

Un cubo llamado universo

El arte de Fernando González Gortázar

Alberto Blanco



I FIRMITAS

Por mucho tiempo se consideró –y muchos todavía lo siguen pensando así– que una teoría completa de la arquitectura tendría que incluir siempre, de un modo u otro, aquellos tres términos que en su texto latino Vitruvio –el célebre arquitecto, ingeniero y constructor romano del primer siglo de nuestra era– llamara *Firmitas*, *Utilitas* y *Venustas*; es decir: la estabilidad estructural, una distribución del espacio apropiada y una apariencia atractiva y placentera.

He dividido este texto, por necesidades constructivas por un acto de justicia poética gratuita, en tres capítulos que llevan como título cada uno de los tres términos que Vitruvio hiciera célebres al referirse a una obra de arquitectura: *Firmitas*, *Utilitas* y *Venustas*. Un cuarto y último capítulo, en una manera más bien de una coda musical que de un resumen o de una conclusión, redondea este texto, toda vez que, como dice Carl G. Jung: “el arquetipo de la tríada, llama siempre al cuarto elemento para completarse”.



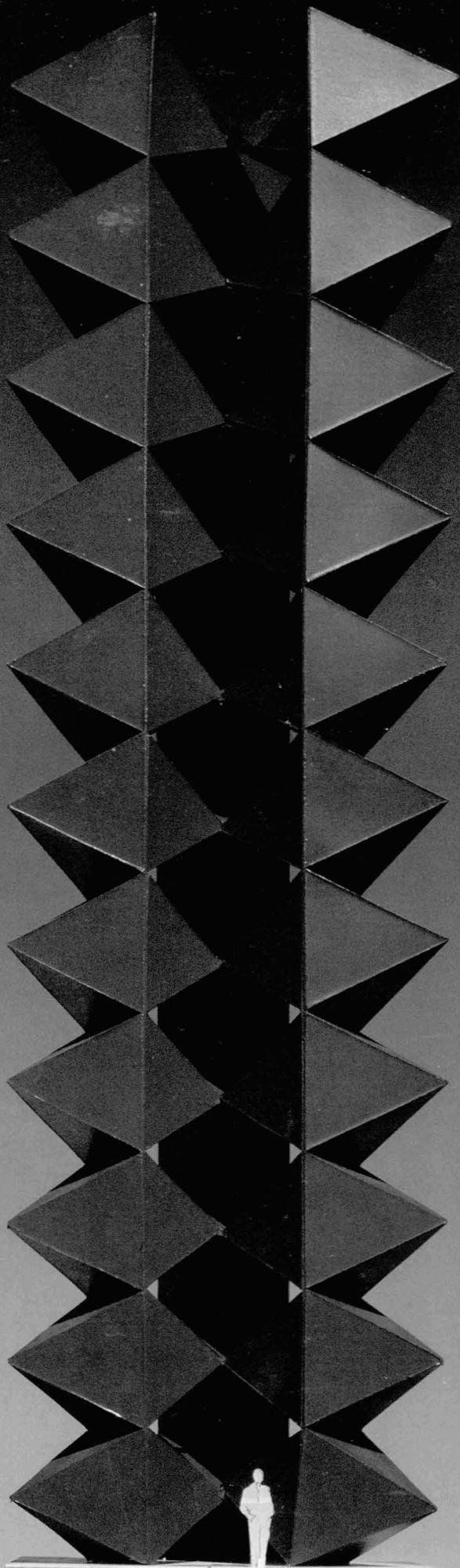
Y ya que he citado a un psicólogo, C. G. Jung, empezaré por decir que, si es verdad aquello de que "infancia es destino", no nos queda más remedio que concluir que para Fernando González Gortázar la arquitectura estaba destinada, desde un principio, a ser, más que una parte significativa de su vida, una expresión fecunda y acabada de la misma. Porque no es posible soslayar que una arquitectura de gran calidad rodeó la vida de este artista desde su mismo nacimiento.

