



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

**“LA INFLUENCIA DE FRANK LLOYD WRIGHT
EN LA ARQUITECTURA ORGÁNICA DE JUAN O’GORMAN”**

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
MARCELA DUANA PLATA

TUTORA PRINCIPAL
DRA. LOUISE NOELLE GRAS GAS
INSITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES
DRA. LOURDES CRUZ GONZÁLEZ FRANCO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
DR. XAVIER GUZMÁN URBIOLA
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

CIUDAD DE MEXICO, JULIO, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Gracias, UNAM, porque has sido la casa de todos mis estudios. Me has formado y me has permitido conocer a seres humanos maravillosos, me has enseñado a abrir la mente a nuevos conocimientos y discusiones y me has acogido para desarrollarme académica y profesionalmente.

Doctora Louise Noelle, infinitas gracias por cada lectura minuciosa, por cada corrección y comentario que guiaron y enriquecieron esta investigación y, sobre todo, por ser inspiración.

Doctor Xavier Guzmán y Doctora Lourdes Cruz González Franco, gracias por su guía, sus consejos y el tiempo dedicado a las revisiones.

A lo largo de este pequeño recorrido en lo inmensa que es la Historia del Arte, tuve la fortuna de tomar clase con investigadores que, además de compartir su conocimiento, te inyectan curiosidad y la capacidad de maravillarte con las creaciones más sublimes, con los ornamentos más detallados y con cada objeto de la vida cotidiana. Gracias Paty Díaz Cayeros, Pablo Amador, Gustavo Curiel, Hugo Arciniega, Angélica Velázquez, Dafne Cruz y Claudia Tania Rivera, por compartirnos con pasión su amor por esta disciplina.

Gracias al Posgrado en Historia del Arte, al coordinador Erik Velázquez, a Héctor Ferrer y Gabriela Sotelo. Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), con cuyo apoyo económico esta investigación y la permanencia en el posgrado fue posible. Al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP), que facilitó mi visita a la Casa de la Cascada.

Mamá, mi gratitud contigo no tiene fin, gracias por siempre estar, por motivarme y seguir cuidando de mí. Renata, Ana, Rita, Jonathan y Paco, por ser mis pilares, lo que me sostiene.

Abril Alzaga, gracias por confiar en mí a lo largo de estos nueve años. Mariana Gutiérrez, Fabiola Quintero, Alinne Castañeda y Edgardo Barona, gracias por darme palabras de aliento cuando quise dejarlo todo. Sin su apoyo y respaldo, esta investigación no hubiera tenido fin.

Juan Carlos Cobos, gracias por ser cómplice del encuentro con Wright y por leer todos mis ensayos. Gracias Ariana Canales por ser mi equilibrio. Gracias porque estuvieron ahí para contagiarme de sonrisas y de ánimos para no rendirme, gracias por recordarme constantemente que cada paso cuenta.

Verónica Herrera, eres mi ángel guardián del posgrado, compartir asignaturas contigo fue una bendición. Gracias Aldo Solano, por ser un ejemplo a seguir. Sus datos curiosos y su infinidad de conocimientos sobre las cosas más inimaginables, enriquecieron las clases y me llenaron de energía para querer seguir siempre aprendiendo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. Frank Lloyd Wright: el arquitecto norteamericano y la Arquitectura Orgánica	5
2.1 La Escuela de Chicago, Europa, Japón y Taliesin East	6
2.2 La Casa de la Cascada	9
2.3 El planteamiento teórico de la Arquitectura Orgánica de Frank Lloyd Wright en 1939....	19
3. Juan O’Gorman, arquitecto	25
3.1 Del funcionalismo al organicismo	28
3.2 La propuesta organicista de Juan O’Gorman en la casa de San Jerónimo 162.....	32
4. La influencia de Frank Lloyd Wright en Juan O’Gorman	42
5. Conclusiones	48
6. Bibliografía	52
7. Imágenes	56

1. INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XX, en el campo de la arquitectura, la casa habitación fue la tipología más representativa del Movimiento Moderno y “varios ejemplos fueron motivo de controversia, sus dueños eran los mismos arquitectos o personajes poco convencionales, que se aventuraron a ensayar una nueva forma de habitar y contribuyeron con sus ideas, a transformar el espacio doméstico”.¹

En Estados Unidos uno de los grandes experimentos fue el encargado por Edgar Kaufmann, empresario de Pensilvania, al reconocido arquitecto Frank Lloyd Wright; se trataba de una casa de campo parcialmente construida sobre una corriente de agua, conocida como la *Casa de la Cascada* concluida en 1937. En México, un ensayo de nuevos métodos y propuestas fue la Casa Orgánica de Juan O’Gorman de 1955.

Wright terminó en 1937 la famosa *Casa de la Cascada* en Pensilvania, Estados Unidos, bajo los preceptos de la Arquitectura Orgánica, de la cual es considerado uno de sus iniciadores. En mayo de 1939 ofreció una serie de cuatro conferencias en el Royal Institute of British Architects,² siendo éstas un planteamiento teórico de dicha arquitectura que probablemente O’Gorman siguió para la construcción de su casa en San Jerónimo.

Juan O’Gorman, arquitecto y pintor mexicano nacido en 1905, ha sido reconocido por sus proyectos para la construcción de escuelas entre 1932 y 1934, en el periodo del Secretario de Educación Pública Narciso Bassols. Se ha distinguido a la casa que diseñó para su padre Cecil O’Gorman en San Ángel como la primera casa funcionalista en México, siguiendo los presupuestos de Le Corbusier, y son mundialmente conocidas las casas, también funcionalistas,

¹ Lourdes Cruz González Franco, *La casa en la Ciudad de México en el siglo XX*. (México: UNAM, Facultad de Arquitectura, 2016), 21.

² Publicadas por primera vez en septiembre de 1939 con el título *An Organic Architecture* por Lund Humphries.

que hizo para Diego Rivera y Frida Kahlo. Es afamada su faceta como pintor de caballete y murales de género histórico y surrealista, etapa de su vida a la que historiadores del arte le han dedicado cientos de páginas por el valor de la investigación histórica de fondo que realizaba para conformar sus cuadros.³

El momento en que se enfocó a la Arquitectura Orgánica es una corta etapa a la que se ha prestado menor atención,⁴ pese a ser el momento que él reconoció como aquel en el que había logrado dar vida de manera integral a sus teorías.⁵ Con la casa que diseñó y construyó en San Jerónimo número 162 en la Ciudad de México a principios de la década de 1950, un proyecto en el que conjuntó arquitectura, pintura, escultura y naturaleza, logró “una expresión innovadora en el terreno de la integración plástica”,⁶ cuyo principal objetivo fue el de “hacer una arquitectura integrada a las rocas de la lava del Pedregal en el fondo de este terreno”,⁷ en la que se conservaran los árboles y plantas de la zona.

O’Gorman dejó asentadas sus propuestas en el artículo que escribió para la revista *Arquitectura/México*, número 112, de noviembre y diciembre de 1976, bajo el nombre de “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”,⁸ en la sección *A propósito de conservación*. En este texto confirma la influencia que tuvo el arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright —uno de los padres del Movimiento Moderno— en la construcción teórica de la casa de San Jerónimo.

³ Ida Rodríguez Prampolini, Enrique Cervantes, Liliana Carachure, Roberto Vallarino, Julieta Ortiz y Gloria Villegas, son algunas de las personalidades que han dedicado ensayos y libros a este personaje en su faceta de pintor.

⁴ Entre ellos se encuentran los directores de este trabajo de investigación, la Dra. Louise Noelle del Instituto de Investigaciones Estéticas; la Dra. Lourdes Cruz González Franco, investigadora de la Facultad de Arquitectura y coordinadora del Archivo de Arquitectos Mexicanos de la misma Facultad; el Dr. Xavier Guzmán Urbiola, exsubdirector del Instituto Nacional de Bellas Artes; y Víctor Jiménez, exdirector de Arquitectura del INBA.

⁵ Ida Rodríguez, “O’Gorman: El creador, el pensador el hombre”, en *Juan O’Gorman 100 años: temples, dibujos y estudios preparatorios*. México: CONACULTA/Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 197.

⁶ Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman. Su realidad y su destrucción a través de las imágenes”, en *La casa mexicana. Un estudio sobre las distintas formas de habitar*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018, 351.

⁷ Juan O’Gorman, “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”, *Arquitectura/México*, núm. 112. México, noviembre-diciembre 1976, p. 93.

⁸ *Ibid.*

En 1969 Juan O’Gorman vendió la obra que consideraba su ensayo de Arquitectura Orgánica, por razones económicas, a la artista plástica Helen Escobedo, quien pese a haberle prometido conservarla, terminó haciendo modificaciones hasta lograr desdibujar los preceptos teóricos y formales con los que O’Gorman la había edificado.

Las modificaciones a esta obra, significan la pérdida de un hito en el quehacer artístico de O’Gorman y en la historia de la arquitectura moderna del siglo XX de nuestro país, pues con su destrucción se pierde la evidencia física para estudiar en tres dimensiones lo que él consideraba “una de sus más importantes aportaciones arquitectónicas”;⁹ era el testigo de la reflexión de su ruptura con el funcionalismo y su propuesta de una idea más emparentada con la naturaleza, fundida con el arte y la técnica, lo cual le daba un peso importante a nivel internacional por su valor artístico e histórico.

A pesar de la pérdida física de muchas de las características formales de la Casa de Juan O’Gorman, aún se conservan fotografías de Juan Guzmán y de Lola Álvarez Bravo,¹⁰ y planos de la casa que han ayudado a reconstruir los planteamientos de O’Gorman; estos sumados al texto de la revista *Arquitectura/México*, han dado lugar a posicionar la casa de San Jerónimo como un proyecto de Arquitectura Orgánica, según las tesis del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright. Dichas tesis están encaminadas, principalmente, a la unión del interior con el exterior, al rescate de las características regionales y la incorporación de la arquitectura, el hombre y la naturaleza.

Además del testimonio del mismo O’Gorman, algunas otras personas han relacionado a la Arquitectura Orgánica con la casa de San Jerónimo del arquitecto mexicano. Por ejemplo, Louise Noelle¹¹ ha mencionado las relaciones formales entre Frank Lloyd Wright y Juan O’Gorman, y ha

⁹ Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman...”, 344.

¹⁰ Estas fotos son las publicadas en Juan O’Gorman, “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”.

¹¹ Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman...”, 343-357.

dejado entrever una clara influencia del arquitecto norteamericano en el mexicano citando ideas claves en común sobre una integración naturaleza-arquitectura-hombre, además de señalar la importancia de la comprensión de Wright para poder entender a O’Gorman.

Para complementar los análisis ya existentes, el objetivo de esta investigación es revisar y analizar los planteamientos teóricos de la Arquitectura Orgánica de Frank Lloyd Wright, en específico los de 1939, así como las principales características formales de la Casa de la Cascada, que fue visitada por O’Gorman antes de plasmar sus propias ideas orgánicas, para determinar de qué manera influyeron dichos fundamentos teóricos y formales en la proyección de la Casa Orgánica de San Jerónimo.

Esta investigación permitirá una reflexión desde la Historia del arte de dos hitos de la arquitectura moderna, a través del recorrido por las ideas y edificios de ambos arquitectos sin la finalidad de ahondar en las condiciones de habitabilidad o confort de ambos. Este tema es relevante, pero implica un análisis diferente, al igual que la interpretación iconográfica de las obras plásticas que en ellos existen o existieron.

Ambos arquitectos generaron textos teóricos que me permitirán estudiar sus pensamientos e ideales y harán posible una revisión historiográfica; en el caso de F.L. Wright serán las cuatro conferencias compiladas en *An Organic Architecture*,¹² y en el caso de Juan O’Gorman “Un ensayo de Arquitectura Orgánica.”¹³ De los dos arquitectos hay registros fotográficos y planos que me ayudarán a la comparación entre ambos de lo que plantearon en sus proyectos y lo que plasmaron.

Para esta investigación considero sumamente importante, por su relevancia como fuente primaria, el archivo de la historiadora de arquitectura estadounidense Esther McCoy ubicado en

¹² Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture: The Architecture of Democracy*. (Londres: Lund Humphries, 2017).

¹³ Juan O’Gorman, “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”.

los *Archives of American Art* del Smithsonian Institute,¹⁴ archivo que aparentemente no ha sido revisado por otros autores para los estudios de la relación entre ambos arquitectos.

Este archivo incluye fotografías de la Casa de San Jerónimo y la correspondencia que la historiadora tuvo tanto con Frank Lloyd Wright como con Juan O’Gorman, cartas en las que ambos personajes dejan testimonios importantes del contexto en el que se realizaron sus obras; en él se encuentra el texto original de “La degeneración de la arquitectura en México hoy en día”,¹⁵ escrito por Juan O’Gorman cerca de 1957, donde vuelca su pensamiento en contra del funcionalismo y marca su simpatía por Wright y la Arquitectura Orgánica.

Gracias al apoyo PAEP otorgado por el Programa de Posgrado, tuve la oportunidad de visitar la Casa de la Cascada. Esta práctica me permitió vivir los espacios interiores de este hito de la arquitectura moderna, tener elementos tangibles que me ayudaron a constatar los planteamientos del arquitecto norteamericano y, en cierta manera, comprobar las tesis de Wright y poder compararlas con los testigos fotográficos de la casa de San Jerónimo construida por O’Gorman.

2. Frank Lloyd Wright: el arquitecto norteamericano y la Arquitectura Orgánica

Frank Lloyd Wright nació en Wisconsin, Estados Unidos de América, el 8 de junio de 1867. Su padre, William Carey Wright fue predicador y músico, y su madre, Anna Lloyd James, una maestra de ascendencia galesa, quien inculcó en su hijo el gusto por la arquitectura al decorar su cuarto con imágenes de iglesias y edificios, sobre todo, góticos.¹⁶

Durante su infancia, debido al trabajo de su padre, vivió en Rhode Island, Iowa y Massachusetts, hasta que su familia se estableció en 1878 en Madison, Wisconsin. A mediados de

¹⁴ *Esther McCoy Papers*, Smithsonian Institute, <https://www.aaa.si.edu/collections/esther-mccoy-papers-5502/>. (Consultado por última vez en diciembre de 2019).

¹⁵ *Esther McCoy Papers*, Smithsonian Institute, <https://www.aaa.si.edu/collections/esther-mccoy-papers-5502/>. (Consultado por última vez en diciembre de 2019). Caja 27, folder 19.

¹⁶ Meryle Secrest, *Frank Lloyd Wright: A Biography*. (Chicago: University of Chicago Press, 1998). 50, 53, 113-114.

la década de los ochenta del siglo XIX, mientras él estudiaba en la Universidad de Wisconsin, sus padres atravesaban por una crisis financiera, situación que llevó al joven Wright a trabajar con el decano del departamento de Ingeniería de la misma Universidad.¹⁷

En 1887, siguiendo su sueño de ser arquitecto, decidió mudarse a Chicago en donde primero trabajó en el estudio de Joseph Lyman Silsbee, para después ser contratado en *Adler and Sullivan*, el famoso despacho encabezado por Louis Sullivan, el impulsor de la llamada *Escuela de Chicago*,¹⁸ de quien Wright fue aprendiz y con quien trabajó durante seis años. A través de su carrera pueden notarse ciertos aprendizajes que obtuvo al trabajar en conjunto con Sullivan. Uno de ellos es el principio de reflejar en un edificio el lugar y el tiempo en el que fue construido y ser congruente con el sitio y sus alrededores. También aprendió de éste un proceso de diseño arquitectónico, en el que primero se piensan completamente las ideas y espacios del proyecto, y una vez que están claros se dibuja el plano. Asimismo, la influencia es clara en la utilización del sistema de Sullivan de unir el exterior con el interior mediante ventanas de vidrio, en el diseño de muebles a la medida y el montaje de obras de arte seleccionadas específicamente para el edificio.

2.1 La Escuela de Chicago, Europa, Japón y Taliesin East

A los 22 años, Wright se casó con Catherine Lee Tobin y, a cambio de la firma de un contrato para trabajar por cinco años con Louis Sullivan, éste le prestó la cantidad de dinero suficiente para poder construir su primera casa, en un lote de Oak Park en Chicago. En su primera casa, imprimió el estilo de tejas de la costa este de EE.UU. y experimentó con formas y volúmenes geométricos.

¹⁷ Fundación Frank Lloyd Wright, “About Frank Lloyd Wright”, <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wright/> . (Fecha de consulta: 23 de octubre de 2019).

¹⁸ Para conocer más sobre la Escuela de Chicago consultar: Peisch, Mark Lyons, *The Chicago School of Architecture; early followers of Sullivan and Wright*, (Londres: Phaidon, 1964).

Wright y Catherine tuvieron seis hijos, por lo que fue cada vez más costoso para el arquitecto sostener a la familia, así que decidió aceptar varias obras residenciales independientes, sin que Sullivan lo supiera. En 1893 Sullivan lo descubrió y lo acusó por incumplimiento de contrato; hasta la fecha no ha quedado claro si Wright renunció o fue despedido, pero la relación entre ambos arquitectos sufrió una ruptura que fue subsanada hasta dos décadas después.

El distanciamiento le sirvió para abrir su propio despacho y con ello iniciar su etapa de “las Casas de la Pradera”,¹⁹ en la cual estaba decidido a crear una arquitectura autóctona americana en la que se reflejara el medio de la pradera en casas de techos bajos, voladizos profundos, sin áticos ni sótanos y largas ventanas abatibles, todo en un volumen horizontal. Algunas de las obras residenciales más importantes de Wright de esa época son la Casa Darwin D. Martin en Buffalo, Nueva York (1903), la Casa Avery Coonley en Riverside, Illinois (1907) y la Casa Frederick C. Robie en Chicago (1908).

De 1900 a 1909, la arquitectura de Wright se distinguió, además de las Casas de la Pradera, por una liberación de la tradición, con composiciones horizontales pero atrevidas disonancias en las yuxtaposiciones de los cuerpos, y una propuesta de fuertes contrastes con elementos verticales muy evidenciados. Se orilló hacia lo “anti-histórico, aislándose de la metrópoli para potenciar su personalidad propensa a las propuestas inéditas y a las hipótesis revolucionarias”;²⁰ aborrecía los prejuicios históricos, los apriorismos y los dogmas académicos.

En este periodo utilizó las plantas articuladas integradas con el paisaje, generando una correspondencia con las superficies llanas sobre las que levantó las casas. Desde ese momento, en algunas construcciones comenzaba a verse su interés por la integración de sus diseños con el terreno, tal es el caso de la Escuela Privada Hillside en Wisconsin de 1902, en la que aprovechó el

¹⁹ Fundación Frank Lloyd Wright, “About Frank Lloyd Wright”, <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wright/>. (Fecha de consulta: 23 de octubre de 2019).

²⁰ Bruno Zevi, *Frank Lloyd Wright. Obras y proyectos*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1985), 9.

terreno accidentado para multiplicar perspectivas y variar niveles, y la Casa W.A. Glasner en Illinois, en la que levantó la casa al borde de un despeñadero que daba a la playa del lago Michigan.²¹

En 1909 Wright decidió dejar Chicago y hacer una estadía de dos años en Europa, acompañado por Mamah Borthwick, una clienta de la que había estado enamorado durante varios años. En este tiempo presentó una exposición de sus obras en Berlín y trabajó en dos publicaciones, una de dibujos y otra de fotografías, con las que obtuvo reconocimiento a nivel internacional. Cuando volvieron a Estados Unidos fueron mal recibidos por la sociedad de Chicago, por lo que comenzó la construcción de una nueva casa en Wisconsin, conocida como Taliesin East; esta sería una de sus casas más famosas, en la que expresaría nuevamente sus ideales de integración con el paisaje y la horizontalidad.

En 1911 el gobierno japonés buscó a Wright para la construcción del Hotel Imperial. Con la muerte del Emperador Meiji, en 1912, las negociaciones se detuvieron hasta 1916 cuando viajó a Tokio por cuatro meses para estudiar las condiciones del sitio. El resultado de este análisis fue el diseño de un sistema de jardines, terrazas y cubiertas-jardín inspirado en la arquitectura tradicional japonesa.

Según Cornelia Brierly, colaboradora cercana de Wright,²² la integración que este hizo de la naturaleza con sus edificios, lo convierte en un gran arquitecto paisajista;²³ por su parte, Bruno Zevi ve en el periodo de su carrera que va de 1913 a 1924, un gran enfoque en la naturaleza de los materiales influenciado por su trabajo en Japón.²⁴ Tanto el paisajismo aplicado en Taliesin, como la jardinería que puso en práctica en el Hotel Imperial de Tokio, fueron trabajos que ayudaron al

²¹ *Ibid*, 5.

²² Fue graduada de la escuela que fundaría Wright en 1933 y colaboró con el arquitecto en varias de sus obras.

²³ Dereck Fell, *The Gardens of Frank Lloyd Wright*. (China: Frances Lincoln Limited Publishers, 2014), 11.

²⁴ Bruno Zevi, *Frank Lloyd Wright. Obras y proyectos*, 10-11.

arquitecto norteamericano a dar cuerpo a su concepción orgánica muy ligada a la aplicación de los materiales regionales.

De 1922 a 1934, fueron años arquitectónicamente creativos para Frank Lloyd Wright. Abrió su despacho en Los Ángeles y, aunque el número de encargos disminuyó por la situación económica mundial, continuó trabajando sobre todo en California, Arizona y Nueva York. En estas construcciones mantuvo la utilización de materiales de la zona; además, en algunos sobresalió el uso de un sistema de bloques de concreto con diseños de guías geométricas que recuerdan patrones mesoamericanos y con los que, según él, “lograba una expresión totalmente moderna y democrática de su ideal de Arquitectura Orgánica”.²⁵

En 1928 Wright se casó por tercera ocasión, esta vez con Olga Lazovich, hija del Jefe de Justicia de Montenegro, quienes lo apoyaron a recuperar estabilidad emocional y económica. Cerca de 1933 fundaron juntos el “Taliesin Fellowship”, un programa de aprendizaje integral que abarcaba principalmente la arquitectura y la construcción, pero también la agricultura, la jardinería, la cocina y el estudio de la naturaleza, la música, el arte y la danza.

