

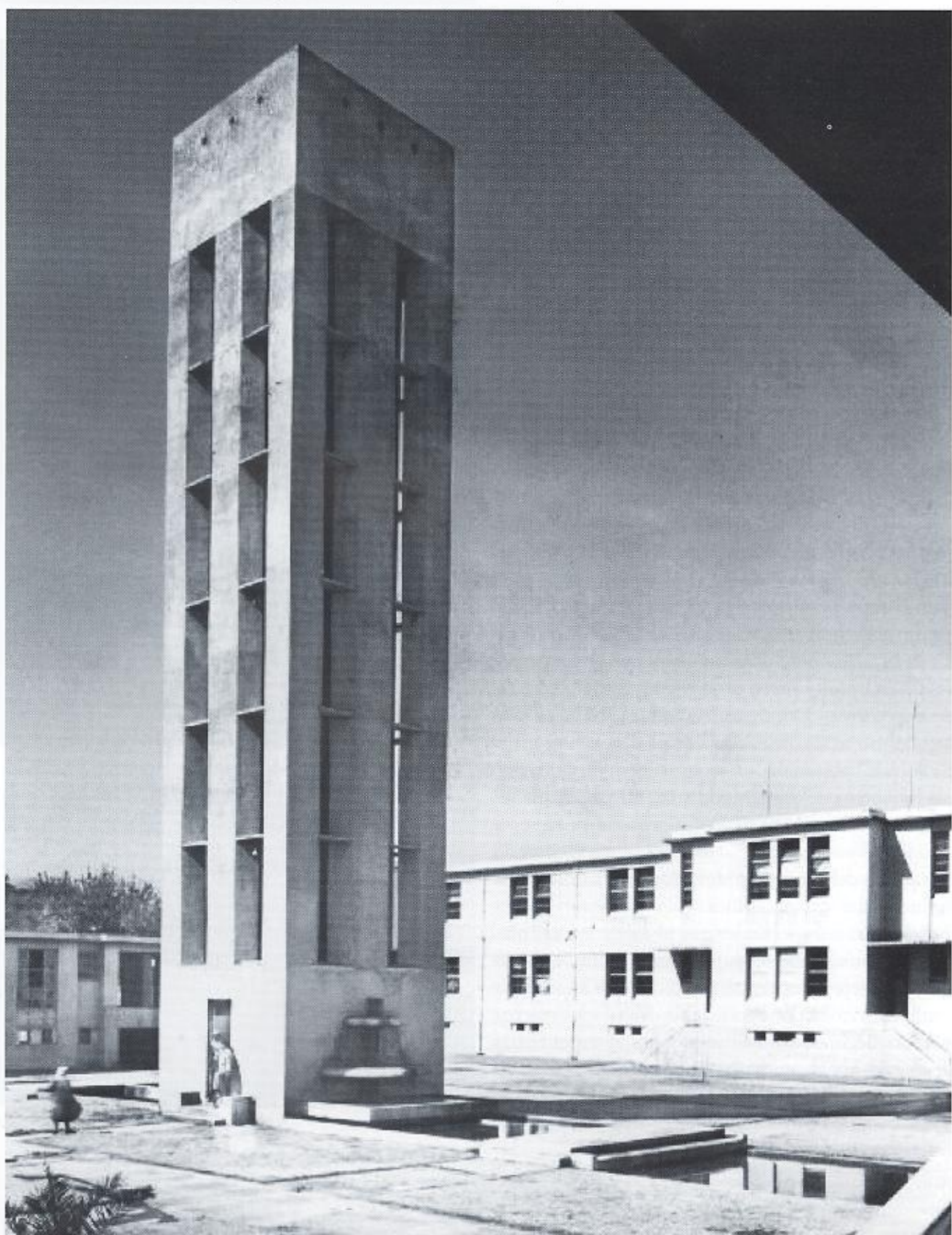
Tres experiencias con José Villagrán /

Teodoro González de León

Arquitecto y Doctor Honoris Causa de la UNAM,
Premio Nacional de Ciencias y Artes en Bellas
Artes, 1982, y Miembro de El Colegio Nacional.

Texto leído en El Colegio Nacional en el homenaje que el año pasado se le rindiera al maestro Villagrán.

Sanatorio de tuberculosis en Huipulco, 1929. Fotos: cortesía de la Dirección de Arquitectura del INBA.



