EN–MEDIO

Numéro 4

deldistrito.com

En-Medio, est une publication gratuite produite par Departamento del Distrito, et illustrée par Arina Shabanova. À travers l'histoire encore en train de s'écrire de six ouvrages majeurs du milieu du XXe siècle, le projet met en évidence le statut délicat du patrimoine architectural moderniste à Mexico. Les numéros individuels sont consacrés respectivement à la *Casa Ortega*, à *Súper Servicios Lomas*, au *Museo Experimental El Eco*, à la *Casa Cueva*, au restaurant *Los Manantiales* et à la *Torre Insignia*. À travers des entretiens avec celles et ceux qui ont vécu ou travaillé dans les bâtiments concernés, avec des historiens qui les ont étudiés, des militants qui se sont battus pour leur préservation ou des iconoclastes qui préféreraient les voir détruits, *En-Medio* plonge dans quelques récits architecturaux amorcés de longue date dans la capitale mexicaine, pour s'interroger sur leurs possibilités d'avenir.[1]

Ce quatrième numéro présente la *Casa Cueva*, légendaire maison-atelier construite en 1958 par l'architecte Juan O'Gorman. Située dans le quartier résidentiel de *Jardines del Pedregal*, cette « maison-grotte » et son atelier constituaient la représentation la plus aboutie des théories de l'architecte dans la seconde moitié de sa carrière ; c'est là aussi que Juan O'Gorman a passé quelques-unes des années les plus productives de sa vie d'intellectuel et d'artiste. Deux concepts fondamentaux ont donné sa forme au projet. Le premier, c'était le désir d'intégrer totalement les éléments d'architecture au site, qui a conditionné la disposition des principaux espaces habitables de la résidence, à l'intérieur et autour d'une grotte naturelle mise au jour sur le site. Le second, c'était la volonté d'incorporer, au sein d'une pratique architecturale contemporaine, certaines traditions véritablement mexicaines – qui ont notamment inspiré le revêtement caractéristique de la structure, composé de mosaïques figurant des motifs précolombiens, des végétaux et des pierres colorées. En 1969, O'Gorman céda la propriété à Helen Escobedo, alors directrice du *Museo Universitario de Ciencias y Arte* (MUCA). À la grande surprise de l'architecte, presque immédiatement après avoir racheté la *Casa Cueva*, Escobedo la modifia de fond en comble, démolissant une bonne partie de la maison et transformant le reste au point de la rendre méconnaissable. La destruction de la *Casa Cueva* – qui cristallisait la quintessence de la pensée architecturale de Juan O'Gorman – a incontestablement mis fin à l'une des rares recherches critiques engagées par un architecte mexicain dans le but de concevoir une architecture authentiquement nationale.

L'entretien qui suit a été conduit au mois d'août 2017 avec Bettina Cetto, auteure, militante de l'espace public et filleule de Juan O'Gorman. Nous l'avons rencontrée pour évoquer la vie et l'œuvre de l'architecte, ses souvenirs de la *Casa Cueva* lorsqu'elle était enfant, et les répercussions durables qu'a pu avoir la destruction de cette maison.

CASA CUEVA

Entretien avec
Bettina Cetto

Bettina Cetto :
Juan O'Gorman a eu une très belle vie. Il est né tout près de l'endroit où nous discutons en ce moment, à Santa Catarina, dans le quartier de Coyoacán. Il était issu d'une famille aisée. Sa mère était une aristocrate ou, comme il aimait à le formuler, elle « menait une vie élégante ». Son père était ingénieur chimiste. Durant son enfance, la famille est partie vivre à Guanajuato, où son père avait été embauché par une entreprise minière. Quelques temps après, au plus fort de la révolution mexicaine, ils sont revenus s'établir dans la capitale, dans une maison achetée avec les économies de son père, dans le quartier de San Ángel.

Les années de la révolution ont été des années très difficiles, qui ont fait naître chez Juan la fibre sociale. Du jour au lendemain, et après avoir mené une vie privilégiée, la famille rencontrait des difficultés pour se nourrir et satisfaire à des besoins élémentaires. À ce moment-là, je crois qu'une graine a germé en lui, qui ensuite porterait toujours plus loin son intérêt pour la justice sociale. Un peu plus tard, pendant ses études d'architecture à l'académie de San Carlos, il est devenu plus impétueux et révolutionnaire.

