muralista se inicia, entre bromas y veras, con la decoración de cantinas, desde 1924 y 1930. En 1937-38 realiza su primera gran obra: los murales del viejo aeropuerto, parcialmente destruidos; en 1941, la que quizá sea su obra de más aliento en el género, la decoración de la biblioteca Gertrudis Bocanegra (antes de San Agustín) en Pátzcuaro; en 1950-51, los citados mosaicos de la Ciudad Universitaria. Después vendría el Retablo de la Independencia en el Castillo de Chapultepec (1960-61), el del Seguro Social en la Unidad Independencia de San Jerónimo (1963), el del Banco Internacional en Paseo de la Reforma (1965) y el de la Sala de la Revolución en Chapultepec (1968-69), entre otros.

Este hombre de actividad tan varia y de intereses tan distintos sostuvo a lo largo de su vida un esfuerzo constante y consciente por mantener una coherencia entre sus convicciones ideológicas y sus quehaceres profesionales y creativos. Dos actitudes básicas son reiteradas por él en sus escritos: su fe dialéctica marxista (y consecuentemente su adhesión a las causas compatibles con ésta), y su admiración por el arte popular mexicano, en una actitud nacionalista que tiene componentes igualmente importantes de postura política y de ternura amorosa. Ambas están presentes en su obra diversa, aunque desde luego en cada caso con modos diferentes. Ésta es una cuestión sorprendente en Juan O'Gorman: su aguda retórica —en el buen sentido— que le permite justificar su arquitectura funcionalista o su arquitectura or-



El crédito transforma a México, 1965

gánica, su pintura didáctica o la imaginativa de caballete a partir de los mismos principios.