2.2 La Casa de la Cascada

"Concebí un amor por ti más grande que la relación ordinaria entre cliente y arquitecto. Ese amor te dio Fallingwater. Nunca tendrás nada más en tu vida como eso".

Frank Lloyd Wright a Edgar J. Kaufmann²⁶

En el otoño de 1934 formó parte del “Taliesin Fellowship” Edgar Kaufmann Jr.,²⁷ hijo de Edgar Jonas Kaufmann, un importante empresario de Pensilvania, quien visitó en noviembre del

²⁵ Fundación Frank Lloyd Wright, “John Storer Houser”, <https://franklloydwright.org/site/john-storer-house/>. (Fecha de consulta: 23 de octubre de 2019).

²⁶ Franklin Toker, *Fallingwater rising. Frank Lloyd Wright, E.J. Kaufmann, and America's Most Extraordinary House*. (Nueva York: Alfred A. Knopf, 2009), Epígrafe. “I conceived a love of you quite beyond the ordinary relationship of client and Architect. That love gave you Fallingwater. You will never have anything more in your life like it”, T. de A.

²⁷ Quien entonces tenía 24 años de edad.

mismo año a su hijo en dicho programa, dónde conoció a Frank Lloyd Wright, aprovechando la ocasión para reconocer ante él la importancia de su trabajo.²⁸

Edgar J. Kaufmann fue uno de los personajes más ricos y reconocidos de Pittsburgh. Fue presidente de la tienda departamental Kaufmann por 42 años, presidente de la Asociación de Jóvenes Hebreos, fundador y presidente de la Pittsburgh Civic Light Opera y otros cargos que le dieron el reconocimiento y cariño de los habitantes de la ciudad. Era propietario de unos terrenos ubicados en el bosque Bear Run, en el condado de Fayette, Pensilvania, a poco más de 100 kilómetros de Pittsburgh (Fig. 1 y 2), los cuales utilizaba como club de verano para sus empleados hasta 1930, cuando comenzó con la idea de buscar un arquitecto que lo ayudara en la proyección y construcción de una casa de descanso para su familia. Los terrenos se encontraban dentro del bosque, con una corriente que formaba de manera natural una cascada; desde entonces y hasta la fecha, este espacio cuenta con una extensa gama de fauna como conejos, topos, murciélagos, ardillas, ratones, zorros, zarigüeyas, marmotas, castores, coyotes, mapaches, comadrejas, zorrillos, visones, linceos y ciervos.

En múltiples artículos, libros, vídeos y reseñas sobre la Casa de la Cascada, se dice que Kaufmann Jr. convenció a su padre de que el arquitecto Frank Lloyd Wright fuera quien construyera la casa de descanso de la familia.²⁹ En cambio, Franklin Toker, sostiene que el empresario no sólo fue quien tuvo el primer contacto con Wright para esta petición, sino que asumió los gastos de la construcción e intervino con ideas y solicitudes.³⁰ Esto está sustentado en la correspondencia entre Wright y Kaufmann padre, pues existe una carta en la que Kaufmann

²⁸ Franklin Toker, *Fallingwater rising...*, 123.

²⁹ Ejemplo de ello son el artículo "Fallingwater Part 1: Materials-Conservation Efforts at Frank Lloyd Wright's Materpiece" de Norman Weiss y los testimonios de Edgar Kaufmann Jr. En el vídeo *The House on the Waterfall*.

³⁰ Franklin Toker, *Fallingwater rising*, 7.

pregunta al arquitecto por “los bocetos preliminares, los cortes por planta y levantamientos”,³¹ lenguaje arquitectónicamente específico.

A mi parecer, E. J. Kaufmann tenía conocimiento y gusto arquitectónico previo, al haber encomendado otros edificios de los negocios familiares a arquitectos norteamericanos y estar al pendiente de los avances de las obras. El hecho de que seleccionara a Wright para esta obra se desprendió, tanto como de su bagaje, como del contacto entre éste y Kaufmann Jr. en el Fellowship.

La obra fue encargada a Wright en diciembre de 1934, cuando E. J. Kaufmann le contó sobre la historia y geografía de los terrenos, y le proporcionó un plano topográfico y las facilidades para visitar Bear Run las veces necesarias,³² de manera que tuviera material para desarrollar el proyecto. El arquitecto tardó nueve meses en poner sobre papel su idea:

“Allí, en un hermoso bosque, había un sólido y alto montículo rocoso que se elevaba junto a una cascada y lo natural parecía hacer volar la casa desde ese banco de rocas sobre el agua que caía. También tenía en mente el amor del Sr. Kaufmann por el hermoso sitio. Le encantaba el sitio donde se construyó la casa y le gustaba escuchar la cascada. Ese fue un motivo principal en el diseño. Creo que puedes escuchar la cascada cuando miras el diseño.”³³

En septiembre de 1935 Wright entregó a E.J. Kaufmann el primer plano de *Fallingwater* y la construcción fue concluida en el otoño de 1937. (Fig. 3) Con este proyecto pretendía dar un golpe al estilo Internacional que lo había guiado en muchos de sus proyectos, pues en ese momento para él la humanidad necesitaba un cambio hacia lo orgánico que le ayudara a obtener beneficios reales en todos los aspectos de la vida.

Es por eso que en la Casa de la Cascada parece haber una intención premeditada de contraponer lo que hace a un edificio funcional y bello estructural y estéticamente, y el deseo de

³¹ *Ibid*, 194. “...we can get our preliminary sketches, floor plans and elevations at the very earliest possible”, T. de A.

³² *Ibid*, 126.

³³ *Ibid*, 134. “There in a beautiful forest was a solid, high rockledge rising beside a waterfall and the natural thing seemed to be to cantilever the house from that rock-bank over the falling water... Then came, of course, Mr. Kaufmann’s love for the beautiful site. He loves the site where the house was built and likes to listen to the waterfall. So that was a prime motive in the design, I think you can hear the waterfall when you look at the design”, T. de A.

Wright de innovación. Desde que conoció el sitio, imaginó la casa por encima de la cascada con voladizos, lo que permitiría que los Kaufmann no solo tuvieran una vista de la naturaleza, sino que vivieran en medio de ella.³⁴

Para obtener la ubicación que permitiera el escenario de una casa sobre una cascada, Wright tuvo que anclar el volumen principal entre tres grandes rocas al norte del riachuelo y le dio el papel estructural principal a la roca que se encontraba más cerca de la corriente orientada de este a oeste.³⁵ Sobre ella colocó los refuerzos de concreto armado, con lo que logró que la construcción no sólo pasara por encima de la cascada, sino que se elevara sobre ella de manera horizontal con cuatro niveles de balcones en voladizo hasta que alcanzó una altura de aproximadamente 12 metros.

De este modo, la estructura abarca 880 metros cuadrados en el interior, pero otros 745 metros cuadrados de balcones.³⁶ Wright pudo erigir una casa de grandes dimensiones en una parcela de tierra que era considerablemente más pequeña gracias a los diferentes niveles desarrollados y, al anclar la estructura de estos en las rocas, logró generar la idea de que éstos “flotan” al no tener muros o columnas divisorias. (Fig. 4 y 5)

Para lograr esta hazaña necesitó apoyos estructurales que sostuvieran la terraza principal desde abajo: un muro de piedra que carga el peso del edificio y cuatro "refuerzos" diagonales de concreto armado. Debido a los voladizos, fue imposible que la casa estuviera hecha de madera, sólo el acero o el concreto armado permitirían que ésta se sostuviera;³⁷ Wright se decidió por el concreto al ser mucho más maleable y por su estética y la forma en que hace parecer más ligeros los voladizos.

³⁴ *Fallingwater*, “The house over the Waterfall”, <https://fallingwater.org/history/about-fallingwater/designing-fallingwater/>. (Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2019).

³⁵ *Ibid.* 152.

³⁶ Franklin Toker, *Fallingwater rising*, 150.

³⁷ *Ibid.*, 151.

Para dar mayor soporte, también agregó vigas de reforzamiento en la fachada oeste, (Fig. 6, 7 y 8) que anclan la casa con las rocas del paisaje, proponiendo un soporte estructural que aprovechó de manera ornamental para el sendero que rodea la casa. En la base, (Fig. 9) en el mismo lugar en el que se encuentran los refuerzos y por donde atraviesa la cascada, Wright “escondió” habitaciones pequeñas que creyó que no tenían pertinencia en los pisos superiores: un cuarto de calderas, una cava y un medio baño.

Al utilizar las rocas del terreno como soportes estructurales y al mismo tiempo que éstas funcionaran como ornamentación de la caminata, Wright logró que la casa pareciera surgir del espacio en el que se construía. La orientación de la Casa de la Cascada es sureste-noroeste, la cual es ideal para captar la luz solar durante todo el día.

En la primera planta, (Fig. 10) orientó el balcón principal hacia el este y uno más pequeño hacia el sur. En el mismo nivel hizo la sala de estar que, al tener una elevación de tres metros sobre la planta baja, permite ver todo el bosque que rodea a la casa desde cualquiera de los sillones o cualquier punto de la terraza, como si el bosque envolviera a los habitantes que reposan en estos espacios. (Fig. 11 y 12) La entrada a la sala es por una puerta de vidrio, material que también utilizó en el ventanal en horizontal de los dos muros que dan hacia el bosque, lo cual rompe con la división entre interior y exterior. La sala y el comedor no tienen muros divisorios, no obstante, entre ellos hay una chimenea en la que Wright decidió dejar un pequeño montículo de roca para recordar las curvas del terreno y que sirve como una partición visual entre ambas “habitaciones”. (Fig. 13)

Con la utilización de habitaciones continuas, el arquitecto rechazó el criterio de los espacios interiores como estancias cerradas y aisladas de las demás, y diseñó espacios en los que cada habitación o sala se abre a las demás, con lo que se consigue una gran transparencia visual,

una profusión de luz y una sensación de amplitud y abertura.³⁸ Para diferenciar unas zonas de otras, recurrió a divisiones de material ligero o a techos de altura diferente, evitando los cerramientos sólidos innecesarios.

En el extremo suroeste de la planta baja se encuentra la cocina, que es el único espacio dividido por un muro y cuyo mobiliario es singular pues es diferente del resto utilizado en la casa, al tener una gama de colores fríos y no ser de materiales naturales sino de metal, situación que visualmente rompe con la armonía de colores y texturas del resto de la casa. (Fig. 14)

En la segunda planta (Fig. 15) hizo una tercera terraza orientada hacia el sureste que abarca todo el espacio que en el piso inferior ocupan la terraza principal y la sala de estar. (Fig. 16) Esta terraza es la más grande de la casa y está conectada a la habitación principal. (Fig. 17) En el mismo nivel y orientada hacia el suroeste, colocó una terraza de menor tamaño que se conecta a una habitación que en algunos planos es marcada como un vestidor, pero que Franklin Toker ubica como la habitación de E.J. Kaufmann, y a otro baño completo con tina. En la parte media de este nivel y a un costado de las escaleras que suben del piso inferior, hay un baño y un cuarto de visitas, (Fig. 18) cuyas proporciones son mucho menores que las demás habitaciones, pero que también cuenta con una pequeña terraza orientada hacia el norte. (Fig. 19)

En la tercera planta (Fig. 20) hay una terraza más pequeña que la del segundo piso orientada al oeste. Conectado a la terraza está el estudio, con una amplia mesa que solicitó E.J. Kaufmann, en la que pudiera extender los libros contables sin problema. Al estar la mesa en el rincón que daba a la ventana vertical que conecta a los tres niveles de la casa, (Fig. 21) Wright decidió hacer un corte en la mesa para que la ventana pudiera abrir y cerrar sin problema y entrara el sonido de la

³⁸ Recordemos que la utilización de habitaciones continuas sin muros divisorios ya había sido aplicada por Le Corbusier en 1922 en la casa del pintor Ozenfant en París, y por Juan O’Gorman en sus casas funcionalistas de San Ángel en la Ciudad de México en 1929-1931, así como por el mismo Wright en sus casas de la pradera de principios del siglo XX.

cascada al estudio. (Fig. 22) Estando en esa habitación es increíble vivir el efecto causado por el mecanismo de la ventana, pues al cerrarse se aísla cualquier sonido, pero al abrirse parece que la cascada está a un costado de la habitación.

Este piso tiene un baño y un angosto pasillo que lleva a una pequeña habitación que según Franklin Toker era el penthouse de Kaufmann hijo, pero según los guías de la casa es la que ocupaba Kaufmann padre para leer. La segunda hipótesis es mucho más coherente, pues es la habitación más pequeña de la casa y no tiene armarios ni muebles para ropa, es la que se encuentra en la parte más alta de la casa, con un ventanal en el que entra de costado la luz solar por la mañana y de noche tiene una vista total del cielo.

La utilización de terrazas por toda la casa, tiene que ver con el ideal de Wright de que el edificio debe servir a la vida diaria del habitante, crear una mejor vida para él y hacer más feliz el cumplimiento de sus necesidades. Al ser una casa de campo, uno de los principales propósitos es el descanso, el divertimento y el contacto con la naturaleza, estas terrazas permiten que sus habitantes puedan entrar y salir de las habitaciones, disfrutando el ambiente sin la necesidad de trasladarse fuera de la construcción.

Las alturas de los techos de la Casa varían entre 1.80 y 2.70 metros. Durante la visita por la casa, los guías explican que, con esta sensación de espacios reducidos, Wright pretendía que el habitante y las visitas se sintieran acogidas en los espacios. No he encontrado alguna fuente primaria que señale esto, pero en su primera autobiografía Wright confirma que las alturas de sus casas están diseñadas tomando la escala humana según su propia altura (1.70 metros aproximadamente) y señala que muy probablemente si su altura fuera diferente, las de sus obras también lo serían.³⁹

³⁹ Frank Lloyd Wright, *An Autobiography*. (Londres: Faber&Faber Limited, 1943), 127. "Taking a human being for my scale, I brought the whole house down in height to fit a normal one – ergo, 5ft 8in tall, say. This is my own height. Believing in no other scale than the human being I broadened the mass out all I possibly could to bring it down into

Aunque la casa se eleva casi 10 metros sobre las cataratas, las líneas horizontales tan pronunciadas y los techos bajos refuerzan el efecto seguro y protector que Wright quería dar.⁴⁰ Fuera de la cuestión estructural, los techos bajos de las habitaciones más pequeñas, en lugar de dar una sensación de calidez parecen un poco asfixiantes.

Con la finalidad de cumplir con su planteamiento orgánico del desdibujamiento entre interior y exterior, buscó que entrara luz solar a todas las habitaciones y que a través de todas las ventanas se apreciara el panorama de la vegetación de todo el bosque que le rodea, como si se viera a través de un cuadro, generando una relación con la naturaleza a través de un marco. Esto lo logró con la utilización de vidrios en largos ventanales.

En el tema de los acabados, para aligerar visualmente el espesor de las losas, se redondearon los bordes. Wright utilizó sólo dos colores al interior de la casa: un ocre claro en el concreto y Cherokee⁴¹ para el acero como los bordes de la ventana y las cornisas de la sala o la chimenea. Los muros interiores están recubiertos con cantera similar al terreno rocoso exterior en colores cálidos. Mientras que los techos son planos, en la parte superior de los muros hay unas cornisas de acero cuyas esquinas son curvas, de manera que se asemejan a las condiciones de la naturaleza en la que no existe la línea recta.

Los interiores de la casa están conectados por una escalera interior recubierta también con cantera (Fig. 23) y una escalera exterior de concreto aplanado, (Fig. 24) que se encuentra a un costado de la terraza orientada al suroeste.

La mayoría de los muebles fueron diseñados especialmente para la casa, por lo que son de madera o conservan la gama de colores cálidos. Los textiles como cojines, cobijas y manteles

spaciousness. It has been said that were I three inches taller than 5ft 8in all my houses would have been quite different in proportion. Probably.”, T.A.

⁴⁰ *Fallingwater*, “The House over the Waterfall”, <https://fallingwater.org/history/about-fallingwater/designing-fallingwater/>. (Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2019).

⁴¹ El Cherokee es una combinación entre rojo y morado con una explosión baja, logrando un color terroso, con lo que el acero pierde su materialidad industrial y se integra con la naturaleza.

también fueron hechos sobre encargo o comprados por los Kaufmann en viajes, cuidando siempre seguir la misma línea estética de los muebles, las texturas de la casa y que armonizaran con el entorno natural. Los elementos decorativos como lámparas, estatuillas, pinturas y libros, proceden de distintas partes del mundo sin mostrar alguna inclinación por alguna corriente o estilo.

Fue en la escala en México de un viaje que realizó Edgar J. Kaufmann a Panamá en 1912,⁴² en la que conoció el trabajo de algunos artistas mexicanos que lo dejaron sorprendido por su primitivismo,⁴³ el folclor de la vida en México expresada en sus obras y la forma en que abrazaban el modernismo. Tanta fue su sorpresa y encanto, que adquirió piezas de artistas de nuestro país que colocó en lugares de su casa: un paisaje de José María Velasco (*Mexican Landscape: Jalapa, Mexico*), cuatro figuras esculpidas en piedra de familias y personajes de la vida cotidiana mexicana de Mardonio Magaña y dos acuarelas de Diego Rivera (*El sueño y Retrato de un hombre*).⁴⁴ Asimismo, Kaufmann, después de que Diego Rivera rechazara la oferta, invitó al arquitecto y pintor Juan O’Gorman a realizar una serie de obras en Pittsburgh y a hacer una estadía en la Casa de la Cascada.⁴⁵

Gracias a su afinidad con el paisajismo, Wright no sólo sabía cuál era la mejor manera de situar una residencia en un sitio particular o cómo superar los accidentes de los terrenos, sino que sabía bien de qué manera exaltar a la naturaleza. Por eso, en la Casa de la Cascada ocupó una pequeña área de todo el terreno existente para el edificio e hizo un sendero que conduce a la casa y un área de jardines de tendencia japonesa.

⁴² Franklin Toker, *Fallingwater rising*, 70.

⁴³ A finales del siglo XIX y principios del XX, artistas europeos se interesaron por las manifestaciones artísticas de África y Oceanía que les brindaban la sensación de encontrar algo nuevo, un enfoque más sencillo y primitivo del arte y de la vida en medio de la creciente industrialización. La utilización del término primitivismo en este caso hace referencia al alejamiento del racionalismo occidental y la expresión a través del análisis de una realidad local, retomando elementos formales del pasado en las creaciones artísticas.

⁴⁴ Diego Rivera fue invitado por Kaufmann a pasar algunos días a la Casa de la Cascada.

⁴⁵ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía* (México: Cuadernos de Pintura Mexicana Moderna, 1973), 135-138.

Con la comisión de la Casa de la Cascada, Kaufmann le dio la oportunidad a Wright de plasmar un nuevo tipo de arquitectura que integraría la Escuela de Chicago, sus ideales orgánicos previos de las Casas de la Pradera y las Usonianas, y la grandeza de los paisajes norteamericanos; con el éxito logrado en este proyecto, Wright entró en el periodo más fértil de su carrera y se convirtió en la voz profética de la arquitectura norteamericana.

Ejemplo de ello es su aparición en múltiples publicaciones: el 17 de enero de 1938, apareció en la portada de la revista *Time* una fotografía suya con un dibujo de la casa de fondo (Fig. 25),⁴⁶ siendo el primer arquitecto, e incluso el primer artista, en aparecer en su portada. El artículo publicado llevaba por nombre “Science: Usonian Architect” en el que se hizo una revisión general de su vida y su trabajo y se le nombró el mejor arquitecto del siglo XX. De esta manera, el reconocimiento de su trabajo lograba extenderse cada vez a más público.⁴⁷

En ese mismo mes se dedicó el número de la revista *Architectural Forum* a su trabajo.⁴⁸ En ella, el arquitecto escribió una introducción en la que hacía un llamado al movimiento moderno y en la que apuntó la importancia de la construcción de nuevos edificios de acuerdo a las circunstancias sociales y económicas de la época y a las necesidades de los clientes del este al oeste. En los textos y planos de esa revista, él mismo lo dijo, se podría ver una arquitectura que revelara las raíces de América y utilizando los materiales modernos haciéndolos encajar con la naturaleza (Fig. 26).

En febrero de 1938, en *The New Yorker* se publicó “The Sky Line. At Home, Indoors and Out”.⁴⁹ En este artículo, el sociólogo y urbanista Lewis Mumford, inspirado por la exposición de

⁴⁶ Franklin Toker, *Fallingwater rising*, 102-104.

⁴⁷ Anthony Alofsin, *Wright and New York. The Making of America's Architect*. (Estados Unidos: Yale University Press, 2019), 229 y 230.

⁴⁸ “Frank Lloyd Wright”, *The architectural forum*, enero de 1938, Vol 68, No. 1. Consultada en: <https://www.worthpoint.com/worthopedia/january-1938-architectural-forum-1909669826>

⁴⁹ Lewis Mumford, “The Sky line. At Home, Indoors and Out”, *The New Yorker*, febrero de 1938. Consultada en: <https://archives.newyorker.com/newyorker/1938-02-12/flipbook/058/>

las fotografías de *Fallingwater* montadas en el MoMA ese año, comparó la imaginación de Wright con la de Miguel Ángel en la decoración de la Capilla Sixtina. Para Mumford, Wright utilizaba los métodos de construcción como “una solución racional de ingeniería de un problema real”. La ingeniería utilizada en la Casa de la Cascada solucionó las inclemencias del territorio sin ocultar las formas irregulares de la naturaleza; “Los elementos estructurales son fuertes y hermosos, pero el genio de Wright se muestra también en los pequeños detalles”, para el sociólogo, éste siempre pensaba en una arquitectura en tercera dimensión y en el movimiento a través del espacio.