Teodoro González de León comenta aspectos de su relación con Villagrán como maestro y arquitecto, y su mediación para que la propuesta de Ciudad Universitaria, realizada por los entonces alumnos González de León, Franco y Molinar, fuera aceptada.

No soy crítico ni historiador. Mis incursiones en la teoría han sido accidentales. Son meditaciones con las que trato de explicarme los misterios del diseño arquitectónico. Pero estoy muy lejos de ser un teórico; ello implica una preparación que me falta. Espero que esta advertencia justifique los límites y la subjetividad de mi intervención en esta sesión de El Colegio Nacional en que se conmemora el centenario de uno de sus miembros: el arquitecto José Villagrán García. Me propongo relatar a ustedes tres experiencias: la primera como maestro, la segunda con su obra como arquitecto y la tercera, muy especial, como persona.

Me sorprende, de entrada, la escasa información que existe de José Villagrán. Sólo conozco dos libros: el de *Teoría de la Arquitectura* editado por Ramón Vargas para la UNAM en 1988, con prólogo del propio Villagrán y el que publicaron Juan Urquiaga y Víctor Jiménez en 1987, a raíz de la exposición realizada en el Palacio de Bellas Artes de su obra arquitectónica. Éste último contiene un catálogo de la obra construida, desafortunadamente con fotos pequeñas, y una selección de sus escritos. Curiosamente, ninguna de las dos publicaciones tiene una mínima biografía de José Villagrán. Todo esto explica por qué los jóvenes no conocen al que fue, por reconocimiento unánime, el arquitecto más famoso de México durante cuatro décadas, de los treinta a los sesenta.

Mi primera experiencia fue en la Escuela de Arquitectura de San Carlos. Villagrán nos recibía con su clase de teoría, que tenía fama, junto con el curso de matemáticas, de ser una de las más difíciles de la carrera (la de matemáticas lo era, además, porque se daba a las siete de la mañana). El curso de Villagrán exigía atención, era difícil para el recién llegado, pero nunca aburrido. Nos hacía pensar, más aún, nos hacía ver que pensar era forzoso para ser arquitecto.

José Villagrán era además un líder reconocido y respetado por todos los maestros de la Escuela. Durante mi enseñanza me fui enterando de que su liderazgo era más amplio. En el quinto año, por afinidades de mi juventud, tuve contacto con un grupo de arquitectos de clara posición izquierdista que se habían concentrado

en el Instituto Politécnico Nacional (se repitió en otra escala la lucha entre "Politecnique" y "Beaux Arts" en el París de 1860). Todos ellos admiraban a Villagrán. Habían sido sus alumnos y, si no me equivoco, todos trabajaron en su taller. Villagrán era muy distinto a ellos: era un católico austero y profundo. Pero llevaba una relación admirable con ellos, al margen de ideologías. Los unía una pasión: crear una arquitectura racional para servir a la sociedad. El grupo lo formaban Alberto Arai —al que todos reconocían una gran capacidad teórica—, Enrique Yáñez, Enrique Guerrero, Raúl Cacho y, un poco distante, Juan O'Gorman. Me da un gran orgullo decir que fui un buen amigo de todos ellos, y muy especialmente de Raúl Cacho. A través de ellos conocí a Hannes Meyer, el último director de la Bauhaus, con quien tuve charlas y paseos memorables. Con ellos pasé de mis diálogos escolares a diálogos profesionales. Desde la famosa exposición de arquitectura de 1950, en la que participé con un pequeño trabajo, por invitación de Yáñez, tuve constantes encuentros con todos ellos en un lapso de dos décadas. Y siempre, en cualquier momento de esas charlas, surgía la presencia de José Villagrán. Fue el punto de referencia en pro y en contra. Yo era diez o doce años más joven que ellos, pero contaba con otra experiencia: mi estancia en París trabajando con Le Corbusier. Defendía al arte abstracto y la raíz abstracta de las formas de la arquitectura moderna. Les decía que las formas nuevas no eran producto de análisis del programa, como sostenía Villagrán. Eran formas simbólicas como las de la arquitectura de todos los tiempos. Eran una poética de las formas industriales, como decía Alan Colquhoun. En consecuencia —argumentaba— no existe continuidad entre análisis de programa y solución arquitectónica: existe un hueco que hay que saltar con el proyecto. El acto creativo es una ruptura, más bien dicho, una serie de rupturas reiteradas que ajustan la forma al programa. Y donde, de plano, nunca hubo acuerdo fue cuando me atreví a sostener que también se ajustaba el programa a la forma. Yo era sincero, creo que lo sigo siendo y sigo creyendo en lo mismo. Es lo que me sucedía al proyectar. Y trataba de demostrarles que a ellos les

