

Teodoro González de León, 90 años

Emoción y belleza

Pilar Jiménez Trejo

Teodoro González de León es un distinguido y elegante arquitecto que a lo largo de varias décadas ha penetrado en el paisaje urbano de la Ciudad de México realizando una obra monumental en la que armoniza sus estudios con el teórico de la arquitectura Le Corbusier y la herencia de sus raíces prehispánicas y coloniales; ha creado espacios de convivencia modernos y útiles, objetos de arte para que la ciudad y sus habitantes los vivan con emoción, volúmenes geométricos hechos de concreto cincelado que permite ver el color de los materiales y el cuerpo que cargan.

Basta mencionar algunas de sus obras como la remodelación, acaso rehechura, del Auditorio Nacional, una de las obras que trabajó en conjunto con el arquitecto Abraham Zabludovsky, y convirtió en una de las esquinas más emblemáticas de la Ciudad de México; la concepción del Museo Tamayo como un espacio dentro de un bosque que respeta y armoniza con la naturaleza; el edificio del Infonavit (Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores), donde el espacio público se vuelve privado; la Torre Arcos Bosques, un imponente rascacielos en Santa Fe, mejor conocido como “el pantalón”; El Colegio de México, el Fondo de Cultura Económica y la Universidad Pedagógica Nacional de México (estos tres congregados en un conjunto arquitectónico en Picacho, Ajusco), nombrados también como Villa Teodora; la Plaza Reforma 222, en Avenida Paseo de la Reforma, donde recurre a la luz y el agua como parte de la propuesta de enormes escalas habitables; o el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM, considerado una de sus obras cumbres en su estilo arquitectónico, de fachada transparente con la intención de que exterior e interior convivan como una manera de sacar el arte contemporáneo a los estudiantes que transitan por esa explanada del Centro Cultural Universitario.

Su historia en la creación de proyectos inicia en 1947, recién egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuando, con su compañero Armando Franco, realiza el anteproyecto de la Ciudad Universitaria. De 1942 a 1947 trabajó con Carlos Obregón Santacilia, Carlos Lazo Barreiro, Enrique del Moral y Mario Pani. Hace unos meses, a principios de 2016, un plano perdido por décadas fue mostrado al público por primera vez en el MoMA de Nueva York; en él se mostraba que el entonces estudiante de arquitectura, a sus 21 años, había realizado, junto con Franco, el plano que sirvió como punto de partida para que Pani desarrollara el trazo del campus de la máxima Casa de Estudios.

González de León cumplió 90 años el pasado 29 de mayo, y a lo largo de este 2016 se han celebrado varias actividades para repasar su obra, su legado y la influencia que ha dejado en la arquitectura mexicana de dos siglos; un homenaje por sus siete décadas consagradas a la transformación de los espacios como una metáfora y extensión del espíritu humano en las que ha erigido edificaciones integrando emoción y belleza al paisaje urbano.

A unos días de cumplir 90 años, González de León afirma que su salud es estupenda, y que todos los días dedica media hora a hacer gimnasia y casi una hora a nadar, mientras que gran parte del resto de las horas se mantiene activo en su despacho de la colonia Condesa, pensando en cómo resolver “la manera de vivir que exige la arquitectura”.

—¿Y qué manera de vivir exige la arquitectura? —se le pregunta.

—Uno debe pensar en ella todos los días, a todas horas, hasta en los sueños. Justo hoy me desperté en la mañana porque en el sueño resolví una duda que tenía sobre lo que estoy haciendo para la nueva plaza del cine Manacar.

Teodoro González de León nació en la Ciudad de México en 1926, en una casa que se localizaba en la esquina de Río Tíber y Reforma frente a la Columna de la Independencia. Cuando era niño, su familia se mudó a San Ángel. Su madre, que había estudiado en Francia, poseía una biblioteca en la que el niño Teodoro descubrió los primeros diseños. “Siempre me interesó el arte, las estampas. Mi madre, que había estudiado en Francia y hablaba muy bien el francés, tenía muy buenos libros, plenos de ilustraciones, y recorrerlos para mí era también conocer la historia. Los libros de mi madre tal vez fueron mi primera educación”, recuerda.