Para cerrar su artículo, Mumford apuntó que Wright era sin duda el más grande de los arquitectos vivos. Este mismo personaje decía que solo él podría salvar a la humanidad del caos urbano, razón por la cual sostuvieron una relación epistolar por varios años.⁵⁰

2.3 El planteamiento teórico de la Arquitectura Orgánica de Frank Lloyd Wright en 1939.

En la Casa de la Cascada Wright exhibió lo mejor de su arte, templado por la experiencia y estimulado por la oportunidad de unir al hombre con la naturaleza, una de sus principales creencias. A través de un diseño cuidadoso, integró perfectamente el entorno natural, el edificio, su mobiliario y los alrededores como parte de una composición unificada e interrelacionada. Fue una obra en la que, según él, “Todo es para las partes como las partes son para el todo, y donde la naturaleza de los materiales y la naturaleza del propósito son igualmente importantes para el edificio resultante”.⁵¹

Wright nunca asimiló como doctrinas los principios académicos de armonía, proporción, ritmo y perspectiva, sino que para él era de vital importancia recibir y transmitir los impulsos de la naturaleza; por eso concebía el proceso creativo como un crecimiento y una organización de las

⁵⁰ Consultar: *Frank Lloyd Wright & Lewis Mumford: Thirty Years of Correspondence*. (Nueva York: Princeton Architectural Press, 2001).

⁵¹ *Fallingwater*, “The House over the Waterfall”, <https://fallingwater.org/history/about-fallingwater/designing-fallingwater/>. (Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2019).

formas vitales, una concepción dinámica en la que era necesario estudiar, amar y estar cerca de la naturaleza.⁵² Sus ideas arquitectónicas siempre tuvieron influencia de su maestro Louis Sullivan siendo guiadas, primero, por el principio de que la forma sigue a la función y que, tras varios años de experiencia propia, supo virar hacia la visión de que la forma y la función son una sola, es decir, una visión mucho más integral, más orgánica.⁵³

Uno de los conceptos más tempranos de la arquitectura orgánica escrito por Wright fue en 1908, cuando publicó en *The Architectural Record* su artículo “In the Cause of Architecture”.⁵⁴ En este artículo decía que era indispensable en los arquitectos un sentido de lo orgánico que les permitiera entender la naturaleza para poder construir en ella. A partir de esto propuso seis principios: Simplificar el diseño de la estructura y repensar los espacios de una manera abierta en la que puertas y ventanas funcionaran como ornamentación de la estructura y los muebles como parte del todo; un edificio debería aparecer del lugar en el que se construye, ir acorde con el paisaje; sus colores derivarían de las formas naturales del contexto; la naturaleza de los materiales se expresaría libremente; y los edificios serían sinceros, graciosos, amorosos y hechos con integridad.

A lo largo de su carrera y al ir madurando su concepción de lo orgánico, expresó varios de estos principios, interpretados de acuerdo a la zona, a las peticiones de los diversos clientes y a las experiencias que iba tomando de viajes y trabajos anteriores. La Casa de la Cascada la terminó en 1937, y en mayo de 1939 dictó cuatro conferencias en el Royal Institute of British Architects,⁵⁵ en las que declaró una independencia del Movimiento Moderno y, aunque no definió claramente la

⁵² Bruno Zevi, *Frank Lloyd Wright...*, 13-16.

⁵³ Bruno Zevi en *Towards an organic architecture*, dice que el primero en utilizar el término orgánico en arquitectura fue Jacob Burkhardt cuando, hablando de un edificio renacentista, se refirió a él como no construido sino nacido. El mismo autor asegura que Louis Sullivan también utilizó el término orgánico para su arquitectura. En la presente investigación únicamente se enfatizará la utilización de este término para la arquitectura de Frank Lloyd Wright.

⁵⁴ Frank Lloyd Wright, “In the Cause of Architecture”, *The Architectural Record*, marzo de 1908, Vol. XXIII, No. 3. Consultada en: <https://www.architecturalrecord.com/ext/resources/news/2016/01-Jan/InTheCause/Frank-Lloyd-Wright-In-the-Cause-of-Architecture-March-1908.pdf>

⁵⁵ Es en lo enunciado en estas conferencias que me basaré para el análisis de la Arquitectura Orgánica en esta investigación.

Arquitectura Orgánica de la que hablaba en este momento, puntualizó varias nuevas ideas al respecto y las ejemplificó con algunas de sus casas. De estas conferencias, los alumnos y académicos del Instituto esperaban que un norteamericano clarificara las creencias y prácticas inglesas,⁵⁶ sin embargo fue muy criticado el hecho de que su arquitectura parecía diseñada exclusivamente para la clase alta norteamericana, con dinero para grandes terrenos y lujosas construcciones.

Según lo apuntado por Wright durante aquellos días, los ideales orgánicos de la construcción integral rechazan las reglas impuestas por el esteticismo exterior o el mero gusto.⁵⁷ Lo que debería determinar la forma y el carácter de un buen edificio serían las condiciones industriales nativas, la naturaleza de los materiales, el propósito del edificio y que éste debería amar el suelo en el que se levanta, estar acorde con la naturaleza y hacer felices a los habitantes, sin imposiciones.⁵⁸ Asumió que la idea de la nueva arquitectura venía del 500 a.C. con Lao Tze, quien decía que la realidad de un edificio consistía no en las cuatro paredes y techo, pero sí en el espacio inherente entre estos, el espacio para vivir:⁵⁹ “El sentido del espacio, nada es más importante que eso, y ese es el sentido de la nueva arquitectura, el espacio interior como un nuevo pensamiento al que llamamos Arquitectura Orgánica, a la que dediqué toda mi vida”.⁶⁰

La nueva arquitectura que había puesto en práctica, era pues, aquella en la que la forma estaba determinada por la naturaleza y sus materiales, una arquitectura construida desde la tierra y en la que se conseguía una unidad con la naturaleza y que debería mantenerse firme contra la corriente de imitación a lo renacentista, lo clásico o el estilo Internacional.⁶¹ En resumen, la

⁵⁶ Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture...*, 16.

⁵⁷ Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture*, 17.

⁵⁸ *Ibid*, 18-20 y 27.

⁵⁹ *Ibid*, 21.

⁶⁰ *The House on the Waterfall*. <https://www.youtube.com/watch?v=Uh7ozKXmMnM&t=4s> (Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2019). “The sense of space, nothing is more important and that is the sense of the new architecture, the space within as a new thought, and we call Organic Architecture and which I devoted all my life.” T. de A.

⁶¹ Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture*, 51.

Arquitectura Orgánica para Wright en 1939 no era mera estética, ni culto, ni moda. Era “un movimiento real basado en una profunda idea de la nueva integridad de la vida humana, en donde el arte, la religión y la ciencia⁶² son uno: forma y función vistas como una democracia”⁶³ y cuando la Arquitectura Orgánica se realiza correctamente, ningún paisaje es violentado, sino que la misma arquitectura será desarrollada por este.⁶⁴

Desde la visión de Bruno Zevi —quien analizó el discurso de la Arquitectura Orgánica de Frank Lloyd Wright en 1950, varios años después de las conferencias— los planteamientos inorgánicos eran aquellos tradicionales en los que se construyen los muros y después se perforan para que la luz entre, así como los del estilo Internacional que niegan los valores matéricos. En cambio, en los orgánicos se realiza la total implicación del acontecimiento estructural en el arquitectónico y viceversa, es decir, las estructuras están pensadas como formas artísticas y no como esqueleto sobre el cual se modela y desarrolla la forma.⁶⁵

De acuerdo con lo apuntado por Zevi en *Towards an Organic Architecture*, hay cualidades que distinguen a la Arquitectura Orgánica wrightiana,⁶⁶ a mi parecer y según las descripciones y detalles asentados anteriormente sobre la Casa de la Cascada, existen algunas de estas características que están más presentes en dicha Casa que en otros de sus edificios:

- ***Tridimensionalidad y anti-perspectiva.*** Hay una negación del punto de vista privilegiado de la contemplación estética. La jerarquía entre fachada principal, lateral y posterior queda suprimida y existe una dinámica de los volúmenes. En *Fallingwater* es muy evidente que no hay fachadas ni volúmenes principales y las

⁶² Entendida como la naturaleza.

⁶³ Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture*, 69. “An actual movement based upon a profound idea of a new integrity of human life wherein art, religion and science are one: form and function seen as one, of such is democracy.” T. de A.

⁶⁴ Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture*, 61.

⁶⁵ Bruno Zevi, *Towards an Organic Architecture*. (Londres: Faber and Faber Limited, 1950), 13 y 184.

⁶⁶ *Ibid*, 18.

terrazas parecen jugar en el espacio, por lo que desde cualquier punto que se mire la casa, hay estructuras novedosas, ninguna perspectiva se antepone a otra.

- **Reintegración edificio-ciudad-territorio.** Hay un diálogo entre el edificio y el contexto. Wright decía que en cualquier buena estructura orgánica sería difícil decir dónde termina el jardín o dónde empieza la casa y viceversa, en el caso de la Casa de la Cascada, se logra este principio desde dentro de la casa y hacia afuera con la utilización de las ventanas de cristal y la ubicación que permite ver el exterior completamente. Así logró que los Kaufmann vivieran con la caída de agua, no sólo que la miraran, sino que ésta se convirtiera en una parte integral de sus vidas.
- Para Zevi, Wright ofreció un método que no puede transferirse a través de las fórmulas y que exige una extraordinaria concentración de los contenidos, la utilización humana y dinámica de los espacios en su relación con los volúmenes, y en la relación entre estos y el **continuum del paisaje**.⁶⁷ Las formas, los colores, texturas y hasta la decoración de la Casa de la Cascada forman un continuum con el arroyo, la cascada y el bosque, es como si la casa naciera de las rocas. Sin embargo, a pesar de que en la mayor parte de los exteriores utilizó materiales con coloraciones similares a las del contexto pareciendo integrarse éstas con la naturaleza, los aplanados sí dialogan, pero sobresalen del conjunto, no se ven completamente integrados.
- **Respeto a la naturaleza de los materiales.** Los materiales locales no son utilizados por Wright de manera decorativa o romántica, son usados funcionalmente:

⁶⁷ *Ibid*, 84.

“piedras, granito y maderas, además de ser estructuralmente importantes, se convierten en tesoros artísticos”.⁶⁸

El costo final de la Casa fue de \$155,000 dólares de aquella época, incluidos los honorarios de Wright. Fue la casa de descanso de los Kaufmann de 1937 a 1963, cuando a la muerte de su padre, Edgar Kaufman hijo donó la casa al *Western Pennsylvania Conservancy*, quien abrió la casa al público en 1964 con el mobiliario y las obras de arte originales.

Fallingwater se convirtió en un hito de la arquitectura moderna por el diseño y la tecnología sin precedentes utilizada en la construcción de su estructura, por lo que fue nombrada en el año 2000 como el “Edificio del siglo” por el Instituto Americano de Arquitectos. En julio de 2019, junto con otras siete obras de Wright,⁶⁹ la *Casa de la Cascada* fue incluida en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO por ser ejemplo de la influencia que el arquitecto tuvo en el desarrollo arquitectónico del siglo XX, así como por expresar cualidades de las diversas conceptualizaciones de la Arquitectura Orgánica que tuvo a lo largo de su vida. De acuerdo con la declaratoria,⁷⁰ entre dichas cualidades se encuentra el plano abierto, un desenfoque de los límites entre el interior y el exterior, el uso sin precedentes de materiales y tecnologías como el acero y el hormigón y la novedad en la forma de integrarse a cada uno de sus entornos según las características específicas de habitabilidad, trabajo, educación u ocio solicitadas por los clientes.

Según la UNESCO, todos los edificios de Wright incluidos en la declaratoria tienen en común una respuesta a las necesidades funcionales y emocionales a través de la abstracción geométrica y la manipulación espacial; su diseño está fundamentalmente enraizado en las formas

⁶⁸ *Ibid*, 112. “Rough stone, untreated granite and timber turns into artistic treasures”. T. de A.

⁶⁹ En este grupo se incluyeron: la Casa Frederick C. Robie en Chicago (1910), la Casa Taliesin en Wisconsin (1911), la Casa Hollyhock en Los Ángeles (1919-1921), Taliesin West en Arizona (1937-1959), la Casa Herbert y Katherine Jacobs en Wisconsin (1936-1937), el Museo Guggenheim de Nueva York (1956-1959), y el Unity Temple en Illinois (1909).

⁷⁰ *Decisión 43 COM 8B.38 The 20th Century Architecture of Frank Lloyd (United States of America)*, UNESCO, 43ª Sesión de Patrimonio Mundial, Bakú, Azerbaiyán, 2019. Disponible en: <http://whc.unesco.org/en/decisions/7401/>. Consultada el 06 de mayo de 2020.

y principios de la naturaleza y representa una arquitectura concebida para responder a la experiencia estadounidense, pero que es universal en su atractivo.

En resumen, la forma en que Wright manipuló los volúmenes de la Casa de la Cascada para darle ligereza, su enraizamiento al entorno natural, la utilización novedosa del hormigón y la inclusión de la tradición norteamericana, elementos de los cuales ya se habló, son criterios con los que cumple para dicha inclusión.

3. Juan O'Gorman, arquitecto

“Desde luego, el siglo XX no favorece a un hombre que no se contenta con el "arte menor" de las salas de exposición, sino que aspira a un arte que sea el reflejo de un ideal o de una creencia. Y, generalmente, en la obra de O'Gorman el "ideal" no es asunto tan trivial y barato como en el de la mayoría de sus colegas.”

Mathias Goeritz sobre Juan O'Gorman⁷¹

El abordaje de la obra de Juan O'Gorman se ha hecho desde múltiples enfoques debido a sus diferentes facetas y etapas. En lo referente a sus pinturas de caballete y murales se puede encontrar bibliografía con descripciones formales y en la que se desarrolla su relación con las vanguardias artísticas y la pintura histórica. Entre otros encontramos: *El Crédito transforma a México: el mural de Juan O'Gorman en HSBC*⁷² con textos de Liliana Carachure, *Representación histórica de la cultura: mural de Juan O'Gorman en la Biblioteca Central*⁷³ y *Juan O'Gorman 100 años: temples, dibujos y estudios preparatorios*⁷⁴ que recopila escritos del arquitecto y críticas de investigadores y que incluye revisiones formales e historiográficas de varios autores.

⁷¹ Mathias Goeritz, “Juan O'Gorman”, *Arquitectura/México*, núm. 72. México, diciembre 1970, p. 233.

⁷² Liliana Carachure, *El Crédito transforma a México: el mural de Juan O'Gorman en HSBC* (México: Desarrollo Cultural Trilce, 2013).

⁷³ Luis Roberto Torres Escalona, *Representación histórica de la cultura: mural de Juan O'Gorman* (México: UNAM, 2003).

⁷⁴ Ida Rodríguez Prampolini, et. al., *Juan O'Gorman 100 años: temples, dibujos y estudios preparatorios* (México: CONACULTA, Fomento Cultural BANAMEX, 2005).

Otros estudios abordan sus dos facetas artísticas, tal es el caso de *Juan O’Gorman: arquitecto y pintor*⁷⁵ de Ida Rodríguez Prampolini; *La palabra de Juan O’Gorman: selección de textos*⁷⁶ coordinado también por Ida Rodríguez y O’Gorman, editado por Mauricio López y publicado por Bital que hace un recuento de toda su obra;⁷⁷ o *Juan O’Gorman, Principio y fin del camino* de Víctor Jiménez.⁷⁸ Para conocer el trabajo y la vida del artista, es muy importante también la recopilación de textos de Juan O’Gorman que conjuntó Antonio Luna Arroyo en el libro que incluye también su *Autobiografía*.⁷⁹

Se han dedicado pocos libros completos al estudio de sus proyectos arquitectónicos. En 2005 la Facultad de Arquitectura de la UNAM y la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana editaron el libro *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar 1932*,⁸⁰ que conjunta textos de Carlos González Lobo, Gerardo Sánchez Ruiz, Víctor Arias Montes y el mismo O’Gorman, en los que se exponen las condiciones de aquel momento que permitieron el desarrollo de la arquitectura funcionalista diseñada por el arquitecto mexicano para varias escuelas, durante el periodo de Narciso Bassols al frente de la Secretaría de Educación Pública. En 2014⁸¹ el Instituto Nacional de Bellas Artes publicó el libro *Casa O’Gorman 1929*,⁸² con textos de Xavier Guzmán Urbiola, Víctor Jiménez y Toyo Ito, quienes conformaron una revisión histórica, un análisis arquitectónico y una interpretación del inmueble; incluye planos y

⁷⁵ Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman: arquitecto y pintor* (México: UNAM, 1982).

⁷⁶ Ida Rodríguez Prampolini, coord., *La palabra de Juan O’Gorman: selección de textos* (México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983).

⁷⁷ Mauricio López, ed., *O’Gorman* (México: Bital, 1999).

⁷⁸ Víctor Jiménez, Juan O’Gorman. *Principio y fin del camino*. (México: CNCA, 1998).

⁷⁹ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía*.

⁸⁰ Víctor Arias Montes, Fernando Cárdenas, Carlos González Lobo, Eugenio Rodríguez, *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar 1932* (México: UNAM/UAM, 2015).

⁸¹ Publicación con motivo de la restauración y apertura al público por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes de la casa funcionalista diseñada por O’Gorman para su padre Cecil O’Gorman.

⁸² Xavier Guzmán Urbiola, Víctor Jiménez y Toyo Ito, *Casa O’Gorman 1929* (México: CONACULTA-INBA, 2014).

fotografías, y análisis imprescindibles para la comprensión de uno de los primeros ejemplos de la arquitectura funcionalista habitacional en México.⁸³

Comparado con el número de publicaciones dedicadas a sus pinturas, a la Biblioteca Central o a su arquitectura funcional, el número de estudios y publicaciones que profundizan en su arquitectura orgánica es menor. Ejemplo de esta arquitectura son la casa del músico Conlon Nancarrow en la colonia Las Águilas de la Ciudad de México (1947-1948) y su casa estudio en San Jerónimo número 162. En 2015, Diana Paulina Pérez Palacios hizo un recorrido por las diferentes etapas arquitectónicas en su tesis de licenciatura titulada *Juan O’Gorman y su ensayo de Arquitectura Orgánica en México*.⁸⁴ En esta tesis se acercó a las coincidencias y planteamientos en común entre la casa de San Jerónimo y la teoría de Frank Lloyd Wright, concluyendo que, más allá de ser un ejemplo de Arquitectura Orgánica, la casa de O’Gorman sigue los principios del regionalismo, apegado a la recuperación de lo tradicional mexicano en construcciones insertas en un medio sin romper con él. En su texto sobre la casa fantástica de O’Gorman en San Jerónimo,⁸⁵ Louise Noelle hizo un recuento de los parecidos formales entre este y Frank Lloyd Wright; señaló una clara influencia del arquitecto norteamericano en el mexicano, principalmente en la idea de una integración naturaleza-arquitectura-hombre y la importancia de la comprensión de estos presupuestos para poder leer la última etapa de la arquitectura de O’Gorman.

Es gracias a ambas investigaciones que retomé el tema para poder profundizar en las similitudes entre los arquitectos e investigar de qué manera retomó Juan O’Gorman los planteamientos de Wright, teniendo siempre como eje principal el concepto de la Arquitectura Orgánica wrightiana de 1939.

⁸³ También es importante el recuento de la vida de O’Gorman que hace Víctor Jiménez en *Juan O’Gorman: vida y obra*. (México: UNAM, Facultad de Arquitectura, 2004).

⁸⁴ Diana Paulina Pérez Palacios, *Juan O’Gorman y su ensayo de arquitectura orgánica en México* (Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2015).

⁸⁵ Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman”, 343-357.

3.1 Del funcionalismo al organicismo

Juan O’Gorman fue alumno de José Villagrán, de quien obtuvo los aprendizajes sobre la conjunción de lo estructural, lo funcional y lo social en la arquitectura. Fue dibujante de Carlos Obregón Santacilia en 1927 en la reconstrucción de un banco en la esquina de Isabel la Católica y Uruguay, en la Ciudad de México, y en la construcción del entonces nuevo edificio para el Instituto de Higiene. Con estos trabajos reunió dinero para comprar en 1929 dos propiedades que contenían sendas mesas de tenis escalonadas, que el “Club de Tenis Altavista” fraccionó y vendió como terrenos para construir,⁸⁶ ubicados en la calle de Altavista esquina con Palmas (ahora Diego Rivera) en San Ángel.⁸⁷ En una de las fracciones que ahora tiene el número 81, planeó y construyó una casa para su padre Cecil O’Gorman, su madre y su hermano.

Los principios arquitectónicos que en ese momento quería dejar plasmados en esa casa, eran aquellos que daban prioridad a una forma derivada de la función utilitaria, una forma que surgiera del análisis racional y técnico de los problemas, lo que él llamaba “una casa que fuera ingeniería más que arquitectura...una máquina de habitar”.⁸⁸

Pese a haber sido alumno de Villagrán, en su autobiografía declaró haber hecho la casa de su padre como una obra de ingeniería bajo los preceptos de dos de sus maestros a los que de verdad admiraba: José Antonio Cuevas y Guillermo Zárraga, de los que aprendió a “ser lo más fiel posible a la necesidad humana de albergue, aplicar los sistemas de construcción modernos a la arquitectura y aprovechar las condiciones climáticas del lugar donde se construye mediante la orientación correcta de la casa”.⁸⁹ En la misma autobiografía expresó haber leído en repetidas ocasiones *Hacia una arquitectura* del arquitecto francés Le Corbusier, publicado en 1923 y que llegó a México

⁸⁶ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra* (México: Pintura Mexicana Moderna, 1973), 100.

