

JUEGOS DE MAGIA

ALEJANDRO ROSSI



Quanto sia grande l'utile, che ne apporta l'architettura, non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente et a lungo n'hanno trattato.

Giorgio Vasari, pittóre aretino.

Entre los destinos que me estaban reservados hay uno que ha alegrado muchas horas de mi vida: conversar de Arquitectura con Teodoro González de León. Agradezco esa suerte, porque sucede que él es un profesional de alto vuelo y yo un mero —aunque insistente— aficionado. Reconozco mi escasa erudición, pero reivindico, eso sí, un interés profundo por la arquitectura. Esas charlas algunas veces las hemos llevado a cabo en público y estas cuartillas que redacto para el Catálogo de la Exposición¹ también pueden verse como una manera de dialogar acompañados. Pues bien, ello siempre ha ocurrido en algún edificio de Teodoro: la primera vez en el Fondo de Cultura Económica —en esa zona de la Ciudad que parece una gran maqueta suya—, la segunda en el Colegio Nacional, tan maravillosamente restaurado por él y ahora aquí en el Museo Rufino Tamayo, a cuya inauguración recuerdo haber asistido. Me llama la atención que así haya sido, aunque no me atrevería a interpretar esas señales: dejo la tarea a aquellos hombres sensibles que dicen saber leer las coincidencias del mundo.

La tarea que me propongo es humanamente más modesta, aunque de ninguna manera más simple: explicar —o mostrar, si se prefiere un verbo menos altanero— las razones por las cuales me entusiasma el universo arquitectónico de Teodoro González de León, el cual, por supuesto, lo incluye a él como a sus obras. En primer lugar, me atrae su concentración artística. Me refiero ahora a esa capacidad de reacción inmediata, cualquiera sea la circunstancia, ante una pregunta o el planteamiento de un problema. Como si nunca estuviera distraído, como si siempre estuviera atento a que la presa levante el vuelo. A lo mejor la cuestión que le formulo no es tan interesante o tal vez peca de un cierto simplismo conceptual: no importa, todo es materia de discusión, lo importante es entrar en tema y poco a poco —es cosa de paciencia y de

gusto— se eliminan las impurezas y se la deja en sus líneas esenciales y complejas. O se convierte en otra cosa, porque quizá estaba mal expresada. Es un ejercicio intelectual que siempre me ha fascinado y es un juego que Teodoro y yo jugamos con la arquitectura, la pintura y también con el urbanismo. Podría hablar, entonces, de “tensión artística” y desde luego sería correcto. Si no fuera por un aire vagamente histérico que carga esa expresión o un dramatismo de artista solitario algo vulgar. Me agrada mucho más hablar de eros, porque esta palabra peligrosa no está reñida ni con lo sensible ni con lo intelectual y quien lo posee es dueño de un destino y no de una neurosis. Por cierto, ¿no es acaso la arquitectura de Teodoro González de León solar y optimista, una geometría enérgica que fomenta la vida, la arquitectura de un hombre que pisa la tierra sin suspicacias, más bien contento de estar en ella? Ese eros le permite la misma atención al detalle y la misma veneración de la forma ya se trate de la interpretación de una catedral o del diseño de una cerradura, de una puerta o de una moldura. Tiene razón: todo es valioso, lo mínimo y lo grande, todo contribuye a la expansión del eros, a la multiplicidad inagotable del universo.

Para él la arquitectura es esencialmente un oficio que se ejerce en el taller. No desprecia para nada la Teoría —¿no señaló ya el placer que le da una jugosa discusión analítica?—, pero sabe que la arquitectura se hace y se aprende en la práctica cotidiana, una camaradería de trabajo que los escritores, por ejemplo, (los hijos del silencio, al decir de Proust) observan con nostalgia. Cree, pues, en la pedagogía del trabajo más que en la del aula magistral, formadora, según él, más de burócratas que de artistas activos. Todo lo cual recuerda, por supuesto, la concepción renacentista de la bottega, la relación que allí se daba entre discípulo y maestro, el lugar sagrado donde se transmiten las reglas del oficio y el respeto a los materiales. Me parece que esta Exposición, tan necesaria, tiene como una de sus virtudes fundamentales, precisamente, las diferentes etapas del trabajo en un taller de arquitectura, en un centro vivo de arte. Es emocionante contemplar

