

EL SUICIDIO DE UN ESQUELETO O EL PASAJE AL ACTO DE JUAN O'GORMAN

ARMANDO I. ESCANDÓN MUÑOZ

A la memoria
de Teresa del Conde,
maestra sin par

Licenciado en lengua y literatura hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Maestro en Psicoterapia de las adicciones por Colegio Internacional de Educación Superior (CIES). Cofundador de Taller Maladrón. Correo electrónico: a.escandon.psicoterapia@gmail.com

Recepción: 26 de abril 2022/ Aceptación: 18 de mayo de 2022

RESUMEN

En este trabajo se reflexiona, desde el psicoanálisis aplicado, el suicidio de Juan O'Gorman, uno de los más importantes arquitectos y muralistas de México del siglo XX. Cuando O'Gorman hizo su pasaje al acto, ya contaba con 76 años, transitaba por una profunda depresión, pues a lo largo de su vida perdió varias personas y objetos amados –su mejor construcción La Casa-cueva, gran parte de su mural La conquista del aire por el hombre, incluso la arquitectura como él la concebía–. Con el transcurrir el tiempo, desde cerca de los 51 años, su estado se complicó por la gradual desaparición de su imagen juvenil, que fue dejando lugar a la madurez, y, finalmente, a la vejez.

En la época de su suicidio, el muralista ya se asumía como un esqueleto, como el esqueleto de Juan O'Gorman.

PALABRAS CLAVE: Juan O'Gorman, clínica psicoanalítica en México, psicoanálisis aplicado, ideal del yo, melancolía, pasaje al acto, suicidio y vejez.

SUMMARY

This paper reflects, from applied psychoanalysis, on the suicide of Juan O'Gorman, one of the most important architects and muralists of the 20th century in Mexico. When O'Gorman made his passage to the act, he was already 76 years old, he was going through a deep depression, because throughout his life he lost several people and loved objects – his best construction La Casa-cueva, a large part of his mural La conquest of the air by man, including architecture as he conceived it–. With the passing of time, from around the age of 51, his condition was complicated by the gradual disappearance of his youthful image, which gave way to maturity and, finally, to old age.

At the time of his suicide, the muralist already assumed himself as a skeleton, like the skeleton of Juan O'Gorman.

KEYWORDS: Juan O'Gorman, psychoanalytic clinic in Mexico, applied psychoanalysis, ego ideal, melancholy, passage to the act, suicide and old age.

RÉSUMÉ

Cet article réfléchit, à partir de la psychanalyse appliquée, sur le suicide de Juan O'Gorman, l'un des architectes et muralistes les plus importants du XXe siècle au Mexique. Quand O'Gorman a fait son passage à l'acte, il avait déjà 76 ans, il traversait une profonde dépression, car tout au long de sa vie il a perdu plusieurs personnes et objets aimés –sa meilleure construction La Maison geotte, une grande partie de sa peinture murale La conquête de l'air par l'homme, y compris l'architecture telle qu'il la concevait–. Au fil du temps, à partir de 51 ans environ, son état s'est compliqué de la disparition progressive de son image juvénile, qui a fait place à la maturité et, finalement, à la vieillesse.

Au moment de son suicide, le muraliste s'assumait déjà comme un squelette, comme le squelette de Juan O'Gorman.

MOTS-CLÉS : Juan O'Gorman, clinique psychanalytique au Mexique, psychanalyse appliquée, idéal du moi, mélancolie, passage à l'acte, suicide et vieillesse.

INTRODUCCIÓN

Entre los grandes nombres del muralismo mexicano se encuentran Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y Juan O'Gorman. Éste último, además de su trabajo como pintor, también destacó como uno de los más importantes arquitectos del siglo pasado, entre sus obras se cuentan la Casa-estudio de Diego Rivera, la remodelación de la Casa azul de Frida Kahlo, el Museo Anahuacalli y, tal vez su obra más conocida, los murales de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

Desde su juventud, Juan O'Gorman tuvo fuertes vínculos con figuras como Diego Rivera y Frida Kahlo, al grado de que la muerte de ellos, lo fue sumiendo en una gradual depresión, otro tanto ocurrió con su profesión, pues él, que aportó a la arquitectura mexicana construcciones con base en corrientes como el Funcionalismo –véase la Casa estudio de Diego Rivera– o la Casa-cueva Juan O'Gorman (hoy desaparecida). O'Gorman, gradualmente, vio decaer la arquitectura, actividad que desde su óptica se volvió meramente mercantil. Y, sobre todo ello debe, destacarse la depresión que sufrió el arquitecto ante la pérdida de su imagen de juventud. Así, al menos en lo que se puede rastrear en su biografía, O'Gorman, se fue sumiendo en una profunda depresión –al grado de que se puede pensar en un funcionamiento psíquico melancólico–, hasta que el 18 de enero de 1982, se suicidó.

El psicoanálisis aplicado (I), con apoyo de recursos como la psicobiografía (II), ofrece la posibilidad de reflexionar sobre la vida de personajes importantes del calado de Juan O'Gorman. Tal hizo Sigmund Freud con figuras como Leonardo da Vinci “–Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” (1910)–, Daniel Paul Schreber “ –Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (Schreber) (1911 [1910])”– Cristóbal Haitzmann –Una neurosis demoniaca del siglo XVIII (1923 [1922])–, o en la polémica psicobiografía de Widrow Wilson, escrita a cuatro manos, junto con William C. Bullint [1967 (¿?)].

El acercamiento a Juan O'Gorman desde el psicoanálisis aplicado se amplía dada la fortuna de contar con su Autobiografía, obra que nació de las grabaciones de las conversaciones con su amigo el crítico de arte Antonio Luna Arroyo. En este trabajo también se ocuparon algunos textos en los que el propio O'Gorman escribió sobre

temas de su interés, así como importantes testimonios de sus contemporáneos y el valioso documental biográfico Como una pintura nos iremos borrando –que, a su vez, tomó su nombre de un poema homónimo de Netzahualcóyotl–, material de gran importancia, porque en él se entrevista a O'Gorman poco antes de su muerte. Entonces, en las siguientes líneas se pretende escuchar el inconsciente a lo largo de la vida y los escritos de Juan O'Gorman, con la intención de entender, un poco más, los motivos que lo llevaron a suicidarse. Entre los materiales del psicoanálisis para apoyar este trabajo, se consideran obras como Introducción al narcisismo, Duelo y melancolía de Sigmund Freud; El seminario. Libro 10. La angustia de Jacques Lacan; Muerte y crisis de la mitad de la vida de Jacques Elliot; El ciclo vital completado de Erik Erikson; Por mano propia de Diana Cohen Agrest; entre otros. Cabe aclarar que éste es un trabajo inicial y breve. Otra ruta a explorarse –y que amplía notoriamente un acercamiento al inconsciente de O'Gorman– está en la nutrida producción del pintor –quien cuenta con una numerosa cantidad de pinturas tanto de caballete como mural–. En toda su obra habría que analizar la repetición de la iconografía, así como las demás formaciones del inconsciente; buscar los porqués de la elección de los motivos y los materiales, cruzar esos datos con la época de su vida en que se produjo cada pieza, entre muchos otros elementos que son necesarios para ahondar en un acercamiento a la vida anímica del creador de los murales de la Biblioteca Central de CU, pero esa tarea, al menos por ahora, queda pendiente. Al final de cuentas, el viaje de mil leguas comienza con un paso.