⁸⁷ Xavier Guzmán Urbiola, *Juan O’Gorman, sus primeras casas funcionales* (México, D.F.: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial/ Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2007), 21.

⁸⁸ Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 99.

⁸⁹ Luna Arroyo, *Juan O’Gorman: Autobiografía...*, 100.

cerca de 1924,⁹⁰ texto que le inquietó y creó en él la necesidad de construir en nuestro país una arquitectura alejada de lo académico, que no reparara en lo estético y que fuera exclusivamente funcional.

Con todo este bagaje obtenido de sus maestros y de la lectura del texto europeo, sumado a su espíritu innovador y radical, Juan O’Gorman logró encontrar novedosas soluciones a las necesidades de habitabilidad, mismas que aplicó a la casa de Altavista y Palmas que, si bien era para su padre, sabía perfectamente que sería una obra manifiesto del máximo de eficiencia o rendimiento por el mínimo esfuerzo; también sería la puerta para llegar a Diego Rivera y con ello obtener un mayor reconocimiento como autor de una nueva arquitectura.⁹¹ Con los principios aplicados a esta primera construcción funcionalista, logró su objetivo de acercarse al muralista mexicano, quien en 1932 le encargó la construcción de dos casas estudios, una para él y otra para Frida Kahlo, en un terreno al lado de la Cecil O’Gorman. En ambas cumplió los principios lecorbusianos, envolviéndolos de la esencia mexicana al conjuntarlos con algunos elementos de la tradición popular.

Con estas casas comenzó su periodo funcionalista que duró aproximadamente de 1929 a 1936. En 1932 propuso, con Narciso Bassols al frente de la Secretaría de Educación Pública, un amplio plan que incluyó la construcción de 25 escuelas primarias y la reparación de otras 28;⁹² siguió en todas ellas los lineamientos para plasmar su ideal de arquitectura como satisfactoria de necesidades elementales para el pueblo.⁹³

En 1933, O’Gorman dictó una conferencia en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos que después fue publicada en las conocidas *Pláticas sobre arquitectura*, editadas en 1934 por Alfonso

⁹⁰ Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 94.

⁹¹ Xavier Guzmán Urbiola, Víctor Jiménez y Toyo Ito, *Casa O’Gorman 1929*, 50.

⁹² Juan O’Gorman, “Escuelas Primarias 1932”, en *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar, 1932*, Víctor Arias Montes, 67.

⁹³ Víctor Arias Montes, *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar, 1932*, 15.

Pallares.⁹⁴ En ese momento, para él, la única y verdadera arquitectura era aquella que resolvía las necesidades esenciales de habitabilidad de cada caso, mediante procedimientos científicos con materiales y estructuras hechas para ese fin; la arquitectura funcional se resumía en una arquitectura técnica que desplazaba a lo espiritual y priorizaba lo racional.⁹⁵ Para explicar su teoría, utilizaba el ejemplo de un ingeniero mecánico electricista que cuando creaba un aparato no se preocupaba por la forma externa, pues “si estuviese más preocupado por crear uno ‘bonito’ en lugar de uno ‘eficaz’, fracasaría”.⁹⁶ Lo mismo aplicaba él en la construcción, su preocupación recaía en la función y no en la forma.

Con el paso del tiempo y el auge de esta corriente arquitectónica en México, la industria constructora, según O’Gorman, malinterpretó sus planteamientos transformándolos en aras del beneficio económico, situación que lo decepcionó y lo hizo alejarse de la arquitectura.

Tras un retiro de 10 años de la arquitectura y en los que se dedicó completamente a la pintura, volvió al campo de la construcción para asesorar a su amigo Diego Rivera en el proyecto de construcción del Anahuacalli. Es éste el momento en que, junto con Rivera, emprendieron la idea del procedimiento que derivaría en los murales de piedras naturales que O’Gorman utilizaría después en la casa del músico Conlon Nancarrow en 1947-1948,⁹⁷ en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria en 1950-1952,⁹⁸ el mural del Hotel Posada de Taxco en 1955,⁹⁹ y los de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en 1954, todos ellos ejemplos de la experimentación de la integración plástica.

⁹⁴ Juan O’Gorman. “Conferencia sustentada en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, 1933”, reproducida en *Pláticas sobre arquitectura, 1933*. (SAM: México, 1934), 13 a 23.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Xavier Guzmán, *Casa O’Gorman 1929*, 14.

⁹⁷ En la colonia Las Águilas de la Ciudad de México.

⁹⁸ Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman”, 349.

⁹⁹ Correspondencia de Juan O’Gorman a la historiadora de arte Esther McCoy, 27 de julio, 1955. Archivo Esther McCoy, Archives of American Art, *Esther McCoy papers, Correspondence 1896-1989*. Caja 27, Folder 26.

A pesar de haber admitido que ya había hecho con anterioridad trabajos que reflejaban su gusto e interés en la integración plástica, reconoció que la obra en la que se conjuntan al máximo arquitectura, pintura, escultura y naturaleza, fue su casa-estudio orgánica de San Jerónimo número 162. En ella buscó rescatar las características regionales y la tradición mediante la incorporación de elementos fantásticos, símbolos prehispánicos y motivos populares que expresó con la colocación de mosaicos de colores, piedra por piedra.

En su trabajo de titulación de maestría en Historia del arte titulado *Centro múltiple. Catástrofe y estratigrafía en Juan O’Gorman*,¹⁰⁰ Liliana Carachure se plantea la posibilidad de que la obra pictórica surrealista de las décadas de 1930 y 1940 de Juan O’Gorman esté profundamente vinculada a la reflexión de su paso del funcionalismo al organicismo en arquitectura, pues en sus pinturas escenifica espacios en ruinas, capas y fragmentos erosionados por el paso del tiempo que en sus colores y formas tienen influencias del entorno natural; además, en su casa orgánica, “materializa los mundos de sus pinturas donde las grutas, las cuevas, los riscos y las esculturas forman templos fantásticos”.¹⁰¹ Seguir este planteamiento de Carachure, me permite suponer que la reflexión de O’Gorman sobre el poder de las fuerzas naturales para imponerse sobre el territorio, le permitió trasladarlas a la pintura a través de representaciones de mundos que se cimientan sobre otros, y al llevar estas ideas pictóricas a la arquitectura, logró una síntesis entre lo mecánico y lo estético resultando en lo orgánico.

Según la historiadora del arte Ida Rodríguez Prampolini, esa casa-estudio orgánica era una “extraña construcción...fue uno de esos monumentos que brotan como flores exóticas, fuera del contexto de la arquitectura de estilos o de “moda”, en cualquier época o lugar”.¹⁰² El arquitecto

¹⁰⁰ Liliana Carachure, *Centro múltiple. Catástrofe y estratigrafía en Juan O’Gorman*, (Tesis para obtener el grado de maestría en Historia del arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2011).

¹⁰¹ *Ibid.* 81.

¹⁰² Ida Rodríguez, *Juan O’Gorman 100 años: ...*, 223-224.

sabía que era un edificio difícil de entender, pero le importó poco pues lo que quería lograr, después del retiro reflexivo que tuvo, era exponer sus ideas sobre la vivienda y sostener en este proyecto el binomio por el que tanto había apostado: arte y técnica. Con esta obra había logrado darle vida a la conjunción de sus teorías, “ir en pos del aspecto expresivo y emocional del fenómeno arquitectónico, preocupándose por el aspecto formal”¹⁰³ pero sin desatender los principios técnicos de una base funcional necesaria.

3.2 La propuesta organicista de Juan O’Gorman en la casa de San Jerónimo 162

Los historiadores que han escrito sobre la casa de San Jerónimo número 162, generalmente utilizan para fecharla el periodo que va de 1948 a 1952, sin embargo, situar el comienzo y término de esta obra ha sido difícil de especificar por las situaciones que enlistó Louise Noelle en su artículo “La casa fantástica de Juan O’Gorman”.¹⁰⁴

El mismo O’Gorman apunta en su autobiografía haberla construido en 1949¹⁰⁵ y en el ensayo que escribió sobre ella publicado en la revista *Arquitectura/México* en noviembre de 1976 dice que comenzó la construcción en 1948, terminándola en 1952,¹⁰⁶ contradiciendo sus propias fechas.

Como lo menciona Louise Noelle, en el libro *Juan O’Gorman, arquitecto y pintor* de Ida Rodríguez Prampolini, se incluye un dibujo de la casa fechado en 1949, pero la casa no aparece en *18 residencias de arquitectos mexicanos*¹⁰⁷ de 1951, ni en *Guía de arquitectura*¹⁰⁸ de 1952. Posteriormente, en un plano constructivo aparece el permiso de construcción fechado en 1955 (Fig. 27) y en *Modern Architecture in Mexico* de Max Cetto, la casa aparece con fecha de 1956.¹⁰⁹

¹⁰³ Víctor Arias, *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar...*, 17.

¹⁰⁴ Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman”.

¹⁰⁵ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman Autobiografía*, 152.

¹⁰⁶ Juan O’Gorman, “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”, *Arquitectura México*, noviembre 1976, 93.

¹⁰⁷ *18 residencias de arquitectos mexicanos* (México: Ediciones Mexicanas, 1951).

¹⁰⁸ *Guía de arquitectura* (México: Espacios, 1952).

¹⁰⁹ Max. L. Cetto, *Modern Architecture in Mexico* (Nueva York: F. Praeger, 1961).

En el transcurso de esta investigación logré localizar en la correspondencia resguardada en el archivo de Esther McCoy, una carta de Juan O’Gorman del 31 de marzo de 1955 en la que le cuenta a la historiadora estadounidense que está construyendo su casa en un lote recién comprado; que finalmente consiguió la licencia para la casa del Pedregal, le agradece la sugerencia de hacer la cocina más grande y le dice que la casa deberá estar terminada en aproximadamente dos meses y que podrán mudarse en junio o julio de ese año,¹¹⁰ dato que no ha sido utilizado con anterioridad para fecharla.(Fig. 28) Con esta carta firmada por O’Gorman, confirmo la teoría de Louise Noelle¹¹¹ de que el arquitecto mexicano adelantó la fecha de su obra a 1952 para no conceder a Luis Barragán el descubrimiento del Pedregal y a Carlos Lazo el de las *Cuevas Civilizadas* de la década de los cuarenta y cincuenta.¹¹²

Es importante mencionar que estas “Cuevas civilizadas” o también llamadas por Lazo “casitas cosmo-atómicas” de la década de los cuarenta del siglo XX, pueden ser consideradas un antecedente de la casa cueva de O’Gorman en tanto que, como apunta Yolanda Bravo, siguen principios organicistas de Frank Lloyd Wright como la armonía entre el paisaje y la arquitectura a través de utilización de nuevas tecnologías.

Al respecto, en 1952 Diego Rivera elogió la Cueva Civilizada de Sierra Leona 374 al decir que si Frank Lloyd Wright había devuelto el delirio sensible sobre el torrente (una casa sobre una cascada), Lazo con las cuevas civilizadas había devuelto “el derecho a vivir, soñar y procrear en

¹¹⁰ Archivo Esther McCoy, Instituto Smithsonian, Caja 27, Folder 16.

¹¹¹ Louise Noelle, “La casa fantástica...”, 353.

¹¹² Para mayor información sobre las “Cuevas civilizadas” consultar:

Yolanda Bravo Saldaña, “El proyecto de la Sierra Leona 374 y las cuevas civilizadas”, en *El arquitecto Carlos Lazo Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: una nueva lectura*. (Tesis de maestría, UNAM, noviembre, 2000), 147-157.

Lourdes Cruz González Franco, “Las cuevas civilizadas’ de Belén de las Flores: el proyecto y su transformación”, en *Segunda modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*. Marco Tulio Peraza y Lourdes Cruz coord., (México: UAM, 2014).

Lorenzo Favela y Gonzalo Alfredo Andrade, “La Arquitectura cósmico-atómica o de la Cueva Civilizada de Carlos Lazo. Fuga y retorno de un arquitecto. - Varios proyectos y una realización: Serra Leona Número 374.” *Arquitectura y lo demás*, Vol. II, No. 11, mayo 1947-marzo 1948.

el seno vivo de la tierra, rodeados de sus bellezas convertidas en parte misma del existir del día a día”.¹¹³ Para Rivera, Lazo sabía que la verdadera civilización era “la armonía de los hombres con la tierra y de los hombres entre sí”, construyendo una casa que cumpliera con el objetivo de integrar naturaleza y sociedad.

Asimismo, los planteamientos de O’Gorman coinciden con los de Lazo al hacer de estas propuestas un manifiesto en el que expresaron sus preocupaciones sobre la vida como la deshumanización y el hartazgo de las concepciones formales, con una necesidad de volver a lo más primigenio del ser. Parecidos, sí, aunque claro está que muy a la manera cada uno de ellos, Lazo inclinándose a su concepción religiosa y científica y O’Gorman más apegado a su interés por lo precolombino y la suma del arte y la técnica.¹¹⁴

A mi parecer, aunque las primacías del Pedregal y de las “Cuevas civilizadas” corresponden a Barragán o a Lazo, lo expresado por O’Gorman en la casa cueva es un hito de la Arquitectura Orgánica en nuestro país, donde nadie había apostado por correr el riesgo de tal experimentación. Anteriormente había puesto en práctica la integración plástica en el Anahuacalli y en la Biblioteca Central, pero esta casa fue el punto cúlmine de su realización como arquitecto en la que además añadió su práctica y experiencia plástica mediante seis murales, pisos de mosaicos de piedras de colores, vidrio azul y esculturas recubiertas con los mismos materiales.

Retomó del funcionalismo la utilización del mínimo de elementos con bajo costo, pero buscando siempre diseñar espacios habitables con un máximo de funcionalidad. Después del retiro pictórico —que le permitió encontrarse con nuevas formas de mirar—, sumó a esos principios una

¹¹³ Diego Rivera, “La arquitectura de la cueva civilizada, fuga y retorno de un arquitecto- Varios proyectos y una realización: Sierra Leona Número 374”, en *México. Programa de gobierno*. (México: Espacios, 1952).

¹¹⁴ En su autobiografía, Juan O’Gorman hace notar un pequeño disgusto que tuvo con Carlos Lazo en la realización de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria. Según O’Gorman, en un principio, cuando le presentó la idea del recubrimiento con murales de piedras de colores, Lazo se mostró emocionado, pero conforme avanzó la obra, éste fue poniendo obstáculos, permitiéndole finalmente su realización, pero con un pago mínimo por esta obra. Es por esta razón que se habla de un “conflicto” entre ambos arquitectos y por lo que probablemente O’Gorman quería adelantarse a las “cuevas civilizadas”.

expresión plástica con la que logró dar un giro a su arquitectura, que al anclarla al terreno del que surgieron sus materiales y formas, dio como resultado “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”. Con este título se publicó en noviembre de 1976, en el número 112 de la revista *Arquitectura/México*, el escrito en el que Juan O’Gorman desarrolló las ideas con las que diseñó su casa-cueva de San Jerónimo.

Esta construcción fue posible gracias a los principios funcionalistas de la mayor economía posible y al precio reducido en el que adquirió el terreno de 2,160 metros cuadrados en el Pedregal de San Ángel, “cuyas condiciones eran ideales para hacer una casa en la que la imaginación y la fantasía jugaran una parte importante de su arquitectura”.¹¹⁵

La obvia función principal de la casa era albergar a la familia O’Gorman, pero desde un inicio él se propuso hacer de ese hogar un ensayo de arquitectura como protesta a la corriente arquitectónica imperante en México del estilo Internacional. Un edificio integrado a las rocas del terreno resultante de una erupción volcánica, en el que la misma vegetación existente se convirtiera en un jardín, y hacer de su estructura una obra de integración plástica con el paisaje “en la forma más humana posible, sin camuflajes, sin esconderla, ...sin copiar la forma de los elementos naturales que forman el marco donde está construida”.¹¹⁶

Sabemos por los planos existentes¹¹⁷ (Fig. 29) —que muy probablemente fueron realizados después de concluida la construcción— que la planta se adaptó completamente a la forma curva del terreno preexistente de manera que resolviera la función utilitaria. La mayor parte de la planta baja estaba ocupada por la sala, un cuarto de lavado con un pequeño baño, una cocina y su despensa. En la planta alta ocupaba el mayor espacio una terraza, a la que se abría la recámara

¹¹⁵ Juan O’Gorman, “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”, 93.

¹¹⁶ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 295.

¹¹⁷ Las descripciones de estos espacios se realizarán tomando como referencia los planos y las fotografías publicadas en *Arquitectura/México*, número 112, noviembre 1976 y en el artículo de Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman. Su realidad y su destrucción a través de las imágenes”.

principal con un baño completo con regadera, compartiendo a través de un pasillo otro baño con tina, con una recámara extra, que muy probablemente era la de la hija de los O’Gorman.

La mayoría de las habitaciones de esta casa no seguía la forma de un polígono regular, sino que se fueron adaptando al terreno y unas a otras de manera orgánica según los materiales de la construcción; a excepción de los baños, mismos que eran ortogonales y formaban un volumen marcado en el conjunto.

Muchas de las descripciones formales que se han hecho de la casa de San Jerónimo, han sido gracias al testimonio documental del fotógrafo alemán naturalizado mexicano Juan Guzmán y de la fotógrafa mexicana Lola Álvarez Bravo.¹¹⁸ A la fecha sólo he podido localizar fotografías del acceso, la terraza, la estancia, y algunas de lo que parece ser el estudio de O’Gorman en un cuarto construido fuera de la casa.

El acceso al terreno de la casa estaba marcado por las huellas naturales de dos ríos de lava de la erupción del Xitle enmarcados por la vegetación del lugar. (Fig. 30) Por las mismas fotografías nos podemos imaginar que tras caminar por un sendero entre la vegetación —al igual que en la Casa de la Cascada— comenzaba a asomarse el esplendor de la integración plástica de los mosaicos, las formas sinusoides de la casa (análogas al avance de la lava) y los remates de las cresterías puntiagudas. (Fig. 31) Los muros externos de la casa seguían en su altura la forma del terreno rocoso para dar más énfasis a la topografía y a la expresión del movimiento natural de la lava petrificada, mientras que los remates fueron con la decisión de dar un sentido de agresividad

¹¹⁸ En el archivo de Esther McCoy existe una serie de cartas en la que O’Gorman le cuenta a la historiadora sobre las peticiones a Lola Álvarez Bravo para tomar las fotografías que ilustrarían un artículo de McCoy sobre la casa. En marzo de 1957 Álvarez Bravo acepta fotografiar la casa. En abril del mismo año Helen Fowler de O’Gorman le cuenta a McCoy que pese a haber aceptado el trabajo, Lola aún no se había presentado a tomar las fotos. En agosto Lola tomó las fotografías y los O’Gorman tuvieron la percepción de que cobró más de lo debido. En octubre, al no saber si Lola Álvarez Bravo ya las había enviado, O’Gorman le envió las fotos a McCoy haciendo la anotación de que las impresas no estaban tan bien pero que los negativos se encontraban en perfecto estado y que podían solicitar la impresión de cualquiera a Lola. (Archivo Esther McCoy, Caja 27, folder 16).

semejante al de la misma naturaleza del Pedregal. Todos estos elementos en conjunto creaban un paisaje onírico.

Los mosaicos de colores que decoraban la fachada, los pisos y el mural de la terraza y el interior de la estancia, conformaban figuras del mundo precolombino como águilas, ocelotes, perros, serpientes emplumadas y caracoles, “representantes de un mundo antiguo conviven con expresiones de raigambre surrealista para lograr un poderoso conjunto inédito”.¹¹⁹ (Fig. 32)

Estos mosaicos estaban compuestos por piedras naturales, muy probablemente los restos de las utilizadas en la Biblioteca Central construida previamente, para cuya obtención O’Gorman, viajó por la República Mexicana visitando minerales y canteras, recolectando una variedad de 150 piedras de diferentes colores de las cuales hizo una selección de 10 colores: “un rojo Venecia, un amarillo Siena, dos rosas de diferente calidad, una casi de color salmón y la otra con tendencia al color violeta, un color gris violáceo, el gris oscuro del Pedregal, obsidiana negra y calcedonia blanca. También fue posible emplear el mármol blanco, dos tonos de verde, uno claro y el otro oscuro”,¹²⁰ y para el azul, que fue imposible conseguir una piedra con tal coloración, empleó vidrio coloreado en trozos.

O’Gorman prefirió la técnica del mosaico con piedras pues es más fácil que las piedras de colores o de vidrio conserven su color al ser parte integral de la roca que lo tiene, mientras que la pintura mural perdería su color gradualmente con las condiciones ambientales.¹²¹

El propósito de la presente investigación no es ahondar en los significados de estos murales, pero sí exponer la importancia de la relación de sus figuras con dos pensamientos muy marcados en las pinturas de Juan O’Gorman y expresados a través de la integración plástica en esta obra arquitectónica: lo histórico y lo surrealista. El arquitecto mexicano no sólo integró varias

¹¹⁹ Louise Noelle, “La casa fantástica...”, 355.

¹²⁰ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 143.

¹²¹ *Íbid.*

expresiones artísticas en su obra arquitectónica, sino que integró a ella su visión geográfica y cultural a través de los materiales, la técnica artesanal de los mosaicos, la elección del terreno, las formas, la gama de colores y los motivos ornamentales.