Departamento del Distrito :
Pour situer le contexte, pourriez-vous nous rappeler les liens de votre famille avec Juan O'Gorman et son épouse Helen ?

BC :
Nos familles étaient très proches. Lors du déjeuner dominical, mon père disait « je vais appeler Juanito, pour voir s'ils viennent chez nous ou si on les retrouve plutôt chez eux. »[2] Nos deux familles passaient ensemble tous leurs après-midis du dimanche. Il se dégageait de ce groupe quelque chose de particulier, une façon d'aborder la vie avec une curiosité de scientifique. De ce point de vue, Juan et mon père étaient très semblables. C'était un bonheur de les entendre discuter, parce qu'ils pouvaient parler de tous les sujets. Physique, chimie – peu importait. Leur savoir était encyclopédique.

DdD :
Quels souvenirs d'enfant avez-vous gardé de Juan ?

BC :
Ce dont je me souviens très bien, c'est la période où il peignait les fresques du château de Chapultepec. Il arrivait chez nous le dimanche vêtu de sa salopette grise, entrait sous l'escalier en colimaçon, se plaçait dans un coin et faisait le poirier pour faire remonter le sang au cerveau. Il pouvait être très drôle.

Un autre souvenir, c'est celui d'un voyage que j'ai fait avec mon père et Juan à Acapulco, en 1961. Je nous revois sur l'autoroute, où défilait sous nos yeux une succession de toutes petites maisons, et j'entends encore Juan me dire : « Regarde, ma petite chérie, ça, c'est du fonctionnalisme mal compris. » Ce commentaire est resté gravé dans ma mémoire.

DdD :
Juan avait apparemment un caractère assez particulier – une personnalité enjouée et un humour plutôt acerbe, notamment dans ses écrits…

BC :
C'est tout à fait ça – un humour acerbe. Je n'aurais pas dit mieux ; le terme lui va à la perfection. Il tenait sans doute ça de son père. J'ai lu quelque part que, bien que rigide (il était d'origine anglaise et écossaise), c'était un homme doté d'un sens de l'humour très sophistiqué. Comme lui, Juan pouvait être très dur, mais l'humour était une partie essentielle de sa vie.

DdD :
Dans cette dureté, cette détermination que vous évoquez, il devait y avoir aussi un certain degré d'adaptabilité… Tout au long de sa vie, son architecture s'est radicalement transformée, pour passer d'une forme absolue de fonctionnalisme à un rejet total, par la suite, des tendances du modernisme international de son époque. À cet égard, savez-vous d'où est venue, chez lui, cette évolution intellectuelle ?

BC :
J'ai quelques théories sur la question. Par exemple, si l'on observe la peinture de Juan à ses débuts, on peut y voir assez clairement l'influence du surréalisme. Dans ces toiles, vous n'aviez pas encore le Juan O'Gorman choisissant de peindre des paysages ou des portraits de personnalités de la haute société mexicaine. Au départ, il ne peignait que des portraits de ses amis et de quelques artistes. Ces toiles sont fantastiques, parce qu'elles sortent tout droit de son imagination, et je crois qu'elles annoncent déjà un virage intellectuel dans son approche.

Plus tard, à l'époque où il a conçu la *Casa Cueva*, il était influencé par le peintre mexicain José María Velasco, ainsi que par Gaudí, Ferdinand Cheval ou encore Raymond Isidore. L'histoire de ce dernier est assez extraordinaire. Ce Français de Chartres était chargé de l'entretien d'un cimetière. Il collectionnait en parallèle des éclats de verre et des tessons de céramique ou de porcelaine, dont il finit par en recouvrir intégralement l'intérieur et l'extérieur de la maison qu'il s'était construite – du sol au plafond, sans oublier les meubles ! Juan trouvait l'idée absolument géniale. Pendant très longtemps, la maison a attiré quantité de visiteurs et, en 1983, elle a été classée monument historique par le gouvernement français. Personnellement, je trouve cette histoire tout à fait édifiante, surtout si on la compare à celle de la *Casa Cueva*. Il me semble important de souligner en effet que la maison construite par Juan – projet dû à l'un des architectes modernistes les plus importants de l'histoire du Mexique – n'a jamais été protégée, alors que celle d'Isidore l'a été totalement.