VIÑETA BIOGRÁFICA DE JUAN O'GORMAN

Fue hijo de Encarnación O'Gorman Moreno y de Cecil Crawford O'Gorman. Por desgracia, no fue posible encontrar el significado del apellido O'Gorman. Se sabe que, en 1824, llegó al país Charles Thaddeus O'Gorman (1785-1853), cónsul general británico en México, quien se casó con Ana María Noriega Vicario (1811-¿?) mucho más joven que él. De esa unión se desprendió la descendencia de la señora Encarnación O'Gorman Moreno. Por su parte, Cecil Crawford O'Gorman, de origen irlandés y quien era ingeniero de minas, arribó a México procedente de Inglaterra. Se casó “a los treinta años con su prima en segundo grado doña Encarnación” (85-86) [3].

Juan O'Gorman nació en Coyoacán, el 6 de julio de 1905. Su abuelo paterno, Edmond Anthony O'Gorman, fue un hombre acaudalado, con numerosas propiedades, quien se dedicaba a montar a caballo, así como a jugar ajedrez y billar. Vivió hasta los 99 años. En cambio, Ellen Whyte, su abuela paterna, falleció joven. Dice O'Gorman: “Puede decirse que era fanática y que educó a mi padre en forma absurda, dura y terrible. Según confesión propia, mi padre en su niñez y juventud vivía contento en la escuela cuando allí permanecía, porque estaba lejos de su madre” (44) [4]. Después O'Gorman describió a su padre como alguien sobre disciplinado, faltó del amor materno y admirador del imperialismo británico. Cecil O'Gorman era ingeniero de minas, llegó a México a penas con su boleto y una libra esterlina, entregados por su padre. Trabajó en Pachuca y después en Guanajuato. Sobre el carácter de su padre O'Gorman escribió: “era duro, motivo por el que le tenía yo miedo en mi niñez. Usaba la cuarta del caballo (rebenque) o un cepillo de mano para castigarme y en algunas ocasiones me pegaba sin motivo. Seguramente esto influyó en mi carácter; produciendo en mi fuero interno cierta animadversión hacia él” (45) [4]. A su vez, O'Gorman señala que la imagen de su abuelo materno era borrosa, sólo recordaba sus barbas blancas, su carácter, aparentemente, bondadoso, y que murió cuando él tenía cuatro años. Por el contrario, a su abuela materna, Angelita Moreno de O'Gorman –descendiente directa de Luisa Vicario, hermana de Leona Vicario, heroína de la Independencia de México–, la tenía muy presente y la quería sobremanera. “siempre que sueño con alguna persona querida, ella es la que aparece en mis sueños” (46) [4]. Su madre, Encarnación O'Gorman Moreno –quien abandonó la idea de ser monja, para casarse con Cecil–, la describe como “una persona recta, bondadosa y excelente; cariñosa con sus hijos y con todas las personas a su alrededor. Inocente, extremadamente dulce y en muchos aspectos típicamente mexicana. Sin embargo, a pesar de su aparente dulzura, tenía un carácter firme y vigoroso” (45) [4]. O'Gorman consideraba que la divergencia entre las personalidades de sus padres, le afectaron: “las constantes contradicciones entre mis padres las resentí desde niño” (45) [4].

Los O'Gorman vivieron primero en Coyoacán, después un tiempo en Guanajuato, pero cerca de 1912 se asentaron en la Ciudad de México, en San Ángel. Aunque Juan O'Gorman, en su Autobiografía, le da el crédito de su interés por la pintura a

su abuela materna, posiblemente de quien debió recibir las primeras lecciones y heredar el gusto por esa actividad, fue de su padre.

Justino Fernández dice sobre Cecil Crawford O'Gorman:

Aunque vino joven ya traía formación e impresiones de otros sitios; nacido en Inglaterra, de padres irlandeses, educado por los benedictinos, había crecido al lado de una tía suya, mujer refinada, conocedora en arte y pintora ella misma de acuarelas que recibieron la mejor acogida en su tiempo; con ella visitó Mr. Cecil los museos y allí empezó su cavilar en el arte que no abandonó en la vida entera. Pasó largas temporadas en Cannes y por fin se embarcó para la aventura americana a los veintiún años, en 1895 (85) [3].

Sin embargo, la abuela fue un sostén por demás importante para O'Gorman, pues ella le acondicionó un cuarto de trebejos en donde Juan tuvo su primer estudio. Angelita Moreno de O'Gorman le insistió a su nieto que se dedicara al dibujo, porque eso lo llevaría a la pintura, por su parte, su padre deseaba que estudiara medicina. O'Gorman calificó a su progenitor de darle un trato diferente a sus hermanos y, de hecho, tener predilección por Edmundo, el gran historiador mexicano: “No fue mi padre igual conmigo que con mis hermanos: a mi hermano Edmundo, que me seguía en edad, lo quería mucho y siempre le tenía consideraciones. Creyó mi padre que yo era un individuo torpe y renegado. Invariablemente estaba en contra de lo que yo pensaba o hacía, y a veces se burlaba de lo que yo expresaba” (47) [4].

Además de Juan, el matrimonio O'Gorman O'Gorman, tuvo otros tres hijos: Edmundo, Tomás y Margarita –véase la fig. 1–. Tanto Juan como Edmundo O'Gorman dejaron una marca invaluable en la cultura de México, uno como muralista y arquitecto y el otro como historiador. Sin embargo, el trato entre los hermanos fue difícil. Juan explicó así esa relación: “(Edmundo) es historiador, escribe y se dedica a su profesión en la Universidad. No le tengo admiración a pesar de que sus alumnos digan que es un profesor excelente. Para mí es una persona poco grata en virtud de sus ideas políticas” (49) [4]. Sobre su otro hermano, O'Gorman comentó: “[Tomás], al que le llevo aproximadamente seis años de edad, es abogado y notario, persona excelente y de cualidades valiosas: de una dignidad y honradez inmaculadas y muy parecido a mi madre por lo que se refiere a su carácter” (50) [4]. Y sobre su hermana comentó: “Margarita, que ya murió, menor que Edmundo, fue madre de tres hi-

jos y su vida transcurrió común y corrientemente. Se casó, tuvo sus hijos como tanta gente en este mundo; no tuvo nada de particular, ni de bueno ni de malo. En su carácter se pareció mucho a mi padre, pero muy fanática a las creencias religiosas” (50) [4].