El ingreso a la casa se daba por una puerta alta de cristal rematada por un falso arco maya y flanqueada por dos “gigantes” a manera de guardianes como en los recintos ceremoniales del centro del México Prehispánico. (Fig. 33)

Las fotos que aún se conservan de la estancia nos permiten ver de qué manera la casa se insertó en una cueva pre-existente, sin modificar profundamente la estructura natural del terreno y los materiales, aminorando el costo de la construcción. O’Gorman recurrió a los techos de losa de concreto armado para poder aplicar en el plafón la técnica de los mosaicos utilizada previamente en el Anahuacalli y en Ciudad Universitaria,¹²² y para las repisas y algunos muebles utilizó las formas de la roca natural, aprovechando al máximo los materiales de la zona. (Fig. 34) En una de las esquinas de la estancia había un tragaluz elíptico, que permitía la entrada de luz cenital dando un efecto dramático a los mosaicos interiores y la entrada de calor de los rayos solares (Fig. 35). A diferencia de la Casa de la Cascada en donde la luz entra por grandes ventanales creando una continuidad del interior con el exterior, ésta apertura únicamente permitía una mínima entrada de luz solar que poco podría haber brindado calefacción al interior y que, sumada al nulo recubrimiento de la roca y las propiedades mismas del material, pudieron haber hecho de esta casa un espacio húmedo y frío.

En uno de los costados de la estancia había una chimenea, que nació con el tallado de la roca original de la cueva, (Fig. 36) y en el exterior un remate en forma de cabeza de piedra muy parecida a los “moai” de la Isla de Pascua.¹²³ (Fig. 37) En uno de los extremos había una escalera

¹²² En “La casa fantástica de Juan O’Gorman” de Louise Noelle y en la autobiografía de Juan O’Gorman hay más detalles sobre este procedimiento.

¹²³ Este parecido es sugerido por Louise Noelle en “La casa fantástica de Juan O’Gorman”.

de caracol de concreto cuyo sostén era uno de los muros,¹²⁴ y su textura era la única lisa en contraste con los elementos rocosos de la estancia, que en conjunto daban ligereza y desvanecían su materialidad.

El jardín fue diseñado por Helen Fowler, esposa de O’Gorman,¹²⁵ con ayuda de Catarina Kramis, esposa de Max Cetto, y Helia Bravo Hollis,¹²⁶ tomando siempre del mismo entorno la vegetación que se utilizaría. En las fotografías a color tomadas por Juan Guzmán, se observa cómo el colorido de algunas flores respondía a la policromía que caracterizaba el recubrimiento pétreo de la casa. (Fig. 38)

Para solventar problemas económicos y poder pagar la escuela de su hija en San Antonio, Texas, Juan O’Gorman decidió vender la casa en julio de 1969. La compró la escultora Helen Escobedo, que en ese momento era directora del Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM. Según Esther McCoy, si bien no se firmó ningún acuerdo, para O’Gorman era suficiente el interés que ella había mostrado en su casa como garantía de su conservación,¹²⁷ así como un comentario que Escobedo le hizo al arquitecto para que confiara en ella y en que no haría nada con la casa más que añadir un estudio (Fig. 39).¹²⁸

Apenas vendida la casa, O’Gorman le externó a su amiga y escritora Esther McCoy la preocupación que tenía del futuro uso de la casa, pues él esperaba que Escobedo continuara recibiendo a los visitantes que llegaban diariamente a conocerla.¹²⁹ Sin embargo, el destino de su

¹²⁴ Al igual que las escaleras de la casa funcional que construyó para su padre, esta es otra de las escaleras de Juan O’Gorman que ha servido de inspiración para muchos otros arquitectos por lo novedoso de su diseño para aquella época y por la ligereza que transmite.

¹²⁵ Botánica estadounidense cuyo libro *Mexican Flowering Trees and Plants*, fue publicado por la Ammex Asociados en 1961, mismo año en que el primer jardín botánico de la Ciudad, construido en Ciudad Universitaria, se integró al Instituto de Biología de la UNAM.

¹²⁶ Diana Paulina Pérez, *Juan O’Gorman y su ensayo de arquitectura orgánica...*, 85.

¹²⁷ Esther McCoy, “O’Gorman cave disappears”, *Progressive architecture*, Estados Unidos, marzo 1970.

¹²⁸ *Esther McCoy Papers*, Smithsonian Institute, <https://www.aaa.si.edu/collections/esther-mccoy-papers-5502/>. (Consultado por última vez en marzo de 2020). Caja 27, folder 20, archivo 51.

¹²⁹ Jorge Vázquez Ángeles, “A cuarenta y cinco años de la casa-cueva de Juan O’Gorman”, *Casa del tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, No. 16 (mayo, 2015), 37-41.

casa fue muy diferente, sus principales características orgánicas desaparecieron, las paredes fueron aplanadas y de los murales sólo se conserva el del portón de entrada que durante un tiempo abrió paso a la escuela de música Fermatta.¹³⁰

Juan O’Gorman se mostró molesto, triste y decepcionado después de esta decisión y del poco apoyo que recibió de la comunidad artística, siendo Ida Rodríguez Prampolini y Mathias Goeritz los únicos personajes que reclamaron al respecto: “Con esta destrucción se eliminó la obra arquitectónica que considero, hasta hoy, la más importante de mi vida.”¹³¹ En *Crimen en la casa de Juan O’Gorman, prueba del subdesarrollo cultural* de Ida Rodríguez, la historiadora declaró que esta obra debió haber sido respetada por su valor artístico e histórico al seguir la línea de la arquitectura fantástica, lo cual le daba un peso importante a nivel internacional, así como por ser testigo de la reflexión del arquitecto que lo hizo romper con el funcionalismo y proponer una nueva idea más emparentada con la naturaleza.¹³² Rodríguez Prampolini sabía que con este reclamo no lograría la reconstrucción de la casa, y tampoco era lo que deseaba; sólo buscaba el medio para poder alzar la voz en contra de la destrucción de este patrimonio y con ello visibilizar el problema de la mínima puesta en valor de ciertos monumentos y por consecuencia, su probable desaparición.

Vale la pena recordar que revistas como *LIFE*, *Progressive Architecture* y *Arts and Architecture* habían incluido en sus páginas a O’Gorman y su casa cueva en distintas fechas. *Arts and Architecture* presentó en 1955 “Mosaic Details from a Juan O’ Gorman House”. *LIFE* publicó fotografías de la casa cueva en noviembre de 1959 bajo el título “El arquitecto construye su casa. Una cueva de Mosaico en México”. *Progressive Architecture* lo incluyó en sus páginas en 1970— a un año de ser transformada— con el artículo “O’Gorman cava house disappears. Finalmente,

¹³⁰ Que cerró sus puertas al público en 2018.

¹³¹ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 186.

¹³² Ida Rodríguez Prampolini, *Crimen en la casa de Juan O’Gorman, prueba del subdesarrollo cultural*, en Bettina Cetto, “El legado de Ida”, *Arquine*, 27 de julio 2017, 201.

Arts and Architecture presentó un reportaje a cargo de Esther McCoy en 1982, año de la muerte de su autor.¹³³

Hasta la fecha no he encontrado algún documento donde se sustente lo expresado por O’Gorman en su autobiografía sobre dos temas. El primero de ellos es la visita de Frank Lloyd Wright a la casa de San Jerónimo y la felicitación por la aplicación del concepto orgánico en su arquitectura.¹³⁴

El último registro de una visita suya a la Ciudad de México, fue la que hizo en 1952 con motivo del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, en la que visitó la aun inconclusa Ciudad Universitaria, criticando la arquitectura funcionalista de los edificios de las Facultades y resaltando el valor, importancia y genialidad de su diseño y la incorporación de la tradición prehispánica en el Estadio Olímpico, la Biblioteca Central —diseñada en gran medida por O’Gorman— y los frontones.¹³⁵

El segundo tema, es el reconocimiento de Diego Rivera de la casa orgánica como la primera con estilo netamente mexicano con miras a ser una semilla para una gran arquitectura en México con valor nacional y regional que lo haría famoso cuando ya no viviera.¹³⁶

En 1955, dos años antes de morir, Diego Rivera pronunció 8 conferencias en el Colegio Nacional,¹³⁷ en las que retomó la anécdota de la visita del arquitecto norteamericano a la Ciudad Universitaria haciendo hincapié en el reconocimiento que éste dio a la Biblioteca Central. Por otro lado, en estas conferencias el muralista mexicano defendió el Anahuacalli como una propuesta

¹³³ Adriana Sandoval González, “San Jerónimo 162 testimonio ausente del arte de Juan O’Gorman”. (Tesis de maestría en Estudios de arte, Universidad Iberoamericana, 2015).

¹³⁴ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 187.

¹³⁵ Diego Rivera, “La huella de la historia y geografía en la arquitectura mexicana (3ª parte)”, *Cuaderno de arquitectura: Diego Rivera, Arquitecto*, núm. 14. México, septiembre 1964, p. XLI-LXIV. (Este texto viene de una conferencia dictada por Rivera en el Palacio de Bellas Artes en 1954. Y Editores, “Frank Lloyd Wright y México”, *Arquitectura/México*, núm. 66. México, junio 1959, p. 119.

¹³⁶ *Ibid...*, 188.

¹³⁷ Alejandra Chávez Arroyo, ed. Diego Rivera. *De viva voz, con el pincel y la pluma*. (México: El Colegio Nacional, INBA, 2018).

basada en la arquitectura orgánica de F. L. Wright, y comparó el genio de O’Gorman con el de Antoni Gaudí y el del creador de la Casa de la Cascada.

Sin embargo, la única referencia que hay en estas conferencias a la Casa Orgánica, es el reconocimiento que le da como un ejemplo de arquitectura de insurrección, en la que no existe una liga con la política gracias a que era construida por O’Gorman con sus propios recursos, valorándola por ser la expresión de ideales propios en los que se integra también una concepción nacional.¹³⁸

4. La influencia de Frank Lloyd Wright en Juan O’Gorman

Como bien lo dice Louise Noelle, en la Casa Orgánica de Juan O’Gorman “se muestran numerosas influencias, entre ellas: la de su amigo Max Cetto y su interés por el Pedregal, la de su colega Diego Rivera y los mosaicos escultóricos, y la de su propia pintura de caballete de contenido fantástico, donde la obvia relación con el *Palais Idéal* de Ferdinand Cheval (1836-1924), nos lleva al terreno del surrealismo. Es necesario asimismo, señalar que las teorías y las obras de Frank Lloyd Wright en torno a la Arquitectura Orgánica resultan fundamentales para entender esta propuesta”.¹³⁹

En *El gran sueño del cartero Cheval*,¹⁴⁰ Peter Weiss reflexiona sobre los propósitos, pensamientos y emociones que condujeron a Cheval a la construcción de este edificio. En este texto, es posible encontrar semejanzas entre sus planteamientos y los de O’Gorman,¹⁴¹ en tanto

¹³⁸ Diego Rivera, *La joven arquitectura, la joven pintura y la joven escultura*, primera conferencia pronunciada en El Colegio Nacional en 1955. Fonoteca Nacional, minutos 6:30 a 9:20. Disponible en: <https://hearthis.at/1678003/>. Consultada el 07 de mayo de 2020.

¹³⁹ Louise Noelle, “La casa fantástica de Juan O’Gorman”, 351.

¹⁴⁰ Peter Weiss, “El gran sueño del cartero Cheval”, en *Informes*. (Madrid: Alianza Editorial, 1969), 33 a 45.

¹⁴¹ En 1976, mismo año en que escribió “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”, Juan ‘Gorman pintó “Proyecto de Monumento al Nacimiento de Venus”, dedicándola “A Ferdinand Cheval”. Una pintura surrealista con una estructura ramificada que parece brotar del agua y que se va elevando como enredadera, muy a la manera del “Palacio ideal” de Cheval, con brotes de agua que surgen de caras monstruosas, fuentes y mujeres desnudas; un paisaje en el que elementos naturales y figuras y regulares se mezclan unos con otros.

que ambos ven sus obras como expresiones del pensamiento, edificaciones que surgen o emergen, que son parte de la naturaleza y que construyeron con elementos que ella misma provee; en palabras de Weiss “No se ha hecho salir de la piedra más lo que ya estaba en la piedra”.

Es importante no dejar de lado que también confesó haber querido expresar en su ensayo la visión estética del “gran arquitecto barcelonés” Antoni Gaudí.¹⁴² El trabajo de dicho arquitecto se desprendió de la visión de su época sobre la arquitectura como medio para definir una imagen de la era moderna, sus obras tendían a apoyar el nacionalismo catalán mediante la materialización de los ideales de una ciudad histórica, espiritual y moderna, conjuntando los tres estilos que habían conformado hasta entonces a Cataluña: el gótico, el románico y el mudéjar, y siempre sumando a ello lo artesanal, el trabajo del hierro y la representación en sus obras del reino animal y vegetal, lo cual se fue transformando en su sello personal y que fue, quizá, lo que O’Gorman quiso retomar en la casa de San Jerónimo 162.

Al mismo tiempo que manifestó su inspiración en Gaudí, también dijo haberse guiado por los principios generales de la arquitectura orgánica de Wright. Entre 1937 y 1938, Edgar Kauffman hijo viajó a la Ciudad de México para estudiar pintura con los grandes artistas de la época, sin lograrlo, se dedicó a apadrinar a pintores y críticos de arte. En su autobiografía, O’Gorman dice que después de ver los murales en el aeropuerto, Kaufmann padre lo contrató para decorar los murales de la recepción y el vestíbulo de la Asociación de Jóvenes Hebreos de Pittsburgh, así que en 1939 emprendió un viaje a los Estados Unidos con duración de seis meses, en la que el mexicano sólo realizó el boceto de los murales.

Durante ese periodo, Edgar Kaufmann padre los invitaba a él y a Helen a pasar los fines de semana en la Casa de la Cascada de Bear Run, construcción que generó una gran admiración en O’Gorman: “A mi juicio, esta casa es la obra maestra de la arquitectura doméstica que realizó

¹⁴² Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 154.

Frank Lloyd Wright... El edificio es de una belleza magnífica, probablemente es uno de los más bellos que hay en el mundo”.¹⁴³

Es por esas visitas a la Casa de la Cascada que puedo decir que no fueron en vano las repetidas ocasiones en las que O’Gorman admitió tener una influencia de Wright. Recordemos que la arquitectura va más allá de la suma de los lados del continente, es aquella construcción con espacio interior que permite a los hombres relacionarse con el tiempo, la estancia y su ritmo de vida, está hecha para ser habitada por los hombres en tanto experiencia espacial.¹⁴⁴ El arquitecto no sólo visitó la casa, sino que la habitó y pudo conocer cómo funcionaban los diferentes espacios y de qué manera se conectaba ésta con su entorno.¹⁴⁵

“Pensé que sería muy importante en México hacer una casa, un edificio, aplicando los principios generales de la Arquitectura Orgánica de Frank Lloyd Wright,¹⁴⁶ el gran arquitecto moderno norteamericano”.¹⁴⁷ Esto declara O’Gorman en “Un ensayo sobre Arquitectura Orgánica”, asentando que la base teórica que lo inspiró fueron los principios enunciados por Frank Lloyd Wright. Pero ¿Cuáles fueron los principios que conocía de Wright y de qué manera los leyó?

Además de la visita a la Casa de la Cascada y de conocer personalmente a Wright, puedo deducir que O’Gorman leyó sus escritos; en “La degeneración de la Arquitectura en México hoy en día”,¹⁴⁸ escrito cerca de 1957, después de hacer una dura crítica contra el funcionalismo, decreta que Wright es el inventor de la arquitectura moderna en cuyos principios encontró elementos

¹⁴³ *Ibid.*, 138.

¹⁴⁴ Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura*. (España: Poseidón, 1981)

¹⁴⁵ En una carta de O’Gorman a Frida Kahlo de 1940, le relata su experiencia en el cuarto de huéspedes en el que se hospedaron él y su esposa, describiéndolo con una “Vista de arboleda, floresta, tulipanes y otras pinches flores ... Cae por su propio peso que estamos contentos y en plena admiración de todas estas carajadas.” Citada por Xavier Guzmán Urbiola en “Un espacio para la vida. El Anahuacalli, edificio neoindígena y wrightiano”, en *El Anahuacalli de Diego*. (México: Banco de México, 2008), 100-101.

¹⁴⁶ En su autobiografía, O’Gorman habla de él como “el Einstein, gran innovador, original y creador de la arquitectura moderna...el artista plástico más importante y de mayor genio en nuestra época”.

¹⁴⁷ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 154.

¹⁴⁸ *Esther McCoy Papers*, Smithsonian Institute, <https://www.aaa.si.edu/collections/esther-mccoy-papers-5502/>. (Consultado por última vez en diciembre de 2019). Caja 27, folder 19.

básicos de una arquitectura formada como una unidad orgánica, que produjo un cambio radical en la arquitectura habitacional a través de la unidad arquitectónica entre el interior y el exterior.

Para O’Gorman, el planteamiento conceptual de la Arquitectura Orgánica está basado en una relación entre geografía, historia y cultura, representando el pensamiento humanista que lo guiaba después del agotamiento y hastío que le había provocado la arquitectura conducida por principios comerciales; ésta, en su momento, también orilló a Wright a definir su noción, pues el pesimismo de su época lo llevó a una opresión de la cual quería liberarse¹⁴⁹ y rebelarse a través de la conjunción de ciencia, arte y religión y no sólo seguir los principios clásicos arquitectónicos.

O’Gorman consideraba que una gran aportación de Wright a la arquitectura moderna había sido el ligar las tradiciones de los diferentes lugares con sus diseños, donde la arquitectura era una “prolongación creativa original de la tradición del país donde se hace.”¹⁵⁰ Por ejemplo, en el Hotel Imperial de Tokio logró transmitir la tradición japonesa, pero utilizando los sistemas estructurales más adecuados y los recursos mecánicos modernos.¹⁵¹

Según la lectura de O’Gorman, la Arquitectura Orgánica “tiene como base la relación armónica con el paisaje, es decir, con la geografía de la región donde se hace y por este motivo es regionalista”,¹⁵² implica “la relación de forma, color y materia entre el edificio y el paisaje que lo rodea”,¹⁵³ y dependerá de cada tradición los elementos que utilice, convirtiendo a la arquitectura “en el vehículo de armonía entre el hombre y la tierra”. Siguiendo este presupuesto, el artista tomó una cueva, y con mosaicos de piedras provenientes de diversos lugares de México, además de hacer murales que funcionaran como muros, imprimió las costumbres y motivos prehispánicos.

¹⁴⁹ Frank Lloyd Wright, *An Organic Architecture*, 7.

¹⁵⁰ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 154.

¹⁵¹ *Ibid.*..., 285.

¹⁵² Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 154.

¹⁵³ Juan O’Gorman, “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”, 93.

También refirió que Wright apuntaba que la arquitectura mesoamericana y el primitivismo eran una base tradicional para la arquitectura moderna, siempre y cuando fuese original, aportara, o diera continuidad. Para O’Gorman las características del arte auténtico de América eran:

La forma piramidal, como los basamentos piramidales prehispánicos; una relación dinámica de ejes y proporciones; la decoración profusa realizada con escultura, policromía y pintura en armonía con la arquitectura; exageración tridimensional del volumen y del espacio y la armonía de forma, color y materia con el paisaje en que se encuentra a la manera de los centros ceremoniales; en resumen, un retorno al primitivismo prehispánico.¹⁵⁴

De este pensamiento puede ser que haya surgido su idea de retomar los falsos arcos de las bóvedas mayas en los accesos principales, los gigantes en volumen en la fachada principal y las figuras de los mosaicos.

Ambos arquitectos veían mal la imitación de modelos, Wright de los clásicos y coloniales norteamericanos y O’Gorman de los europeos. Además, decía que la arquitectura de Wright significaba el paso de una arquitectura servil y de veneración europea a un espacio que daba pie a la capacidad creativa que retoma el sentido de belleza de la madre tierra y eso era lo que le atraía.¹⁵⁵

Para O’Gorman, Wright alcanzaba la unidad entre interior y exterior con la utilización simultánea y sin recubrimiento de los materiales de los muros dentro y fuera de la casa, logrando una reincorporación del hombre a la naturaleza,¹⁵⁶ elemento que puede verse en la Casa de la Cascada con la cantería y en la Casa Orgánica con las rocas sin recubrimientos. Si para Wright

¹⁵⁴ Juan O’Gorman, “Comentarios acerca de la casa de la avenida San Jerónimo No. 162”, en Ida Rodríguez Prampolini, *La palabra de Juan O’Gorman, 157-159*.

¹⁵⁵ “La degeneración de la Arquitectura en México hoy en día”, *Esther McCoy Papers*, Smithsonian Institute, <https://www.aaa.si.edu/collections/esther-mccoy-papers-5502/>. (Consultado por última vez en diciembre de 2019). Caja 27, folder 19.

¹⁵⁶ Juan O’Gorman, “Más allá del Funcionalismo: la Arquitectura Moderna y sus relaciones” en Ida Rodríguez Prampolini, *La palabra de Juan O’Gorman, 184-198*.

una buena estructura orgánica era aquella en la que no se distinguieran límites entre el jardín y la casa, Juan O’Gorman logró este principio.

Otro de los principios que sigue es la circulación orgánica en los interiores sin barreras entre sus habitaciones y la utilización poética de las ventanas horizontales. Si miramos juntas las imágenes de las dos salas, se puede distinguir la amplitud de los espacios y, aunque en diferentes proporciones, existe la entrada de la luz natural a las estancias.

Para Wright todo es movimiento: el hombre, el espacio interior, el espacio al que pertenece, y con ello, el territorio y el paisaje sugieren la forma arquitectónica. O’ Gorman sabía que ni el paisaje ni los materiales son estáticos, se modifican con el tiempo, y a pesar de que una cueva es algo estático, poéticamente la eligió como lugar para edificar las habitaciones de su casa, pues fue un lugar formado del mismo movimiento de la Tierra, producto de una erupción y cuya naturaleza sugirió al artista la forma de la casa.