Fernando González Gortázar nació en una casa de Las Lomas, en la zona más arbolada de la ciudad de México, (no nació en un hospital) que fue diseñada por el joven Luis Barragán. Pocos años después, se trasladó con su extensa familia a vivir cerca de Guadalajara ya que su padre, Jesús González Gallo, fue nombrado gobernador del estado de

Jalisco. Allí vivió en Tlaquepaque, en la granja "La Paz", que era un verdadero paraíso construido por el arquitecto Aurelio Aceves, maestro de Luis Barragán. La casa, por cierto, contaba, entre sus muchos atractivos, con una enorme "casa de muñecas" decorada de piso a techo con murales de Angelina Beloff. Más tarde, y ya en la ciudad de Guadalajara, vivió en una gran casa que había sido diseñada por el arquitecto Pedro Castellanos, condiscípulo de Luis Barragán.

Como puede verse, aquel niño, sensible y muy inquieto, no pudo menos que haberse sentido impresionado por esos ricos ambientes arquitectónicos. Tuvo la suerte de haber vivido no sólo en casas que de alguna manera resultaban notables (hay que decir que algunas de ellas todavía resultan notables, pues se mantienen en pie), sino que gozó de la muy especial fortuna de haber respirado desde su primer





día las atmósferas que con el tiempo habrían de conformar la obra de madurez del genio mayor de la arquitectura mexicana: Luis Barragán.

La recámara individual de la casa de Guadalajara en la que dormía y soñaba el niño Fernando González Gortázar —un niño distinto a sus hermanos, solitario y vital, apasionado por la vida e interesado en todo lo que le rodeaba— tenía el techo tan alto que conformaba en realidad un cubo perfecto. La recámara contaba, además, con una ventana por la que se podía ver, ni más ni menos, que el Paraíso. Sólo que, como lo reconoce el mismo Fernando, aquel Paraíso "como todo buen Paraíso, tenía su serpiente". Ya vendría el tiempo en que aquel niño se convirtiera en hombre en artista, y luchara no sólo por conservar su porción de Paraíso en esta tierra, sino el tiempo de identificar y de reconocer a la serpiente por la forma que le gusta adoptar en nuestros días finiseculares y finmilenaristas: como el oprobioso fantasma de la Edad de Hierro. Es tal vez por ello que a Fernando González Gortázar le gusta tanto recordar las palabras luminosas que escribió otro jalisciense insigne, Juan Rulfo, hace ya más de cuarenta años en *Pedro Páramo*: "Hay que por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados".

Resulta sumamente tentador pensar que aquel cubo de infancia, con todo y su ventana pletórica de "cosas agradables", debió haber quedado enterrado en las zonas más profundas de la psique de Fernando González Gortázar como una semilla lista para germinar. Un cubo impreso en una forma tan profunda en la materia prima de una sensibilidad virgen que era inevitable que generara en ella fuertes inquietudes y que reapareciera, lo mismo completo que segmentado, enmascarado o transformado, años después en muchas de sus principales obras, hasta llegar a constituirse en una verdadera signature de su trabajo.

Un cubo donde todo cabe y de donde todo surge, como la legendaria chistera del mago se hubiera metamorfoseado en manos de Fernando González Gortázar en un surtido de imágenes de la más pura dicha. Es por ello que, para redondear este capítulo, vuelvo a citar al viejo Jung que en la sección dedicada a sus visiones, del libro titulado *Memorias, sueños, reflexiones*, le confiesa a Aniela Jaffé: "Nunca me he liberado por completo de la impresión de que esta vida es sólo un fragmento de la existencia que se desarrolla en un cubo llamado universo".



Universitario de Los Altos, Tepatlán, Jal., 1993

II UTILITAS

Sólo lo difícil es estimulante.

José Lezama Lima

En 1953 Mathías Goeritz inició con su edificio de El eco, y con su "Manifiesto de la arquitectura emocional" una ardua polémica con los representantes de la arquitectura académica de la época en México. Una arquitectura que po-

dría calificarse como funcionalista-racionalista. Los resultados de aquella discusión son apreciables en la obra toda de González Gortázar, que nunca ha dejado de reconocer su deuda con Goeritz. Este último escribió en su "Manifiesto":

El arte en general, y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo. Pero existe la impresión de que el arquitecto moderno, individualizado e intelectual, está exagerando a veces —quizá por haber perdido el contacto estrecho con la comunidad— al querer destacar demasiado

la parte racional de la arquitectura. El resultado es que el hombre del siglo XX se siente aplastado por tanto "funcionalismo", por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna.