esta suerte de narración de la génesis artística de una serie de construcciones. Allí están, en efecto, los sucesivos croquis —el momento tembloroso de la arquitectura— hasta llegar a los planos y maquetas, éstas últimas, dicho sea de paso, obras muy perfectas. El tránsito del croquis a la maqueta final es interesantísimo, pues es como ir de la soledad de un par de trazos al bullicio de la interacción con el cliente y los colaboradores. De este modo, Teodoro González de León comparte con nosotros la intimidad del taller, la batalla, privada y pública, para acertar con la forma definitiva.

Me agrada sobremanera su sano e higiénico internacionalismo, el cual —sobra decirlo— no debe confundirse con un pálido cosmopolitismo, ese estar en todos los sitios y a la vez no estar en ninguno, es deseo masoquista de borrar las huellas. El que ha creado una arquitectura que busca justamente el anonimato disfrazado de modernidad confortable. Pero tampoco acepta la exaltación obsesiva del ombligo nacional, ese foso en el que se han perdido tantos inocentes y que, bien visto, no es más que la aburrida repetición de fórmulas y soluciones que tienen fecha y geografía y que tal vez en algún momento fueron creativas. No hay esencias nacionales que obliguen a un programa artístico. Simplemente hay soluciones arquitectónicas que por comodidad o por falta de habilidad se reproducen mecánicamente como si fuesen banderitas nacionales. Es el momento en que el arte se convierte en especulación o artesanía comercial. Ni lo uno ni lo otro, entonces, más bien ese equilibrio difícilísimo entre invención y tradición en el sentido más amplio. Atender, verbigracia, a la tradición local no se confunde con ese nacionalismo de consulado, sino que es el reconocimiento de que somos deudores, en primer lugar, de una infancia, de una educación estética que comenzó el primer día que percibimos el mundo circundante y, luego, de que somos herederos de una peculiar manera de entender el oficio que se expresa, valga el ejemplo, en el tono y calidad arquitectónica de la ciudad que hemos habitado. Pero a partir de estos reconocimientos inevitables, la plena libertad. Y también, naturalmente, la libertad de elegir el tipo o modalidad de tradición que más nos convenga. Teodoro González de León fue un hijo del Movimiento Moderno, es verdad, y sin embargo en su obra se encuentran soluciones, temas y ecos de la arquitectura mexicana precolombina y posterior. El talud y el patio, para citar los más obvios. Y algo que me atrae aún más. Escribe Teodoro, con notable lucidez, que una imagen que está presente en su arquitectura es la ruina. Sí, de acuerdo, es muy cierto y era la palabra que me hacía falta para explicarme o —mejor— para nombrar esa emoción indefinida que me producía, por ejemplo, el edificio del Fondo de Cultura Económica, sobre todo su fachada, con ese puente metálico que es

como un tatuaje, un gesto entre pictórico y ritual. Me parecía que se trataba de una mezcla de tiempos, algo muy antiguo construido desde una modernidad sin concesiones. También yo tengo, lo reconozco, una particular atracción por las ruinas. Son como otra arquitectura: iniciadas por una mano y terminadas por los vientos de la historia. No las veo como obras trunacas, como muñones que evocan la obra original, sino como formas perfectamente autónomas: signos silenciosos que son formas nuevas. Claro, aquí habría que trazar una mínima distinción: aquellas ruinas que lo son de civilizaciones que han continuado y esas otras, más calladas, que pertenecen a civilizaciones que no tuvieron éxito histórico, las que pertenecen a un pasado que se quedó en un callejón sin salida. Islas históricas. Pues bien, el dinamismo de la fachada del Fondo —y también el de otros edificios— participa a la vez de una monumentalidad silenciosa, de una inquietante calma intemporal cuyo eco artístico, estoy convencido, es la ruina —me atrevo a agregar— del codo histórico.