Sigo pensando que la arquitectura es un oficio que se aprende viendo y viviendo las obras reales. El arte se alimenta del arte.

pasaba lo mismo. Nunca tuve un diálogo de ese tipo con José Villagrán. Todos saben que no era fácil tenerlo, pero ahora yo lamento no haberlo buscado.

Villagrán nunca mostraba sus obras en sus charlas. Es más, raramente se refería en sus clases de teoría a una obra concreta. Creo que esa era una de las dificultades de su curso: el escaso apoyo de sus argumentos en ejemplos concretos. Con el tiempo, esa aridez se me resiste aún más, por mi falta de preparación. La reseña y crítica que hacen Colquhoun, Frampton y sobre todo Curtis y Ryckwert se basan en observaciones y vivencias de obras reales. Rozan la teoría con meditaciones sobre el sitio y la cultura en que se producen y a la que sirven, y nos muestran cómo su plástica las relaciona con el mundo. Sigo pensando que la arquitectura es un oficio que se aprende viendo y viviendo las obras reales. El arte se alimenta del arte.

La segunda experiencia que quiero relatarles fue con su obra construida. En los años cuarenta se iniciaba en la Ciudad de México —y en el país— una etapa intensa de obras públicas y privadas que se prolongó hasta los cincuenta y sesenta. José Villagrán participó en ese auge con ventaja: empezó a realizar grandes obras desde el final de los veinte. A distancia, creo que fue una fortuna haber visto construir muchas de esas obras durante nuestra enseñanza. La primera obra de Villagrán que visité fue el Sanatorio de Tuberculosos en Huipulco. La



Hospital de Jesús, 1943. Foto: Gustavo Carrasco.

había visto más de cien veces por fuera. Estaba en el camino de salida a Cuernavaca, por el que mi padre, religiosamente, nos llevaba a nadar mínimo tres veces al mes. Tengo muy presente una ocasión en que detuvo el automóvil para pedir permiso de visitar el sanatorio y mi madre se negó rotundamente por temor al contagio. Era una obra gigantesca que en aquellos años, en medio del campo, se agrandaba aún más. La primera sorpresa al entrar en los cuarenta fue el patio con sus juegos de rampas y su “campanile” al centro y, sobre todo, las fachadas vidriadas al sureste, que sólo conocíamos por las publicaciones. El objetivo de esa visita era conocer el recién construido pabellón de cirugía. Era una adición que rompía la estricta simetría del conjunto. Y, otra vez, el volumen visto por el sureste me produjo un “shock” que quedó en mi memoria: un cuerpo levantado del suelo, sobre postes, con una retícula de huecos asimétrica y la línea inclinada de una rampa. Después me enteré de que ese edificio iba a ser simétrico. Lo supe con el libro que publicó Bellas Artes. Habría perdido su fuerza.

Otra visita nos llevó más al sur, al hospital Gea González, en el que José Villagrán cambia su estilo: empieza a usar concreto y ladrillo. Ese edificio (que me cuentan fue alterado de mala manera) es un ejercicio admirable de esqueleto visible. Nos conmovía su austeridad y el juego de sutiles alteraciones de la simetría. En otra ocasión visitamos la Granja Sanitaria en Popotla, que no nos dijo nada, ya éramos muy críticos. En cambio, la pequeña escuela Hogar Infantil, que ya tenía diez años de construida, nos sorprendió. Su desenfado en planta, sus grandes ventanas cuadradas de vidrios pequeños y, sobre todo, su pérgola curva (permeaba la mano fresca de su colaborador Enrique de la Mora).