Gracias al proceso de deconstrucción por el que pasó durante su trayectoria y a la influencia de Frank Lloyd Wright, las ideas de O’Gorman pasaron de encontrar la belleza en la función y eficiencia de un edificio, a verla en la conjunción de los elementos. Él mismo se lamentó de no haber conocido antes dichos planteamientos: “Me arrepiento de no haber entendido el significado de la Arquitectura Orgánica en los años de mi juventud. Posiblemente, si hubiera practicado las enseñanzas de Wright en vez del funcionalismo, habría dejado en mi patria una obra más importante en la arquitectura”.¹⁵⁷

La Casa Orgánica de O’Gorman, en efecto, sigue principios wrightianos de la Arquitectura Orgánica. Tiene una tridimensionalidad y anti-perspectiva, no hay un punto de vista privilegiado y la misma forma del terreno genera la dinámica de volúmenes. La creación de una casa en un espacio conformado por la naturaleza permite el diálogo del edificio con el contexto del Pedregal;

¹⁵⁷ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*, 156.

el respeto por los materiales locales, al ser expuestos en sus formas y colores naturales, sin aplanados, y la utilización de las mismas imperfecciones de la cueva como mobiliario, producen un continuum con el paisaje.

A pesar de la evidente relación entre los proyectos de Wright y O’Gorman y, sobre todo, que tanto la Casa de la Cascada y la Casa Orgánica emanan de la naturaleza, la diferencia mayúscula entre ambas, podría ser el hecho que el primero diseñó todo un proyecto que se construiría por arriba de una caída de agua. Con todas las limitaciones de lo accidentado del terreno, aplicó conocimientos de ingeniería y métodos constructivos para que las rocas soportaran la construcción y supo elegir los materiales adecuados según el peso y el diseño. En cambio, O’Gorman adaptó a una cueva ya existente los principios orgánicos.

Esto para nada demerita el genio creativo de O’Gorman, pues supo orientar la casa según el movimiento del Sol y con ello, ubicar los espacios que darían lugar a las habitaciones, imprimir en ella el sello prehispánico tan deseado por él, y generar un espacio para habitar.

5. Conclusiones

En el caso específico de la Arquitectura Orgánica coincido con Enrico Tedeschi al proponer un estudio teórico de la arquitectura que aborde los campos de la naturaleza, la sociedad y el arte,¹⁵⁸ pues son tres categorías involucradas en el proceso de proyección, construcción y habitabilidad de los inmuebles orgánicos.

La naturaleza, claro está, por ser característica imperiosa de los postulados y formalismos de la Arquitectura Orgánica. El arte, porque ambas arquitecturas—la de Wright y la de O’Gorman— no fueron construidas para solamente ser habitadas, ambas tuvieron también una intencionalidad artística. Finalmente, la sociedad, por ser quien de alguna u otra forma ha

¹⁵⁸ Enrico Tedeschi, *Teoría de la Arquitectura* (Buenos Aries: Nueva Visión, 1962).

formulado las exigencias de las que surge este tipo de construcciones y es por esto que la arquitectura es un testimonio histórico de una época y su cultura, que revela también la relación entre la sociedad y el artista por la cual, según Tedeschi, el artista actúa en una situación social existente, pero al mismo tiempo contribuye con su obra a formar esa sociedad y a caracterizarla.

Sin embargo, no debe pasarse por alto que uno de los grandes problemas de la historia del arte es el tratar de encasillar las expresiones artísticas dentro de ciertos periodos de tiempo. La obsesión por una cronología que nos permita situar estilos, corrientes o artistas en una época determinada, también ha ocasionado que se critiquen y juzguen las obras arquitectónicas con terminología inadecuada.

La dificultad del estudio de la Arquitectura Orgánica es que es un concepto que ha tenido diversas definiciones a lo largo de su historia. La propuesta es que dicha arquitectura debería ser siempre estudiada desde una perspectiva diacrónica, pues el organicismo siempre ha existido, pero hay momentos de la historia de la arquitectura en los que se ha exacerbado. Encontrar a qué responde cada posible ejemplo de esta arquitectura y de qué manera lo hace puede ser un buen camino para llegar a su definición. En el caso de esta tesis, estudié ambos casos con los mismos principios pues O’Gorman declaró haber estado inspirado por los de Wright aplicados en la Casa de la Cascada.

Después de su visita a México, Frank Lloyd Wright estaba seguro que su obra podría ofrecer algo a nuestro país en el camino que éste seguía hacia “una arquitectura libre para ser mexicana por sí misma...en lugar de verse envuelta en una arquitectura estandarizada copiada de la Europa moderna”. Antes de volver a Estados Unidos de su visita de 10 días, escribió al arquitecto Carlos Lazo una carta en la que además de enunciar lo anterior, admitía que nuestro país, al ser una tierra hermosa y con gran historia, era digno de una gran arquitectura, por lo que “el evangelio

de una arquitectura orgánica es la verdadera base”.¹⁵⁹ Se desconoce si estas líneas fueron leídas por O’Gorman, pero las ideas del norteamericano estuvieron presentes en la construcción de su Casa Orgánica orientada hacia la reflexión de la geografía, la historia y la cultura mexicanas.

Ambas casas son únicas, grandes ejemplos de la casa habitación del siglo XX y aunque las dos siguen preceptos de la Arquitectura Orgánica, pueden parecer distantes entre sí. Una hecha por encargo de particulares, pero con libertad de su autor y la otra con el deseo de expresar el binomio entre el arte y la técnica, una y otra son muestras del genio creativo de sus arquitectos, ensayos que contribuyeron a la transformación de las nuevas formas de habitar.

Los dos arquitectos intentaban demostrar con ellas su preocupación por responder a la integridad de la vida humana y no a la industria, al gusto o a la estética. Estas obras fueron representaciones de las transiciones vividas, de Wright desde la Escuela de Chicago y el Estilo Internacional y de O’Gorman desde el funcionalismo, ambas mirando hacia la revelación de las raíces de América y la integración de la innovación estructural, el hombre y naturaleza.

Es indudable que las obras arquitectónicas funcionales de Juan O’Gorman en México son de un gran valor patrimonial e histórico, pero también lo es que la desaparición de su ensayo de Arquitectura Orgánica fue un atentado contra una experimentación que se dio poco en el contexto mexicano del siglo XX. Él se arriesgó interpretando, a su modo y con su bagaje, los preceptos de un arquitecto norteamericano al que admiraba, dando a un edificio un carácter inigualable por la técnica utilizada, la integración plástica aplicada y lo novedoso de la ubicación y sus planteamientos. La lectura de un arquitecto mexicano de los trabajos de Frank Lloyd Wright, tomando sus principales elementos y complementándolos armoniosamente con los de nuestra

¹⁵⁹ Carta de Frank Lloyd Wright a Carlos Lazo, 1 de mayo de 1952, en Archivo General de la Nación, Archivo Carlos Lazo, AGN-ACL, volumen 3, expediente 83. Citada por Xavier Guzmán Urbiola en “Un espacio para la vida. El Anahuacalli, edificio neoindígena y wrightiano”, en *El Anahuacalli de Diego*. (México: Banco de México, 2008), 138.

cultura, marca un hito de la arquitectura moderna de nuestro país, digno de ser estudiado sobre todo ahora que se ha perdido.

6. Bibliografía

- Alofsin, Anthony. *Wright and New York. The Making of America's Architect*. Estados Unidos: Yale University Press, 2019.
- Bravo Saldaña, Yolanda. "El proyecto de la Sierra Leona 374 y las cuevas civilizadas", en *El arquitecto Carlos Lazo Barreiro y su labor dentro de la construcción de la Ciudad Universitaria: una nueva lectura*. Tesis de maestría, UNAM, noviembre, 2000, 147-157.
- Carachure, Liliana. *Centro múltiple. Catástrofe y estratigrafía en Juan O'Gorman*. Tesis para obtener el grado de maestría en Historia del arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2011.
- Carachure, Liliana. *El Crédito transforma a México: el mural de Juan O'Gorman en HSBC*. México: Desarrollo Cultural Trilce, 2013.
- Cetto, Max. *Modern Architecture in Mexico*. Nueva York: F. Praeger, 1961.
- Cruz González Franco, Lourdes. *La casa de la Ciudad de México en el siglo XX*. México: UNAM, Facultad de Arquitectura, 2016.
- Chávez Arroyo, Alejandra, ed. *Diego Rivera. De viva voz, con el pincel y la pluma*. México: El Colegio Nacional, INBA, 2018.
- Favela, Lorenzo y Gonzalo Alfredo Andrade. "La Arquitectura cósmico-atómica o de la Cueva Civilizada de Carlos Lazo. Fuga y retorno de un arquitecto. - Varios proyectos y una realización: Serra Leona Número 374." *Arquitectura y lo demás*, Vol. II, No. 11, mayo-1947-marzo 1948.
- Fell, Dereck. *The Gardens of Frank Lloyd Wright*. China: Frances Lincoln Limited Publishers, 2014.
- Goeritz, Mathias. "Juan O'Gorman", *Arquitectura/México*, núm. 72. México, diciembre 1970, p. 233.
- Guzmán Urbiola, Xavier, "Un espacio para la vida. El Anahuacalli, edificio neoindígena y wrightiano", en *El Anahuacalli de Diego*. México: Banco de México, 2008.
- Guzmán Urbiola, Xavier. *Juan O'Gorman, sus primeras casas funcionales*. México, D.F.: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial/ Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2007.

- Guzmán Urbiola, Xavier, Víctor Jiménez y Toyo Ito, *Casa O’Gorman 1929*. México: CONACULTA-INBA, 2014.
- Hoffman, Donald, *Frank Lloyd Wright’s Fallingwater. The house and its History*. Canadá: Dover Publications, 1993.
- Jiménez, Víctor, *Juan O’Gorman: vida y obra*. México: UNAM, Facultad de Arquitectura, 2004.
- López, Mauricio, ed., *O’Gorman*. México: Bitál, 1999.
- Luna Arroyo, Antonio. *Juan O’Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*. México: Pintura Mexicana Moderna, 1973.
- Esther McCoy, “O’Gorman cave disappears”, *Progressive Architecture*, Estados Unidos, marzo, 1970.
- Mumford, Lewis, “The Sky line. At Home, Indoors and Out”, *The New Yorker*, febrero de 1938. Consultada en: <https://archives.newyorker.com/newyorker/1938-02-12/flipbook/058/>
- Noelle, Louise. “La casa fantástica de Juan O’Gorman. Su realidad y su destrucción a través de las imágenes”, en *La casa mexicana. Un estudio sobre las distintas formas de habitar*, editado por Louise Noelle, 343-358. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018.
- O’Gorman, Juan. “Conferencia sustentada en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, 1933”, reproducida en *Pláticas sobre arquitectura, 1933*. SAM: México, 1934.
- O’Gorman, Juan. “Un ensayo de Arquitectura Orgánica”, *Arquitectura México*, noviembre 1976.
- Peisch, Mark Lyons, *The Chicago School of Architecture; early followers of Sullivan and Wright*. Londres: Phaidon, 1964.
- Rivera, Diego. “La huella de la historia y geografía en la arquitectura mexicana (3ª parte)”, *Cuaderno de arquitectura: Diego Rivera, Arquitecto*, núm. 14. México, septiembre 1964, p. XLI-LXIV.
- Diego Rivera, “La arquitectura de la cueva civilizada, fuga y retorno de un arquitecto- Varios proyectos y una realización: Sierra Leona Número 374”, en *México. Programa de gobierno*. México: Espacios, 1952.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O’Gorman: arquitecto y pintor*. México: UNAM, 1982.

- Rodríguez Prampolini, Ida, coord. *La palabra de Juan O’Gorman: selección de textos*. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.
- Rodríguez Prampolini, Ida et. al., *Juan O’Gorman 100 años: temples, dibujos y estudios preparatorios*. México: CONACULTA, Fomento Cultural BANAMEX, 2005.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *Crimen en la casa de Juan O’Gorman, prueba del subdesarrollo cultural, en Bettina Cetto*, en “El legado de Ida”, *Arquine*, 27 de julio 2017. <https://www.arquine.com/el-legado-de-ida/>
- Sandoval González, Adriana. “San Jerónimo 162 testimonio ausente del arte de Juan O’Gorman”. Tesis de maestría en Estudios de arte, Universidad Iberoamericana, 2015.
- Secret, Meryle. *Frank Lloyd Wright: A Biography*. Chicago: University of Chicago Press, 1998).
- Tedeschi, Enrico. *Teoría de la Arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1962.
- Toker, Franklin. *Fallingwater rising. Frank Lloyd Wright, E.J. Kaufmann, and America’s Most Extraordinary House*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2009.
- Torres Escalona, Luis Roberto. *Representación histórica de la cultura: mural de Juan O’Gorman*. México: UNAM, 2003.
- UNESCO, Decisión 43 COM 8B.38, *The 20th Century Architecture of Frank Lloyd (United States of America)*. 43ª Sesión de Patrimonio Mundial, Bakú, Azerbayán, 2019. Disponible en: <http://whc.unesco.org/en/decisions/7401/>. Consultada el 06 de mayo de 2020.
- Vázquez Ángeles, Jorge. “A cuarenta y cinco años de la casa-cueva de Juan O’Gorman”, *Casa del tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, No. 16 (mayo, 2015).
- Weiss Norman, Pamela Jerome y Stephen Gotlieb. “Fallingwater Part 1: Materials-Conservation Efforts at Frank Lloyd Wright’s Masterpiece”. *APT Bulletin: The journal of Preservation Technology*. 2008, Vol. 32, No. 4., 44-55.
- Peter Weiss, “El gran sueño del cartero Cheval”, en *Informes*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- Wright, Frank Lloyd. *An Organic Architecture: The Architecture of Democracy*. Londres: Lund Humphries, 2017.
- Wright, Frank Lloyd Wright. *An Autobiography*. Londres: Faber&Faber Limited, 1943.

- Wright, Frank Lloyd. "In the Cause of Architecture", *The Architectural Record*, marzo de 1908, Vol. XXIII, No. 3. Consultado en: <https://www.architecturalrecord.com/ext/resources/news/2016/01-Jan/InTheCause/Frank-Lloyd-Wright-In-the-Cause-of-Architecture-March-1908.pdf>
- "Frank Lloyd Wright". *The Architectural Forum*, enero de 1938, Vol 68, No. 1. Consultada en: <https://www.worthpoint.com/worthopedia/january-1938-architectural-forum1909669826>
- "Frank Lloyd Wright y México", *Arquitectura/México*, núm. 66. México, junio 1959, p. 119.
- Zevi, Bruno. *Towards an Organic Architecture*. Londres: Faber and Faber Limited, 1950.
- Zevi, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. España: Poseidón, 1981.
- Zevi, Bruno. *Frank Lloyd Wright. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

ARCHIVOS

- *Esther McCoy Papers*, Smithsonian Institute, <https://www.aaa.si.edu/collections/esther-mccoy-papers-5502/>. Caja 27, folders 14, 16, 19 y 20 y Caja 35, folder 63. (Consultado por última vez en marzo de 2020)

RECURSOS ELECTRÓNICOS

- Rivera, Diego. *La joven arquitectura, la joven pintura y la joven escultura*, primera conferencia pronunciada en El Colegio Nacional en 1955. Fonoteca Nacional, minutos 6:30 a 9:20. Disponible en: <https://hearthis.at/1678003/>. (Consultada el 07 de mayo de 2020)
- *The House on the Waterfall*. <https://www.youtube.com/watch?v=Uh7ozKXmMnM&t=4s> (Consultado el 26 de septiembre de 2019)

7. Imágenes

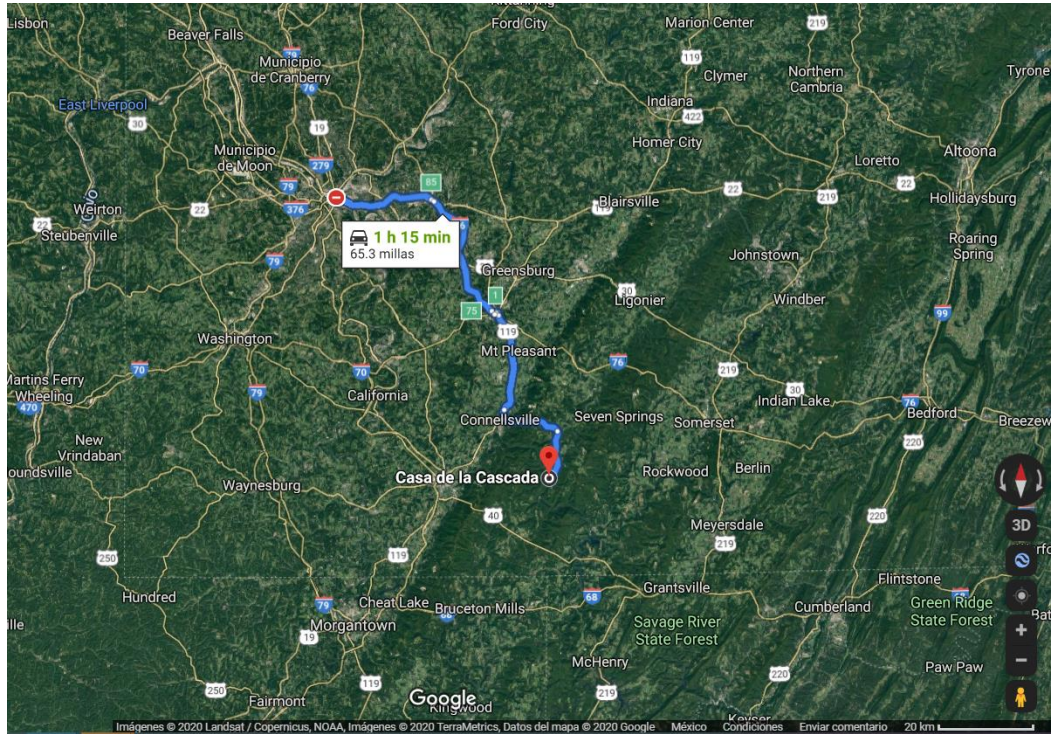


Fig. 1. Distancia del centro de Pittsburgh a la Casa de la Cascada.
Captura de pantalla de Google Maps

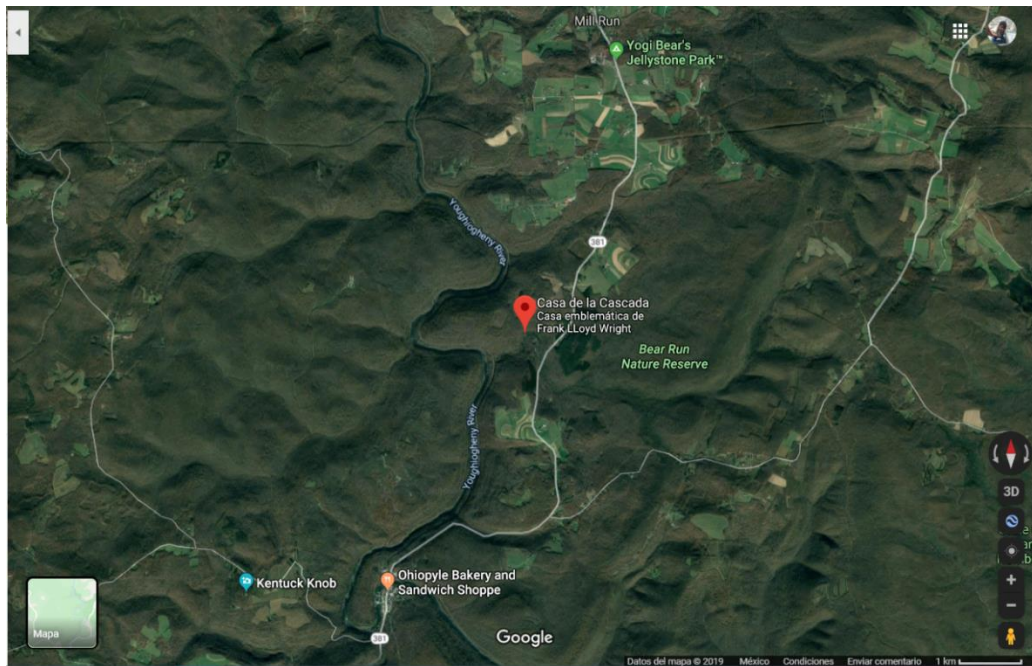


Fig. 2. Ubicación de la Casa de la Cascada en el Bosque de Bear Run
Captura de pantalla de Google Maps