Teodoro González de León ha dejado a un lado algunos de los postulados más dogmáticos del Movimiento Moderno, pero ha conservado el ideal del arquitecto-urbanista. Por eso prefiere construir edificios públicos, aquellas señales visuales que definen una Ciudad, que marcan los grandes espacios de la urbe. Leon Battista Alberti no estaría en desacuerdo. Aunque González de León ha edificado centros habitacionales, me parece que no le interesa gran cosa diseñar castillos secretos rodeados de altísimas bardas, los refugios o los escondites de nuestra burguesía, ni tampoco esos islotes de casas particulares que no constituyen un barrio y más bien son zonas de seguridad en que una parte de la población, como una tribu independiente, se oculta y se protege de la otra. Sospecho que también le fastidian las exigencias de la viuda que desea unas ventanas que vió en Turquía o las manías del Gran Licenciado que invariablemente anhela una biblioteca de tres pisos. Conozco a Teodoro, no lo veo anotando en la mesa del comedor los hábitos y las costumbres de la simpática familia. No desprecio esa tarea —¡venero la Robie House!—, sería una arrogancia y, sobre todo, una idiotéz. Es un trabajo imprescindible, como lo es el del sastre de la esquina que, sin embargo, no debe compararse con el diseñador inspirado. En una ciudad muy degradada y que desde hace décadas ha perdido la brújula —como si fuera uno de esos temibles adolescentes que siguen creciendo y engordando— Teodoro González de León es un caballero andante de la arquitectura, un hombre que no cesa de luchar por la dignidad visual de todos. Es una pelea cuyo resultado es incierto y que exige un consenso estético que, francamente, es todavía lejano. Pero hay un problema aún mayor. Lo formularé de la manera

más económica posible: más allá de los espacios íntimos y privados, siempre he pensado que las ciudades ilustres han tenido, para decirlo con una palabra tal vez chocante aunque expresiva, un "dueño": un monarca, una aristocracia, una iglesia, una familia, un estado o una clase social económicamente dominante. Quien lo fuese en algún momento histórico, se ocupaba de la ciudad esencialmente como obra de conjunto y, en particular, del espacio público y sus edificios paradigmáticos. ¿Cuál ha sido, pues, el "dueño" de la Ciudad de México en las últimas décadas? ¿Hay un dueño actualmente? La triste verdad es que la burguesía, la clase adinerada, desde hace años ha abandonado la ciudad pública: se encierra en sus cuevas o en cotos privados fuera del Distrito Federal y se olvida de la calle, de los parques, de los espacios de reunión ciudadana. No la viven, se la "regalan" a los pobres y a la manada de perros que trotan por la ciudad, y tampoco han contribuido a la necesaria espectacularidad de la Ciudad ambiciosa. No olvido, por supuesto, excepciones honorables. Lo esencial, sin embargo, es que no se han asumido como protagonistas de la salud arquitectónica de la ciudad. Se crea, así, un mal círculo, un mecanismo de derrota. Más abandono crea mayores motivos para alejarse de ella. Desde hace muchos decenios, a falta de una responsabilidad compartida y ante la huida de quienes deberían haber sido los personajes claves, la burocracia gubernamental es la que se ha ocupado de los espacios públicos y de la "monumentalidad" de la Ciudad. Con fortuna diversa —para decirlo educadamente— y sin haber casi frenado la especulación edilicia o someterla por lo menos a los rigores de un reglamento ilustrado. Curiosa política: desorden por un lado e inmovilismo arquitectónico en el Centro Histórico.