Menciono tres obras más que quedaron grabadas en mi memoria arquitectónica (la memoria arquitectónica es la que nos alimenta cuando proyectamos): la primera es el Hospital de Jesús en 20 de Noviembre; una ventana corrida de ochenta metros de largo, con un remetimientto superior muy afortunado, con ventanas cuadradas aisladas. Es una arquitectura urbana que forma el espacio de la calle. Pero su simetría rigurosa nos desalentaba. La



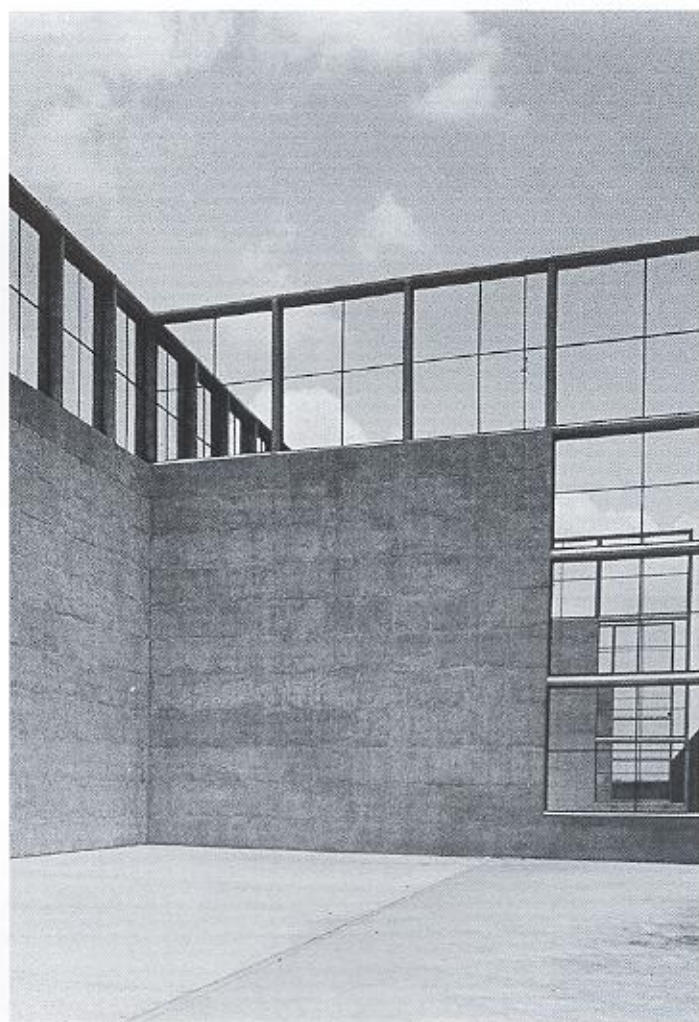
Instituto Nacional de Cardiología, México D.F., 1937.

segunda es una obra admirable: los frontones del club Mundet. Es, tal vez, el ejercicio abstracto más fuerte de toda la obra de Villagrán. Tiene proporciones monumentales y es de una gran actualidad. Ignoro su estado de conservación. La tercera es una obra anterior, construida en 1937: el Instituto Nacional de Cardiología. Es una composición totalmente asimétrica; el juego de volúmenes que nos entusiasmaba en aquella época. Relacionábamos asimetría con movimiento moderno. Esas visitas las realizamos en el año 45 o 46, cuando ya teníamos una buena información sobre el movimiento moderno, gracias a la estupenda biblioteca de la Escuela. Tenía las revistas francesas y norteamericanas al día. Pero sobre todo las ediciones de *l'Architecture Vivante* de Morancé con proyectos, planos y fotos de las obras más importantes de Francia, Holanda, Alemania, Austria, Italia y Estados Unidos. La asimetría era una constante formal de todas esas obras. Me atrevo a pensar que para la vanguardia lo simétrico era un lastre de la academia del XIX. La composición asimétrica era un gesto abstracto que representaba la complejidad de la función y el azar de la vida. En esa obra Villagrán la asume y la logra.

José Villagrán construyó cerca de noventa obras de todo tipo, en su mayoría obras públicas. He mencionado sólo siete, a las que podría añadir el edificio de oficinas en Reforma, junto al cine Paseo, y dos de sus escuelas preparatorias en concreto prefabricado, todas de los años sesenta, y que se salen un poco de mi periodo escolar. Esto puede parecer injusto. Pero no es mi intención hacer un análisis de su obra. Me limito a consignar las obras que quedaron grabadas en mi memoria durante los años de aprendizaje.