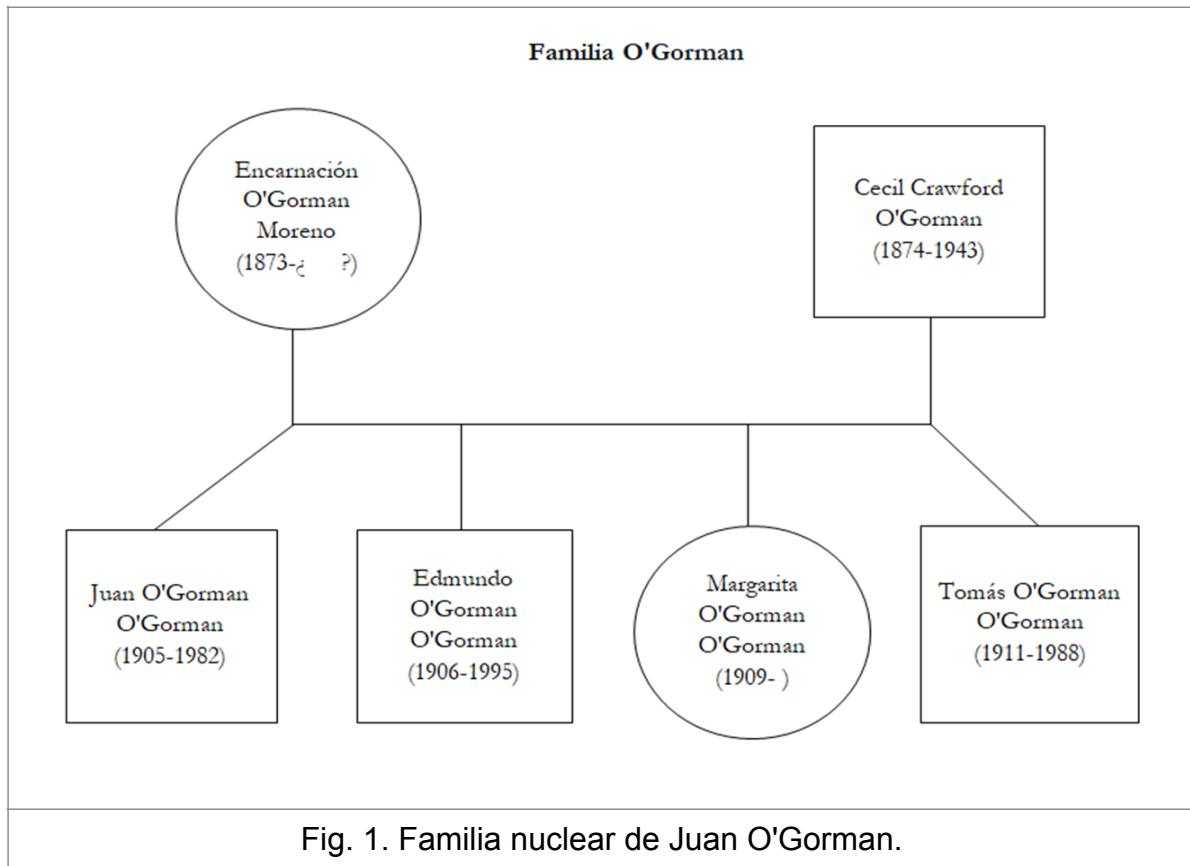


Fig. 1. Familia nuclear de Juan O’Gorman.

En 1909, la familia O’Gorman se trasladó a Guanajuato, pues a Cecil le ofrecieron trabajo como técnico en la mina “El Profeta”. O’Gorman consideraba que esos años fueron fundamentales en su formación artística: “Aún tengo los recuerdos vivos del paisaje de esa región, que son los primeros de mi vida, de formas y de colores que, posiblemente, haya influido en la labor artística que desarrollo” (53) [4]. A lo anterior hay que sumar algunos otros recuerdos valiosos como: “Los mineros me bajaban [...] por el tiro de las galerías en explotación. De suerte que tuve ocasión de presenciar el trabajo duro, terrible y riesgoso que desempeñaban esos pobres hombres por sueldos miserables” (53-54) [4]. Este punto será importante años más

adelante en el mundo simbólico de O'Gorman, la constante referencia a la tierra y a los minerales, mostrarán los ecos de Cecil en Juan O'Gorman, tal se puede apreciar en obras como la Casa-cueva de la avenida San Jerónimo, –vendida a Hellen Escobedo– y en otras obras como la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, por los materiales utilizados, incluso en el célebre Autorretrato múltiple, pues ahí se puede ver una estalactita, entre otras piezas.

Los O'Gorman vivieron en Guanajuato entre 1911 y 1912. Sin embargo, para 1913 tuvieron que regresar a la Ciudad de México, porque dado el complicado contexto de la Revolución mexicana, Cecil ya no pudo trabajar más en la mina. Los O'Gorman compraron una casa en San Ángel, ahí pasaron los años más duros del movimiento armado, 1913 y 1914, que se caracterizaron por el constante peligro y la falta de alimentos. Juan O'Gorman recuerda que su padre cazaba gatos y perros para alimentar a su progenie, incluso narra que un día, ayudado por Ana, la empleada doméstica, Cecil llegó a la casa, jalando una mula que los zapatistas habían matado. Con su carne, Cecil hizo carne ahumada. Además, en esos días, el técnico de minas también fungió como profesor de sus hijos: “En las clases que nos impartía mi padre, mi hermano Edmundo salía muy bien librado porque de antemano le consideraba un gran talento. A mí, por el contrario, me castigaba porque decía que yo no aprendía lo que él me enseñaba” (61) [4]. Ante esa situación, Juan llegó a quejarse con su madre, pero ella le contestó: “Tu padre es el que manda, yo sólo obedezco y tú, igual que yo, debes obedecer” (61) [4].

Entre 1922 a 1926, Juan O'Gorman cursó estudios de arquitectura en la Universidad Nacional de México, trabajó como dibujante y supervisor en obras de diversos despachos, entre los que se pueden mencionar los de Carlos Contreras, Carlos Tarditi y José Villagrán. Para 1927 construyó su primera casa y se le empleó en la oficina de Carlos Obregón Santacilia. Al año siguiente, en el mismo lugar, ascendió al cargo de jefe de taller y en algunas pulquerías ejecutó algunos murales. Entre 1929 y 1931 realizó cinco casas, entre ellas la Casa-estudio de Diego Rivera (1930).

Si bien el contacto de Juan O'Gorman con Diego Rivera comenzó cuando éste pintaba La Creación –ca. de 1921, aunque O'Gorman menciona 1923–, su relación verdaderamente comenzó a inicios de los años 30. El arquitecto invitó al muralista a ver su primera casa funcional, a lo que Rivera accedió y tras inspeccionar la obra de O'Gorman, le encargó su Casa-estudio, así como una pieza similar para Frida

Kahlo. Las figuras de Diego Rivera y Frida Kahlo fueron de gran trascendencia para Juan O'Gorman. Rivera en más de un sentido realizó función paterna con el arquitecto, como ya se refirió, no sólo le pidió dos de sus principales trabajos, a los inicios de su carrera, O'Gorman bebió de Rivera gran parte de sus conocimientos para la crear murales. “Rivera, uno de los hombres más inteligentes del mundo moderno, indiscutiblemente fue la influencia más importante en mi trabajo”, señaló en su momento Juan O'Gorman (91) [4].