DdD :
Savez-vous comment Juan a trouvé le site où il allait construire la *Casa Cueva* ?

BC :
Je crois que la parcelle lui a été cédée par les frères Bustamante et Luis Barragán, et j'imagine que mon père a dû jouer un rôle dans l'histoire, parce qu'il connaissait extrêmement bien le plan directeur de leur projet *Jardines del Pedregal*. Juan était fasciné par le terrain, par les très grands arbres situés à l'avant, toute cette pierre volcanique et l'abondante végétation, typique de la région. Le plus curieux, c'est que la grotte naturelle qui finirait par devenir l'un des principaux espaces habités de la maison n'était pas visible au moment de l'achat de la parcelle. Elle n'est apparue qu'ensuite, lors du dynamitage d'une partie du site.

DdD :
Manifestement, l'information publiée à ce jour sur la *Casa Cueva* ne suffirait pas réaliser une reconstruction spatiale complète de la maison. À quelle part du projet dans son ensemble correspondent les éléments dont nous disposons aujourd'hui sur des plans ou des photographies ?

BC :
Il est vrai que les plans disponibles dans différentes publications sont incomplets, peut-être parce qu'il s'agit seulement des projets que Juan avait soumis pour l'obtention des permis de construire. On peut y lire « Plan de la maison-atelier de Juan O'Gorman », mais dans ce cas, où est l'atelier de cette maison-atelier ? Ils indiquent bien les chambres à l'étage, le salon en bas, la buanderie, mais l'atelier, dans tout ça ? En réalité, il était séparé de la maison par un petit chemin qui serpentait entre les pierres et la végétation. J'adorais y aller, parce que j'avais des chances d'y trouver Juan devant son chevalet. Une autre partie de la maison qui ne figure pas sur les plans – encore qu'elle apparaisse sur certaines photos – c'est la tour où Helen, son épouse, avait son propre atelier. Elle aussi était une figure majeure, dont on ne parle malheureusement que trop peu.

DdD :
En effet, leur partenariat a été fondamental à bien des égards. Pouvez-vous nous en dire davantage sur l'influence que chacun a pu avoir sur l'autre, et sur ce qui rendait Helen si essentielle ?

BC :
Elle était sa première critique. Lorsque Juan était à son chevalet, il appelait Helen pour échanger avec elle sur l'œuvre qu'il était en train de peindre. Son avis comptait énormément pour lui, et je sais qu'il en attendait toujours un regard critique. Elle était dotée d'une extraordinaire sensibilité artistique. D'abord sculptrice, elle avait étudié avec Alexander Archipenko, puis était venue à Mexico pour y rencontrer Diego Rivera. Helen a également eu beaucoup d'influence sur l'intégration des jardins à l'architecture – c'est elle qui choisissait les plantes et leur disposition. À l'époque, elle travaillait sur son livre *Mexican Flowering Trees and Plants* (*Plantes et arbres à fleurs du Mexique*).[3] Elle vouait à l'horticulture une véritable passion, qu'elle partageait d'ailleurs avec ma mère. Toutes les deux parlaient beaucoup de ce sujet, chacune ayant dessiné le jardin pour la maison de « son » architecte. Pour ma part, ces deux personnalités sont celles que j'aimerais tirer de l'oubli.

DdD :
Je suis d'accord. S'agissant de Juan et d'Helen, les deux entités créatives sont véritablement indissociables. Que représentait pour eux la *Casa Cueva* ?

BC :
Pour Juan, c'était le château dont il avait rêvé. Dès qu'ils y ont emménagé, Juan a déclaré que c'était sa plus belle réussite, parce il sentait qu'il était parvenu à s'y réaliser entièrement. Cette maison faisait la synthèse de toute sa philosophie – en fin de compte, elle incarne très bien le peintre-architecte. Ils ont réussi de façon tout à fait incroyable à intégrer la pierre volcanique et la végétation du site. C'était cela, l'idée : que la maison fasse partie du jardin, qu'elle fasse partie d'une construction de la nature. En d'autres termes, qu'elle soit faite de pierres, de plantes et d'air. On ne distinguait pratiquement pas la maison elle-même.