Mi tercera experiencia con José Villagrán fue con su persona, y ya la he relatado en otras ocasiones. Pero creo que no hay mejor ocasión que ésta para repetirla. En 1946 la Universidad Nacional Autónoma de México convocó a un concurso nacional para el proyecto de la Ciudad Universitaria que se iba a construir en terrenos del Pedregal de San Ángel, donados por el gobierno federal. Los siete maestros de composición de la Escuela acordaron realizar un precurso, que ellos mismos

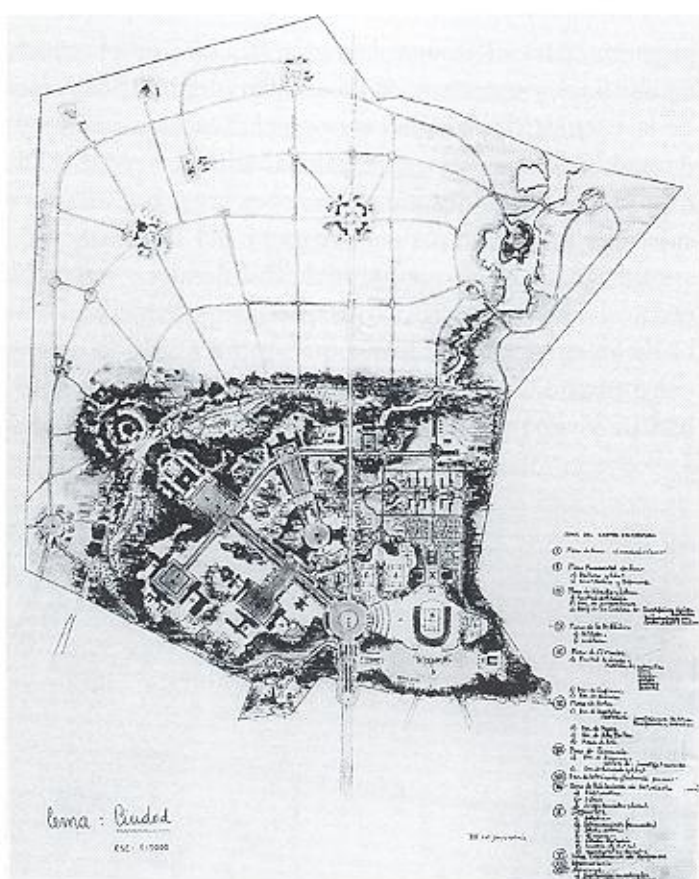
juzgarían, para seleccionar la mejor idea que, con la ayuda de alumnos y maestros, se desarrollaría como propuesta de la Escuela de Arquitectura en el concurso nacional. Armando Franco y yo, que trabajábamos con Mario Pani, dibujamos su idea para el precurso. Era una típica solución académica a la manera del siglo XIX: una avenida en diagonal que partía de Insurgentes y remataba en un sistema de tres glorietas que agrupaban el conjunto de las escuelas (un plano que hubiera sido la delicia del príncipe Carlos de Inglaterra, enemigo de la arquitectura y urbanismo modernos). Curiosamente, la idea



Frontones del Parque Arturo Mundet, 1943. Foto: Gustavo Carrasco.

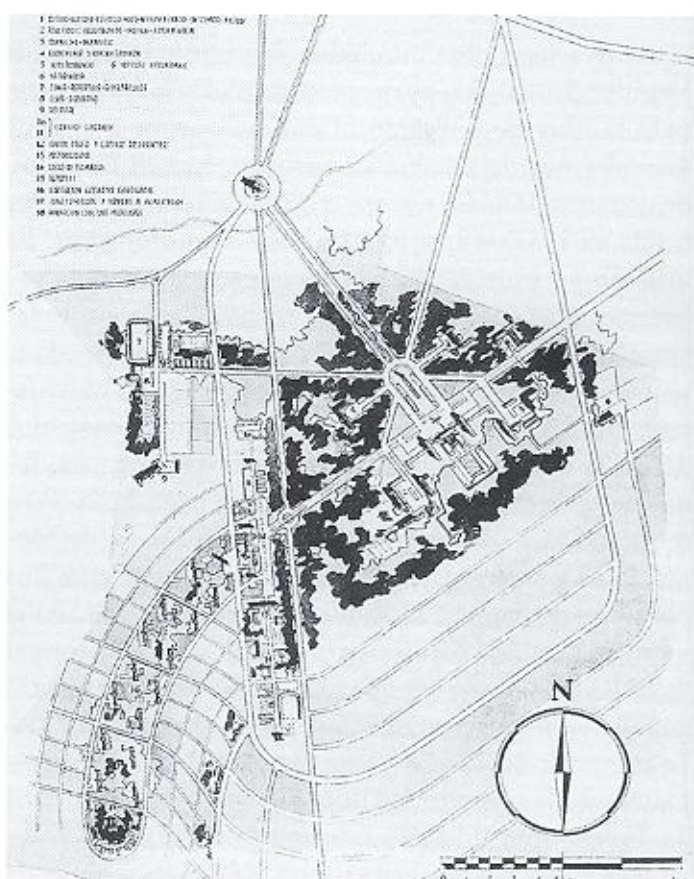
Para la vanguardia lo simétrico era un lastre de la academia del XIX. La composición asimétrica era un gesto abstracto que representaba la complejidad de la función y el azar de la vida.