Cerca de 1933, O'Gorman conoció a la arquitecta ruso-norteamericana Nina Wright, quien estaba casada con Julio Castellanos y de quien se divorció para desposar a Juan. Aquél matrimonio duró un lustro y se divorciaron para no volverse a ver. En su momento, Juan O'Gorman entró en contacto con Helen Fowler, quien estudiaba con Diego Rivera. Éste le presentó a su discípula a su amigo arquitecto. O'Gorman y Fowler se casaron en 1938. El arquitecto describió a su pareja como “influencia muy benéfica”, “compañera íntima” y “excelente pintora”. Aunque algunas personas que los conocieron, testimonian lo contrario, señalan que la relación no era buena, por ejemplo, Alejandro von Waberer O'Gorman, sobrino del muralista comentó: “tenían una relación masoquista; por ejemplo, a Juan no le gustaban los perros de Helen y a ella no le gustaban los gatos de Juan. [...] vivían en una suerte de maraña tremenda. En vez de allanar el camino de su relación, se ponían piedritas uno al otro. Y así sucedió hasta la muerte de Juan [...]” (102) [5]. Algo similar recuerda Ángela Gurría, amiga personal de O'Gorman: “Él y Helen no se llevaban bien, sostenían una relación difícil, un poco cruel, masoquista en muchos sentidos. Ella trataba de minimizarlo” (103) [5].

En 1953, los O'Gorman Fowler adoptaron una niña de 18 meses, a quien llamaron María Elena. Ella recuerda así a su padre: “Era muy cariñoso conmigo y se preocupaba mucho, pero también tenía su lado sarcástico. Solía decir que toda persona mayor de 20 años era horrible [...] Yo estaba muy cercana a él, pero no lo veía mucho porque siempre estaba trabajando en sus murales, entonces estaba ausente mucho tiempo” [6].

A los 51 años, a finales de 1956, O'Gorman sufrió una severa depresión, junto con una fuerte infección intestinal. Él mismo señaló “Tal depresión simboliza, a mi manera de ver, el fin de mi vida de hombre joven, el final de la juventud y el principio de la edad madura” (173) [4]. El siguiente año, 1957, O'Gorman lo pasó práctica-

mente encerrado en su estudio. Al considerar que la depresión aumentó, buscó ayuda. Consultó a Armando Hinojosa, psiquiatra quien también atendió a su madre poco antes de morir, y quien le “hizo algunas sesiones de psicoanálisis” (173) [4]. O'Gorman consideró que ese no era el camino y acudió con el médico Luis Mendiola para atenderse. El muralista fue internado y sometido a un ayuno prolongado, con el fin de eliminar todas las grasas con toxinas, que, según Mendiola, producían la depresión. Un mes antes de internarse, O'Gorman dejó de fumar, durante los primeros 15 días se le sometió a una dieta especial y después inició el ayuno total, sólo tomaba agua destilada. El proceso se extendió por 39 días consecutivos. La primera quincena resultó terrible, pero una vez superada aquella etapa “comencé a sentir como si sólo tuviera vida espiritual con aguzamiento de los sentidos, sobre todo de la vista y del oído” (174) [4]. Mendiola revisaba a O'Gorman en la mañana y en la tarde. El paciente hacía ejercicio. Poco a poco volvió a comer de todo. Dice O'Gorman: “De los setenta kilos que pesaba cuando ingresé en la clínica, rebajé hasta cincuenta kilos. Ya era solamente el esqueleto, las vísceras, la sangre y los huesos, y posiblemente, ya no había una sola célula grasosa en todo mi organismo” (175) [4].

De hecho, para el día de muertos de 1957, O'Gorman escribió una calaverita que permite ver una suerte de autorretrato de la época: “Juan O'Gorman arquitecto / un artista muy sutil / con voluntad de albañil, / fue pintor de fino esmero / y poeta tili- chero. / No hizo cosas de cajón / para acumular dinero. / Por andar de 'namorado / dandóselas de glotón / se volvió vegetariano / y esquelético marciano. / Al infierno fue directo[,] / hoy reposa en el panteón / con hambre de tiburón”. En esta calaverita, además de lo ya expuesto sobre el peso, aparece un tema importante, la desilusión de O'Gorman ante la arquitectura, porque él no veía su profesión como un motor para hacer “cosas de cajón”, aunque eso le afectó sus finanzas. Sobre el particular, en algún momento, O'Gorman declaró: “desgraciadamente la arquitectura es un arte que debe hacerse condicionado a las posibilidades comerciales y a las condiciones de quien manda hacer la obra. Por esto la arquitectura se convierte en una profesión en la que el arquitecto artista tiene poca importancia y cada día adquiere mayor importancia el arquitecto hombre de negocios” (130) [4].

Aunado a lo anterior, en la vida de Juan O'Gorman deben destacarse diversos momentos que fueron pérdidas significativas y que bien pueden considerarse que ali-

mentaron su ánimo depresivo, como ocurrió con la destrucción de parte de su mural Historia de la aviación, en el aeropuerto de Balbuena, durante el sexenio de Lázaro Cárdenas. O’Gorman, además de la parte central, pintó una “alegoría antifascista”, “haciendo aparecer a Mussolini y a Hitler como dragones que salían de una vieja torre feudal y sus alas eran como las del demonio” (138) [4]. El embajador alemán en México se quejó y la Secretaría de Comunicaciones decidió acabar con la obra de O’orman. “La Secretaría de Comunicaciones destruyeron los dos frescos [Los mitos religiosos y Los mitos paganos]. “Picaron” el aplanado de los muros y los destruyeron” (140) [4]. Años después, tuvo lugar el fallecimiento de Frida Kahlo, acaecido en 1954, sobre lo que el arquitecto señaló: “Con su muerte, México perdió a una extraordinaria mujer, a una excelentísima pintora, y además yo perdía a una compañera con quien tenía una relación espiritual extremadamente grata y muy íntima” (179) [4]. Más adelante también sufrió la muerte del propio Diego Rivera, a quien O’Gorman consideraba como un padre, suceso que aconteció el 24 de noviembre de 1957, año, como ya se explicó, por demás complicado para O’Gorman. Posteriormente, en 1969, el creador de los murales de la Biblioteca Central de CU vendió su casa de la Av. San Jerónimo a Hellen Escobedo, considerada su mejor pieza arquitectónica –la transacción tuvo como fin pagar los estudios de María Elena–, pero la nueva propietaria la destruyó. “Con esta destrucción se eliminó la obra arquitectónica que considero, hasta hoy, la más importante de mi vida” (160) [7].