Su casa estaba contigua a la que habitaban Diego Rivera y Frida Kahlo, diseñada por Juan O’Gorman. En su memoria abraza que su madre se escandalizó por los colores rojo, azul y negro con los que estaba pintada la casa, aunque él ya percibía que se trataba de “una casa vanguardista”.

—Mi madre, que era muy católica, iba a misa diario, rezaba el rosario y solía sacarme a dar la vuelta por la calle casi todos los días. Yo era muy niño cuando vi a Diego Rivera por primera vez. Iba con mi madre caminando cuando vimos que en la calle estaba Diego en una camioneta de los años treinta. Él se bajó con un sombrero, y muy amable saludó a mi madre. Ella me jaló y me dijo: “¡No lo saludes!, es un cochino comunista...”. Pero él se veía feliz, y al contrario de lo que me decía mi madre, a mí “comunista” no me decía nada; la cara de bondad de Diego sí me fascinó.

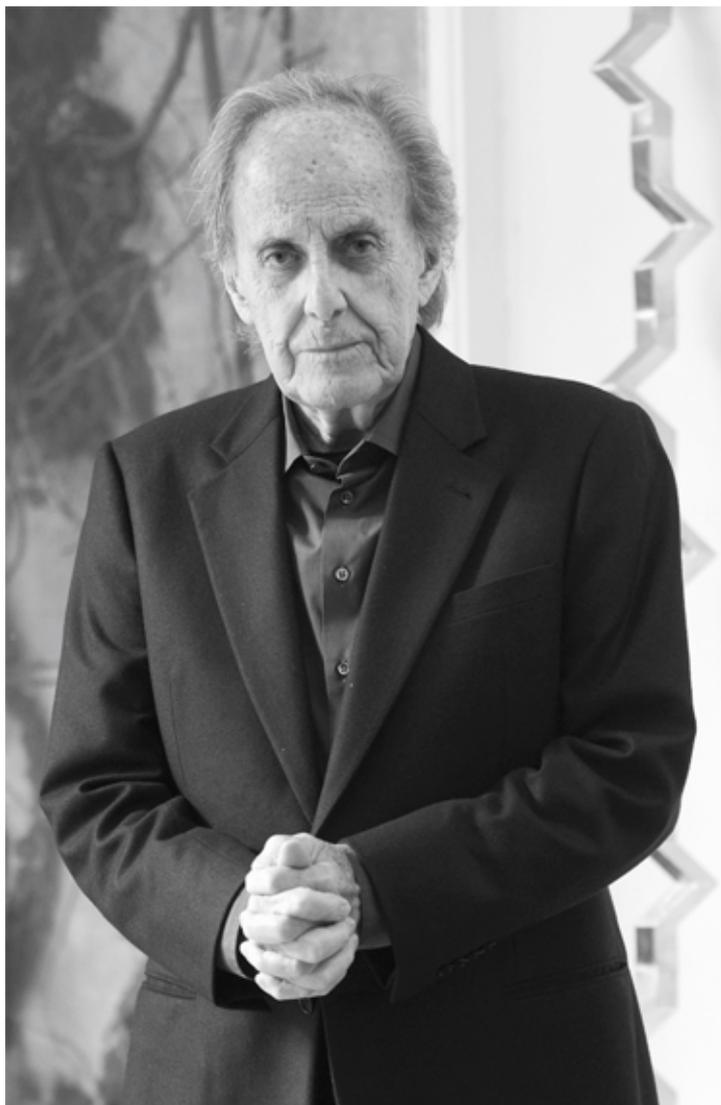
Reconoce que esa casa de O’Gorman le provocó un encanto por la geometría y una propensión por los problemas matemáticos para imaginar un espacio habitable. Desde allí la arquitectura se instaló en él de manera natural.