Concurso interno ENA, 1946. Proyecto ganador. Arq. Enrique Del Moral



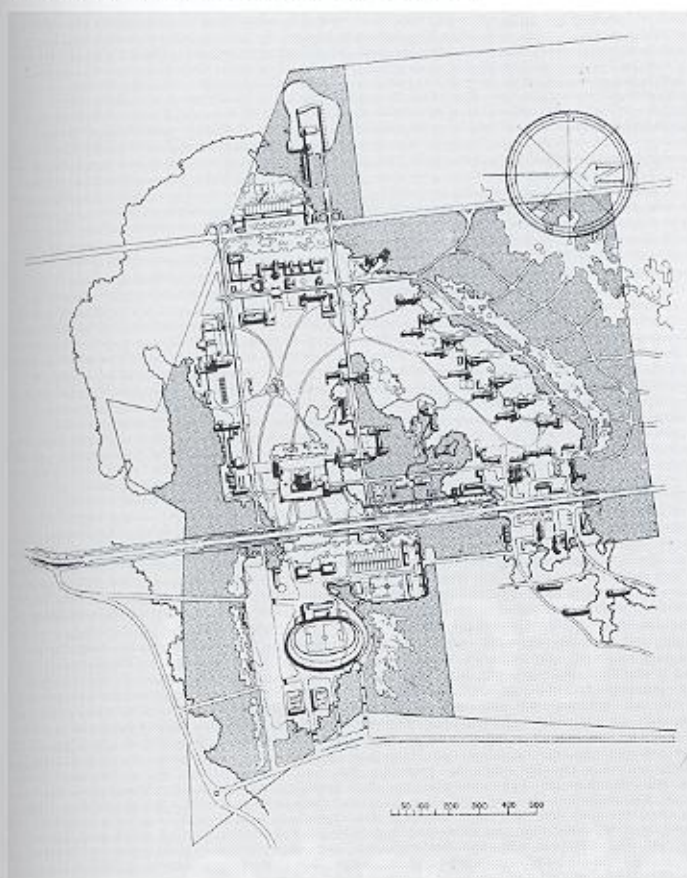
que presentó Enrique del Moral, que tenía su oficina junto a la de Pani, era muy parecida. Los dos ganaron el precurso y empezó a desarrollarse la propuesta para el concurso nacional con la ayuda de un grupo de alumnos. Armando Franco y yo estábamos desolados; veíamos perder una oportunidad única de aplicar las ideas del nuevo urbanismo que proclamaba el Movimiento Moderno; en particular las de Le Corbusier, en cuyos seguidores nos habíamos convertido. Éramos también, lo veo a distancia, sumamente rebeldes. Decidimos abandonar el despacho de Pani y hacer una propuesta propia. Invitamos a Enrique Molinar, que estaba en quinto año y tenía un pequeño despacho. Trabajamos durante un mes y produjimos una laminita. De muy buena fe y con mucha ingenuidad se la presentamos a Pani y Del Moral.

Concurso interno ENA, 1946. Proyecto ganador. Arq. Mario Pani.