Fig. 3. Casa de la Cascada
Toma propia realizada en octubre de 2019

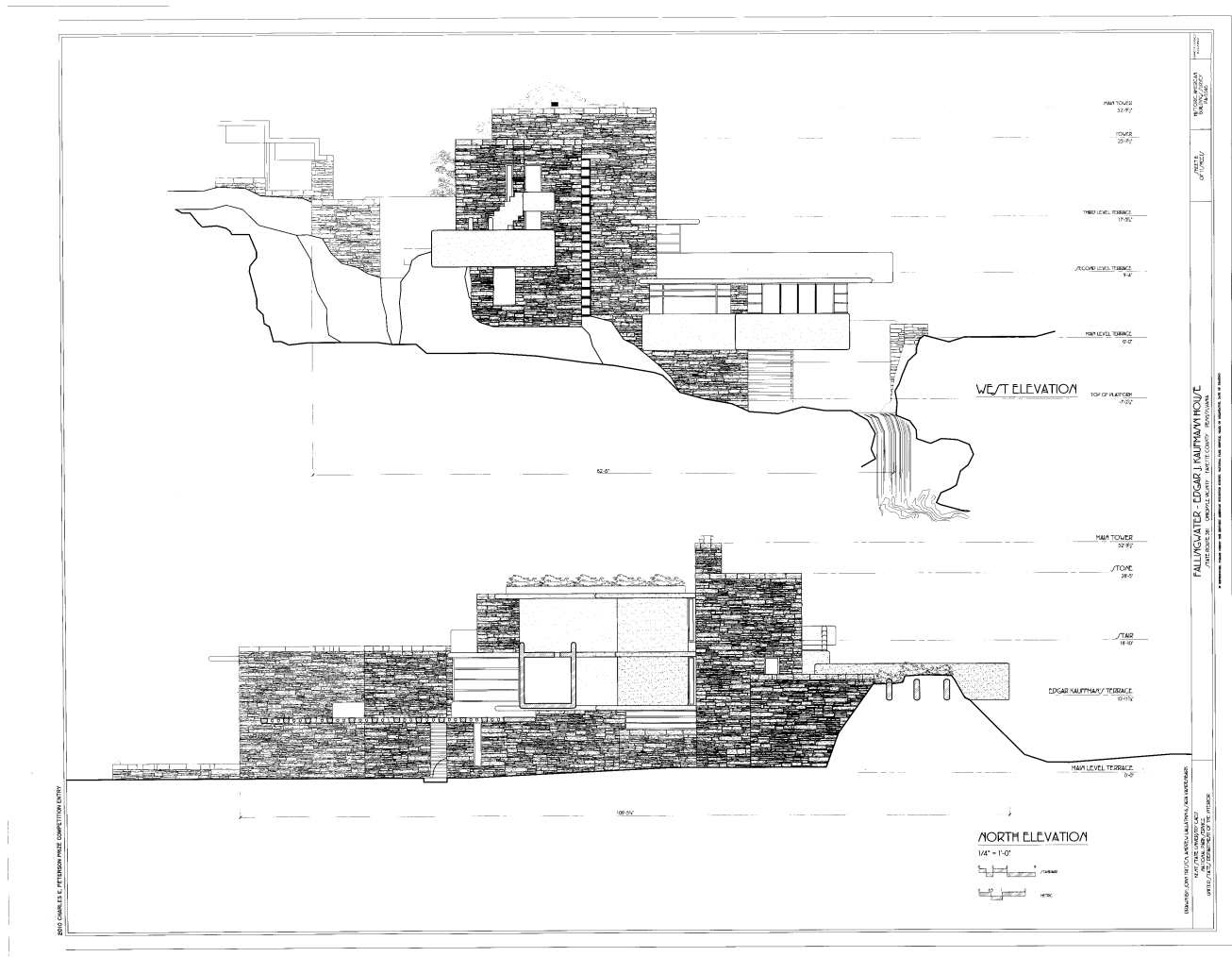


Fig. 4. Cortes Norte y Este de la Casa de la Cascada
 Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>

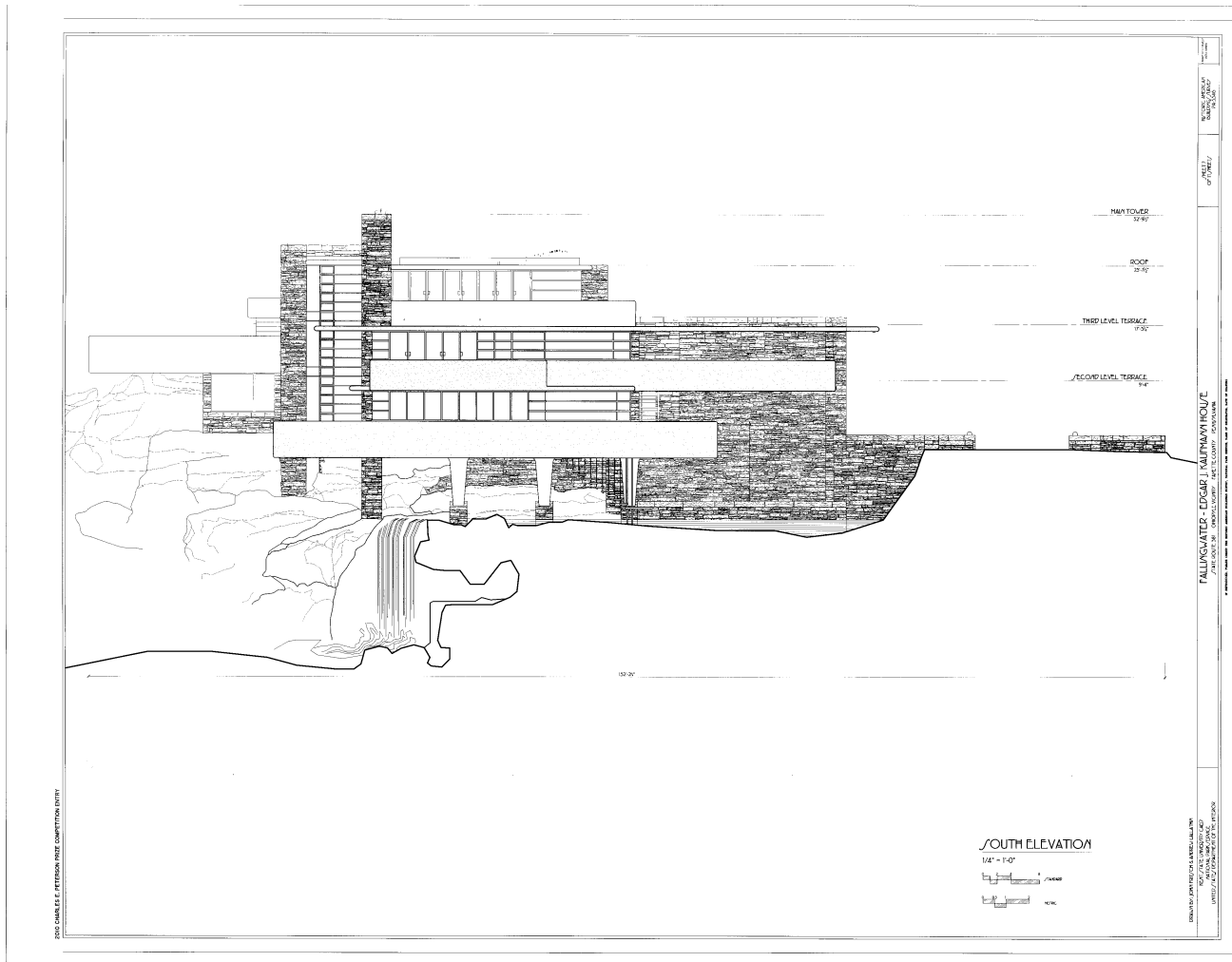


Fig. 5. Corte Sur de la Casa de la Cascada
 Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 6, 7 y 8. Vigas de reforzamiento en la fachada oeste.
Tomas propias realizadas en octubre de 2019.

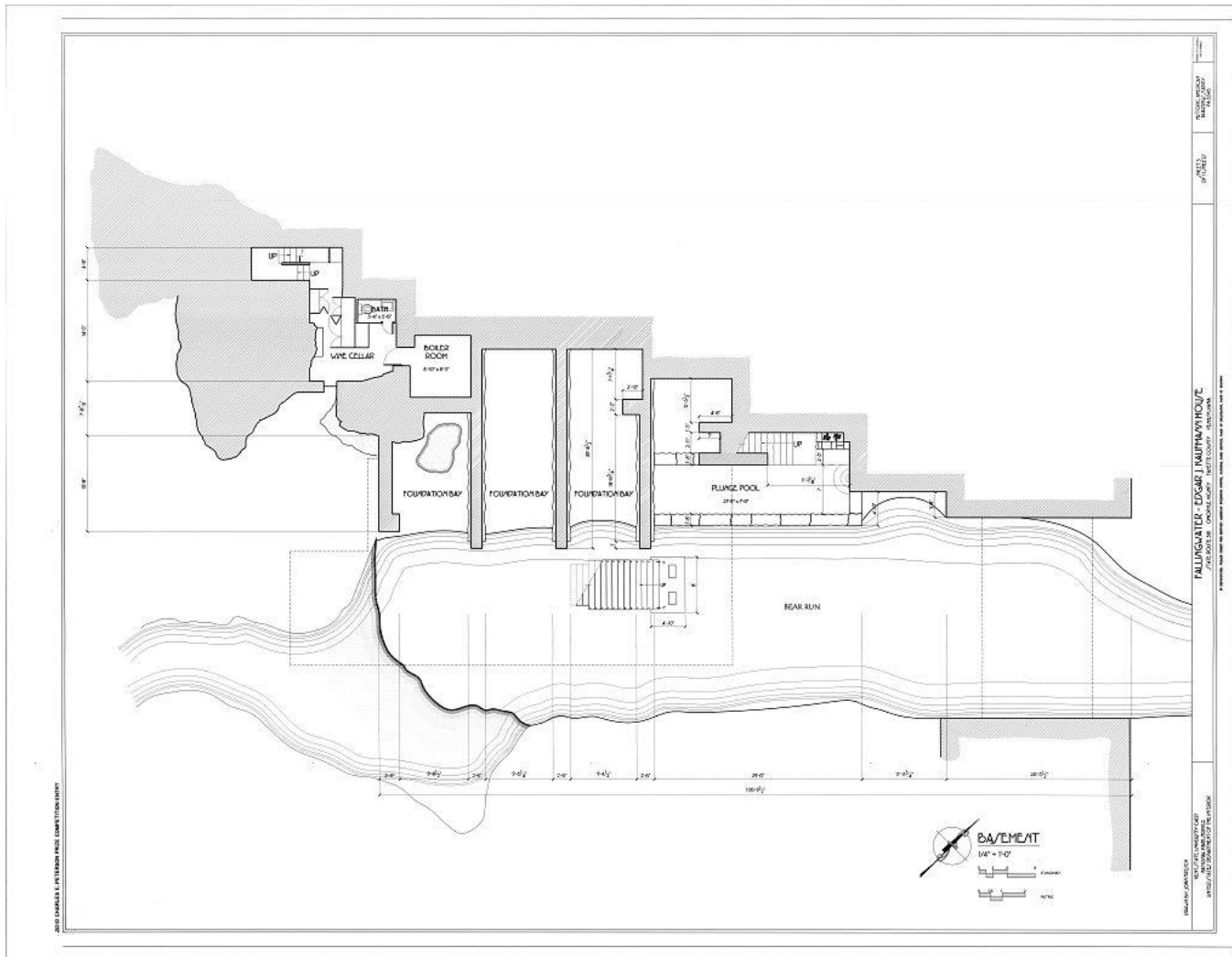


Fig. 9. Sótano.
 Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>

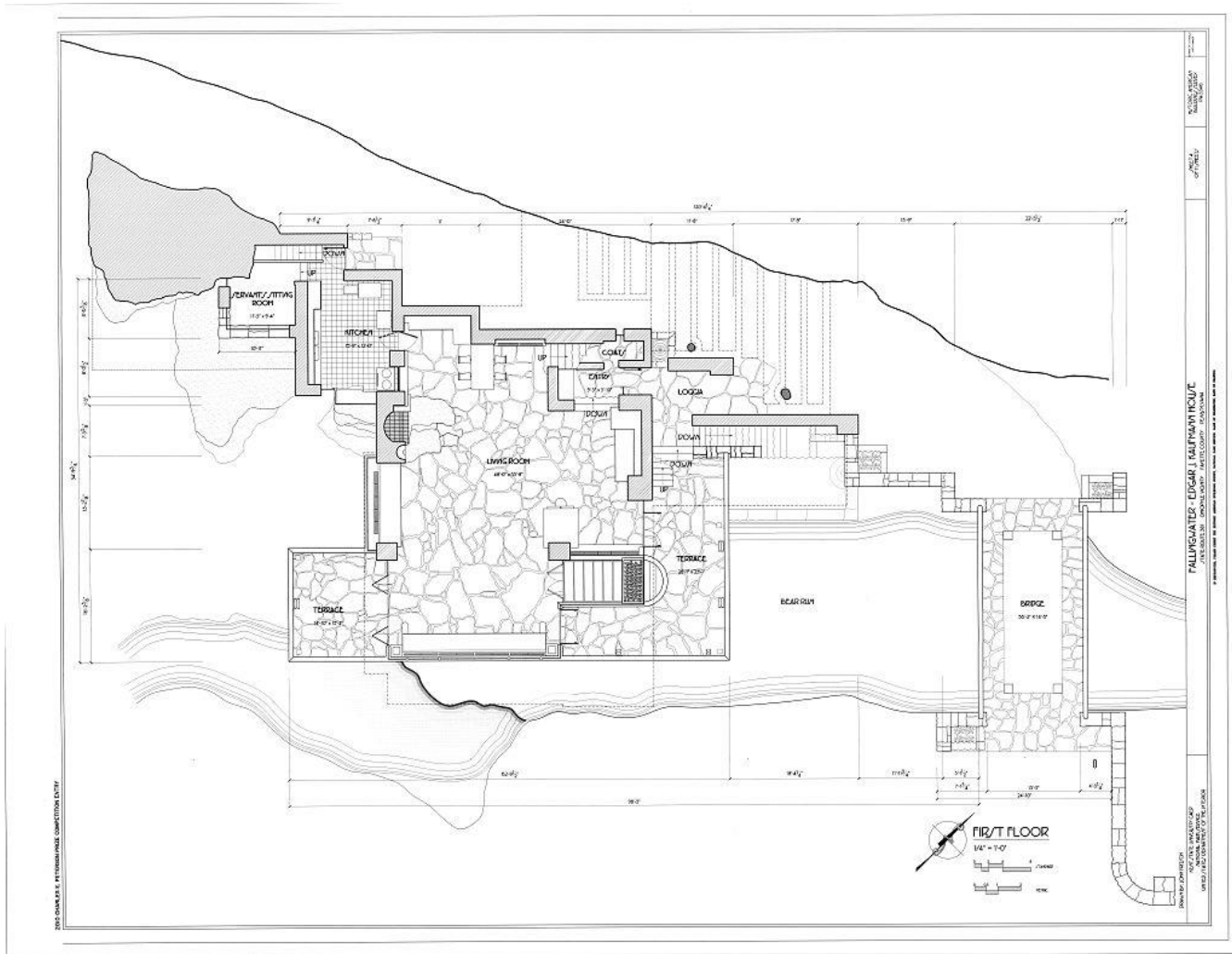


Fig. 10. Primera planta
 Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 11. Vista de la sala al exterior
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 12. Vista de la sala al exterior
Toma propia realizada en octubre de 2019

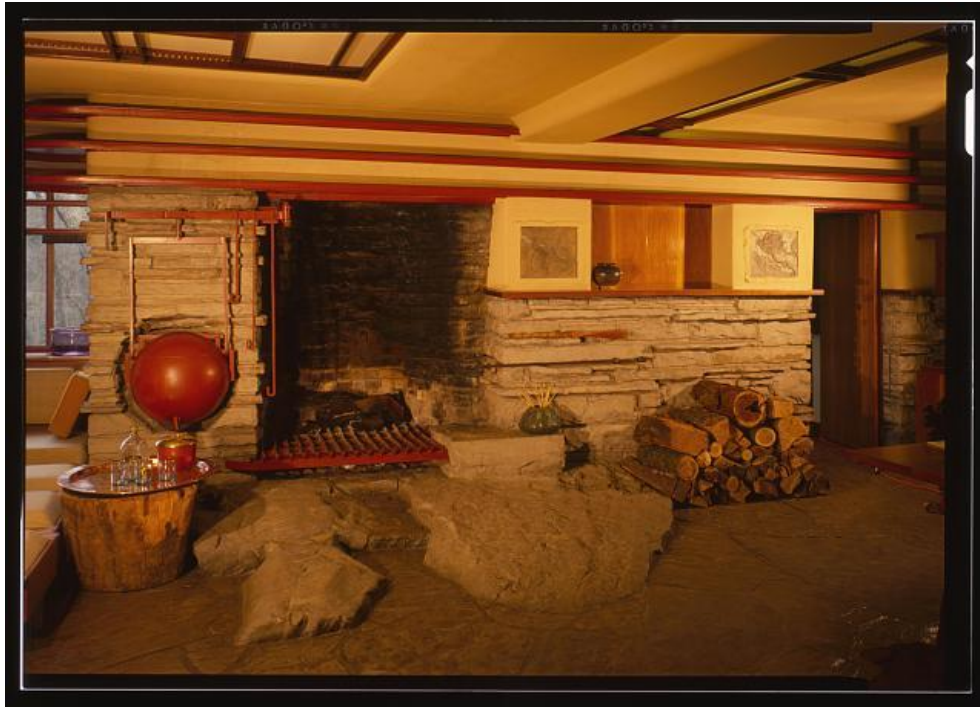


Fig. 13. Chimenea de la estancia
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 14. Cocina
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>

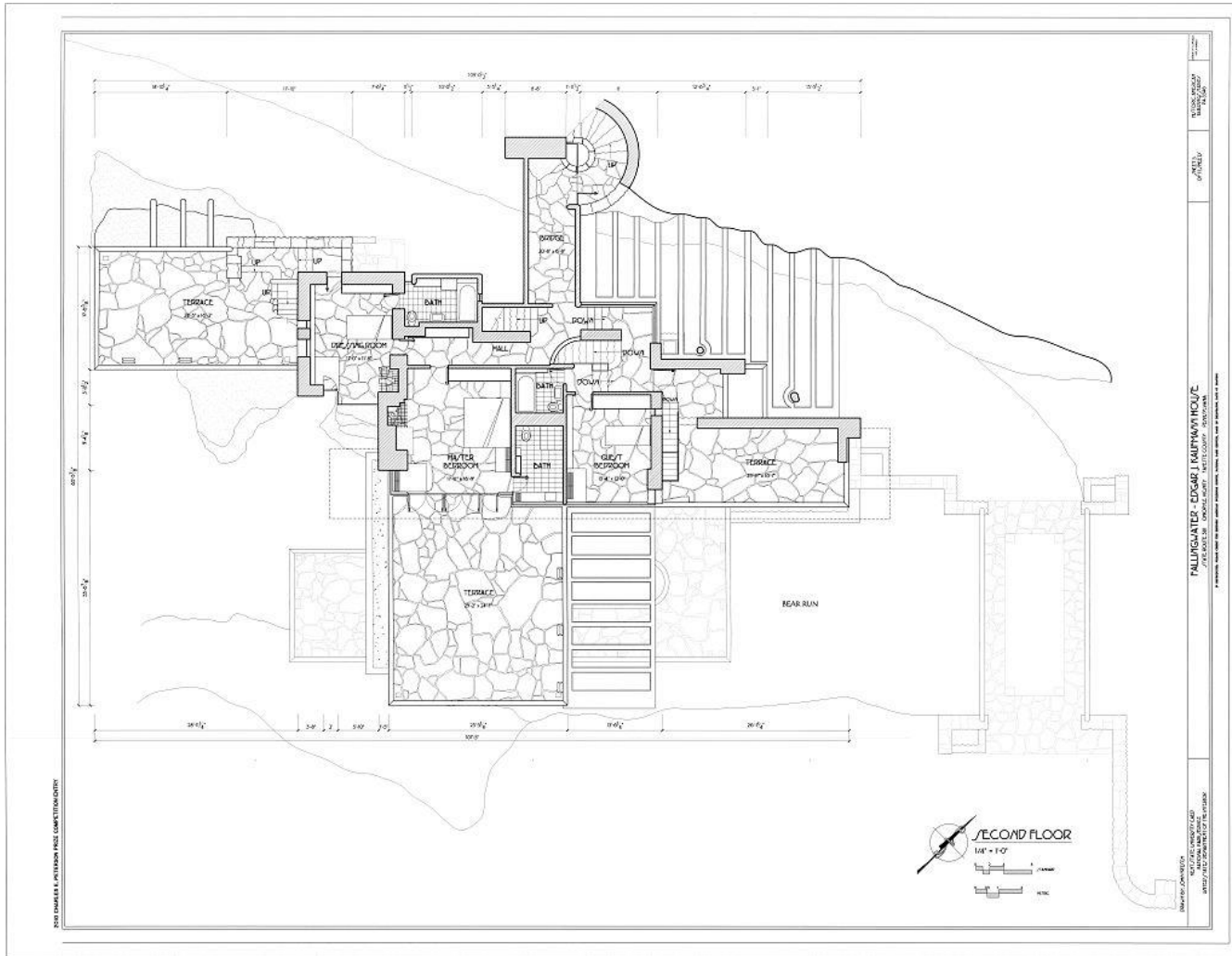


Fig. 15 Segunda planta de la Casa de la Cascada
 Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 16. Vista de las terrazas de la primera y segunda planta
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 17. Habitación principal
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>

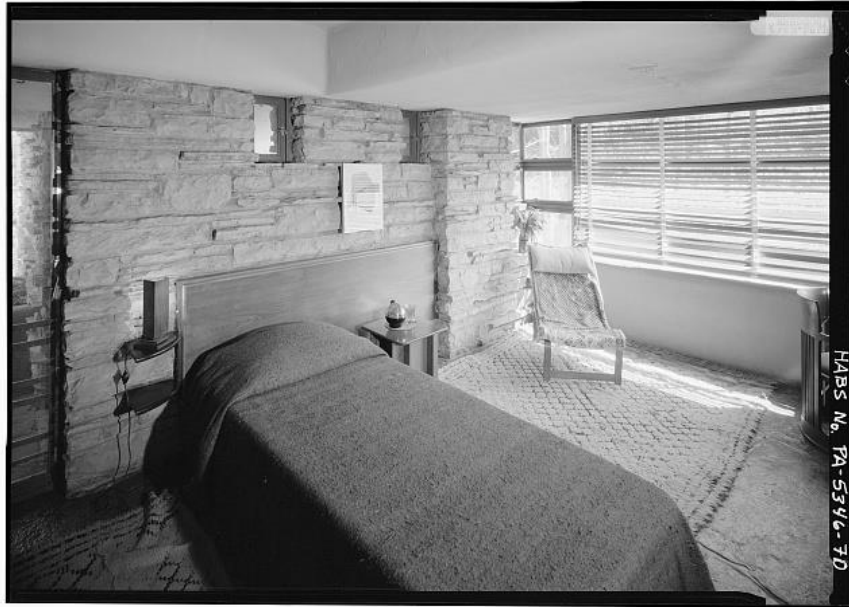


Fig. 18. Cuarto de visitas
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 19. Terraza huéspedes
Toma propia realizada en octubre de 2019

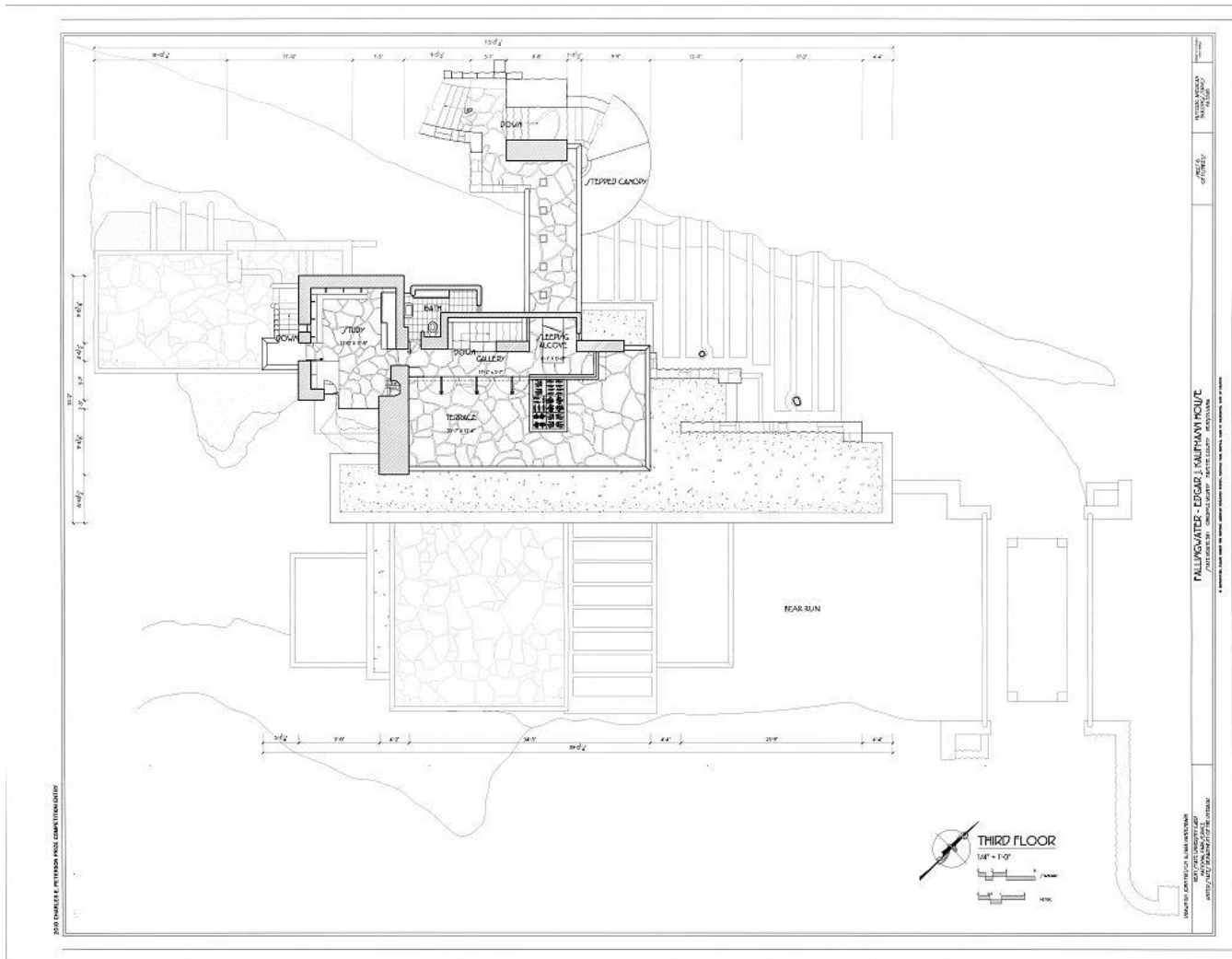


Fig. 20. Tercera planta
 Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 21. Ventana vertical que conecta los tres niveles de la casa
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>

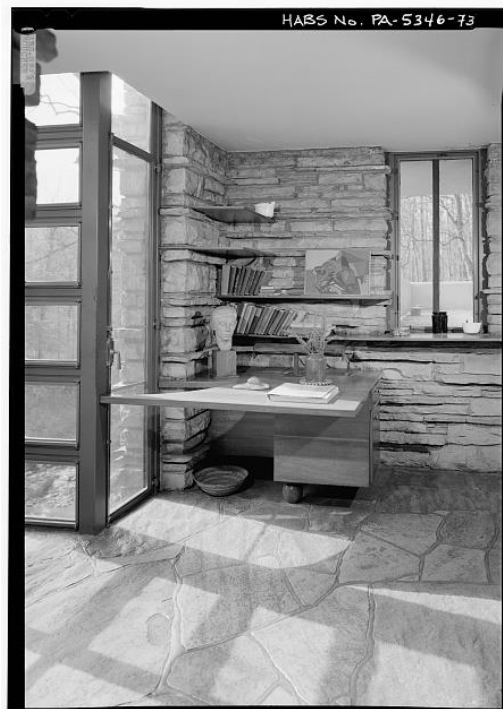


Fig. 22. Mesa con corte para libre apertura de la ventana
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>



Fig. 23. Escalera interior
Toma propia realizada en octubre de 2019



Fig. 24. Escalera exterior
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.,
<http://www.loc.gov/pictures/search/?q=fallingwater&co=hh>

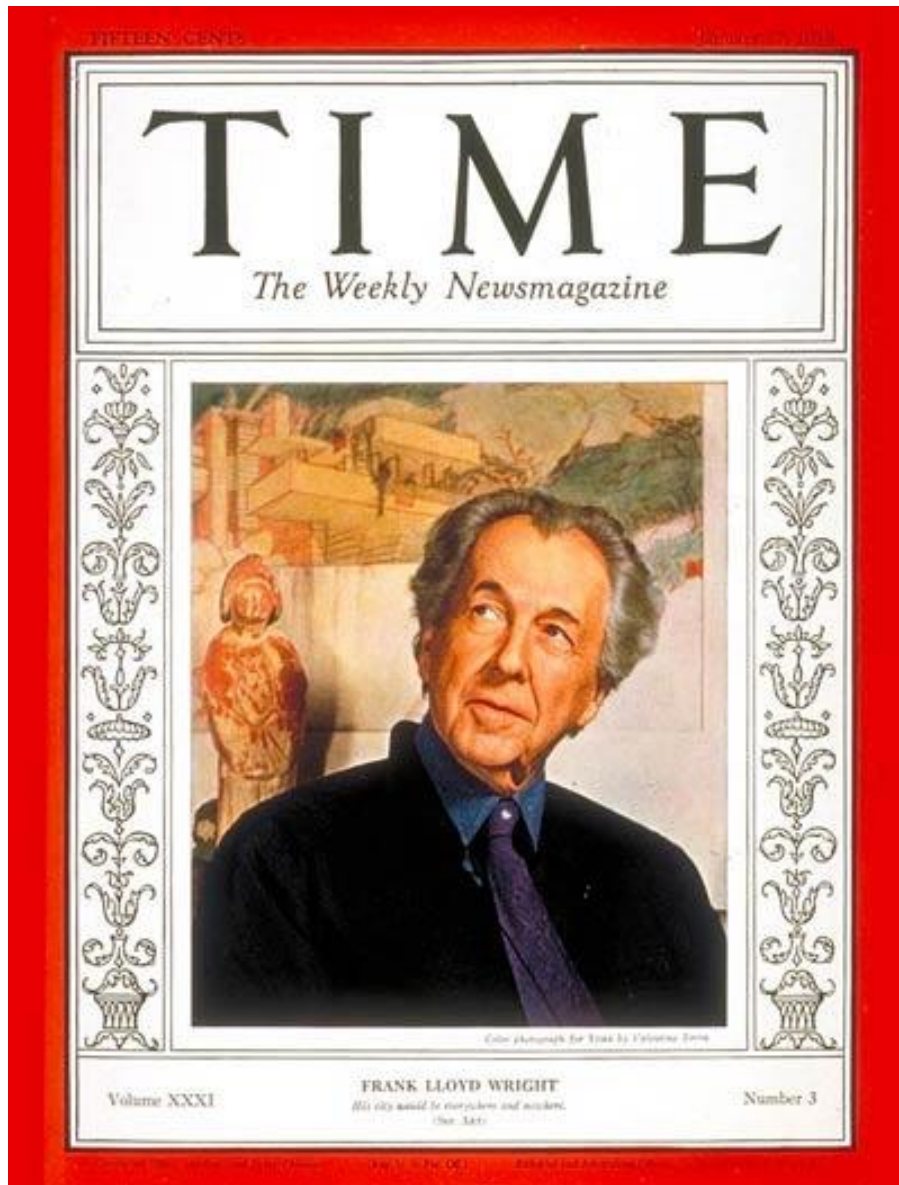


Fig. 25. Portada de la revista Time de enero de 1938.

<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19380117,00.html>



Fig. 26. The Architectural Forum, enero de 1938.

<https://www.worthpoint.com/worthopedia/january-1938-architectural-forum-1909669826>

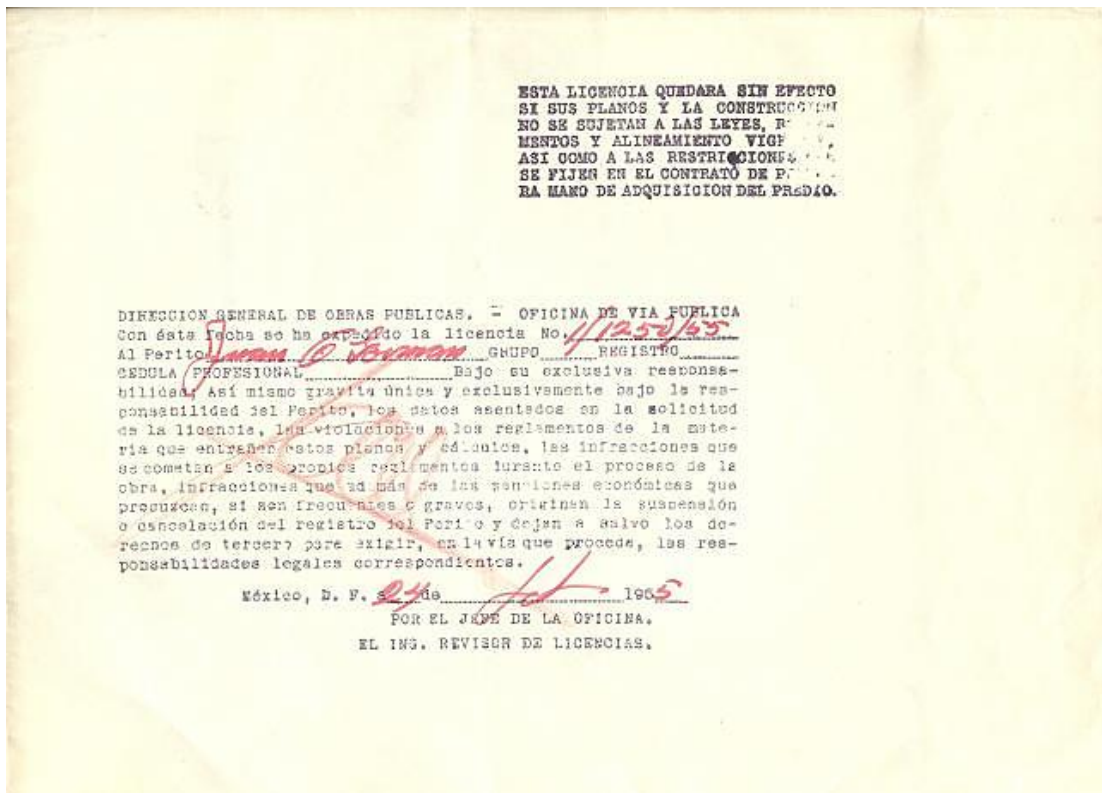


Fig. 27. Reverso del plano de la Casa Orgánica de Juan O'Gorman fechado el 24 de febrero de 1955. Archivo Louise Noelle.

I am now building, as you know, the house on the lot that we bought across the road from where we live and I am glad I followed your suggestion about making the kitchen larger. This house will be finished in about 2 months. I finally got the license for the pedregal house and I intend to finish it this year, maybe ~~we~~ we can move there in June or July.

Fig. 28. Extracto de carta de Juan O’Gorman a Esther McCoy, fechada el 31 de marzo de 1955.
 Archivo Esther McCoy, Caja 27, folder 16.

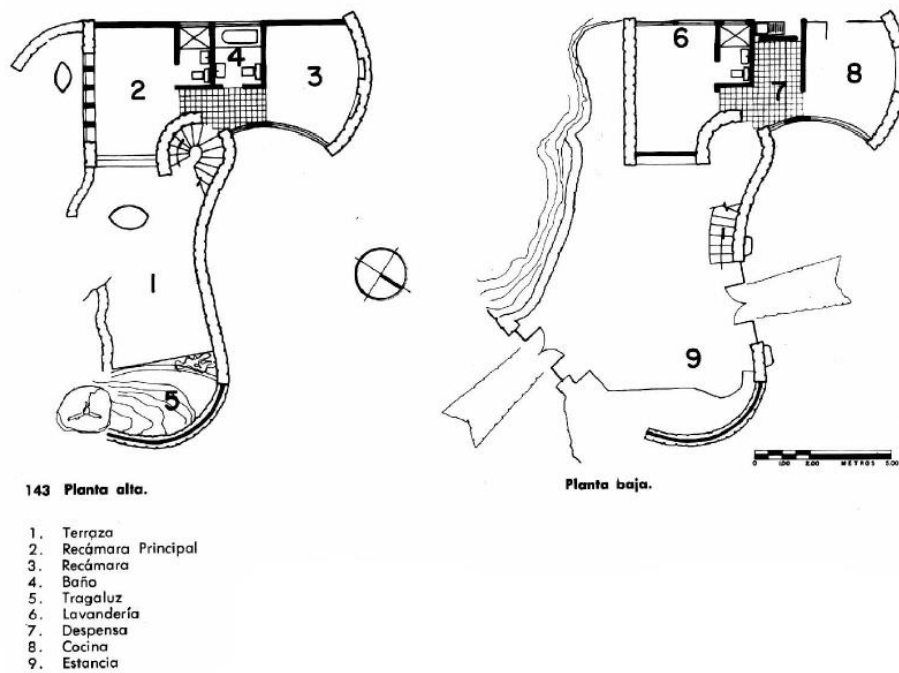


Fig. 29. Planos de la Casa Orgánica de Juan O’Gorman.

Noelle, Louise. “La casa fantástica de Juan O’Gorman. Su realidad y su destrucción a través de las imágenes”, en *La casa mexicana. Un estudio sobre las distintas formas de habitar*, editado por Louise Noelle, 354.

México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018

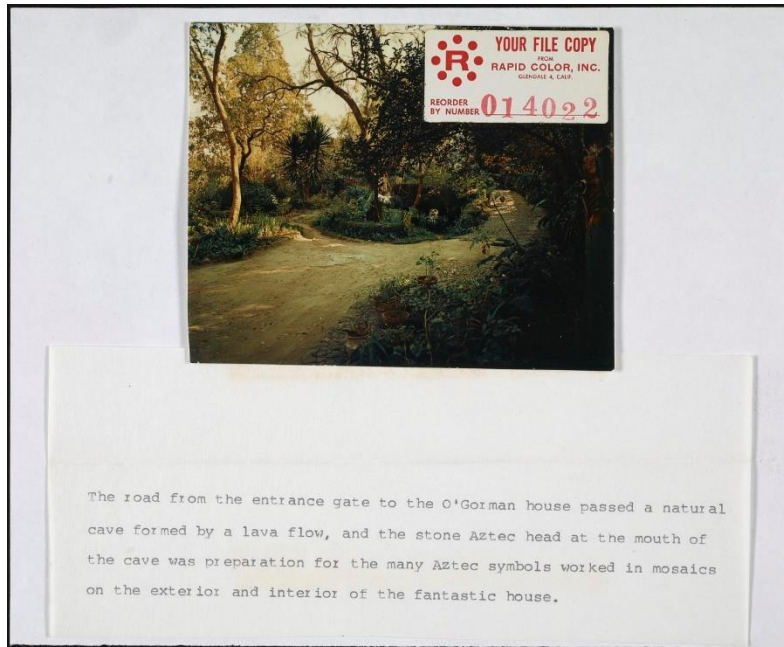


Fig. 30. Acceso al terreno de la Casa Orgánica
Archivo Esther McCoy. Caja 35, Folder 63.



Fig. 31. Acceso entre vegetación a la Casa Orgánica
Archivo Esther McCoy. Caja 35, Folder 63.



Fig. 32. Mural de la Terraza de la Casa Orgánica
Archivo Esther McCoy. Caja 35, Folder 63



Fig. 33. Acceso principal con forma de arco maya
Noelle, Louise. "La casa fantástica de Juan O'Gorman. Su realidad y su destrucción a través de las imágenes", en *La casa mexicana. Un estudio sobre las distintas formas de habitar.*



Fig. 34. Estancia de la Casa Orgánica de Juan O'Gorman
<https://www.arquine.com/juan-ogorman-arquitectura-y-superficie-1/>



Fig. 35. Iluminación cenital en la estancia.
Fotografía de Maynard Parker en el archivo de Esther McCoy, Caja 35, Folder 63



Fig. 36. Chimenea en la estancia.

Fotografía de Maynard Parker en el archivo de Esther McCoy, Caja 35, folder 63

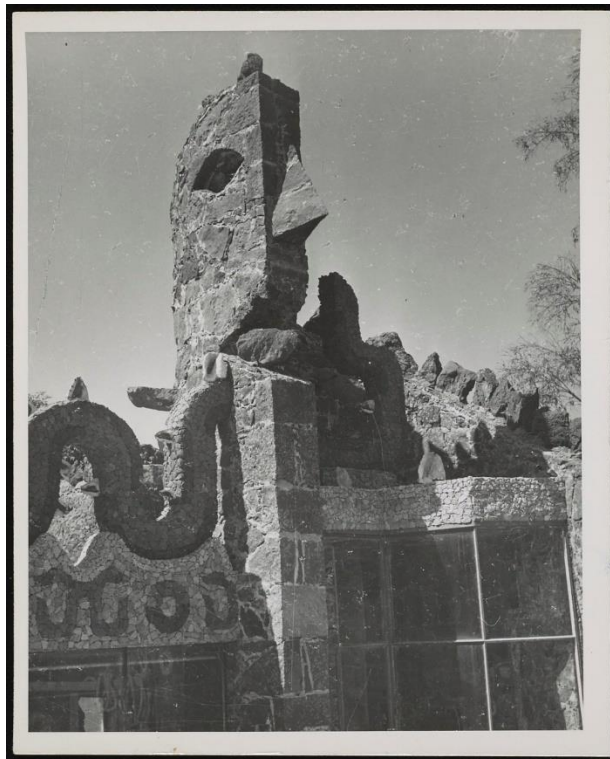


Fig. 37. Chimenea exterior

Archivo Esther McCoy. Caja 35, Folder 63

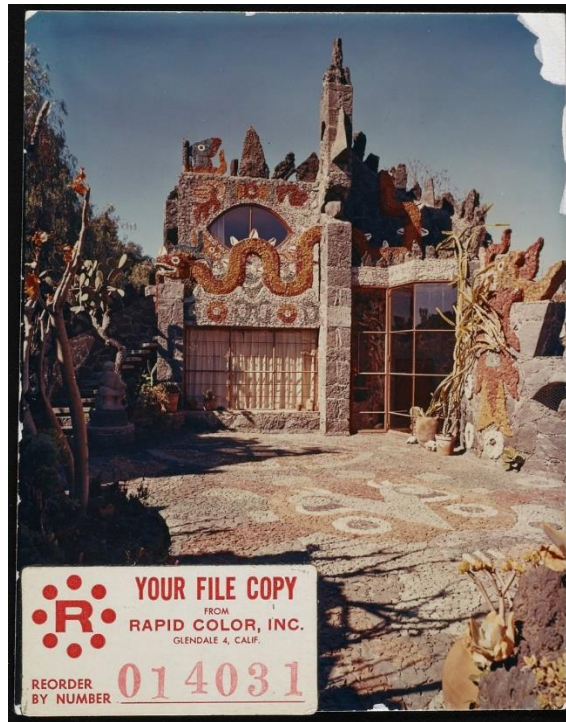


Fig. 38. Exterior de la casa
 Archivo Esther McCoy. Caja 35, Folder 63

When Juan wanted to study painting his father opposed it, He built some of the first modern (3)
 insisting that he study architecture instead. O'Gorman ~~built~~
 houses in Mexico, one for his father, one for Diego Rivera
~~first~~ after graduation was appointed chief architect for rural
 schools, and built some of the first In the Of concrete, with
 flat roofs and strip windows, they had an enormous circular
 stair from the second floor to the garden.

+++++Letter Jan 5, 1970 to me: Helen has asked me not to
 tell you but "I have to tell someone in the world about it because it has
 caused me a small trauma I must get over. This house was, I consider,
 the only true creative work that I have done. All the other things have
 been more or less derivative..." He consulted lawyers but they
 counseled
 urged him not to speak as he had foolishly signed a sale
 Buyer: Helen Escobedo Kirsebom.
 agreement which restricted him from interfering with how the lot
 was used. The buyer was the Director of the Art Gallery at
 the School of Architecture at the National Univ; ~~max~~ *Helen Escobedo Kirsebom* which give
 him hope to believe her when she had said she would do wi
 nothing with the house except add a studio. (Her father, a
 political attory, acc to Juan) taught in the law school
 Some effort or steps being taken to have it on the Secretaria del
 Patrim9onio

*Efforts to have the
 house placed on
 ceased when it was
 bought by*

Fig. 39. Extracto del texto de Esther McCoy.
 Archivo Esther McCoy, Caja 27, folder 20.