La obra tanto arquitectónica como de pintura de O’Gorman es numerosa. Sólo por citar algunos de sus trabajos más conocidos, deben mencionarse los siguientes: frescos en la cantina “Salón Bach” y las pulquerías “Los Fifís”, Entre violetas y Mi Oficina (1924-1925); la primera casa funcional en México, en Palmas 81, San Angel Inn (1925); las Casas-estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo (1932-1933); las casas de la editora France Toor, del historiador Manuel Toussaint, del astrónomo Luis Enrique Erro y del pintor Julio Castellanos. Asimismo, a invitación de Narciso Bassols, secretario de Educación Pública en aquellos días, proyectó la construcción de 23 escuelas primarias y una técnica en la Ciudad de México, así como una primaria en Tampico, Tamaulipas (1932-1935); la proyección de la Escuela Técnica y Vocacional Tolsá (1933); la proyección y construcción del edificio para el Sindicato de Cinematografistas (1934); la ejecución de los tres murales transportables del aeropuerto de Balbuena, únicamente sobrevive el panel central –mismo que en la ac-

tualidad se encuentra en el aeropuerto Benito Juárez– (1937-1938); el fresco de la Biblioteca Gertrudis Bocanegra, en Pátzcuaro, Michoacán (1941); un amplio trabajo de pintura de caballete (1942-1948); la construcción de la casa del músico Conlon Nancarrow en el barrio de las Águilas. Además, inició la construcción de su casa en el pedregal, en San Jerónimo 162, propiedad que fue considerada como una pieza emblemática de la arquitectura mexicana, pero que en 1969 se le vendió a Hellen Escobedo y ella la destruyó. Al mismo tiempo de las actividades anteriores, junto con Juan Martínez Velasco y Gustavo Saavedra, proyectó el edificio de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, para lo cual tuvieron que recubrirse 4, 000 metros cuadrados de su exterior con mosaicos de piedras de colores. A su vez, y siguiendo el mismo estilo que en la Biblioteca de CU, construyó su casa de avenida San Jerónimo (1948-1952); pintó el Autorretrato múltiple y en Bellas Artes se llevó a cabo la exposición llamada Fantasía y realidad en la obra de Juan O'Gorman, compuesta por 150 pinturas de caballete y 200 dibujos. Si bien no fue la única exposición de O'Gorman, pero sí es considerada la más importante en vida del arquitecto (1950); realizó diversos mosaicos de piedras de colores en Taxco (1955), Santiago de Chile (1964) y San Antonio Texas (1967); ejecución de las obras de adaptación de las obras para la Casa de Frida Kahlo en Coyoacán, con el fin de convertirla en museo. También concluyó el edificio del Anahuacalli, en donde se albergaría la colección de escultura mesoamericana de Diego Rivera (1958); ejecución del gran ciclo de murales en el Museo Nacional de Historia Nacional, Castillo de Chapultepec (1960, 1968 y 1971); ejecución del Hidalgo libertador para el Centro Interamericano de Seguridad Social en San Jerónimo Lídice, del IMSS (1963); entre varios otros (34-38) [4].

En algún momento, O'Gorman tuvo un infarto, después de él comenzó a decir que se suicidaría y hablaba de modo constante de la muerte. De hecho, tuvo que dejar su trabajo en los murales del Castillo de Chapultepec, debido a una flebitis. En el documental Como una pintura nos iremos borrando, dirigido por Alfredo Robert, Juan O'Gorman dijo:

Lo que más me gustaría ahorita, sería poderme morir ahora para no pasar por tantas, tantas molestias de la vejez. ¿Qué me puede esperar en el futuro?: la arterioesclerosis, la prostatitis; el que no pueda yo oír lo que dicen las gentes; el que tenga que estar sentado hecho un idiota, durmiéndome

todo el día, con la baba cayéndoseme. Es decir, de lo que fui hace 20 años, no soy ahora ni el remedo. Soy el esqueleto, simple un esqueleto de lo que fue Juan O'gorman. Entonces, si llego a morirme se muere mi esqueleto, si llego a suicidarme, yo estoy matando no a Juan O'gorman, sino al esqueleto de Juan O'gorman. Ve, usted, así es la cosa, eso que bueno que quede grabado por si por algún motivo... [8].

Una semana antes de su fallecimiento, Iliana Esparza Romero entrevistó a O'Gorman. La entrevistadora dudaba sobre cómo preguntar diversos temas existenciales, el mismo muralista la incitó a cuestionar sin miedo. Entonces, apareció el tópico de la muerte, a lo que O'Gorman respondió: “Espero la muerte, no sé decir cómo, pero la espero. Ya pronto, no creo que tarde mucho” (396) [9]. Después el arquitecto agregó consideraciones sobre su edad, en las que, de nuevo, se pueden constatar temas como la muerte, la edad y el sufrimiento:

Estoy en la etapa de la vejez, qué otra cosa quiere usted que sea. ¿Qué me ha traído? Serenidad, porque espera uno lo que tiene que esperar: la muerte, como base fundamental de una vida más o menos larga. Tengo 76 años, ¡ya basta! ¿Para qué quiero más? ¿Qué significan más años? Arteriosclerosis; que los ojos ya no ven bien, que ya oigo mal, que en unos años más acaba uno por no oír nada. ¿Quiere usted una visión más clara de mi futuro? Ahí está, eso es, no voy a hacerme tonto solo, bastante güaje se hace la gente con estar viviendo. Además, aquí, en México, no hay respeto para los viejos; en este país le dan a uno una patada para ver si cae bajo las ruedas de un coche (397) [7].

El 17 de enero de 1982, aprovechando que se encontraba solo, Juan O'Gorman bebió una mezcla “compuesta por amarillo de Nápoles (antimoniato de plomo), amarillo de cadmio (sulfuro de cadmio) y verde malaquita (carbonato básico de cobre). Todos ellos pigmentos muy venenosos”, después “se ató al extremo de una soga al cuello en el jardín de su casa” y, por último, “tomó una escopeta y se dio un tiro en la sien derecha y, al caer, su cuerpo quedó colgado de la gruesa rama de ese viejo árbol” [10]. En algún momento, Elena Poniatowska llamó a Juan O'Gorman “el

pintor más obsesivo del arte mexicano”, pero también quien “se dio muerte tres veces” [11].

Juan O'Gorman visto desde el psicoanálisis

Una vez planteada la esencial viñeta biográfica anterior, para reflexionar el suicidio de Juan O'Gorman desde el psicoanálisis, deben tenerse en cuenta diversos puntos para realizar un acercamiento a diversos momentos en la vida del muralista, tales como:

La autopercepción de su presente frente a su pasado, esto, al menos en dicho por el mismo arquitecto, es la confrontación de su imagen de la edad madura frente a la vejez. A los 51 años, O'Gorman sufrió una fuerte depresión, él mismo señaló: “Tal depresión simboliza, a mi manera de ver, el fin de mi vida de hombre joven, el final de la juventud y el principio de la edad madura” (173) [4]. Según Elliot Jacques, la “crisis de la mitad de la vida” se da cerca de los 35 años y antecede a la de la “la plena madurez”, la que, según este autor, aparece cerca de los 65 años (277) [12] – aunque no se olvide el psicoanálisis es un episteme que prioriza el caso por caso–. En la edad madura, el sujeto ha consumido la primera parte de su vida adulta, se espera que esté apoyado en su familia y trabajo, sus padres han envejecido, además: “Hay que hacer el duelo de la juventud y de la infancia que ahora son pasado y están terminadas. [...] La paradoja es que la entrada en la flor de la vida, en la etapa del cumplimiento, señala el comienzo del fin. La muerte es su término” (286) [12].