La arquitectura de Teodoro González de León puede interpretarse como un diálogo crítico con el Movimiento Moderno y, en especial, con Le Corbusier. Un diálogo en movimiento, el agua corre. Ahora ya hay en Teodoro una aceptación de la historia y del azar y un rechazo de las formas neutras derivadas, se creía, únicamente de la lógica y de la economía. Una aceptación de la "mezcla", de las impurezas de la vida. Hay una reconciliación con el *adorno* u *ornato* y, por consiguiente, con la representación, la teatralidad ineludible de la Ciudad. También añadiría: la inclusión del deseo y del capricho en la creación arquitectónica. Pero se mantiene la pretensión de que cada edificio sea una escultura, lo cual suscita una interesante discusión urbanística acerca de la integración de un edificio con otro y acerca de cómo y cuándo deben respetarse, entonces, las viejas reglas de alineamiento al paño, misma altura y textura similar. Pienso que este es uno de los grandes temas de la Ciudad Moderna. Es una experiencia cotidiana que el edificio-escultura puede quizá

ser de una belleza fulgurante y a la vez reducir a cenizas visuales un entorno no necesariamente lamentable. Me parece, sin embargo, que la distancia teórica más honda entre González de León y el Movimiento Moderno se da alrededor del concepto de "función". González de León coincide con Aldo Rossi en que la arquitectura, el espacio, es indiferente a la función. Es una tesis con muchas consecuencias: los usos no estarían tan ligados como se pensaba a determinadas formas, lo cual explicaría según escribe González de León "la extraordinaria longitud de los ciclos temporales de la arquitectura. Por eso las obras duran y se usan no sólo para actividades distintas, sino para culturas distintas ..." (*Retrato de arquitecto con ciudad*, pág. 17) La "indiferencia a la función" iluminaría así las ideas acerca de la evolución de las ciudades, de su mantenimiento y renovación.

Quisiera preguntarme —aunque sea de prisa— si no sería posible rescatar la verdad que, me parece, también hay en la posición contraria, a saber, la de que a cada función le correspondería un espacio determinado. Formulada así es, claro está, muy rígida y suena a un platonismo algo elemental. Lo que no advierto, por lo pronto, es la razón por la cual esa tesis no podría separarse de la "poesía de la ingeniería", es decir, de la estética del funcionalismo más radical. Si esa tesis, además, la aplicamos a la idea de *estilo*, ¿no recuperaríamos parte de su verdad? ¿Acaso no es cualquier estilo arquitectónico la propuesta de un espacio determinado para una función específica? El concepto de *estilo*, dadas sus infinitas variantes, nos permitiría hablar de la "indiferencia a la función" y, dentro de un estilo determinado, podríamos aceptar, sin ninguna contradicción, la estrecha relación entre función y espacio. De esta manera sería posible salvar los cambios de usos y conservar la idea de "espacios conquistados". Dentro de un estilo entre tantos, naturalmente. Las *tipologías* se referirían a los estilos y su concepción, como ya dije, no entraría en conflicto con la tesis de la "indiferencia". También se evitaría un platonismo cerril.

Lo que importa aquí, en fin, es recalcar que el complejo y continuo diálogo de Teodoro con su tradición formativa ha resultado en una arquitectura más libre, más audaz, un arte que sin duda ha encontrado su tono propio. El horizonte histórico sigue siendo, desde luego, el Movimiento Moderno, pero ya sin ligas mecánicas con escuelas y programas: precisamente la relación creativa con la tradición. Sus obras recientes —entre las que destaco el deslumbrante Arcos-Bosques— hablan de un artista en pleno vuelo, sin miedo, sin timideces, con ganas de arriesgar, de sorprender a su Ciudad con esas construcciones tectónicas —cuya metáfora sería el edificio como atleta—, sinceras con sus cargas y esfuerzos. Dice Teodoro que él querría que el espacio de su arquitectura produjera una cierta

exaltación. Usa la palabra en el sentido de entusiasmo y excitación. Tiene razón, su arquitectura, ya lo dije, no es melancólica, no le cuadran los sauces llorones y tampoco es un jardín de meditación seca o la línea angustiosa de un muro. De acuerdo, es una arquitectura asociada a una velocidad interior, pero sería injusto olvidar que también "exalta" en la otra acepción del término: "enaltecer, elevar a una persona o cosa a ma-

yor auge y dignidad". Es una definición elegante de las magias del arte. ♪

NOTA

¹ Este ensayo figura en el catálogo de la exposición "Ensamblajes y excavaciones. La obra de Teodoro González de León. 1969-1996; inaugurado en el Museo Rufino Tamayo el 25 de noviembre.