—Mi padre me puso un maestro de pintura y comencé a dibujar muy joven. *Poner* era un decir, porque mi padre era un abogado; el maestro daba clases en las escuelas oficiales: primarias, secundarias, y yo tenía que ir hasta el Centro para ver la clase de dibujo que le daba a todos. A veces salíamos al campo o a alguna zona de la ciudad a pintar paisajes.

Yo no tengo ningún pariente arquitecto, pero nunca tuve ninguna duda en que mi profesión sería esta; fue a través de las artes plásticas, hermanas de la arquitectura no en una relación lineal, que supe que el espíritu de las formas se contagia como un efecto poético.

Teodoro González de León estudió primero con los lasallistas, y luego arquitectura en la UNAM, y recuerda:

—La biblioteca estaba muy bien en los años cuarenta, permanecía al día en publicaciones, tenía todo Le Corbusier, además de revistas alemanas, francesas, suizas... Yo pasaba mucho tiempo en la biblioteca de la escuela y estaba al día en las obras de Le Corbusier, lo ha-



Teodoro González de León

bía leído pobremente con mi francés que mascullaba, pero lo repasé varias veces.

Tomó clases de grabado en San Carlos, un sitio que recuerda con afecto:

—Estando en la Preparatoria visité San Carlos y me fascinó la academia con su patio, las culturas clásicas; era un lugar maravilloso, pero años después la arruinaron porque la atiborraron de esculturas que cambiaron de sitio con la intención de descentrar el patio, pero eso es un error y se los dije. Había una escultura, la Victoria de Samotracia, un yeso muy notable sacado de un molde hecho a finales del siglo XIII, en París, uno de los últimos que se hicieron, que estaba situada en el mero centro del patio, en las dos esquinas se erguían *La aurora* y *El crepúsculo*, y entonces pensé: “Esto es lo mío”, las esculturas puestas así irradiaban el edificio, pero colocadas en un lado como están ahora son un desorden.

Desde 1942 había colaborado con Mario Pani y otros arquitectos. Pero en 1947 obtuvo una beca para estudiar en Francia, y durante 18 meses fue discípulo del también ingeniero, diseñador y pintor suizo nacionalizado francés, Le Corbusier; colaboró como residente en la *Unité d’Habitation* de Marsella.

—Cuando me dieron la beca estuve una semana en la escuela de Bellas Artes, me inscribí en trabajos públicos para aprender a hacer cosas con concreto, ya me interesaba el concreto, pero me rebasó, eran puras matemáticas especializadas y renuncié. Entonces fui a preguntar al comité de beca, ¿puedo irme al despacho de Le Corbusier en vez de estar en esta escuela? “Usted hace lo que quiere, la beca es para usted”, me dijeron. Ese día me fui al taller y de inmediato me aceptaron, me pusieron a trabajar en la sección de ingeniería para probarme y dibujé los armados de los postes con mucho cuidado; dibujaba muy bien. Pasó Le Corbusier y me preguntó: “¿De dónde es usted?”. “De México”, le respondí. Entonces indicó que me pasaran de la sección de ingeniería a la de arquitectura.

Recuerdo que Le Corbusier llegaba, se sentaba frente a nosotros, miraba lo que hacíamos, pasaban tal vez quince minutos, trazaba alguna línea, luego decía *bonjour*, nos enseñaba en el silencio, porque la arquitectura se hace en silencio.

El arte se enseña copiando, se empieza copiando; yo empecé copiando a Le Corbusier. Uno reproduce no una forma exacta, sino el espíritu de esa obra que está viendo y tratando de copiar, que salga con la pureza del modelo; eso es muy difícil, pero si logra hacer una reproducción, que es una recreación del modelo, eso es aprender a hacer la arquitectura.

