

Teodoro González de León / Felipe Leal

Arquitecto: Director de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

El pasado 21 de septiembre, en los festejos conmemorativos de los cuatrocientos cincuenta años de la fundación de la Universidad, Teodoro González de León fue investido como *Doctor Honoris Causa* por la UNAM, por tal motivo publicamos la entrevista realizada para la serie televisiva *Presencias del siglo xx, Diálogo entre generaciones*.
Transcripción de Natalia Jiménez.



Arcos Bosques Corporativo, D.F., 1990-2001.
Arqs. Teodoro González de León, J. Francisco Serrano, Carlos Tejeda.
Foto: Pedro Hiriart





Casa Amsterdam, D.F., 1996-1997. Arq. Teodoro González de León.
Colaborador: Miguel Barbachano. Foto: Luis Gordoa.

“Construir y configurar el espacio requiere experiencia y, además, lógica y pensamiento racional, son productos de nuestra conciencia; no así la creación de escenarios significativos; la representación sale del subconsciente de nuestro subsuelo cultural; es la parte que no se puede programar de la arquitectura y es la que produce una emoción que perdura y ve pasar nuestro tiempo cuando se convierte en obra de arte”.

Teodoro González de León

Felipe Leal. - ¿Podrías comentarnos cuándo y cómo empezó tu pasión por la arquitectura, por qué decidiste ser arquitecto?

Teodoro González de León. - Fíjate que no tengo una memoria clara de eso; no sé cuándo decidí ser arquitecto, no tengo antecedentes familiares, creo que ese no es un buen parámetro; simplemente, me veo visitando la escuela de San Carlos, un año antes de entrar, y decidir: éste es el lugar; me fascinó el patio con sus esculturas, ¡no las que tiene ahorita! Ya metieron muchas cosas, y movieron la Victoria de Samotracia, que ya no está en el centro del patio, ¡un horror!

FL: ¿Pero tuviste alguna influencia, qué te llevó en esa ocasión al patio de San Carlos, alguna curiosidad o deambulabas por el Centro Histórico de la Ciudad de México?

TG: De repente me gustó la arquitectura pero no tenía mucha información acerca de ella; y me encaminó, porque en aquel tiempo en la preparatoria ya tenías que elegir si tomabas ciertas materias, que te orientaban a una u otra área; yo elegí la que me conectaba con la arquitectura.

FL: En la Academia de San Carlos, el lugar donde se estudiaba Arquitectura en este país, ¿qué influencias tuviste, algunos maestros o compañeros, qué te marcó?

TG: Bueno, sí, del maestro que escoges.

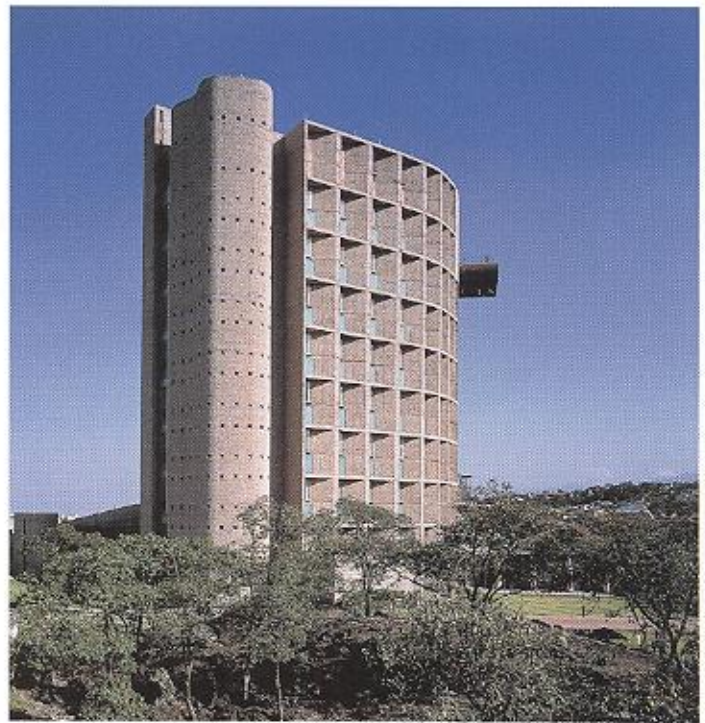
FL: ¿Mario Pani, por ejemplo?

TG: A Mario Pani lo escogí porque era una personalidad vibrante, sin prejuicios; era muy interesante ver,

por ejemplo, que se colgaban todos los trabajos en el patio de la escuela y pasaban los maestros de composición; pero los curiosos como yo, como Armando Franco, y no muchos otros, nos pegábamos a esa corrección y veíamos cómo discutían ellos: “¡Mira qué porquería! ¡Este es tuyo!” Y Pani, siempre con los argumentos más atrevidos, más acertados y, sobre todo, que protegían al que estaba trabajando. Y tú veías a los otros maestros con sus correcciones destructivas: “¡Es una porquería!” Y Pani decía: “¡Es horrible!, pero, mira, tiene la siguiente cualidad”. Entonces, esa personalidad, y su obra, en ese tiempo era el arquitecto de moda; había hecho un rascacielitos, esos edificios de la calle Río Balsas, de los años treinta —en aquel tiempo las construcciones de esa colonia eran de dos pisos máximo— y ese edificio parecía un rascacielos, en realidad tenía doce pisos, y esa escalera en forma de tornillo atrás, era una forma realmente muy poderosa... Pues no dudé, éste va a ser mi maestro de composición. Y creo que no me equivoqué; con el primer trabajo que le presenté, dijo: “¡Ah! ¡Qué interesante este croquis!” El tipo se entusiasmaba con lo que hacías; te alentaba; un maestro debe alentar, debe entender el garabato del alumno. Eso hizo Pani.