Que la utilidad ha sido una de las guías imprescindibles en el trabajo arquitectónico de Fernando González Gortázar, es algo que resulta innegable. Baste ver los diseños de sus casas habitación y platicar un poco con la gente que las ha vivido para darse cuenta de que se trata de un artista que comprende a la perfección tanto las necesidades cotidianas, utilitarias, como la dimensión "espiritual" que sus espacios inevitablemente evocan.

Pero que para este arquitecto, este escultor, este artista, se ha tratado siempre de ir con su trabajo "más allá" de la utilidad inmediata o previsible de sus obras, es algo que resulta innegable también. Claro que, como decía Paúl Valéry, "no se construye una bóveda con emociones místicas". Una catedral exige ensayar previa y arduamente con cien iglesias menores. Sin embargo, queda claro que en el trabajo de González Gortázar, como sucede con el trabajo de todo artista verdadero, el difícil aprendizaje del oficio no es más que un medio, un puente, una metáfora.

Fernando González Gortázar ha tenido siempre entre ceja y ceja algo más que la fría perfección técnica: salvar el abismo que se ha abierto entre el hombre y la naturaleza

mediante el vuelo poético de la imaginación. "Yo pienso —dice González Gortázar— que en este momento concreto, la mayor tarea que tienen la arquitectura y el urbanismo es la de reintegrar el hombre a la naturaleza". Al tender con cada una de sus obras un puente entre estos dos extremos, el arquitecto

reivindica la condición humana del *homo pontifex*, el hacedor de puentes. Así, en 1979 Alaíde Foppa hablaba de "González Gortázar, quien lleva a la escultura el rigor de la arquitectura y a la arquitectura la imaginación de la escultura".

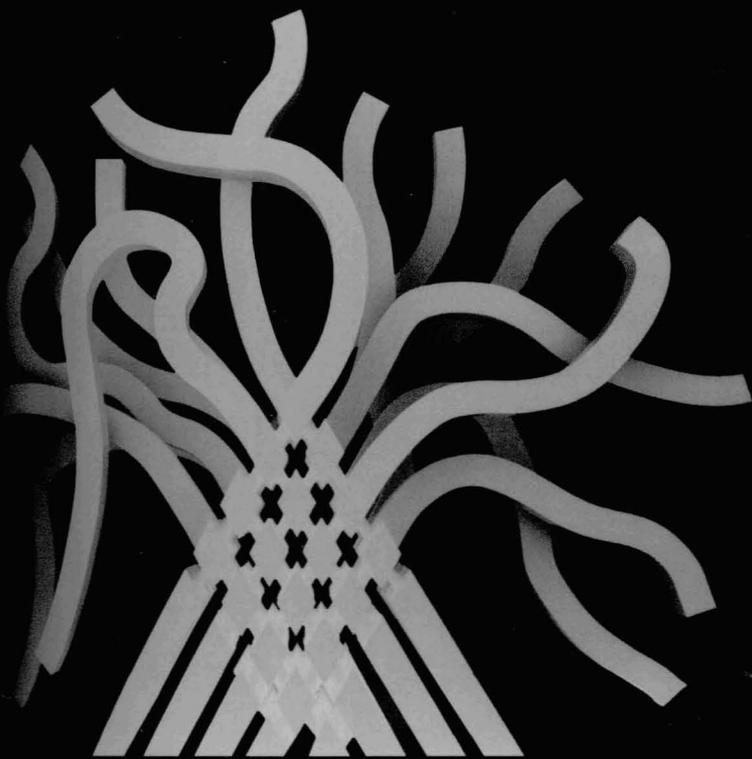
Ahora bien, que entre estos dos polos hay uno que primero, no queda la menor duda. Al menos no le ha causado semejante duda a Fernando González Gortázar. Es por ello que en la primera página de su libro relata la anécdota de un consejo que, a la edad de doce años, oyó que su padre le dio a don Severo, cura de Yahualica y maestro de don Jesús en la infancia:

La comunidad de este poblado ya había logrado levantar los muros del que sería su templo; la duda de don Severo, dado el escaso dinero disponible, se refería a lo que deberían construir primero, si el techo



campanario de la iglesia. El consejo fue: "Con el dinero que tiene haga usted la torre del campanario, porque para techar la nave, tanto usted como la comunidad siempre tendrán la necesidad de hacerlo y el interés de llevarlo a cabo. Si, en cambio, la construcción de la torre quedara postergada, difícilmente la levantarían más tarde, puesto que no se necesita.