Es más bien el espíritu de las formas que se contagia, es algo que se produce en el subconsciente y es muy difícil de definir; y allí están todos los críticos tratando de saber ese proceso creativo y que siempre es un misterio: ¿cómo se produce la idea?, ¿cómo nace en el cerebro?... la tienes que atrapar en un dibujito rápido para que no se vaya, después hacer una maquetita y así nace. El proceso de la creación es un proceso largo, desesperante; siempre siento que no me va a salir, y últimamente más, porque sé más cosas.

Después de que sale ya no pienso en ello, ya lo tomé como una obra más. No estoy enamorado de mis obras, aunque a muchas vuelvo como El Colegio de México, porque había que hacerle la extensión de la biblioteca; o el Museo Tamayo, que también tuvimos que ampliarlo. En casi todos los edificios que he concebido, cuando se tienen que suceder cambios, me llaman para consultarme; en el Infonavit, en el Fondo de Cultura, o en la Pedagógica, no me han abandonado. Todavía estoy metiendo cambios en el MUAC: le vamos a hacer una salita en el vestíbulo de abajo porque necesita un sitio para encuentros casuales, y el jardín que está abajo lo voy a subir.

Así González de León asimiló las enseñanzas de Le Corbusier, que armonizó con su influencia prehispánica y colonial mexicana, para crear con una insistencia personal un urbanismo de enormes bloques minimalistas, de espacios abiertos, con volúmenes, plataformas y es-

calinatas hechas en concreto cincelado y arena de tezontle rojo, respetando el color de los materiales, que son una referencia en su trabajo. Su arquitectura posee densidad y cuerpo y respeta el concreto con su color. Con respecto a la tonalidad de los materiales, dice:

—Me interesa el color de los materiales pero no la pintura; la arquitectura pintada no me interesa, no me llega. Yo necesito ver la materia que carga, el concreto que carga, o el acero que soporta y se ve; me gusta que el material exprese cómo está soportado y no sea un color.

Hemos hecho muchos concretos; el más colorido es el que tiene tezontle en lugar de arena; lo hice para la ampliación del edificio de Francisco Antonio de Guerrero y Torres, el Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso, una edificación maravillosa del mejor arquitecto del siglo XVIII. Para la adaptación del edificio contiguo, prolongué esa misma fachada repitiendo el mismo ritmo de las ventanas y la misma H que forman los marcos, que es muy extraño porque esa H nada más la presentan los edificios coloniales de la Ciudad de México. Así la H se volvió parte del concreto, y posee el mismo material de Torres, recorriendo el muro, y yo lo tengo en el concreto adentro, que se vuelve muy amoratado y con el tiempo más; esa es una mezcla muy buena.

—Trabajar el concreto es muy difícil y requiere de mucha precisión...

—Manejar el concreto sobre todo con esa arena que absorbe demasiada agua, el tezontle, la *pedra de sangre* que le llamaban los aztecas, es complicado, y hay que estar echándole más y más agua, porque si no se endurece rápidamente, pero se aprende y ya queda, es como todo.

Considerado uno de los arquitectos más notables de México y Latinoamérica, recuerda que la casa de su niñez tenía un jardín y un patio enormes. Desde entonces supo que “los patios siempre son un lugar importante para el cruce de comunicación entre los habitantes de una casa o un recinto”.

Por eso sus construcciones buscan el encuentro entre las personas, como en El Colegio de México y sus 50 puertas que, todas, miran al patio...

—Un colegio de graduados necesita un patio para que se conozcan, para que charlen al entrar y haya encuentros. En un edificio alto el único encuentro es el elevador y ahí no se puede hablar; por eso procuré que todas las puertas del colegio den al patio y se vuelva un lugar de cruces. Hay gente que me ha venido a ver, que estaba en el edificio anterior de El Colegio, y me cuenta que antes nunca se veían; no había comunicación entre los académicos. Además, los patios tienen efectos acústicos, los ruidos se disminuyen, tiene muchos valores funcionales, además de comunales.