El mito clásico, según la versión de Ovidio, señala que Narciso murió de amor por sí mismo, por negarse a darse a otros y quedar fundido a su imagen. La depresión de O'Gorman de aquellos días, hipotetizamos, tuvo mucho qué ver con ello, con esa crisis de mitad de la vida de negarse a abandonar la imagen construida a lo largo del tiempo, frente a la nueva imagen que día a día aparecía en el espejo. Dolores Olmedo, amiga personal del artista, alguna vez dijo: “Otro aspecto típico de Juan es que era muy noviero, y eso era lógico pues era muy guapo, muy atractivo” (111) [5]. Esa imagen, poco a poco, junto con su lugar de *enfant terrible* de la arquitectura mexicana, con el transcurrir del tiempo, se fue quedando atrás.

Una fuerte depresión que, según testimonio del propio O'Gorman, ocurrió cerca de los años 1956-1957. Como ya se expuso en el apartado biográfico, el proceso

del internamiento duró casi 40 días y constó de una dieta por demás rigurosa, al grado de que el arquitecto perdió 20 kilos y sólo bebía agua destilada. Lo anterior le provocó:

sentir como si sólo tuviera vida espiritual con aguzamiento de los sentidos, sobre todo de la vista y del oído. Recuerdo que despertaba como las cinco de la mañana y oía las campanas de las iglesias del rumbo, muchas de ellas lejanas. [...] Igualmente, la vista se me agudizó muchísimo, al grado que veía sin anteojos todos y cada uno de los detalles de las hojas de los árboles del jardín del sanatorio en que estaba alojado (174-175) [4].

Lo anterior debe resaltarse como un antecedente importante ante el pasaje al acto y suicidio que O'Gorman realizaría décadas después. Además, en lo relativo a la imagen corporal resulta importante recuperar el concepto de yo ideal, del que Freud dijo que es donde recae el “amor de sí mismo que en la infancia gozó el yo real. [...] Aquí, como siempre ocurre en el ámbito de la libido, el hombre se ha mostrado incapaz de renunciar a la satisfacción de que gozó una vez” (91) [13]. Por su parte, Jean La Planche y Jean-Bertrand Pontalis, señalan algunas características del concepto, tras la segunda tópica: “instancia de la personalidad que resulta de la convergencia del narcisismo (idealización del yo) y de las identificaciones con los padres, con sus substitutos y con los ideales colectivos. Como instancia diferenciada, el ideal del yo constituye un modelo al que el sujeto intenta adecuarse” (180) [14]. El modelo ideal en el que O'Gorman buscaba reflejarse, ya no existía.

Esa depresión se acentuaría con el tiempo, a medida que O'Gorman envejeció y continuó teniendo pérdidas importantes como **la destrucción de lo que él mismo consideró “su mejor obra”**, es decir, **la Casa-cueva**, de la Av. San Jerónimo, vendida a Hellen Escobedo. Diversos allegados a O'Gorman coinciden en este suceso como un momento crítico en la vida del arquitecto. Por ejemplo, Ángela Gurría explicó:

Esa casa no fue sólo concebida y diseñada por Juan, sino hecha con sus propias manos, y aunque tal vez era un espacio no muy vivible[,] constituía una de sus grandes satisfacciones. Yo sé que por cuestiones de salud su mujer no estaba muy contenta de vivir ahí, pero él era feliz en esa casa y nunca debió deshacerse de ella, pues gran parte del desánimo de Juan se

inició en el momento que la tiraron. [...] cuando vio que la destruían, que alteraban su obra sin el menor respeto, Juan se hundió, se murió; ahí empezó a morirse. Desde entonces se dedicó a pintar, abandonando para siempre la arquitectura (102) [5].

¿Por qué le generó tal dolor la destrucción del inmueble? Si bien, ya el simple hecho de perder su mejor obra debe entenderse como motivo más que suficiente de un profundo duelo, si se medita esta vivencia desde la relación de Juan con su padre, puede plantearse el vínculo con la identificación paterna, como lo muestra el hecho de que ambos fueron pintores, además, el mundo de las minas y los minerales que Juan aprendió de Cecil, técnico en minas, apareció repetidamente en el uso de ese tipo de materiales en obras de Juan como la Casa-cueva –que bien puede leerse como un reencuentro con el vínculo paterno y una nueva pérdida, tras su venta y destrucción–; el uso de minerales y piedras en diversas obras como: el Mural del jardín de la casa de Conlon Nancarrow (ca. 1947-1948); los Murales de la Biblioteca de Ciudad Universitaria –mosaicos con piedras de colores–, CU, (1950); Alegoría de México –mosaico de piedras de colores naturales y vidrio–, en la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (1952-1953); A nuestro rey y señor Cuauhtémoc –mosaico de piedras naturales–, en el jardín del Hotel Posada Misión, en Taxco, Gro. (1955); La fraternidad de los pueblos indoamericanos –mosaico de piedras de colores– en el balneario Tupahue, parque de san Cristóbal, Santiago de Chile (1963-1964)–; y La confluencia de las civilizaciones –mosaico de piedras de colores–, Texas (1966-1967). Además de las obras anteriores, no se puede dejar de lado el mineral que aparece en un costado de otra de las obras célebres de O'Gorman, Autoretrato múltiple –véanse las figuras 2 y 3–, en este recorrido planteado por las obras y los materiales usados por Juan O'Gorman, vale la pena abrir la pregunta: ¿Hasta qué punto el eco de Cecil O'Gorman habitó en el mundo psíquico a lo largo de su vida? ¿Hasta dónde esa identificación pesó en su propia imagen? ¿Tras la destrucción de la Casa-cueva volvió a perder, al menos desde lo simbólico, a su padre?



Fig. 2. *Autorretrato múltiple*, Juan O’Gorman (1950).



Fig. 3. “Mineral”, detalle de *Autorretrato múltiple*, Juan O’Gorman (1950), se hipotetiza que es una reminiscencia de la figura paterna en el mundo simbólico del muralista.