FL: Bueno, el carácter entusiasta y de promotor que tuvo Mario Pani en todos los ámbitos es muy conocido: mantuvo la revista *Arquitectura* por muchos años, también fue fundador de la Academia Nacional de

Fondo de Cultura Económica, D.F., 1990-1992.
Arq. Teodoro González de León. Colaborador: Ernesto Betancourt.
Foto: Pedro Hirriart.



Arquitectura... Después, ¿trabajaste con él profesionalmente? ¿Terminando tus estudios, deseaste mantener esa influencia?

TG: Yo, en ese sentido, sí hice una carrera muy distinta, tal vez, a la que hacen los muchachos ahora; desde el primer año trabajé con Obregón Santacilia; me acuerdo que dibujé una tumba; y aprendí un poco de corte de piedra, porque la hizo de piedra, pura cantera tallada. Nos daban estereotomía en el primer año; entonces yo la combiné con ese trabajo, ¡y fue una práctica soberbia! Es decir, era el ideal de la academia francesa del siglo XVII. Tú estudias aquí, pero trabajas conmigo; era obligación de los alumnos trabajar en el taller del maestro.

FL: La escolástica medieval.

TG: Claro; después trabajé con Carlos Lazo en el edificio Bush, en Reforma, que era ligeramente curvo y mucho más ambicioso en forma; iba a ser de vidrio, completo, y por muchas razones el cliente no lo aceptó. Y después trabajé con Pani como tres o cuatro años.

FL: En el pensamiento de la arquitectura moderna de mediados de siglo, la escuela de Pani, ¿qué posición tenías, estabas más hacia "Beaux Arts" de París o más próximo a las vanguardias?

TG: Pani me entusiasmaba como hombre, como buen maestro, pero no lo respetaba como arquitecto; al trabajar con él, Armando Franco y yo, nos parecían horribles muchas cosas que hacía. Nos gustaba más lo que producía Augusto Álvarez, pero nunca me convenció como maestro, era de una gran debilidad en sus argumentos. A Álvarez lo traté después, mucho tiempo, y nunca fue brillante en la forma de decir. Era fino, muy disciplinado, infinitamente mejor arquitecto para nosotros; pero, no obstante, trabajábamos con Pani y lo apoyábamos por su entusiasmo y por sus ideas; por ejemplo, él tenía ideas urbanas, cosa que Augusto Álvarez nunca tuvo. Pani pensaba que la arquitectura era urbanismo y que había que transformar la ciudad siempre: la ciudad moderna; él estaba influido por los escritos de Le Corbusier, a quien leíamos en la escuela; la escuela era muy interesante en esa época, tenía una colección, y todas las obras de Le Corbusier estaban en

la biblioteca; te estoy hablando de principios de los años cuarenta, estaba al día. Pani estaba al tanto de Le Corbusier en el área urbana, no en el concepto arquitectónico que tenía sus remedos de la escuela de París. Entonces, yo tenía esa ambigüedad, me gustaba mucho más Augusto, Pani me seducía sobre todo por el urbanismo.

FL: Por esta visión urbana, finalmente, Pani resulta mucho más moderno, por integrar la escala y el fenómeno de la ciudad, el hacer la relación arquitectura-ciudad, y no como Augusto Álvarez, que era un arquitecto con un gran oficio, pero que desarrollaba los edificios en una forma aislada; extraordinariamente concebidos, pero inconexos, quizá, del tejido urbano de la ciudad.

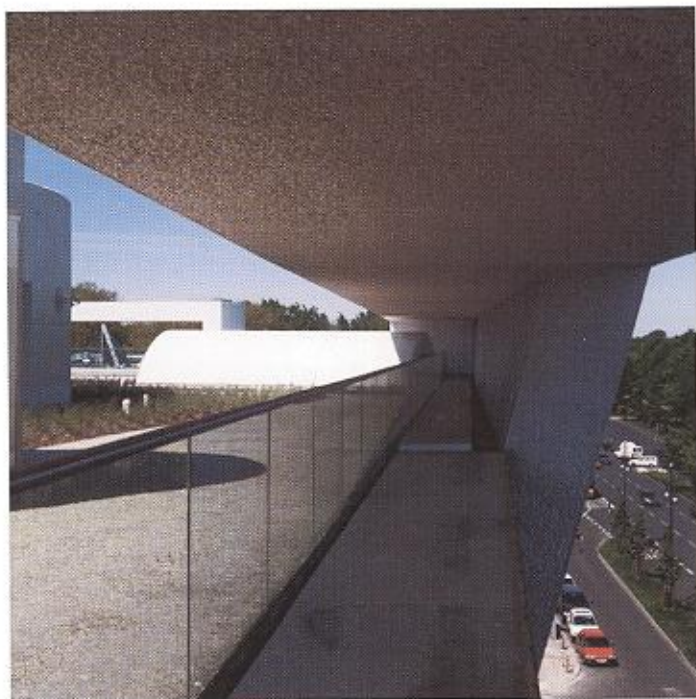
TG: Él no tenía la preocupación de la ciudad. Y Pani la tenía todos los días en sus proyectos urbanos; La Glorietta de Insurgentes, lo que es ahora, es bastante de la academia, intenso recuerdo de "Beaux Arts"; y la prueba fue cuando hicieron el concurso de Ciudad Universitaria, los dos proyectos ganadores son los de Mario Pani y Enrique del Moral, que coincidentemente tenían su despacho en el mismo edificio; sacan la misma idea y ganan el concurso interno de la escuela, contra el de Augusto, que situaba todos los edificios del lado donde está el estadio, es decir, del lado poniente de los terrenos de Ciudad Universitaria, todo con edificios sueltos, colocados en una forma que da un plano bonito, viéndolo ahora es mucho más moderno que el de Pani. El de Pani eran gloriéticas, el final de "Beaux Arts". A Armando Franco y a mí nos pareció una cosa atroz que la primera gran obra de México fuera "Beaux Arts", e hicimos el "planito", que, ya lo relaté muchas veces, dio origen al esquema actual; el esquema plano de conjunto, salió de ahí.