—Usted ha dicho que la habitación es el nuevo templo del hombre, un poco siguiendo también las teorías de Le Corbusier...

—Ya los templos no son los grandes lugares congregatorios. Claro, hay sitios de peregrinación que se han mantenido, pero creo que ahora sobre todo los museos son la nueva vivienda, el templo. Han tomado el papel de concentradores de gente, el papel de las iglesias; se han vuelto los lugares sagrados.

—Y cuando diseñó el MUAC, ¿qué debía de tener ese templo?

—Nos costó trabajo que nos permitieran ese lugar. Allí estaba un estacionamiento y no querían, pero yo insistí porque ese es el paso de todo. Luego para los alumnos el arte contemporáneo no es muy conocido, y si no está a su paso no saben qué está sucediendo ahí. Pensé: ¿qué es el arte contemporáneo para los jóvenes?, y por eso mi fachada es transparente: se ven las exposiciones, como si se sacaran las cosas a la plaza. El exterior y el interior son lo mismo; juegan entre ellos. Lo consideré fundamental para que la Universidad invitara así a los jóvenes a conocer el arte y ahora el Museo se llena, tiene muy buena asistencia.

Otra característica fundamental en su obra es el manejo de la luz:

—La luz es fundamental, es el otro material de trabajo en la arquitectura. Siempre las formas deben estar pensadas para respetar el trayecto del Sol. Es una condición de la arquitectura el manejo de la luz, natural y artificial.

—¿Y cómo concibió el Museo Tamayo?

—Como un objeto en el bosque, pero que se fundía. Por eso el terreno sube y tapa los muros. Funcionó muy bien y también tiene un patio que es el lugar donde uno entra y se orienta porque yo creo que los edificios deben ser orientables naturalmente, sin flechas. Al llegar al patio, está el vestíbulo y un balcón en el que uno descubre que hay dos salas, dos secciones de exhibición; hay una rampa que conecta con el patio, la gente inconscientemente lee el espacio y sabe que hay salas de un lado y del otro. No lo sé, pero casi todos los museos empiezan su recorrido por la izquierda.

La obra de Tamayo no me inspiró para el museo; siento que su obra no es traducible a la arquitectura, salvo por el subconsciente. Sin embargo, él nos respetó siempre; lo único que le preocupaba cuando vio la maqueta, era ¿cómo crecía? “Como un árbol, Rufino”, le respondí. Los paralelepípedos se extienden como ramas y los crecemos. Era muy cauto, nunca dijo que le gustó, nada más mostraba una sonrisa profunda; era fantástico.

La mayor parte de la obra de Teodoro González de León se concentra en la Ciudad de México, gran parte de ella fue realizada durante décadas al alimón con Abraham Zabludovsky, el arquitecto que falleciera en 2003; una colaboración en la que ambos importantes despachos participaron en sociedad a nivel práctico.

—¿Cómo ve en este momento a la Ciudad de México?

—Está muy descuidada, como abandonada; hay una o dos calles bien. ¡Los jardines de Reforma están secos!, eso nunca había pasado. Parece particularmente olvidada. Algo muy malo son los baches, son infinitos, como que no han sabido manejar los presupuestos: no limpian, no barren... y por otro lado sigue siendo una ciudad muy intensa. Ir al Centro (yo voy seguido por El Colegio Nacional) es de un ímpetu tremendo: los vendedores ambulantes cubren las calles con sus lugares de venta usando el espacio público. Son diez o quince calles que se llenan de gente todo el día, vienen a comprar aquí gentes de lugares cercanos; siempre hay señoras muy gordas, eso es lo que he notado también de México: se nos pasó la dieta, los diabéticos son un peligro, un problema grave de salud.

Luego está la contaminación y el tráfico. Para evitar eso es fundamental que se den cuenta de que el reglamento actual alienta la compra de coches. Habría que hacer como en Nueva York o París, en donde tener coche es costoso, y además no es tan necesario porque hay un buen transporte público.