Creo que en esta anécdota, y en la evocación que de su padre hace Fernando, va implícito algo más que la sana celebración de un despliegue de psicología popular y de sabia malicia; implícita va una valoración de qué ha de ir primero, si de escoger se trata, entre la belleza y la utilidad. Con razón agrega Manuel Larrosa en el Prefacio del libro: "El insospechado destinatario de tal reflexión fue el niño Fernando, quien gracias a ella más tarde entendió, como arquitecto y como escultor, cuán difícil y comprometido resulta el manejo simultáneo de lo expresivo y lo útil".



III VENUSTAS

Sólo el misterio nos hace vivir.
Federico García Lorca

Al término de la Segunda Guerra Mundial, y en un corto periodo de diez años, el sacerdote dominico francés Marie-Alain Coutourier, logró conducir una fuerte corriente de una verdadera renovación del arte sacro de occidente, al conseguir que muchos de los más grandes maestros del arte contemporáneo —Matisse, Léger, Bonnard, Rouault, Lipchitz, Bracque, Le Corbusier y Chagall, entre otros— participaran con toda su creatividad en la construcción y en la decoración de varias iglesias en Francia.

Amparado en la divisa de "a los mejores hombres, los mejores trabajos", y sin tomar en consideración para las asignaciones otra cosa que la calidad magistral de su trabajo artístico, una tras otra florecieron las iglesias soñadas por el padre Coutourier en manos de los mejores constructores, pintores, escultores y arquitectos, de su tiempo: Assy, en 1950, donde participaron muchos de los grandes maestros del siglo xx; Vence, la obra maestra de Matisse, en 1951; Audincourt, la obra maestra de Léger, en el mismo año; y Ronchamp, que fue encargada a Le Corbusier, en 1955. El padre Coutourier aún tuvo fuerzas antes de morir en 1954 para lograr convencer a sus hermanos, los dominicos de la provincia de Lyon, de que encargaran a Le Corbusier la construcción del convento de La Tourette. Todas estas obras dan fe de la calidad y la altura de tan noble empresa.

Menciono todo esto, no sólo porque al hacer una evocación de Marie-Alain Coutourier logro poner en foco la figura de lo que sería el mecenas ideal en nuestro tiempo: un patrón inteligente, sensible y culto; el sueño de cualquier artista interesado —como es el caso de Fernando González Gortázar— en el arte público y urbano. También lo hago porque en el libro escrito por el dominico y titulado, ni más ni menos, *L'Art Sacre*, (El Arte Sagrado), Coutourier hace un elogio de la belleza platónica con el cual nuestro constructor no podría estar más de acuerdo: "porque la belleza es, por sí misma, un bien genuino:

diffusivum sui ("auto difusible"). Las formas puras, por el sólo hecho de estar frente a nuestros ojos, nos 'afinan' (tal y como se afina un piano) en relación con la belleza".

Esta manera de relacionar a la arquitectura con la música debe sonar a gloria en los oídos de González Gortázar, no sólo porque su amor a la música así se lo dicta, sino porque la interacción de las formas puras de la música y las de la escultura o la arquitectura, se encuentran y se vuelven una sola cosa en el campo unificado del arte. Por citar un sólo ejemplo de esta fructífera alianza, baste pensar en la música de Xenakis, el arquitecto y compositor griego cuya obra, en gran medida se ha desarrollado a partir de la noción matemática y más que platónica, pitagórica, de forma. Y existen pocas cosas más misteriosas que la belleza de las

formas geométricas, como bien lo atestiguan las formas puras —cubos, esferas, pirámides, cilindros— que sin cesar han sido utilizados en su obra González Gortázar. Formas que en su pureza aspiran constantemente —como lo quería Walter Pater— "a la condición de la música", ese arte donde el fondo y la forma son una sola, única e indivisible cosa.

Y hablando justamente de la belleza de las formas puras y las formas geométricas, en una conversación que sostuvo entre 1980 y 1981 Luis Barragán y Mario Schjetman, el artista jalisciense, al impulso de una evocación que el joven arquitecto hacía de la Alhambra de Granada, decía LB: De acuerdo, la belleza de la arquitectura islámica reside en el hecho de que dos extremos se tocan: el misterio de la religión y la magia de la sensualidad, casi del erotismo.