FL: Sí, el esquema original de la obra del plan maestro de Ciudad Universitaria, un trabajo de Armando Franco y Teodoro González de León que después fue retomado por Mario Pani y Enrique del Moral.

TG: La idea del Campus, que viene del plano de Le Corbusier de la Ciudad Universitaria de Río de Janeiro, un proyecto que desgraciadamente no se hizo; tenía ese edificio enorme como de 400 mts. y 15 pisos, ¡era soberbio!



Embajada de México en Berlín. Arquitectos: Teodoro González de León y J. Francisco Serrano, 1988, 2000. Foto: Reinhard Goerner.



Embajada de México en Berlín. Arquitectos: Teodoro González de León y J. Francisco Serrano. Foto: Bernhard Kroll.

FL: Una de las obras que este siglo no pudo ver concluidas; una más de sus fantasías, quizá. ¿Con quién has compartido todo este itinerario de la arquitectura del siglo XX? Hablabas un poco de Armando Franco, tu compañero de la escuela, y en tus primeros años como profesional.

TG: Sí, después de que estuve en Francia con la beca y el trabajo de Le Corbusier, regresé a México y fundamos un grupo con Armando, con José María Gutiérrez, y dos personas más, se llamaba URPAC, Urbanismo, Prefabricación y Arquitectura; estábamos totalmente metidos en la idea lecorbusiana de que había que renovar la ciudad, y que a través de su renovación, renovábamos al hombre; el pleno movimiento moderno.

FL: Las grandes utopías de este siglo.

TG: Quien no leyó en los cuarenta a Le Corbusier, no lo sabe; ahora a nadie le entusiasma leerlo; pero a nosotros nos dejaba con un entusiasmo de cambiar el mundo. Cuando yo estaba en París, junto a mi cuarto, en el hotelito donde vivía, había otro estudiante, pintor, y un día me tocó y me dijo: "No puedo dormir, ¿tienes algún libro?" Yo le dije: "Destino de París de Le Corbusier". Se lo di, y como a las siete de la mañana me tocó otra vez y me dijo: "Oye no he dormido, ¿esto es maravilloso! ¿Y por qué no se hace ahora? ¡Ya!" ¿Qué pasa? Eso cambia la vida. Eso era el entusiasmo que nos provocaba leer esas cosas que prometía el movimiento moderno; claro, acabó en los cincuenta, se fue diluyendo; se fue comercializando la modernidad y su entusiasmo. Bueno, también vemos que eran promesas falsas, que tal vez el urbanismo no cambia a la gente y la arquitectura no sirve para resolver tus problemas psicoanalíticos, que era un poco la actitud del movimiento moderno; la acción de la arquitectura y el urbanismo cambiando al hombre.

FL: Háblanos un poco de Le Corbusier, como gran generador de ideas, como transformador de las concepciones espaciales del siglo XX, del gran arquitecto, artista, pensador, tratadista...

TG: Bueno, es una gran fortuna; como te decía, yo leí su obra, casi toda estaba en francés, y otra traducida; entonces no era una sorpresa para mí ir a Francia y tratar de trabajar con él; pedí permiso en el comité de

becas para ver si me dejaban, en vez de estudiar en una escuela, trabajar con Le Corbusier; me dijeron: "La beca se la damos a usted, no a las escuelas; usted puede hacer lo que quiera". Y esa misma tarde me metieron, porque había necesidad de gente; estaba haciendo el edificio en Marsella, y ese experimento, que fue muy interesante, pero que sólo duro cuatro años; "adbat atelier de batise", es decir, el taller de constructores reunía ingenieros, arquitectos e instaladores; y todos en un taller medieval; a mí me pasaron a la sección de ingeniería, obviamente, como recién llegado. Yo dibujaba bastante bien, y empecé a dibujar las varillas de los postes del edificio, de los armados, de los pilotes de la unidad de habitación de Marsella; y pasó Le Corbusier por ahí y vio el dibujo, porque me esmeré en el dibujo, y dijo: "pásenlo para allá". Y me pasaron a la sección de arquitectura donde estuve como dieciocho meses, y fue una experiencia maravillosa: trabajar con alguien a quien tú quieres, admiras en su obra, en su personalidad, le sigues todos sus pasos, sus rastros, sus manías, cómo cogía los lápices; estás viendo todo, aunque no te lo propongas, tu propia admiración te hace ver las cosas de ese señor, los silencios, cómo trabajaba en silencio. La arquitectura, tú lo sabes, todo el que hace arquitectura sabe que se produce en silencio, y no como lo hacen algunos maestros, que lo hacen hablando todo el día como pericos. Me acuerdo de la anécdota de Mies Van der Rohe, cómo corregía a sus cuatro o cinco alumnos: se sentaba con ellos, eso me lo contó Kevin Roche, y se quedaba mudo una hora, dos horas, con el trabajo enfrente, y de repente decía: "Hasta luego muchachos". Y se iba; es decir, no se le ocurrió nada honesto qué decirle al alumno; en cambio, un maestro loco habla como perico y dice una bola de burradas. Yo aprendí ahí que la arquitectura se hace en silencio, y en el silencio más profundo desarrollábamos un croquis encomendado por él. Él pasaba, lo veía, a veces no había nada, pasábamos el dibujo, porque su croquis era intocable, al lado estaba el dibujo que traducía eso, casi nunca veía el dibujo que estábamos haciendo, seguía en su croquis; y esa actitud de pene-