La technique adoptée par Juan pour recouvrir de mosaïques les murs et les plafonds est fascinante. Vous connaissez le musée d'art préhispanique Anahuacalli, avec ses soffites de mosaïques au rez-de-chaussée, au premier et au deuxième étage ?[4] Au rez-de-chaussée, le plafond est presque entièrement gris, et assez grossier. C'était la première tentative d'application de cette technique, développée par Juan et Diego Rivera. L'Anahuacalli a été leur laboratoire, c'est là qu'ils ont expérimenté, mis au point le la méthode et amélioré sa qualité. Les plafonds de la *Casa Cueva* ont été réalisés selon le même procédé.

DdD :
En quoi consistait ce procédé ?

BC :
Les plafonds ont été réalisés d'un seul tenant. Tout d'abord, on installait un coffrage puis, par-dessus celui-ci, on plaçait un grand morceau de carton. On posait ensuite la feuille où était tracé le motif de la mosaïque, à l'échelle 1:1, avec l'indication des couleurs. On positionnait enfin les petites pierres et les éclats de verre bleu, suivis d'un béton très fin pour faire tenir le tout. Il y avait toujours beaucoup d'émotion lorsqu'on retirait le coffrage pour voir le résultat.

Juan est arrivé à l'idée de ces mosaïques parce qu'il s'intéressait aux moyens de sauvegarder une sorte de quintessence mexicaine. S'il a tourné le dos au fonctionnalisme, c'est aussi parce qu'il s'est posé la question : « Mais qu'avons-nous fait de nos racines mexicaines ? » Je trouve très dommage que cette technique ait été abandonnée, en partie il me semble du fait de la pression exercée par la critique architecturale, au Mexique comme ailleurs. Bruno Zevi, par exemple, avait fait paraître dans *Arquitectura México* un article sur l'architecture du pays, dans lequel il qualifiait le travail sur les mosaïques de « grotesque ».[5] Cette critique s'inscrivait dans le droit fil de ce en quoi croyaient les rédacteurs du magazine – ce que l'on a appelé le style international. C'est peut-être pour ça, d'ailleurs, qu'Helen Escobedo a osé détruire la *Casa Cueva* : à ce moment-là, on ne comprenait pas l'architecture de Juan.

DdD :
En 1969, Helen et Juan ont en effet décidé de vendre la *Casa Cueva* à Helen Escobedo, qui était à l'époque la directrice du *Museo Universitario de Ciencias y Artes*. Comme on le sait, cette décision aboutira à la démolition de la maison. Savez-vous pourquoi elle a été vendue ?

BC :
La principale raison, c'est qu'Helen souffrait d'arthrose, et que l'humidité de la maison lui était pénible au quotidien. La résidence posait en outre quelques problèmes d'étanchéité, et elle était difficile à nettoyer. Mais comme disait mon père, même avec des problèmes aussi flagrants, la maison était pour Helen et Juan ce que la coquille est à l'escargot : parfaite. À l'époque, Escobedo avait sous sa responsabilité la scène artistique de l'université, et Juan considérait qu'elle prendrait bien soin de la maison. Je me souviens qu'au départ, il se réjouissait même de cette vente – pouvait-il rêver mieux que la directrice d'un musée pour lui confier son œuvre architecturale la plus importante ? Malheureusement, à peine devenue propriétaire de la *Casa Cueva*, Helen Escobedo entreprit presque aussitôt de la détruire. Sans même demander de permis de démolition.

DdD :
Comment la nouvelle de cette démolition a-t-elle été rendue publique à l'époque ?

BC :
Je crois que c'est par l'intermédiaire de Mathias Goeritz, qui était un ami d'Helen Escobedo. Il a eu l'occasion de visiter la maison et s'est rendu compte qu'on était en train de la détruire au marteau-piqueur. Il a récupéré un morceau sur le chantier, et a montré cette preuve à Ida Rodríguez Prampolini, sa compagne de l'époque. Cette dernière a littéralement explosé et écrit un texte fantastique pour le quotidien *Excélsior*. Elle est même venue en parler à la télévision. [6]

DdD :
Sa démarche a-t-elle été suivie d'effets ?

BC :
Le sujet a fait jaser. Les gens disaient « Oh, oui, c'est vraiment un crime, un scandale, c'est une honte ! » Mais personne n'a rien fait pour l'empêcher. Mis à part Ida et, bien entendu, Esther McCoy, qui a écrit là-dessus, elle aussi. [7]

DdD :
La *Casa Cueva* était incontestablement un chaînon essentiel dans la généalogie de l'architecture mexicaine, qui a de ce fait été brutalement altérée par sa destruction. Comme vous le disiez, Juan était bien conscient de l'importance de cette réalisation. Quelle a été sa réaction face à sa démolition ?