Al duelo por la imagen ante la llegada a la edad madura, la pérdida de la Casa cueva, hay que agregar **la muerte de algunos de sus amigos más queridos: Frida Kahlo, Diego Rivera y Max Cetto**. Los dos primeros fueron grandes influencias en su proceso creativo. Con Kahlo, Juan O'Gorman declaró tener “una relación espiritual extremadamente grata y muy íntima”; también la consideró como un ascendente en su pintura [8]. Con Rivera la relación fue más profunda, el arquitecto lo vio como un padre simbólico, O'Gorman se identificó con el guanajuatense en múltiples ámbitos, a él recurrió con el fin de pedirle su opinión sobre su primera casa, tras ello, Rivera le comisionó las Casas-estudio para él y Frida. Rivera le enseñó los secretos del muralismo. En algún momento, O'Gorman escribió sobre el muralista guanajuatense: “Pocas veces en la historia se ha dado un hombre con el genio, la inteligencia y la enorme capacidad de trabajo como el maestro mexicano, pintor realista, Diego Rivera” (335) [15]. Años después, para el proyecto de los murales del Museo Nacional –Castillo de Chapultepec– se había considerado a Rivera, pero ante su fallecimiento, quien heredó el trabajo fue O'Gorman. Por otro lado, con Max Cetto, O'Gorman jugaba ajedrez y tenía largas conversaciones de arquitectura –ambos cultivaron esa profesión–, además de charlar de diversos temas. Ana María Cetto, hija de Max Cetto y quien veía O'Gorman como un tío, comentó: “Mi padre y Juan se siguieron tratando siempre, llevándose muy bien, y cuando mi padre murió, en 1980, Juan lo resintió muchísimo, porque se quedó solo. Además, la muerte de mi padre lo afectó psicológicamente porque Juan estaba muy consciente de que tenía dos años menos que él, y justo dos años después se quitó la vida” (110).

El mercantilismo de la arquitectura, que dejó de ser algo artístico para convertirse en un campo de lucro. Dijo O'Gorman: “abandoné la arquitectura [...] porque se me convirtió en un Frankenstein, y antes de que me sacara úlceras, la abandoné. Porque el arquitecto tiene que ser hombre de negocios [...] Ahora, el que no es hombre de negocios [...] está fregado” (214) [16].

Así, ver desaparecer su imagen ideal, su “mejor obra” –la Casa-cueva, y, tal vez con ello un fuerte vínculo inconsciente con su padre–, sus seres queridos, su profesión –al menos con la vocación como él la concebía–, su imagen, su tiempo, su mundo y no lograr adaptarse a los nuevos tiempos, sumió al muralista en una serie de duelos, que bien hacen pensar en una estructura psíquica melancólica.

Roberto Vallarino escribió:

Los últimos doce años de la vida de Juan O'Gorman no fueron al parecer muy felices. Desde 1970 hasta 1982 no volvió a crear en muros públicos ni a emprender una labor arquitectónica. Le dio la espalda a la vida pública. [...] Pero su espíritu, su ánima, ya estaban tocados por la espada de la decepción y por ese veneno impredecible –el hastío, el histerismo del espíritu, como lo llamaba Heidegger– que origina las depresiones crónicas” (78-79) [17].

De hecho, un par de años antes de su muerte, O'Gorman sufrió un paro cardíaco, tras ello, la muerte lo obsesionó. Su sobrino, Alejandro von Waberer O'Gorman, en su momento, señaló: “en el lapso que transcurrió entre la recuperación y su muerte, a cualquier médico que conocía le preguntaba cuál sería la manera menos dolorosa de quitarse la vida: le tenía miedo al dolor y al deterioro físico. Era un ser muy complejo, muy atormentado, pero hablaba tanto del suicidio y de la muerte que yo nunca creí que se fuera a quitar la vida” (101) [5].

A todo lo anterior, habría que agregar la soledad. Dolores Olmedo confirmó eso: “Al final de su vida estaba muy solo y parecía decepcionado de todo” (112) [5]. Varias fueron las pérdidas de Juan O'Gorman a lo largo de su existencia. Diana Cohen Agrest en casos similares expone la idea de: “la pérdida del objeto se transformó en una pérdida del Yo. Es el Yo el que se volvió pobre y vacío, no ya el mundo –tal como lo vive quien transita el duelo normal–, del que desapareció el objeto amado. Ese empobrecimiento del Yo típicamente melancólico puede coincidir en casos extremos a la anulación de la pulsión de vida” (175) [18].

El muralista declaró: “si llego a morirme se muere mi esqueleto, si llego a suicidarme, yo estoy matando no a Juan O'gorman, sino al esqueleto de Juan O'gorman” [8]. Lo que se escucha en esas palabras es una disociación, en su mundo simbólico, él ya estaba muerto. Era un esqueleto, un cadáver –cfr. esta situación con la calaverita escrita en su internamiento en 1957–.

CONCLUSIONES

En su momento, Erik Erikson planteó ocho estadios en la vida del ser humano, los cuales suelen confrontar al individuo ante una serie de crisis, que, de una u otra forma, se deben transitar: I. Infancia, II. Niñez temprana, III. Edad de juego, IV. Edad

escolar, V. Adolescencia, VI. Juventud, VII. Adultez y VIII. Vejez. Cada uno de estos rubros posee sus particularidades. La correspondiente a la vejez se caracteriza por la dicotomía “integridad vs. desesperanza” (38-39) [19]. En el caso de Juan O'Gorman, dado el pasaje al acto, predominó la desesperanza, dada una estructura psíquica de funcionamiento melancólico, atenuada por una serie de duelos importantes que el arquitecto no fue capaz de elaborar.

Sigmund Freud, al describir un funcionamiento melancólico, destacó el sufrimiento anímico por “una desazón profundamente dolida”, un desinterés por el mundo exterior, “la pérdida de la capacidad de amar”, “la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí”, “reflejada en autorreproches y autodenigraciones”, así como “una delirante expectativa de castigo, “el desagrado moral con el propio yo por encima de otras tachas: quebranto físico, fealdad, debilidad, inferioridad social, rara vez son objeto de esa apreciación que el enfermo hace de sí mismo”. Y destacó, “sólo el empobrecimiento ocupa un lugar privilegiado entre sus temores o aseveraciones” (242-245) [20].

En la recta final de su vida, O'gorman se quejaba de las secuelas de la edad: arterioesclerosis, prostatitis, sordera, exceso de ganas de dormir, se asumía como un esqueleto, la percepción de sí mismo mostraba una disociación, porque él ya no se asumía como el O'gorman de décadas atrás; situación que concuerda con las palabras de Freud con respecto a las características del melancólico, arriba mencionadas. Así que a O'gorman no le importó matar a un esqueleto.

Jacques Lacan escribió sobre el pasaje al acto:

El momento del pasaje al acto es el del mayor embarazo del sujeto, con el añadido comportamental de la emoción como desorden del movimiento. Es entonces cuando, desde allí donde se encuentra – a saber, desde el lugar de la escena en la que, como sujeto fundamentalmente historizado, puede únicamente en su estatuto de sujeto – se precipita y bascula fuera de la escena (128) [21].