"Estrictamente hablando, no hacemos poesía al hacer arquitectura, pintura o música, lo que hacemos es equiparar o igualar la emoción que nos produce un poema a la que sentimos ante un edificio o un cuadro, o al escuchar una sonata."

Teodoro González de León

tración, de silencio, es una lección enorme, maravillosa. Además, tuve un contacto personal con él, por qué, no sé; le caía bien o no sé por qué, pero me invitó a su casa durante un mes a hacerle el nuevo dibujo de los ventanales de su departamento, que se habían arruinado durante la guerra, abandonado; el oxido de París es bestial; eran secciones de fierro estructural muy bonitas pero estaban totalmente carcomidas. Y hubo que hacer diseños en madera. Pasé todas las mañanas trabajando con él en su taller de pintura, haciendo los dibujos, y vi su rutina diaria, su disciplina, cómo respondía cartas como primera cosa del día, cómo se ponía a pintar después de haber hecho deporte, a las siete de la mañana, una carrera alrededor del estadio de Los Príncipes, que estaba enfrente de su departamento. Esa fue también una experiencia para mí inolvidable; tengo muy buenos dibujos de él, dedicados, por supuesto. Bueno, una fortuna.

FL: ¿Qué puedes identificar como las grandes transformaciones de la arquitectura del siglo XX, cuáles fueron sus aportes fundamentales?

TG: Primero, creo que la arquitectura moderna, como todo el arte moderno, se basa en la abstracción, y siempre, desde principios de siglo, desde los barruntos hasta los veinte, cuando estalla el movimiento, siempre ha habido la contra-partida; está el abstraccionismo como línea y de repente el expresionismo queriendo que no sea abstracto; después viene el año 25, el estallido de la forma fuerte y aparece el Art Déco. Siempre surge algo que no se atreve a asumir lo que realmente se ha descubierto en este siglo, que es la abstracción; Kandinsky en pintura, Schönberg en música; todas esas artes juntas. Y en arquitectura, siempre sale algo para decir "No vayan tan a prisa". ¿Qué es lo más importante, dices? A mi modo de ver, la abstracción, que siempre ha luchado, hasta ahora; después de la gran reacción violenta del postmodernismo, de los setenta y ochenta, vuelve la abstracción, vuelve a triunfar; quiere decir que el movimiento moderno está vivo con esa corriente, y ahora esa abstracción se ha pluralizado en distintas corrientes, pero siempre sanas y plu-

rales; por supuesto que siguen, y va a surgir otro movimiento de esos que son como las reacciones, pero afortunadamente el tronco del movimiento moderno, la abstracción, ahí va.

FL: En esta evolución de la arquitectura del siglo XX con las otras artes, en su vínculo con las vanguardias y la relación directa con la abstracción, llegamos al fin de siglo y se retoma esta tendencia con mayor diversidad, mucho más plural; ¿dónde quedaron los postulados sociales, todo aquello que apareció en los textos furibundos de mediados de siglo?