BC :
Pour Juan, cette perte a été insurmontable. Vendre la maison avait été une très mauvaise idée, et il en a été très affecté. Après sa destruction, il n'a plus jamais été le même.

Aujourd'hui, c'est une école de musique qui occupe le site, et donc l'ancienne maison d'Helen Escobedo, qui a conservé quelques traces de la *Casa Cueva*. Personnellement, je n'y étais jamais retournée jusqu'à il y a deux ans. J'ai pris rendez-vous avec l'équipe de l'école et suis allée leur parler un peu de l'histoire de la maison. Ils ont beaucoup apprécié, se sont vraiment intéressés au sujet, et m'ont laissé voir l'intégralité des lieux. Je leur ai montré les quelques vestiges qui subsistaient de la *Casa Cueva* – des fragments de mosaïque au plafond des anciennes chambres, du salon ou de l'atelier, ainsi que dans le patio et dans l'entrée.

Coïncidence troublante, l'année 1969, celle où Escobedo a détruit la *Casa Cueva*, est aussi l'année où, en France, la maison du facteur Cheval a été classée monument historique. Saviez-vous que Juan lui avait dédié sa maison ? L'inscription est encore visible dans le patio de l'actuelle école de musique. Il est écrit : « À la mémoire de Ferdinand Cheval, oublié, cette dédicace. »

1 *En-Medio* est soutenu par le *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*.

2 Max Cetto, le père de Bettina Cetto, était un architecte d'origine allemande ayant émigré vers l'Amérique en 1938. D'abord installé en Californie, il a collaboré avec Richard Neutra avant de poursuivre son chemin vers le Mexique. Établi à Mexico en 1947, il y a exercé en tant qu'architecte indépendant jusqu'à son décès, en 1980.

3 Helen O'Gorman, *Mexican Flowering Trees and Plants*, Mexico, éditions Ammex Associados, 1961.

4 Pensé et dessiné par Diego Rivera, le Musée Anahuacalli, abrite la collection personnelle d'objets précolombiens de l'artiste. Après la mort de Rivera, en 1957, sa fille Ruth et Juan O'Gorman ont supervisé selon ses plans la construction du projet, qui fut finalisé en 1963.

5 La critique de Bruno Zevi, intitulée en italien *Grottesco Messicano*, a d'abord été publiée dans cette langue en 1957, dans le quotidien L'*Espresso*. Traduite en espagnol, elle est parue ensuite dans le numéro de juin 1958 d'*Arquitectura México*.

6 Ida Rodríguez Prampolini était une historienne, chercheuse et critique, spécialisée dans l'art contemporain mexicain et européen. Elle a été membre de l'Institut de recherches esthétiques de l'UNAM de 1957 jusqu'à sa mort, en 2017.

7 Esther McCoy était une auteure et historienne de l'architecture installée en Californie, d'où elle collaborait à différentes revues d'architecture, aux États-Unis et en Europe. Considérée comme un soutien du Mouvement Moderne, elle rédigea de nombreux articles sur l'œuvre de plusieurs architectes mexicains, parmi lesquels Juan O'Gorman.

En-Medio is a free publication produced by Departamento del Distrito featuring illustrations by Arina Shabanova. The project highlights the delicate status of Modernist architectural heritage in Mexico City with the evolving stories of six mid-century masterworks. Individual issues are dedicated to the Casa Ortega, Súper Servicio Lomas, Museo Experimental El Eco, Casa Cueva, Restaurante Los Manantiales, and Torre Insignia. Through conversations with those who have lived and worked in the projects of interest, historians who have studied them, activists who have fought for their preservation, and iconoclasts who have wished them dismantled, *En-Medio* drops into architectural narratives of the city, long underway, to ask what possible futures lie ahead.[1]