Muy difícilmente se nos podría ocurrir una aproximación mejor a la belleza que ésta, tal como la entiende Fernando González Gortázar y tal y como aparece en sus obras: La afortunada frase de Barragán no sólo engloba una de esas inefables contradicciones tan caras a los artistas, y que comprende, al mismo tiempo, ascetismo y erotismo... sino que me trae a la memoria algo que me dijo Fernando en una de esas largas conversaciones, a las que es tan afecto, al referirse al arte de Gaudí: "en sus templos del espíritu la carne está bufando".

Misterio de la belleza y belleza del misterio. En el discurso que pronunció al recibir el codiciado Premio Nobel de Arquitectura, el Premio Pritzker, Luis Barragán sentenció:

La invencible dificultad que siempre han tenido los filósofos para definir la belleza es muestra inequívoca de su inefable misterio. La belleza habla como un oráculo, y el hombre, desde siempre, le ha rendido culto, ya en el tatuaje, ya en la humilde herramienta, ya en los egregios templos y palacios, ya, en fin, hasta en los productos industriales de la más avanzada tecnología contemporánea. La vida privada de belleza no merece llamarse humana.

Y continuando con la conversación —me refiero tanto a la conversación que estamos sosteniendo con la obra de Fernando González Gortázar, así como a la conversación que su trabajo ha sostenido y sigue sosteniendo con la obra de Barragán, y a la que sostuvieron hace casi veinte años Barragán y Schjetnan— llegamos a las puertas del misterio. Y como si don Luis no hubiera ya dicho una y otra vez que simple y sencillamente no es posible definir la belleza, el misterio de la belleza, nos ofrece una respuesta magistral, digna de Dogen o de cualquiera otro de los grandes maestros zen:

MS: Mencionas continuamente la palabra misterio al referirte a tu obra... ¿podrías precisar el término?

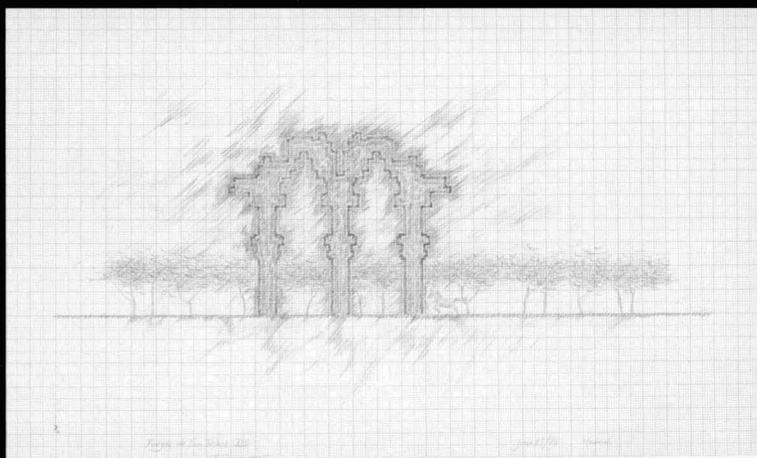
LB: Creo que hay misterio cuando se ve la copa de un árbol detrás de un muro.

IV CODA

Sólo en la íntima comunión con la soledad puede el hombre hallarse a sí mismo.