LAS ILUSTRACIONES DE ESTE NÚMERO

Algunas páginas de este número de *Vuelta* se ilustran con fotografías de Gilles Mermet, tomadas del libro de Serge Gruzinsky *El Aguila y la Sibila*,* primer libro de arte colonial mexicano publicado por un autor francés, sobre el que llamo la atención de los lectores cultos. Siempre se agradece que alguien nos permita volver a ver lo ya conocido —y que a veces desdeñan quienes aun lo desconocen— con ojos nuevos y en condiciones óptimas. Ocurre así, en este caso, con los temas relativos a la cultura y el arte de la Nueva España.

El libro ofrece una visión novedosa, fresca, culta (en el más profundo sentido), sensible, del arte de los pintores indios, reeducados o formados por el mundo que sobrevino tras la destrucción del suyo. El asunto es de un interés muy amplio, pues se trata de uno de los fenómenos de mayor importancia en la historia del mundo, como lo fue el del encuentro entre Europa, Asia y África con el Mundo Nuevo.

Estos pintores indios, todavía identificados como *tlacuilo*s, fueron los mejores intérpretes de la nueva realidad que se impuso a la suya anterior a la conquista. Fueron los primeros en comprender aquello que unió a conquistadores y conquistados: el mundo de lo sagrado. El ámbito que permitió el verdadero encuentro, el de sus mundos interiores, el de su espiritualidad. Quien no sepa distinguir y captar la fuerza espiritual que contienen estas obras de arte pictóricas y escultóricas, que decoran a cientos de conventos mexicanos del siglo XVI, aún no ha comprendido la historia de México. Los muros de los interiores de los templos y de los conventos, las salas de profundis, los refectorios y las escaleras fueron cubiertos por miles de metros, lo mismo que las innumerables portadas y elementos decorativos arquitectónicos labrados en piedra fueron ejecutados por artistas indios, formados en los talleres anexos a las capillas abiertas de los conventos de frailes regulares en el siglo XVI. Monasterios que se levantaban enci-

ma de las pirámides arrasadas por los conquistadores militares y espirituales. Esa empresa espiritual fue valorada por un historiador francés, Robert Ricard, autor de *La conquista espiritual de México*, antepasado cultural y espiritual de Serge Gruzinsky.

Gruzinsky hace una antología de obras, entre los cientos que aún se conservan. Eligió cuatro casos paradigmáticos: la escalera conventual de letras y letrados de Actopan, homenaje de los que se expresaban con imágenes frente a los que se comunican por signos; los grotescos que decoran el templo de Ixmiquilpan, fiesta pictórica, ceremonia ritual que cifra la lucha del bien contra el mal; Tecamachalco, con sotocoro de bóveda nervada, que aloja los papeles de amate pintados por el indio Juan Gerson, con temas del antiguo y nuevo testamento y, por último, la Casa del Deán de Puebla, el poderoso miembro del cabildo que debió ser lector de cancioneros petrarquistas, que dispuso que su salón fuera un ejemplo de concurrencia de tradiciones al ligar a los Triunfos de Petrarca, las sibilas bíblicas y las presencias del mundo mexicano antiguo representado por tochtlis embriagadores, monos y flores de peyote.

Los lectores enriquecerán su visión de México y de la Nueva España del siglo XVI con el acceso a este texto y las magníficas fotografías que lo ilustran. Constituyen una primera visión europea que distingue de fondo problemas culturales y plásticos, desde la perspectiva histórica, para afirmar la hermosa lección del mestizaje, aquel que permite que lo ajeno se haga propio, fenómeno ocurrido en México en la etapa inicial de su presencia en todo el orbe.

GUILLERMO TOVAR DE TERESA

* Barcelona, Moleiro, 1994. Edición francesa, Imprimerie Nationale, Paris, 1994, 200 páginas.