The fourth issue presents the Casa Cueva, the legendary house designed and built in 1958 by architect Juan O'Gorman. Located in the *Jardines del Pedregal* residential neighborhood, this house and studio constituted the clearest representation of the architect's theories during the second half of his career, and was where O'Gorman spent some of his most productive years as an intellectual and artist. Two fundamental concepts shaped the project. First was a desire to fully integrate the elements of architecture and site, which informed the main living spaces of the house and their placement within and around an existing, natural cave. The second was an interest to incorporate Mexican building traditions within contemporary architectural practice, which inspired the structure's distinctive cladding of mosaic with pre-Hispanic motifs, plants, and colorful stones. In 1969 O'Gorman sold the property to then director of the University Museum of Sciences and Arts (MUCA), Helen Escobedo. To his surprise, shortly after acquiring the property Escobedo dramatically altered the Casa Cueva, demolishing large portions of the house and transforming others beyond recognition. The destruction of the Casa Cueva—the ultimate crystallization of Juan O'Gorman's thinking—undoubtedly represents the end of one of the few critical searches initiated by a Mexican architect to conceptualize a national architecture.

The following conversation was held in August 2017 with Bettina Cetto, writer, public space activist, and the goddaughter of Juan O'Gorman. We met to discuss the life and work of O'Gorman, her experiences visiting the Casa Cueva during her childhood, and the lasting repercussions of the house's destruction.

CASA CUEVA

A conversation with
Bettina Cetto

Bettina Cetto :
Juan O'Gorman had a very good life. He was born close to where we are speaking now, in Santa Catarina, Coyoacán. Juan's family was wealthy; his mother was an aristocrat, or as he would say, "of an elegant life." His father was a chemical engineer. When Juan was little his family moved to Guanajuato after a mining company hired his father. Later, during the height of the Mexican Revolution, they returned to the capital and bought a house in San Ángel with his father's savings.

The years of the Revolution were truly difficult and awakened a social sensibility in Juan. Quite suddenly, and after leading a life of privilege, the family had problems finding food and the most basic necessities. I believe it was then that a seed was planted in him, which would become an interest in social justice. Later, when studying architecture at San Carlos he became more restless and revolutionary.

Departamento del Distrito:
For context, can you describe your family's relationship with Juan and his wife Helen?

BC:
The relationship of our families was very close. On Sundays while having lunch my dad would say, "I'm going to call Juanito to see if they're coming here or we should go there."[2] Both families were together every Sunday in the afternoon. There was something special in that group, a way of approaching life with scientific curiosity. In that regard Juan and my dad were very similar. It was a delight to listen to their conversations because they could talk about anything. Physics, chemistry—it didn't matter. Both of them were encyclopedic.

DdD:
What are some of the memories you keep of Juan from your childhood?

BC:
One thing I remember clearly is when Juan was painting the murals at Chapultepec Castle. He would arrive to our house on Sunday wearing grey overalls, enter where the spiral staircase was, place himself in the corner and do a headstand against the wall to increase blood circulation to his head. He was a very funny man.

Another memory is from a trip I took with my father and Juan to Acapulco in 1961. I remember being on the highway and seeing rows of very small houses when Juan told me, "Look, sweet *chatita*, that is misunderstood functionalism." That comment is very clear in my memory.

DdD:
It seems Juan had a very peculiar character, a playful personality and, especially in his writing, an acerbic humor…

BC:
That's the term—acerbic humor. It's what I was going to say; it describes him perfectly. He probably got it from his father, because I read that even though his dad was very rigid—of Scottish and English origin—he had a sophisticated sense of humor. Likewise, Juan was terribly tough, but a sense of humor was a fundamental part of his life.

DdD:
There must have also been some flexibility embedded in that toughness. His architecture underwent a drastic transformation over his lifetime, going from a form of absolute functionalism to then later completely reject international modernist trends of the time. Do you have any insight on how or why this ideological shift occurred?

BC:
Yes, I have some theories. For example, if you look at Juan's early paintings you can see a clear Surrealist influence. In them you do not yet have the Juan O'Gorman who painted landscapes or portraits of the Mexican elite. At that early moment he only made portraits of his friends and some artists. The paintings are fantastic, coming completely from his imagination, and I believe they announce an ideological turning point.