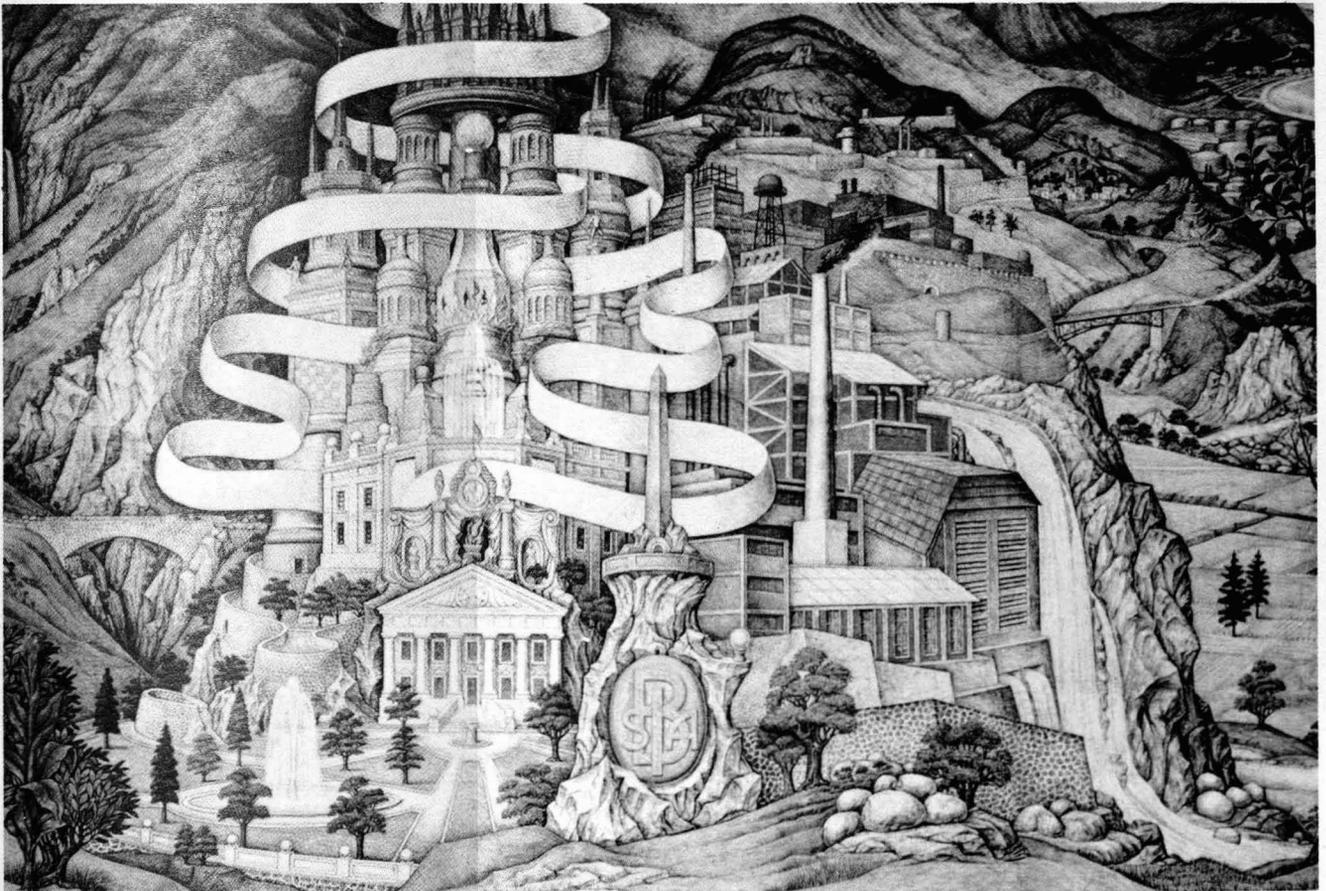
Un misionero

Cuando Juan O'Gorman lee a Le Corbusier se convierte, entusiasmado, en su misionero. Las ideas de la arquitectura como "máquina para vivir" y de la aplicación del principio de "máxima utilidad con el mínimo esfuerzo" a la construcción de vivienda y edificios resultan formidablemente modernas y atractivas para un joven insatisfecho con el eclecticismo tradicional en la Academia de San Carlos y nada convencido de las posibilidades reales de la arquitectura nacionalista (neocolonial o neoindígena). Lo novedoso de esas propuestas también debe haber entusiasmado a alguien en cuyo carácter aparece un cierto gusto por el escándalo. Pero en la situación mexicana de 1925-26, y ya en proceso de hacerse de una ideología revolucionaria, la lectura que O'Gorman, Aburto y Legarreta hacen de Le Corbusier es una lectura sesgada. Radicalizan al gran teórico. Mientras aquél pensaba que la suprema racionalización constructiva creaba una sólida y verdadera belleza, accesible para los elegidos del intelecto y la cultura, nuestros jóvenes despojaban su teoría de la estética inútil. La racionalidad de esta arquitectura ingenieril sería capaz a de resolver los problemas de un México empobrecido y con graves problemas sociales. Su práctica era una actitud revolucionaria. El problema estético era un falso problema. Y agudamente O'Gorman se mofa, en la polémica de los tempranos años treinta, de quienes suspiran por la espiritualidad: el espíritu de la arquitectura recargada de elementos tradicionales de un banco no es sino el espíritu mercantil dice, la manera de atraer más clientes.

Años después O'Gorman haría una profunda crítica de Le Corbusier, tocando con acierto sus puntos más débiles. Especialmente el hecho de que el arquitecto suizo imaginara una arquitectura máquina para una sociedad estática. El cambio social no estaba incluido en su teoría, de modo que ésta se convertía en un elemento de cristalización y estatismo de la sociedad capitalista para la que había sido inventada. Por otra parte el hecho de que se tratara de una arquitectura realizada por unos para otros que no tenían derecho de opinión: la manera de anular la creatividad individual.