Luis Barragán

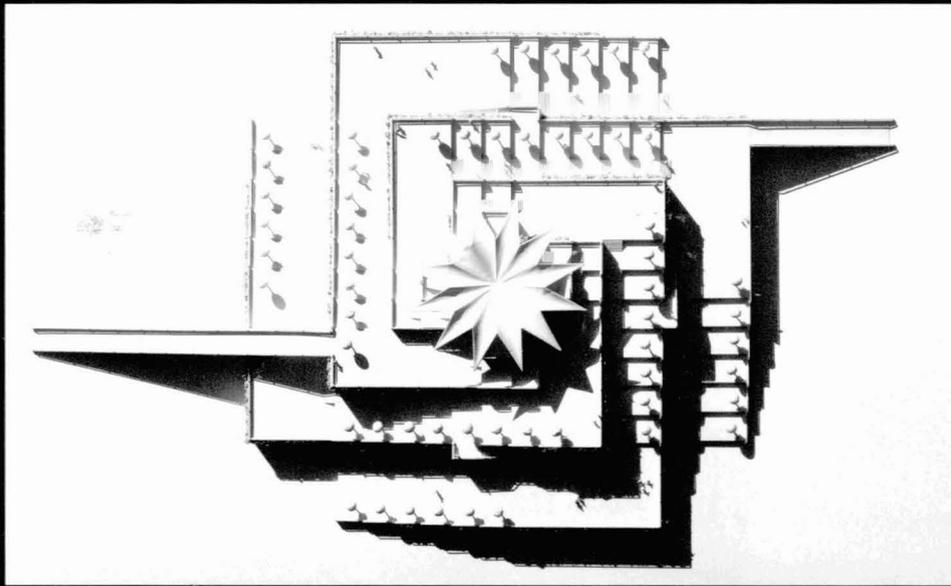
En el texto leído al recibir en 1989 el Premio Jalisco de Artes Plásticas, González Gortázar habló de la arquitectura como "el arte social por excelencia" y de su papel "como definidor del perfil de una época y una cultura, de un hogar social, de un trozo importante de la imagen que tenemos de nuestra nación y de nosotros mismos". Desde luego que al hablarnos de "un hogar social" González Gortázar estaba aludiendo no sólo a la función eminentemente práctica que



Lápiz de color sobre papel: del la serie *Fuegos de San Telmo*, 1986

tiene que cumplir, por definición, toda obra arquitectónica, sino que, creo yo, aludía también, y en un sentido mucho más amplio, a la condición de "habitabilidad", de hospitalidad, que toda obra de arte ha de ofrecer a quien la ve, la escucha, la toca, la sueña o la lee, independientemente de la disciplina en la que ésta haya sido construida.

El trabajo de González Gortázar, si bien ha estado siempre marcado por la tradición y el dominio de su oficio —la arquitectura— se ha desplegado no sólo en diversas técnicas y materiales dentro del vasto campo de las artes visuales, sino que ha crecido en otras direcciones. Esto es lo que decía Raquel Tibol al respecto en 1976: "En la nueva arquitectura mexicana Fernando González Gortázar se ha ganado un lugar polivalente: constructor de edificios y monumentos, pintor, escultor, diseñador, teórico y hombre preocupado por la preservación de las obras del hombre y de la naturaleza".



Proyecto: Mirador Xochimilco, 1989.

Resulta interesante constatar que las raíces etimológicas de arquitectura, arqueología y arquetipo, son las mismas, sobre todo si pensamos en la secuencia cronológica que han seguido –según su propia confesión– los intereses de Fernando González Gortázar: de la paleontología a la antropología, y de ésta a la arqueología y al arte.

“La arquitectura es el arte y la técnica de la construcción, empleados para satisfacer las necesidades prácticas y expresivas de la gente civilizada”. Esta definición con la que se abren las puertas del capítulo dedicado a la arquitectura en la Enciclopedia Británica ofrece, de entrada, varias ventajas.

Más allá de la brevedad –ventaja que ofrece cualquier definición que de verdad lo sea– pone de relieve algunos aspectos básicos que vale la pena destacar cuando se trata de hablar de la multifacética obra de un arquitecto como Fernando González Gortázar.

Es por ello que el primer aspecto que me gustaría destacar en la definición de la Británica –porque nos puede ayudar a entender un poco el trabajo de González Gortázar– es el que se refiere al “arte y la técnica” de la arquitectura. Y creo que aquí vale la pena recordar que los griegos utilizaban una sola palabra –*techne*– para referirse a lo que, para nosotros, son dos términos: por un lado el “arte” y por el otro la “técnica”. Esto quiere decir que, para los griegos, el aspecto estético de una obra y el rigor técnico con el que ha de ser hecha no estaban ni podían estar separados. No eran dos cosas distintas. Eran una sola realidad. Me parece que la obra de González Gortázar ofrece testimonio de una

fe en esta unidad perdida en la medida en que no privilegia un aspecto u otro, sino que los considera ambos como dos caras de una misma moneda: la creación.