Si bien, sobre lo qué es un pasaje al acto podría reflexionarse ampliamente, para el caso de O'gorman, lo planteado en el Diccionario de psicoanálisis de Roland Chemama, resulta operativo: “El pasaje al acto es demanda de amor, de reconocimien-

to simbólico sobre un fondo de desesperación, demanda hecha por un sujeto que sólo puede vivirse como un desecho a evacuar” (5) [1].

Ante esto, otra idea de Cohen se hace patente: “en el pasaje al acto del suicida, se cortan todos los vínculos simbólicos que atan al sujeto a su identidad socio-simbólica. Arrojado fuera de toda cadena significativa, el sujeto se reduce a un mero residuo excremental” (182) [18].

Con un tanto de atención se puede percibir la analogía entre un cadáver, un esqueleto y un residuo excremental. De una u otra forma todos son desechos, sobras de un pasado, al menos esa era la propia autopercepción de O'gorman en sus últimos días. Y para no dejar cabos sueltos, para romper todo lazo social, para salir de su red simbólica, hizo un pasaje al acto, sin retorno; se precipitó fuera de la escena de la vida y mató tres veces al esqueleto de Juan O'gorman.

NOTAS

(I) Psicoanálisis aplicado: Cuando el saber teórico y el método del psicoanálisis se ponen en juego para analizar objetos diferentes a la “cura” como “las obras literarias o artísticas, las religiones, las instituciones, la medicina, la economía, la política, la justicia, el deporte y cualquier otra disciplina” tiene lugar el psicoanálisis aplicado (329) [1]. Para una visión panorámica a lo largo del tiempo, sobre este concepto, véase, (865-869) [2].

(II) El propio Freud marcó una diferencia entre la patografía y la vida de un creador, abordada ésta desde el psicoanálisis: “Todo escritor que presente tendencias anormales puede ser objeto de una patografía. Pero la patografía no enseña nada nuevo. El psicoanálisis, en cambio, informa sobre el proceso de creación [...] merece ser colocado por encima de la patografía” (867) [2]. Y señalan Roudinesco y Plon: “La empresa del psicoanálisis aplicado, distinta de la patografía, se inició por lo tanto muy pronto. Daría lugar a los ejercicios de interpretación más diversos, a la psicobiografía (interpretación de las obras en función de la vida del autor), a la psicocrítica (interpretación psicoanalítica de los textos), pasando por la psichistoria (interpretación de la historia con ayuda del psicoanálisis)” (867) [2].

BIBLIOGRAFÍA

[1] CHEMAMA, R. (2005). Diccionario de psicoanálisis. Argentina: Amorrortu, 2006.

- [2] ROUDINESCO, É., y PLON, M. (1997). Diccionario de psicoanálisis. Buenos Aires, Paidós, 2008.
- [3] FERNÁNDEZ, J. (1944). Cecil Crawford O'gorman. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. 11, 85-90.
- [4] O'GORMAN, J. (1973). Autobiografía. Antonio Luna Arroyo, entrevistador y transcriptor. México: UNAM-Equilibrista, 2007.
- [5] VALLARINO, R. (1990). Evocación de O'Gorman. Grupo Financiero Bitál (1999). O'Gorman. AMÉRICO ARTE EDITORES, edit. México: Grupo Financiero Bitál, 82-115.
- [6] MCMASTERS, M. Atestiguará hija de Juan O'Gorman el traslado de un mural del artista. La Jornada, 8 de diciembre de 2005. Disponible en: [«https://www.jornada.com.mx/2005/12/08/index.php?section=cultura&article=a09n1cul»](https://www.jornada.com.mx/2005/12/08/index.php?section=cultura&article=a09n1cul).
- [7] O'GORMAN, J. (1983). “La venta de mi casa en san Jerónimo No. 162 a la señora Hellen Escobedo y la destrucción de la misma por ignorancia”. En J. O'Gorman, La palabra de Juan O'Gorman. Ida Rodríguez Prampolini, et al., investigación y coordinación documental. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas-CEU-DGDC, 160-162.
- [8] ROBERT, A. (1987). Como una pintura nos iremos borrando (documental). México: Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Actividades Académicas, UNAM.
- [9] O'GORMAN, J. (1983). Revelaciones póstumas de Juan O'Gorman. En J. O'Gorman, La palabra de Juan O'Gorman. Ida Rodríguez Prampolini, et al., investigación y coordinación documental. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas-CEU-DGDC, 396-400.
- [10] CUELI, J. (2017). “Destructividad adherida a creatividad genial”. La Jornada, 18 de noviembre de 2017. Disponible en línea: [«https://www.jornada.com.mx/2017/11/18/opinion/a06a1cul»](https://www.jornada.com.mx/2017/11/18/opinion/a06a1cul).
- [11] PONIATOWSKA, E. (2021). Museógrafo Axel Vega resucita a Juan O'Gorman. La Jornada, 19 de septiembre de 2021. Disponible en: [«https://www.jornada.com.mx/notas/2021/09/19/cultura/museografo-axel-vega-resucita-a-juan-o-gorman-elena-poniatowska/»](https://www.jornada.com.mx/notas/2021/09/19/cultura/museografo-axel-vega-resucita-a-juan-o-gorman-elena-poniatowska/).
- [12] Elliot, Jacques (1965). Muerte y crisis de la mitad de la vida. Disponible en: [«http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/terapia-ocupacional/»](http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/terapia-ocupacional/)

C I C L O S % 2 0 V I T A L E S % 2 0 2 / Muerte%20y%20crisis%20de%20la%20mitad%20de%20la%20vida,%20E-LLIOTT%20JAQUES.pdf».

[13] FREUD, S. (1914). Sobre narcisismo. O. C. Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 2012, pp. 65-98.

[14] LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J. B. (1967). Diccionario de psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós, 2004.

[15] O'GORMAN, J. (1983). Diego Rivera y su obra. En J. O'Gorman, La palabra de Juan O'Gorman. Ida Rodríguez Prampolini, et al., investigación y coordinación documental. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas-CEU-DGDC, 335-336.

[16] O'GORMAN, J. (1983). "Abandoné la arquitectura porque se me convirtió en un Frankenstein": O'Gorman". En J. O'Gorman, La palabra de Juan O'Gorman. Ida Rodríguez Prampolini, et al., investigación y coordinación documental. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas-CEU-DGDC, 212-216.

[17] VALLARINO, R. (1999). Desde el azogue del Autorretrato múltiple. En Grupo Financiero Bital (1999). O'Gorman. AMÉRICO ARTE EDITORES, edit. México: Grupo Financiero Bital, 44-81.

[18] COHEN AGREST, Diana (2007). Por mano propia. Estudio sobre las prácticas suicidas. México: FCE, 2010.

[19] ERIKSON H., Erik (1982). El ciclo vital completado. Paidós: México, 1988.

[20] FREUD, S. (1915). Duelo y melancolía. O. C. Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 2012, 235-255.

[21] LACAN, Jacques (2004). El seminario. Libro 10: La angustia. Buenos Aires: Paidós, 2006.