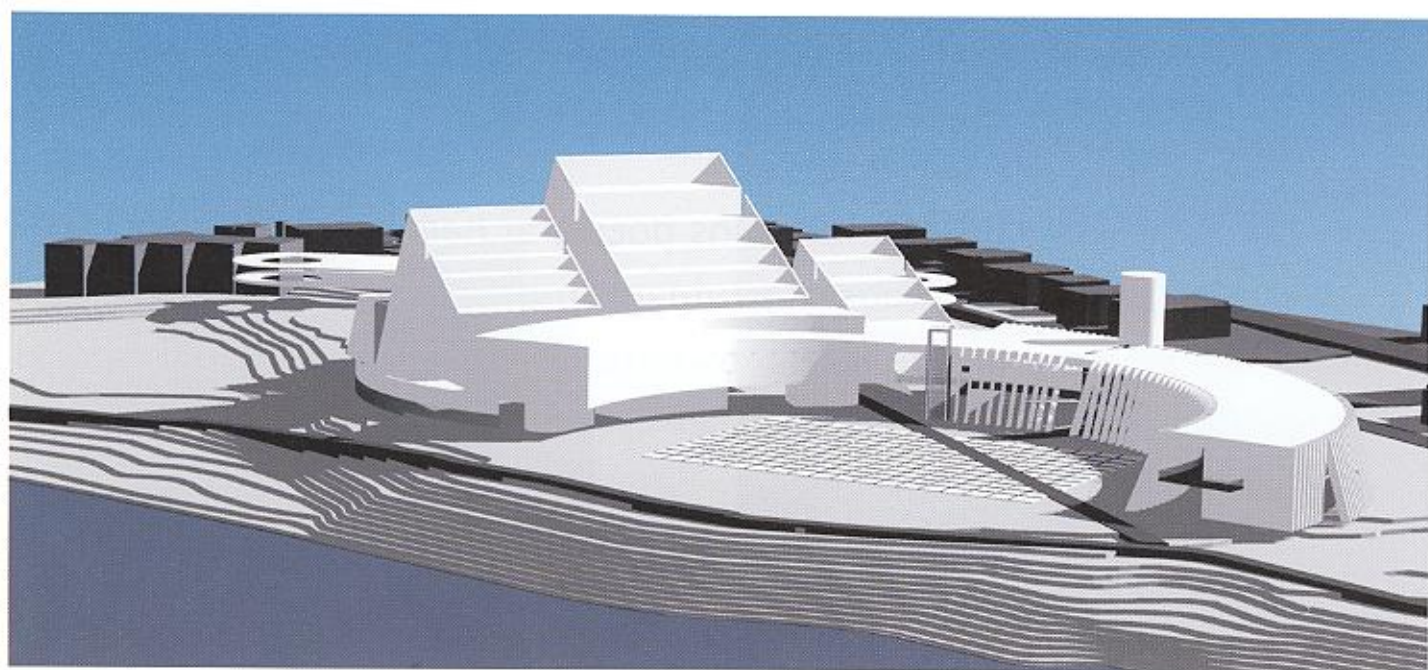
TG: Fíjate que vale la pena reflexionar sobre eso un poco, porque fueron creados casi todos en los años veinte, en el momento en que se formulaban las ideologías totalitarias de este siglo, y están contaminadas totalmente por ellas; esos postulados del urbanismo y el cambio del hombre, si tú los ves, es lo mismo que dijo el nazismo, el comunismo de los veinte, el fascismo, los puedes asimilar; no es moralmente lícito hacerlo, pero sí están contaminados, y es la reacción postmoderna de los setenta la que desenmascara que eso no sirvió para nada, que fue puro cuento, dictatorial, porque para poder hacer que el urbanismo cambiara al hombre había que deshacer la historia.

FL: Acabar con la memoria.

TG: Es decir, había configuraciones muy raras, y una vida muy regimentada; la que daba el urbanismo de Gilbert Saines, por ejemplo, es casi como aquel plano de papel de maguey y el norte de Tenochtitlan, puras parcelitas iguales, por canales; es decir, una sociedad regimentada como la azteca, solamente podía ser así.

FL: Absolutamente verticales.

TG: Y creo que se le debe a la reacción postmoderna el haber desenmascarado lo que tenían de autoritario, y afortunadamente desaparece; ya nadie cree en eso. De hecho, desde los cincuenta se empieza a no creer, porque el movimiento moderno se comercializa y el promotor empieza a hacer urbanismo, y urbanismo con edificios modernos, con los postulados del CIAM; entonces todo ese componente autoritario para cambiar al hombre cae por su propio peso.



Mexican American Cultural Center (proyecto), Austin, Texas, USA, 2000. Arquitecto: Teodoro González de León. Render: Arturo Fajardo.

FL: Se vanaliza.

TG: Pero la crítica se le debe a Aldo Rossi y a todos ellos, en los setenta, y ha sido sana, lo único sano de ese movimiento.

FL: Fue mucho más sano desde el punto de vista teórico que en el hacer.

TG: Por supuesto, pero creo que ahora ya tenemos la reflexión postmoderna; de nuevo podemos empezar a ver qué se perdió en el comercialismo y en la crítica; qué se perdió y es recuperable; creo que mucho del movimiento moderno es recuperable, desde su lado, desde su componente social; no discuto la plástica porque se me hace una vertiente vigorosísima, porque la plástica es finalmente lo que representa los alicientes de esta época. Representa nuestra época, pero creo que deberíamos de pensar en la vivienda, en la composición de la ciudad, en todos esos componentes sociales que tenían la arquitectura y el urbanismo, incorporarlas en un hecho más realista, y sobre todo más democrático.

FL: ¿Cómo podría expresarse? ¿Cómo ves las tendencias de la arquitectura contemporánea a nivel internacional y en México?

TG: Ahora el problema es mucho más confuso, porque nos encontramos con una ciudad que ya no tiene estructura, que no tiene forma; el urbanismo moderno destruyó al otro; y se resiste a tener forma, la ciudad se resiste a planeamiento, se resiste al ordenamiento y a caer en un orden; tal parece que la sociedad busca un desorden, contraste; entonces nos encontramos con una ciudad difícilmente manejable desde el punto de vista formal. Desordenada, como lo ves en todas las ciudades europeas, alrededor de los núcleos históricos; y no digamos en América, todas, no sólo en el núcleo histórico, afuera y en todos lados; entonces es difícil, por ese lado, ver qué va a pasar, dar una regla o una recomendación. Creo que nuestra tarea es más bien dedicarnos a hacer enclaves ordenados, si es que tenemos la suerte de que nos encarguen un conjunto; y si no, trabajar el edificio aislado, como faro, como un lugar de identidad urbana, aunque aumenta el desorden, porque si tienes muchos faros es un desorden.

FL: Un concierto de solistas.