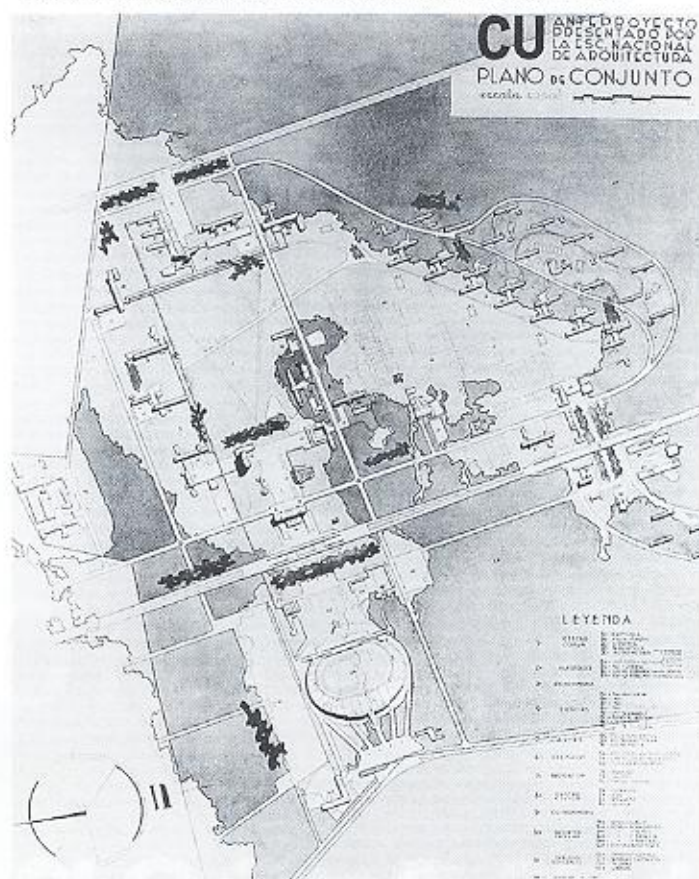


No obtuvimos de ellos ninguna reacción. Nos dimos cuenta de que ya habían avanzado en el desarrollo de su idea. Pero seguimos insistiendo y recurrimos al último recurso: ver a José Villagrán, que no participó en el precurso, pues no era maestro de composición, y a quien todos consideraban el padre intelectual de la escuela. La gran sorpresa ocurrió en una reunión en el salón de actos en la que se hizo la presentación ante el rector Zubirán del avance del concurso que iba a presentar la Escuela. Se pasaron las diapositivas con las seis ideas del precurso y las láminas del avance de los ganadores. Antes de terminar el acto, se levantó Villagrán —y esto es algo que siempre que lo recuerdo me conmueve— con nuestra lámina original y dijo que faltaba mostrar una idea que a él le parecía la mejor, que tenía un concepto urbanístico moderno y que asombrosamente era la pro-

Propuesta de Franco, Molinar y González de León.



Anteproyecto ganador, 1947. Escuela Nacional de Arquitectura.



puesta de tres alumnos. Fue una bomba. A partir de ese momento el apoyo de toda la escuela (alumnos y maestros) se volcó sobre nosotros y quedamos como coordinadores para el desarrollo, con sesenta o setenta alumnos y maestros bajo nuestra coordinación. Se dibujaron con una pasión febril como cincuenta láminas, aparte del enorme plano de conjunto y la monumental maqueta. Además de la Escuela, participaron tres arquitectos en el concurso nacional. Ganó el de la Escuela, abrumadoramente. Fernando Gamboa, muy joven entonces, montó la exposición en el patio con todos los trabajos. Pero a partir de ese momento fuimos poco a poco desplazados de nuestra posición de coordinadores.

Un poco después, y nuevamente por instigación de José Villagrán, se nos invitó a participar en los grupos de trabajo encargados de los proyectos de cada escuela. Ha-

cían una excepción con nosotros porque no estábamos titulados. A Franco lo ponían como colaborador en el proyecto de la Escuela de Veterinaria con un arquitecto que no era de nuestro aprecio. A mí, en cambio, el propio Villagrán me invitó a colaborar en el proyecto del Museo de Arte y Escuela de Arquitectura que tenía a su cargo. Antes de la oferta, Franco y yo habíamos pactado aceptar sólo si seguíamos en la coordinación del plano de conjunto. Créanme que rechazar la oferta de José Villagrán fue una de las decisiones más difíciles y dolorosas de mi vida. Una herida que pude olvidar sólo con la beca que me permitió trabajar en París con Le Corbusier. No creo que sea necesario explicar la lucidez, generosidad, honestidad intelectual y capacidad de liderazgo de los que José Villagrán García dio muestra en esa experiencia inolvidable que he relatado. ☉