González de León es un arquitecto culto. Cuando ingresó a El Colegio Nacional, fue su amigo Octavio Paz quien le dio el discurso de bienvenida. Es amigo también de Gabriel Zaid, José Luis Cuevas, Enrique González Pedrero, Alí Chumacero, Alejandro Rossi, Ramón Xirau, Juan Soriano, Miquel Adrià, Mauricio Rocha, Axel Arañó, Felipe Leal y Francisco Serrano.

Teodoro González de León —también pintor— ha ganado un sinfín de premios internacionales, como el Premio Universidad Latinoamericana, el Latinoamericano de la Bienal de Buenos Aires, dos veces el Gran Premio de la Academia Internacional de Arquitectura en las bienales de Sofía, Bulgaria, en 1989 y 1991. Tiene el nombramiento de miembro honorario del American Institute of Architects. También construyó la Sala Mexicana del Museo Británico de Londres y las embajadas de México en Brasilia, Belice y Berlín. Además de las artes plásticas, ha relacionado su trabajo con la poesía, la filosofía, la historia, la música, la ópera, la vida cotidiana. Es un gran lector que piensa y reflexiona, se cuestiona, se hace preguntas:

—Yo me leo dos libros a la semana, a veces no tanto si son gordos, pero la lectura es mi alimento, novelas, historia, ensayos... Es básico leer ensayos sobre arte; me gusta estar metido en la historia, es muy importante; con ella uno está conectado a todo, la historia está en el arte.

—¿Qué está leyendo por estos días?

—Acabo de leer un libro extraordinario. Se llama *Germany: Memories of a Nation*, de Neil MacGregor. Es un volumen de 650 páginas, que explica con objetos la historia del país más difícil de historiar: Alemania. Empieza desde la Edad Media con los mapas y luego

hace un retrato de Martín Lutero; empieza a ver el gran cambio de la historia y va hilando cosas. El autor es el director del Museo Británico; lo conocí porque él trabajó como curador cuando hice la Sala Mexicana del Museo Británico.

—¿Tiene autores a los que sigue?

—Claro, por ejemplo, en la literatura en francés, tengo cinco autores que sigo. Busco todos los libros de Patrick Modiano: he leído todos sus libros, y espero cualquier libro que salga de él. Luego Pascal Quignard, es el que hizo el libro aquel *Tous les matins du monde*; sus novelas son ensayos filosóficos, es difícil de leer, a veces hay que leer tres veces la frase, pero es formidable; tengo libros pendientes de él que no he leído. Otro es Pierre Michon, maravilloso; es como un fabulista; junto a Jean-Baptiste de Lamarck y Jean Echenoz, son mis autores franceses favoritos. Un inglés, o más bien irlandés, del que me gusta todo es Colm Tóibín; es fabuloso. Y John Boyne... son autores que persigo, si sale un libro de ellos a fuerza lo leo.

—¿Y de autores mexicanos?

—Daniel Sada, ¿por qué se murió ese gran narrador?... y uno que acaban de premiar, hace unos días: Jorge Aguilar Mora. Su libro *Sueños de la razón, 1799 y 1800. Umbrales del siglo XIX* es increíble. Y en poesía me gusta Aurelio Asiain, un poeta profundo, educadísimo; Ida Vitale también: no me pierdo un libro de ella.

—Viajar, caminar por ciudades, contemplarlas, ha enriquecido su trabajo. Su admiración por Alemania, Suiza, su fascinación por Roma, Estambul, Buenos Aires, Río de Janeiro, pero sobre todo su asombro por Japón, le siguen inspirando....