TG: Pero, tal vez, esa es la ciudad moderna, la que debemos vivir y afrontar; creo que cambia mucho si la hacemos con calidad; lo que pasa aquí en México es que la gran mayoría se hace sin calidad; eso es lo que se ve mal, que hay arquitectura de quinta, y muy poca de buena calidad. Cuando hay una calidad general, el desorden, el azar de la ciudad moderna, molesta mucho menos; porque somos personas todavía imbuidas en el orden urbano, la ciudad del novecientos, toda ordenada como el centro de París, como parte del centro histórico mexicano, pero creo que a mucha gente moderna, joven, ya no le importa.

FL: ¿Qué es para ti la ciudad moderna, cómo la concibes?

TG: Mira, en primer lugar, también tenemos que hacer otra reflexión: la arquitectura moderna no conquistó a la sociedad; después de un siglo o de ochenta años de arte moderno o de arte abstracto, a la sociedad no le gustó en su casa el arte moderno; tú encuentras que los espacios de habitación de todas las ciudades del mundo que se hacen en este momento son pastiches que recuerdan al pasado, pastiches de estilo. En Suiza tú ves puros chalets modernos que imitan a los chalets antiguos; es un lugar donde existen muchos arquitectos modernos que figuran. Es decir, la obra de la arquitectura moderna pinta muy poco en el conjunto de la ciudad; más o menos el cuarenta por ciento del área urbana lo constituye la vivienda, eso quiere decir que el cuarenta por ciento no admite la arquitectura moderna, lo tienes que buscar con alfiler. Entró en los edificios de oficinas, en la industria, el edificio alto, sobre todo.

FL: En la infraestructura, en los aeropuertos, en las terminales de transporte.

TG: Y nadie discute; al contrario, a la gente le gusta que sea totalmente moderno, pero no en su vivienda. Entonces nos encontramos con una paradoja muy extraña, ¿qué va a pasar? Yo renuncio a tener la esfera de cristal; creo que si en algo ha fallado el hombre es en predecir, nunca ha previsto las cosas más elementales; no sabemos qué va a pasar.

"La veracidad, me dijo alguna vez, es la mayor virtud de la arquitectura moderna; la construcción debe mostrar de qué está hecha: piedra, metal, madera. Lo más alejado de González de León es el Barroco, sus tramoyas coloridas y sus incendios congelados."

Octavio Paz

FL: ¿Qué otros aportes ha dejado la arquitectura del siglo XX?

TG: Yo creo que es maravilloso lo que ha aportado la arquitectura moderna, y si nos vamos, por ejemplo, a la vivienda, incorporar el espacio interior con el exterior es una conquista, nunca se había logrado, gracias a los materiales, al vidrio, por ejemplo, que permite esa comunicación. Es un logro histórico, y creo que dentro de cuarenta siglos los arqueólogos lo van a decir.

Y también lo hicieron con la gente que trabaja; el edificio de oficinas está incorporado al exterior con las paredes de vidrio; hay que saberse proteger, nada más; es absurda una pared de vidrio que no esté protegida, pero eso es nada más cuestión de inteligencia del arquitecto. Esa gran aportación, vivir con el exterior y el interior, que nos ha dado la arquitectura; y por supuesto no sólo ella, tú ves que desde los años veinte la gente hace deporte al aire libre, y en el siglo pasado nadie lo hacía, se tapaban para que no les diera el sol; los interiores eran oscuros, protegidos del sol, que se consideraba malo. Cuando tú ves una sociedad en que todo se hace al aire libre, está la respuesta a esa sociedad; arquitectura y sociedad trabajan siempre al mismo tiempo; el arquitecto no inventa, la arquitectura es una respuesta clara a la sociedad, y eso de tener más luz, más sol, es ya una necesidad vital de todo el mundo; no hay gente que aguante un interior oscuro; si compra un departamento viejo le abre ventanas, hace algo, mete un tragaluz.

FL: La transparencia y la iluminación, desde luego.

TG: Sí, eso son las grandes conquistas, digamos formales, para la vida; hay otras que son técnicas.

FL: Un espacio ventilado e iluminado no es lo mismo que uno cerrado y en penumbra.

TG: Por supuesto; ahí hay un cambio radical, pero la misma ciudad lo está buscando, y la arquitectura tiene su respuesta.

FL: Cuando comentas que el movimiento moderno no penetró en la vivienda, no podemos olvidar que tú participaste en conjuntos de vivienda de arquitectura moderna que han tenido aceptación de los usuarios; tenemos las torres de Mixcoac, y aquí, en el sur de la

ciudad, las Fuentes Brotantes; ¿aceptan los usuarios vivir en edificios con tales características?

TG: Si los dejaras elegir, porque son gente atrapada en esquemas de vivienda económica, estoy seguro de que elegirían otra cosa, y la prueba es que apenas tienen un poco de dinero se salen de esos lugares y se consiguen una casa que imita casas francesas o un chalet gringo; es decir, algo no entra a lo más profundo de la gente, el abstraccionismo lo deja frío, lo deja seco. Mi casa por ejemplo...

FL: Gran obra por cierto.

TG: Muchos amigos, muy queridos, me dicen: "¿Cómo puedes vivir aquí, ¡es precioso!, pero cómo puedes vivir aquí?"

FL: ¿Cómo consideras a la sociedad mexicana actual, tiene capacidad de interpretar las grandes manifestaciones artísticas del siglo XX?

TG: Yo creo que está rezagada, y la prueba es que el movimiento moderno en México entró después de haber entrado a Brasil y Argentina; poco después, pero esos pocos años son muy importantes; entró brillantemente con Juan O'Gorman, como lo hemos dicho muchas veces; ha habido una actitud de enmascaramiento de la figura de Juan O'Gorman, y es el gran arquitecto de la vanguardia mexicana.