El segundo aspecto que me parece notable en la definición de la Británica, es el que le otorga importancia a la idea “construcción”. Después de todo, todas las artes no son sino esfuerzos constructivos que hace el hombre para balancear la incesante destrucción que le rodea por todas partes, y que mismo se ha confabulado para darle vida, que lo corroe insistentemente desde fuera y desde dentro. Y es que tanto construye un edificio como se construye una sinfonía, una pintura mural, una relación o un libro de poemas. El trabajo del constructor es el del hacedor. Esto es, precisamente, lo que quiere decir la palabra poeta: “hacedor, creador”, derivado de *poíeo*, que quiere decir “yo hago”.

El tercer aspecto de la definición de arquitectura que resulta interesante señalar es el que se refiere al binomio constituido por “las necesidades prácticas y expresivas”, que no es sino una nueva manera de hablar de “técnica y arte”. Es por ello que en el capítulo titulado significativamente Voz (y voto) del libro dedicado a la obra de González Gortázar, éste hablando de “las necesidades prácticas”, dice: “Las formas arquitectónicas (o pictóricas, o musicales...) no han sido nunca producto del capricho. Surgen de las entrañas de una cultura y de la ‘voluntad de estilo’ del autor...” Más adelante agrega: “En arquitectura, las formas nacen de una función de un clima, de una orientación astronómica; dependen esencialmente de ciertos materiales y técnicas constructivas...” Por lo que toca a lo que ya hemos llamado “necesidades expresivas”

vas", personales, sus palabras no pueden ser más contundentes o certeras: "Los verdaderos artistas no tienen opción: lo único que pueden hacer a lo largo de su vida son autorretratos. Todo lo que no es autorretrato es plagio".

El cuarto y último término que me gustaría destacar de la definición de la Enciclopedia Británica es el que se refiere a aquello de la "gente civilizada". Aquí entramos de lleno a uno de los aspectos más interesantes y contradictorios en la obra de González Gortázar: aquel que tiene que ver con la dialéctica que se observa en toda su obra entre naturaleza y civilización, o entre "lo crudo" y "lo cocido", como diría Lévi-Strauss. Y es que hablar de gente civilizada, implica, por fuerza, hablar de la *Civitas*, de la ciudad. Y hablar de naturaleza al filo del nuevo milenio, implica hablar, por fuerza de ecología y de peligro de extinción. Hablar de ambos, implica, por supuesto, hablar de política y de un compromiso social. A ninguna de estas instancias ha sido ajeno el quehacer de Fernando González Gortázar.

En este sentido me gustaría destacar una idea que aparece en el texto que Manuel Larrosa escribió para el libro *Fernando González Gortázar*, y que me parece por demás interesante: "resulta oportuna y esperanzadora la concepción que este humanista tiene del arquitecto como mediador (ombudsman) entre la comunidad y el gobierno, entre éste y los empresarios, y entre éstos y aquélla para construir el arte urbano como espacio totalizador". He aquí, de nueva cuenta, pero esta vez iluminada por diferente luz, la idea del arquitecto, del artista y del hombre como mediador: como hacedor de puentes. Es por ello que, en última instancia, Fernando González Gortázar, como muchos otros hacedores, constructores, poetas y artistas, entiende su trabajo todo como una forma de la Poesía. Quede claro que no estoy hablando aquí del arte de escribir poemas (y Fernando los ha escrito, y buenos), sino de la Poesía con mayúsculas.

Ciudad y naturaleza, civilización y vida salvaje, necesidades prácticas y necesidades expresivas, técnica y estética,

Centro de Seguridad Pública, Guadalajara Jal., 1993



ciencia y arte, tradición y ruptura. Entre estos polos –que no son, en última instancia, sino manifestaciones del modo de operar de nuestros dos hemisferios cerebrales: el derecho y el izquierdo– ha crecido y sigue creciendo la labor de mediación de este artista. Entre estos polos continúa cambiando y enriqueciéndose la obra de Fernando González Gortázar. Parafraseando a Octavio Paz podríamos decir: *obras que son flores que son frutos que son actos*.

Y sí, es verdad, son grandes y son fuertes sus contradicciones. Pero de la magnitud de las contradicciones que un artista es capaz de manejar, conciliar, armonizar, exacerbar o exorcizar, depende, a final de cuentas, la grandeza de su obra.



Centro de Seguridad Pública, Guadalajara