—Ahí me voy a remitir a Borges: Japón es el otro; eso es lo que dijo en una entrevista. Para mí Japón es el otro, es el encuentro con el otro, es otra manera de pensar, y vamos a tardar mucho tiempo en comprendernos. De los novelistas japoneses, que son tan difíciles de traducir, he leído casi todo de Yukio Mishima y también me gusta mucho Junichiro Tanizaki.

—Japón incluso le ha inspirado a usted para escribir sus diarios de viaje...

—Los japoneses inventaron la incorporación de la naturaleza a la arquitectura en el siglo VIII; la inventaron como una forma de vida, de contemplación, de meditación; eso es glorioso. Ninguna civilización inventó eso. Si uno compara la vivienda de ese siglo en Europa de ventanitas pequeñas y muros, la relación con la naturaleza no existía. Eso lo descubre en 1890 Max Taut, un arquitecto alemán del premodernismo que escribió un artículo sobre la integración de la casa con el jardín. Los palacios japoneses así son: siempre se abren a un jardín con una vista especial, como un sitio para ver la Luna... por eso digo que Japón es otro, ese personaje es otro, no es como nosotros.

Casi al final de su vida, entre 1933 y 1936, Bruno Taut residió en Japón. Los textos sobre arquitectura, artes aplicadas y cultura japonesa que redactó en ese país son innumerables. *La casa y la vida japonesa* es sin duda un libro definitivo, el que mejor nos hace comprender su pasión por la arquitectura tradicional y por los hábitos de vida de su gente.

—¿Además de las ciudades japonesas, qué otras urbes admira?

—Roma queda como un lugar aparte, tiene todo, tiene capas y capas... pero hay muchas ciudades, por ejemplo, Zúrich es sorprendente cómo vive a través de un río que de repente se vuelve casi un mar. Tiene disciplina, limpieza y está llena de museos. Las ciudades alemanas fueron las mejores ciudades de Europa hasta 1940, desaparecieron casi todas en la última guerra, y desapareció Prusia... están Nuremberg, Mainz, Frankfurt, que era una gloriosa ciudad. Estrasburgo, la ciudad más alemana de todas, así la consideraba Goethe, a pesar de que la visitó ocupada por los franceses, era la más alemana. La volvieron de Francia, y todo Lorena, cuando va uno a esas ciudades se da cuenta de que siguen siendo alemanas. He vuelto dos o tres veces a Lucerna, Suiza. Estuve tres días en Copenhague y me quedaron ganas de repetir el viaje porque no pude hacer lo que hago siempre; estaba muy malo el tiempo, llovía mucho. Yo visito las ciudades a pie; me llevan pero las recorro a pie. De ciudades latinoamericanas me gusta Buenos Aires, y Río de Janeiro sigue siendo una gloria de la naturaleza, una urbe de animación festiva. Y de México, la Ciudad tiene su fuerza; luego Oaxaca es muy bella; Mérida va muy bien; Guanajuato es demasiado pequeña; me gusta más Zacatecas, y Guadalajara antes era muy bella.

Como regalo de cumpleaños el arquitecto González de León planeó un viaje con su esposa a San Petersburgo:

—El año pasado que estuve ahí me quedaron pendientes muchas cosas; es una ciudad a la que considero perfecta, impecable. Su parte del siglo XVIII es fabulosa; donde se mire hay algo asombroso que sucede.

Para este creador mexicano la arquitectura es una obra que se complementa con la ciudad y sus habitantes. Así sigue concibiendo lo que será la nueva plaza del desaparecido Cine Manacar, obra en la que trabaja actualmente:

—Lo que busco en cada una de mis obras es que la arquitectura responda al lugar, que se vuelva un faro en el lugar, un faro hermanable que la gente sienta que está instalado allí; que sienta que el espacio público la respeta, o que la penetra. La tarea número uno de la arquitectura es instalarse en la ciudad y hacerlo bien para que el paso del Sol bañe a la forma y para que la forma se hermane en el lugar y lo irradie. La arquitectura es un objeto para servir, vivimos en ella, no podemos desprendernos del espacio que crea.