Un toque nacionalista

A veinte años de distancia veía O'Gorman con horror el resultado de la arquitectura que él preconizara. Las ciudades desfiguradas y no redimidas. Sensible a las formas y a los pareceres populares, abjuraba de los "cajones con agujeros" y los "cajones de vidrio" de un espurio estilo internacional. La máxima utilidad con el mínimo esfuerzo había sido útil sólo para la especulación capitalista, había convertido en celdas infernales las habitaciones y no había contribuido realmente a mejorar las condiciones populares de vida. Entonces descubre —en el sentido de que se compenetra de ellos— a Frank Lloyd Wright y su arquitectura con sentido orgánico, y a Antonio Gaudí y su fantasía e irrefrenable imaginación. Sostiene que en arquitectura "las necesidades subjetivas, en muchos casos, son más importantes que las objetivas". Y con esos elementos realiza la Biblioteca de la Universidad y sobre todo su fantástica casa de San Jerónimo (que después vendería y sería destruida). El otro componente capital es el nacionalismo. En 1930 le parecía nacionalista, por revolucionaria, la arquitectura ingenieril; en 1950 la ausencia de



El crédito transforma a México, 1965 (mural)



Autorretrato, 1950

carácter y el alejamiento de la arquitectura respecto a las tradiciones populares locales le resultan monstruosas. Si para la Biblioteca acepta con honestidad y quizá excesiva humildad la malévola crítica siqueiriana de que se trata de una "gringa vestida de china poblana", puesto que en un esquema convencional incorpora los mosaicos y las fuentes de piedra, en su propia casa alcanza la organicidad entre habitación, naturaleza y mosaicos y elementos escultóricos. En veinte años se encuentra, después de su propia evolución personal y de los cambios históricos del país, en la posición contraria del joven de 1930. No sé en realidad qué tan habitable fuera la casa de San Jerónimo, de corta vida. Pero parece claro que una arquitectura tan rabiosamente individual no podría en ningún caso ser paradigmática.

El muralismo

Cuando Juan O'Gorman se inicia en la pintura mural han emprendido su obra y establecido las bases de su estilo los primeros grandes muralistas. A José Clemente Orozco le reconoció siempre su grandeza, por más que sus temperamentos fueran tan dispares. La pintura de Siqueiros nunca le satisfizo verdaderamente. Por Diego Rivera tuvo admiración filial y de él tomó las enseñanzas básicas para desarrollar su propia y personal obra. Había además entre ellos una coincidencia ideológica y de temperamento: ambos fueron pintores dibujísticos, ambos coincidieron en su curiosidad científica y su admiración por las culturas prehispánicas, ambos estaban animados del sentido reposado y clásico que anima sus obras monumentales. Lo que aprendió O'Gorman de Rivera se complementaría con lo que ya traía ente pecho y espalda: una finura de dibujo casi de delicadeza flamenca prerrenacentista, que había tomado de su padre, y un gusto por la fantasía y la ternura popular, que recoge de la pintura de "retablos" o ex-votos tanto de Antonio Ruiz "El Corcito" y de Frida Kahlo; además de una rampante fantasía que lo emparenta a veces tanto con el Bosco como con Archimboldo.

Su primera importante obra mural, la del viejo aeropuerto de la Ciudad de México, sigue en buena parte los lineamientos de las obras de Rivera: una presentación histórica del desarrollo de la aviación, cuidadosamente documentada en su iconografía, con un sentido moralizante donde pretenden ser fácilmente distinguibles los buenos y los malos, los sabios y los oscurantistas. Su imaginación desbordante y la calidad de su factura (casi podría hablarse —perdón por el absurdo— de una "miniatura monumental") lo convierten en una especie de retablo encantador. Dos tableros laterales de ese mural, más alocadamente fantásticos y más agresivos desde el punto de vista ideológico y político, fueron destruidos.