Later, when Juan designed the Casa Cueva he was influenced by the Mexican painter José María Velasco, along with Gaudí, Ferdinand Cheval, and Raymond Isidore. Isidore was a Frenchman from Chartres with a formidable story. He worked as a grave sweeper in a cemetery, however in parallel he collected scraps of porcelain and glass. He built his own house and used the scraps to cover everything inside and out—absolutely everything, even the furniture! Juan thought this was genius. The home attracted many visitors, and in 1983 was declared a historic monument by the French government. I think that is really unbelievable, particularly in relation to the story of the Casa Cueva. The fact that Juan's house—a project by one of the most important Mexican modernists—was never protected and that Isidore's house *was* is worth mentioning.

DdD:
Do you know how Juan found the site of Casa Cueva?

BC:
I believe the lot was sold to him by Bustamante and Barragán, and assume my dad had something to do with it because he knew the masterplan of *Jardines del Pedregal* perfectly. Juan loved the site because it had large trees at the front, and a lot of volcanic stone with vegetation typical of the area. Something interesting is that the natural cave that was eventually transformed into the main living space of the Casa Cueva was not visible when the land was purchased. It was revealed to Juan later on when he was clearing a portion of the site with dynamite.

DdD:
From what I've seen, the information that has been published on the Casa Cueva isn't enough to make a complete spatial reconstruction of the house. How much of what is shown in drawings and photos is the totality of the project?

BC:
It's true, the drawings that are shown nowadays in various publications are incomplete, perhaps because they are the drawings Juan used to get the construction permit. They read, "Blueprint of the house and studio of Juan O'Gorman," but well, where is the *studio* in the house and studio? The drawings always show the bedrooms upstairs, the living room downstairs, the utility room, but where is the studio? In fact, the studio space was quite neutral and was separated from the house by a path that led between rocks and vegetation. I loved going there because I would often find Juan painting at his easel. Another part of the house that does not appear in drawings—although it is shown in some photographs—is the tower where Helen, Juan's wife, had her studio. She was a very important figure who isn't mentioned enough.

DdD:
Of course, their partnership was fundamental in many ways. Can you speak to their influence on one another, and why Helen was so important?

BC:
She was his critic. When Juan was painting at his easel, he would call Helen to discuss the work. Juan valued her opinion very much and I know as a fact he would always ask for her criticism. She had an enormous artistic sensibility. She was a sculptor who studied under Alexander Archipenko, and came to Mexico looking for Diego Rivera. Helen also had a big influence when it came to gardens and how vegetation was integrated with the architecture, selecting plants and their placement. Back then she was putting together the book *Mexican Flowering Trees and Plants*.[3] She had a passionate interest in horticulture, and shared this with my mom. They spoke a lot about the subject, and they each designed a garden for the house of their architect. Personally, these are the figures I would like to uncover.

DdD:
I agree, in the case of Juan and Helen, the two creative entities cannot be separated. What did the Casa Cueva represent to them?

BC:
For Juan, it was the castle of his dreams. Right after they moved, Juan would say it was his best architectural work because he felt, I would say, fulfilled in it. It was the synthesis of his entire philosophy, and ultimately it represented the architect-painter. The way in which they integrated the volcanic stone and vegetation of the site was incredible. That was the idea—that the house was part of the garden, part of the construction of nature. In other words it was composed of rocks, plants, and air. You would hardly see the house.

The technique with which Juan covered walls and ceilings with mosaics is fascinating. Do you know the Anahuacalli Museum with its mosaic ceilings on the ground, first, and second floors?[4] The ceilings on the first floor are mostly grey and pretty crude. That was the first trial of this technique, developed by Juan and Diego Rivera. The Anahuacalli was their laboratory, where they experimented, developing the mosaic technique and perfecting the quality. The ceilings of the Casa Cueva were created with the exact same method.

DdD:
What did the method consist of exactly?

BC:
The ceilings are a single piece. First a formwork was mounted and on top of it a large piece of cardboard was placed. Then, a sheet of paper was laid out that contained a drawing of the mosaic pattern at the scale of 1:1 marking the colors. On top of that small stones and bits of blue glass were positioned, followed by a fine concrete to set everything in place. There was always great emotion and nervousness when taking down the formwork to see how it had all turned out.

Juan arrived to the mosaics through his interest in rescuing what was truly Mexican. One of the reasons Juan gave up on functionalism was that he asked himself, "Where did we leave our Mexican roots?" It is truly a pity that the mosaic technique is no longer used, and I think it was in part due to the criticism it received both outside and inside of Mexico. For example, Bruno Zevi wrote a critique of Mexican architecture published in *Arquitectura México* in which he called the work with mosaic "grotesque."[5] That critique fell perfectly in line with what the editors of the magazine believed in, the so-called International Style. Maybe that is why Helen Escobedo dared to destroy the Casa Cueva, because Juan's architecture was misunderstood at the time.