FL: Las casas de Diego Rivera y Frida Kahlo en San Ángel Inn son del treinta y dos.

TG: Pero entramos tarde, y vamos un poco tarde, también; y, por otro lado, tenemos el problema de las crisis que ha vivido el país periódicamente; afectan brutalmente a la arquitectura y a su desarrollo, porque no basta que los jóvenes, los arquitectos, estén bien formados, si no puedes hacer arquitectura, si todo se para y la arquitectura depende de la economía. Un edificio pensado no sirve para nada; el edificio realizado es el que cambia conductas de la sociedad; el que pensó un arquitecto no sirve para nada.

FL: Entonces no crees en algunos postulados de la arquitectura de papel.

TG: Sirven como archivo de la memoria de los arquitectos; sí sirven, como el edificio del Palacio de Los Soviets de Le Corbusier; te alimentan toda tu vida, pero



Centro Universitario de Capacitación (proyecto), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 2000.
Arquitecto: Teodoro González de León. Render: Arturo Fajardo.

a la sociedad ya no; ese edificio que iba a transformar, que iba a ser maravilloso, se acabó; y quedó un pastel espantoso.

FL: ¿Tú crees que la sociedad mexicana esté consciente de este rezago y que pudiese demandar espacios de mayor calidad y modernidad arquitectónica? En los espacios públicos tenemos un altísimo retraso, y la mayor parte de los criterios no van de acuerdo con el uso y las formas contemporáneas.

TG: Ahí tenemos el nudo mexicano, el problema número uno: estamos mal educados, la sociedad mexicana tiene baja educación, ganó la demografía y perdió la educación; tenemos una sociedad mal educada, en todos los terrenos; creo que hay que recuperarnos a través de la educación, y no por otro camino, y será, seguramente, a largo plazo. No puede ser de otro modo, y creo que la necesidad principal de México es educar a fondo a su población para que pueda trabajar mejor, para que pueda construir un mundo mejor; una gente que no está educada no puede hacer lo mejor.

FL: ¿Consideras que si se pudiesen integrar desde la formación primaria, desde la formación inicial, algunos paseos por la ciudad, el conocimiento de la geografía urbana, de las historias de los edificios significativos, ayudaría en algo?

TG: Puede ayudar pero creo que en lo fundamental es la educación general.

FL: Estructuralmente.

TG: Como estructura, sí; si tú tienes un individuo educado, inmediatamente se va a preocupar por lo mejor; viene como consecuencia.

FL: ¿Cuál es tu balance de la arquitectura del siglo XX, sintéticamente, tiene más luces que sombras?

TG: Creo que el final de siglo es muy bueno; hay muchas figuras en el mundo con voces muy independientes, muy singulares y muy plurales, en muchos caminos, pero en el tronco de la abstracción. Formidable, porque nos da un espectro muy amplio en donde los jóvenes pueden trabajar. Acuérdate que el arte siempre es imitación; el movimiento moderno se opuso a ese postulado: "El arte no es imitación, es invención"; en el

fondo, ellos habían aprendido muy bien, primero, y por eso reaccionaron así. Hay mucho de dónde imitar para los jóvenes; hay mucho camino plural de dónde escoger, y creo que lo que sí es importante es que no tengan muletas falsas, que no se apoyen en cosas como buscar la identidad, cosas metafísicas de esas que no nos llevan a ningún lado; sino que se avienten, como la gente que sin saber nadar sabe que se aprende a nadar aventándose al agua, y a ver cómo le hace, esa es la única forma, y no llevar una muleta, y no "Yo necesito tener mi protección de identidad, entonces mi arquitectura va a ser así"; esas protecciones sí son fatales, y siempre son apoyadas por nacionalismos gastados, y existen en todos lados, existen en Estados Unidos. El otro día discutía con un amigo a quien quiero mucho sobre cómo los norteamericanos quieren apropiarse ahora de la abstracción como algo que les viene de los diseños puritanos del siglo XVIII, porque no quieren admitir que la abstracción viene de Europa como el gran salto mortal por el arte; y ahora ellos están buscando identidad, que Donald Judd hace sus cosas minimalistas porque recupera los diseños simplistas, maravillosos, de los puritanos de Nueva Inglaterra; eso son locuras, es lo mismo, además, que transformar la historia; en todos lados se quiere hacer historia de bronce.

FL: Nosotros lo hemos padecido en México, ¿no?

TG: Sí, todos los días se hace historia de bronce en este país.

FL: Eso es parte del pensamiento del siglo XX, tener esa apertura, esa libertad, esa posibilidad de asimilar lo que culturalmente puede estar en el ambiente, en el aire y también, quizá, en las raíces.

TG: Creo que una tarea importante para fin de siglo es la ciudad; que nos preocupemos por la ciudad, en todas las zonas posibles; primero en infraestructura, eso es básico; la Ciudad de México tiene una tarea de infraestructura, pero la más importante para mí, como lo hemos platicado, es recuperar el agua del lago de Texcoco; ahí está una tarea maravillosa, que nos va a cambiar el paisaje, sobre todo nos va a dar esperanza en la ciudad. Si tenemos un proyecto de esa naturaleza, el



Centro Universitario de Capacitación (proyecto), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 2000.

Arquitecto: Teodoro González de León. Render: Arturo Fajardo.

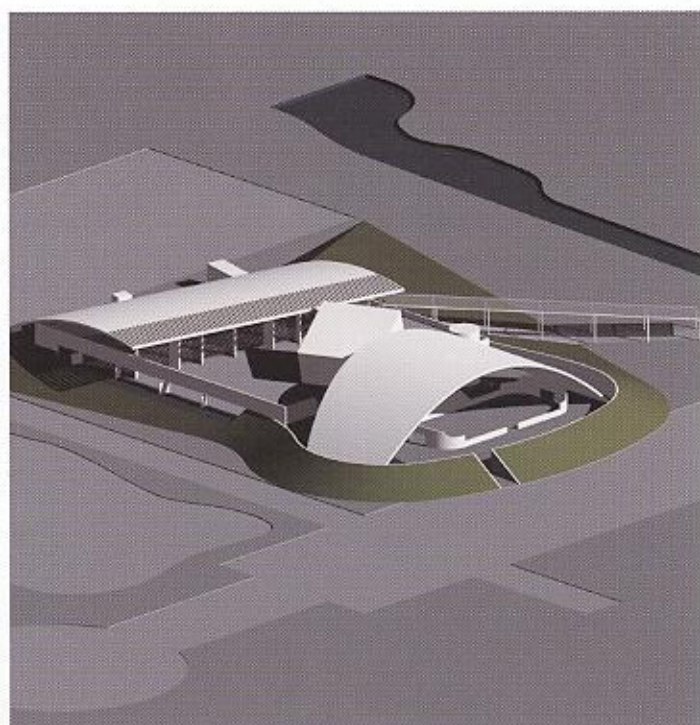
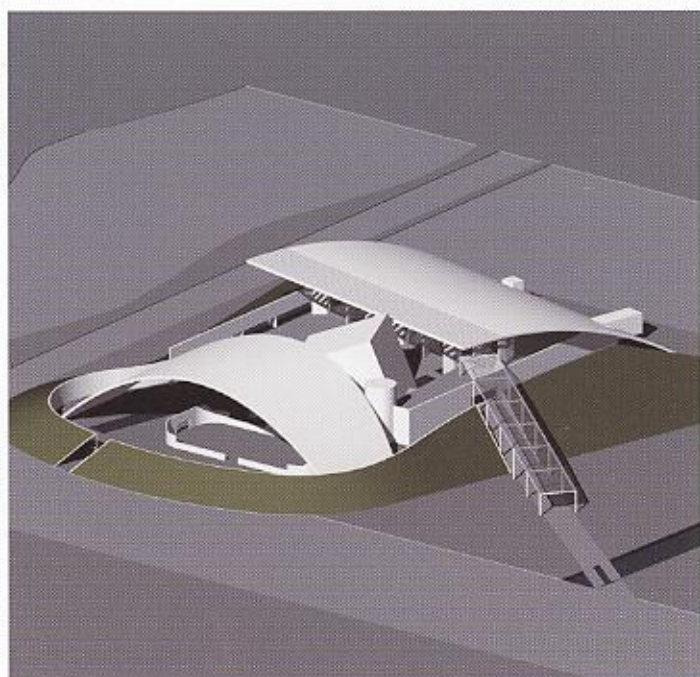
ciudadano va a sentir que hay una esperanza de cambio, de clima, en la contaminación del paisaje de la Ciudad de México, te cambia todo; esa es una, y la otra, el cuidar que las áreas no se deterioren, pero con medidas acertadas, no metiendo museos en el Centro Histórico como única medida, porque no te alcanzan los museos. La Universidad debe volver al centro, yo estoy convencido de eso; acabo de regresar de Amsterdam, y el corazón de Amsterdam, la parte que estaba deteriorándose más fácilmente, pegada al puerto, a la zona de instituciones, ya no funciona; y tiene la Universidad, y se salva; es decir, tú pasas por las calles y no sabes qué edificio es de oficinas, qué edificio es de la Universidad, que si la bicicleta es de un estudiante o un empleado, todo mezclado, como debe ser. Hay muchas ciudades, las podemos contar por veintenas en Europa, pequeñas y grandes ciudades, Santiago de Compostela, Murcia, Valencia, Alcalá de Henares Perpignan, Toulouse, Bolonia, que han salvado sus centros históricos con los estudiantes; los estudiantes dan una vitalidad al área que no le dan los museos; es el recurso más efectivo en contra del decaimiento, y es el incentivo para que los estudiantes vuelvan y vivan el corazón del Centro Histórico. Y creo que ahora que parece que la Universidad se va a recomponer, sería muy bueno que parte de ella conquistara el Centro Histórico, que empezó a decaer con su salida; entonces ahora hay que revertir el proceso, que la Universidad llegue al centro para salvar a la ciudad.

FL: Para activar esta parte de la ciudad cargada de memoria.

TG: Puede ser un programa maravilloso; programas de ese tipo dan entusiasmo a los habitantes, ¡que sean grandes programas! Una ciudad grande no puede tener programas pequeños; no como dijo algún delegado, que la Ciudad de México no necesitaba grandes proyectos sino pequeños. ¡La ciudad más grande del mundo necesita grandes proyectos, no faltaba más!

FL: Y que den esperanza con una mente abierta al nuevo siglo.

TG: ¡Seguro! ☺



Centro de Servicios del Conjunto JVC, Zapopan, Jalisco, 2000.

Arquitecto: Teodoro González de León. Render: Carlos Gutiérrez Juárez.