En el mural de Pátzcuaro (que ya es de 1941) se ha atenido más estrictamente a la preocupación didáctica riveriana y ha contenido notablemente su sensibilidad fantasiosa. La obra se hace más legible. El abigarramiento de figuras es menos potente y produce menor impacto que en las obras de Diego, pero el espacio está más fina y cuidadosamente manejado. En los murales del castillo de Chapultepec su estilo personal se hace más evidente, en realidad inconfundible; pero el afán didáctico se impone en exceso, opacando las cualidades imaginativas de O'Gorman. El resultado, pese a un indudable encanto, es un poco acartonado. En todo caso es claro que Juan O'Gorman ha tomado un partido definido: en su pintura personal todo es válido, pero en la pintura mural, la ilustración para el pueblo, hay que utilizar un len-

guaje limitado, reducir las palabras, explicar reiteradamente, darles la comida que son capaces de digerir. Esto es todavía más notable en el mural de la Revolución (1968-69), ocho años posterior al Retablo de la Independencia.

Una intención lúdica

Un ámbito no ajeno pero sí muy diferente es el de su pintura de caballete. En ella practicó el paisaje, el retrato y la pintura simbólica. Sus paisajes son como la proyección de su amor y gusto por las cosas: las torres caracoleadas de Los Remedios, la Ciudad de México, la Villa de Guadalupe, Guanajuato... paisajes poblados por personajes que los viven, los gozan o los padecen; por seres fantásticos, por animales y objetos, por letreros chuscos e intencionados. En el retrato Juan O'Gorman fue verdaderamente excepcional. Ahí confirma la sorprendente capacidad de su dibujo, su amor por las cosas, y deja lugar para su fantasía. El paradigma de retratos es su propio autorretrato de 1950, donde se representa cinco veces en diversas actividades y atuendos, correspondientes a sus diversas actividades; donde aúna la calidad de la factura con el sentido popular de los objetos y la fantasía de los seres imaginarios. Pero la cantidad de magníficos retratos pintados por él, especialmente en los años cuarenta y cincuenta es muy significativa.

La otra gama de su pintura de caballete es la puramente fantástica. Suele tratarse de paisajes imaginados o soñados (aunque soñados con método), a menudo con figuras. Se trata en la gran mayoría de las veces de cuadros verticales. Siempre hay en ellos una intención crítica, a veces de carácter más explícito, política o ideológica; pero a veces con un sentido más ambiguo, que deja un amplio margen de interpretación al espectador. La imaginación más sorprendente se une a la intención lúdica en arquitecturas estrambóticas e imposibles y a la extraordinaria factura en dibujo y color, para producir estas obras sorprendentes que, sin embargo, como en los otros géneros que practicó O'Gorman, fueron perdiendo frescura a través de los años y haciéndose más crudas de color y más rígidas.

La exposición del palacio de la Inquisición muestra lo que podríamos decir un artista de cuerpo entero. Las diversas actividades de Juan O'Gorman están representadas, y también las diferentes etapas de su producción. La cantidad de obras reunidas es muy grande, de pintura a dibujos y a fotografías. La disposición museográfica, sin embargo, no deja de ninguna manera satisfecho. Ciertamente el espacio del palacio de la Inquisición no es fácil de manejar museográficamente, porque las crujías son en ocasiones muy estrechas y la iluminación defectuosa. Pero no es fácil seguir el hilo del discurso. Ni hay una clara secuencia cronológica ni hay una fácil lectura según los diversos órdenes de actividades del maestro. Se llega al absurdo de titular una sala con algo así como "obras varias", que incluye desde naturalezas muertas, fantásticas o no, hasta proyectos de murales, que no se entiende por qué no están en su lugar correspondiente. El espectador no avisado puede salir con la idea de un artista un poco incoherente, cuando en el desarrollo de O'Gorman hay, precisamente, una gran coherencia según sus actividades diversas y sus cambios en razón del tiempo. Incluso la disposición de las cédulas, que dificulta su relación con las obras, o la colocación de algunas de éstas en total contraluz, entorpece la visita.

No obstante, allí es posible hacerse una idea de la impresionante aportación a la cultura mexicana de este hombre que decidió quitarse la vida en enero de 1982.