DdD:
In 1969, Juan and Helen sold the Casa Cueva to then director of the University Museum of Sciences and Arts, Helen Escobedo. This decision, it is well known, resulted in the near-total demolition of the house. Do you know why the property was sold?

BC:
The main reason behind this decision was that Helen O'Gorman suffered arthritis and the humidity of the house affected her. The house also had waterproofing problems and was difficult to clean. But, as my dad would say, even with such obvious issues the house was to Juan and Helen like a shell is to a snail; it was a perfect fit. Back then, Escobedo was in charge of the art scene at the university, which was a reason Juan believed she would preserve the house. I remember he was initially happy with the sale—for what could be better than the director of a museum purchasing your most important architectural work? Unfortunately, once Escobedo acquired the Casa Cueva she immediately started destroying it. She didn't even get demolition permits.

DdD:
At that time, how did the demolition of the house become public knowledge?

BC:
I believe it was thanks to Mathias Goeritz. Through his friendship with Escobedo he visited the house at some point and saw it was being destroyed with jackhammers. He took a piece as evidence and showed it to Ida Rodríguez Prampolini, his partner at the time, who exploded and wrote a fantastic text for *Excélsior* and even ended up on TV.[6]

DdD:
Did this have an impact?

BC:
It was something people would talk about and say, "Oh, yes. It's a crime, a barbarity, it's so wrong!" But nobody did anything to stop it. Only Ida, and of course what was written by Esther McCoy.[7]

DdD:
Indisputably, the Casa Cueva represents a fundamental link in the lineage of Mexican architecture, which was altered with the abrupt destruction of the house. As you've mentioned, Juan was keenly aware of the project's importance. What was his reaction at the time?

BC:
For Juan it was insurmountable. Selling the Casa Cueva was a bad idea to begin with because it affected him very much. After its destruction he was never the same again.

Today, a music school occupies the site and the former house of Escobedo, which still holds a few traces of the Casa Cueva. Personally, I never went back there until a couple of years ago. I made an appointment and told the staff a little bit about the house and they took it very well. They became interested and let me see absolutely everything. I showed them where you could still find fragments of the Casa Cueva—pieces of mosaic in the old bedroom ceilings, in the living room and studio, in the patio, and at the entrance.

It's funny, but when Escobedo destroyed the Casa Cueva in 1969 that same year Cheval's house was declared a national heritage site in France. And did you know the former site was dedicated by Juan in memory of the latter? The inscription is still visible in the patio of the music school. It reads: "To the memory of Ferdinand Cheval, forgotten, I dedicate."

1 *En-Medio* is supported by funding from the Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

2 Max Cetto, father of Bettina Cetto, was a German-born architect who immigrated to America in 1938. He arrived first to California where he collaborated with Richard Neutra, and continued on to Mexico in 1947 where he practiced architecture independently until his death in 1980.

3 Helen O'Gorman, *Mexican Flowering Trees and Plants* (Mexico City: Ammex Associados, 1961).

4 The Anahuacalli Museum, conceptualized and designed by Diego Rivera, houses the artist's personal collection of pre-Hispanic objects. After Rivera died in 1957, his daughter Ruth and Juan O'Gorman supervised the construction of the project until it was completed in 1963.

5 Bruno Zevi's critique "Grottesco Messicano" was originally published in Italian in *L'Espresso* in 1957 and later translated into Spanish and included in the June 1958 issue of *Arquitectura México*.

6 Ida Rodríguez Prampolini was a historian, researcher, and critic who specialized in Mexican and European contemporary art. She was a member of the Institute of Aesthetic Investigations at UNAM from 1957 until her death in 2017.

7 Esther McCoy was a writer and architectural historian based in California. She was a contributor to several architecture magazines in the United States and Europe, a champion of the modern movement, and wrote numerous articles on the work of Mexican architects including Juan O'Gorman.

Image Credits: All photographs by Max Cetto. Courtesy of Bettina Cetto, Ciudad de México, México.

Departamento del Distrito

CHICAGO ARCHITECTURE BIENNIAL

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA