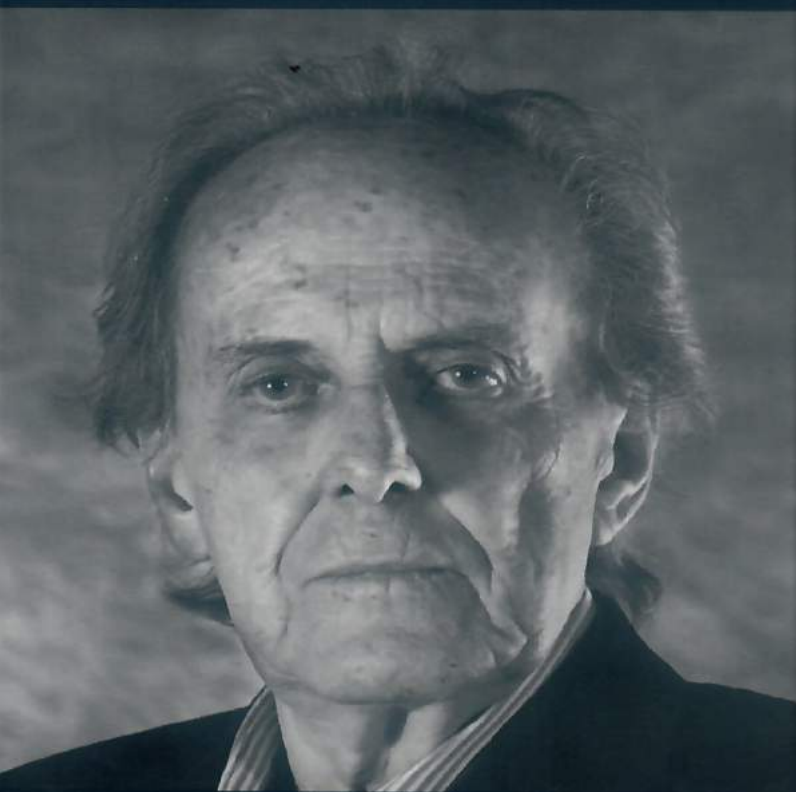


TEODORO GONZÁLEZ DE LEÓN
ARQUITECTURA Y CIUDAD
DISCURSO DE INGRESO

OCTAVIO PAZ
RESPUESTA



EL COLEGIO NACIONAL

ARQUITECTURA Y CIUDAD

Teodoro González de León

ARQUITECTURA Y CIUDAD

DISCURSO DE INGRESO
(28 DE NOVIEMBRE DE 1989)

SALUTACIÓN
Marcos Moshinsky

CONTESTACIÓN
Octavio Paz



Coordinación editorial: Rosa Campos de la Rosa

Primera edición: 2013

D. R. © 2013. EL COLEGIO NACIONAL

Luis González Obregón núm. 23.

Centro Histórico, C. P. 06020, México, D. F.

Teléfonos: 5789.4330 • 5702.1878 Fax: 5702.1779

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Correo electrónico: contacto@colegionacional.org.mx

colnal@mx.inter.net

Página: <http://www.colegionacional.org.mx>

SALUTACIÓN
POR EL SEÑOR MARCOS MOSHINSKY
PRESIDENTE EN TURNO

En mi carácter de presidente en turno de El Colegio Nacional me corresponde el honor —y el privilegio— de dar, en nombre de mis colegas, la más cordial bienvenida al arquitecto Teodoro González de León.

El Colegio Nacional está en deuda con el gremio de los arquitectos. En sus 46 años de existencia, sólo un miembro, José Villagrán García, ha ejercido esta profesión habiendo entrado a nuestra institución en 1966 y fallecido en 1982.

Han pasado, pues, casi ocho años en que no hemos contado con la valiosa opinión de un arquitecto en los múltiples temas que tocamos en nuestras reuniones mensuales, o en los cursos, ya sean individuales o de mesa redonda, que El Colegio Nacional ha impartido.

Este error será corregido a partir de hoy y en mi breve salutación quisiera empezar por citar palabras que con modestia enunció el arquitecto Villagrán García en su toma de posesión:

No me mueve al aceptar la distinción que se me otorgó, ignorarme de tan escasos méritos, sino considerarme ante ustedes individuo de un gremio y de una escuela que ostenta con orgullo y conciencia su consagración al arte mayor de la arquitectura.

Nuestro milenario arte, tan débilmente valorado aún por el etnocentrismo occidental, y nuestra escuela, primera que abrió en México sus talleres, merecen ciertamente contar con un sitio en las aulas de este colegio. El día de hoy, en que por primera vez ocupa su tribuna un arquitecto, lo registrarán como memorable.

Yo espero que en mi seguimiento vengan hombres mejor dotados y mejor preparados que suplan lo que para mí queda por encima de mis posibilidades.

Las palabras mencionadas de Villagrán García parecen ser dirigidas al hombre que hoy nos honramos en recibir.

El arquitecto Teodoro González de León, egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura en 1947, trabajó inmediatamente después con Le Corbusier, quien le encargó varias obras importantes. Desde su regreso a México en 1950 ha realizado más de cuarenta construcciones, muchas de ellas de gran envergadura, y más de

treinta proyectos. Además de arquitecto, Teodoro González de León se ha destacado como urbanista y pintor, y ha recibido numerosas distinciones entre las que se encuentra el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la rama de Bellas Artes.

Pero quizás las obras que más hemos gozado todos del arquitecto González de León han sido los edificios públicos que realizó en colaboración con Abraham Zabludovsky: El Colegio de México, el Museo Tamayo, el edificio del Infonavit, el edificio de la Delegación Cuauhtémoc, la Universidad Pedagógica Nacional, etc., así como otros radicados en el extranjero que sólo conocemos por fotografía.

Por todos esos méritos El Colegio Nacional abre de par en par las puertas de su viejo edificio, que tanto necesita de las atenciones de un arquitecto, a su nuevo miembro.

Muchas gracias.

ARQUITECTURA
Y CIUDAD

Las ciudades se deben al azar, el diseño, el tiempo y la memoria. En otras palabras: son obra de la gente, regulada por el gobierno, modificada por el tiempo y preservada por la memoria. Las buenas ciudades resultan de un equilibrio entre esos cuatro factores: en ellas, el orden del diseño propicia la libertad, y la memoria urbana de sus habitantes actúa para corregir y, llegado el caso, aprovechar los efectos del tiempo. Son ciudades bellas en las que la plástica urbana adquiere la naturaleza de obra de arte. Una plástica urbana, muy específica, configurada no sólo por los espacios de calles, plazas y parques, la variedad de formas y superficies de los edificios y monumentos, sino también por todos los objetos que pueblan esos espacios: postes, alambres, anuncios, vehículos. Es además una plástica dinámica, sólo apreciable en movimiento; más todavía: la forma y la facilidad del movimiento son parte de ella. Si según el precepto de Alberti la escultura requie-

re ocho puntos de vista a su alrededor para ser concebida y apreciada, la plástica urbana requeriría no ocho sino una infinidad de puntos; es decir requeriría tiempo. El recorrido por una ciudad es la más inmediata demostración de las cuatro dimensiones en que habitamos.

Se ha hablado muy poco de la plástica urbana. Es un tema que sólo se aborda cuando se estudian los grandes ordenamientos urbanos. Pero muy rara vez se la ha analizado como algo consustancial al fenómeno urbano. Entre las excepciones están los trabajos de Alberti, Camillo Sitte, Hiberseimer y Le Corbusier. Todos ellos, sin embargo, la tratan desde una preceptiva, como el resultado de la fidelidad a determinado pensamiento. Otros la confunden con lo pintoresco. Sólo Aldo Rossi, quien aborda el tema de otra manera, descubre que la ciudad puede describirse como una gran manufactura, como una enorme obra arquitectónica que se va realizando en el tiempo y gracias a mucha gente. Esta posición supera las descripciones del funcionalismo y del organicismo, las dos corrientes derivadas de la fisiología que han recorrido la arquitectura y la urbanística modernas y para las cuales la plástica se explica sólo como un agregado de las funciones que dan origen a la forma urbana. La originalidad de Rossi radica en que, al introducir

el concepto de manufactura, introduce también, en consecuencia, el concepto de estilo. No hay manufactura sin estilo. Las creaciones humanas fatalmente se expresan con un lenguaje: el de su tiempo y su lugar. Y esto a fin de cuentas constituye una plástica. Rossi nos explica cómo en las distintas épocas la ciudad es moldeada por sus habitantes (el diccionario define plástica como algo que se moldea); cómo a base de creaciones y destrucciones se va construyendo esa enorme arquitectura que es la ciudad. Y cómo toda arquitectura, mala, mediocre o con naturaleza de obra de arte, constituye siempre, fatalmente, el registro y la expresión de su época.

Una ciudad, para decirlo con palabras de Octavio Paz, puede convertirse en “una visión de los hombres en el mundo y de los hombres como un mundo: un orden, una arquitectura”. Estas palabras nos aclaran cuál es la lectura que podemos hacer de la ciudad y nos hacen entender la estrecha relación que hay entre los factores que la conforman: el azar, el diseño, el tiempo y la memoria. Hay ciudades como Brasilia: una gran manufactura creada de un solo golpe en la que el diseño es preponderante y anula el azar. Todo tiene su sitio de antemano. Pero anular el azar es ilusorio y éste se despliega en forma incontenible afuera, en el conjun-

to de ciudades satélites que rodean a Brasilia y que son sorprendentemente semejantes a las áreas urbanas de crecimiento espontáneo de toda Latinoamérica. Más adelante me referiré a este punto. Existen en cambio ciudades como Londres, en las que resalta la diversidad: la estructura urbana, aparentemente caótica, está orientada a preservar una serie de enclaves urbanos totalmente distintos unos de otros. París es un ejemplo de lo contrario: desde el siglo XVII existe la voluntad formal de dar un diseño homogéneo a una pluralidad de áreas urbanas diversas. Un sistema de ejes perspectivas cruzados, aunado a una secuencia de grandes espacios y monumentos, impone un orden que permite comprender la ciudad. Pero en ningún momento ese orden ahoga lo espontáneo y lo plural. En una entrevista reciente, Umberto Eco decía que París es una ciudad que permite vivir en épocas diferentes a la nuestra. “Se puede, por ejemplo, seguir los recorridos sin salir jamás del medioevo; permanecer dentro de sus arquitecturas y dentro de sus sugerencias”. En París también se puede apreciar cómo se han renovado o sustituido valientemente las estructuras que el tiempo ha dañado.

El tiempo tiene dos caras: si por un lado deteriora, por el otro salva y homogeiniza: borra

rivalidades. Estilos contrarios, irreconciliables en su época, como fueron el gótico y el renacentista en Florencia, los vemos ahora perfectamente hermanados y formando una arquitectura urbana homogénea. Sucede lo mismo con el máximo monumento de la revolución industrial —que sirvió para conmemorar la otra gran revolución—, la torre Eiffel: era brutalmente agresiva cuando se erigió, hace exactamente cien años, y no sólo ha dejado de serlo sino que se ha convertido en el símbolo de París.

Pero no sólo el tiempo y sus desastres destruyen las ciudades. Los responsables son sobre todo sus habitantes. Cada generación renueva las arquitecturas existentes o acaba con ellas. Y algunas destruyen más que otras. Hay épocas en las que el pasado, sobre todo el pasado inmediato, no sólo no nos dice nada sino que lo aborrecemos. La vanguardia del siglo XX aborreció y quiso destruir la ciudad ecléctica de fines del XIX. En México casi borramos las colonias San Rafael, Juárez y Roma. Baudelaire decía en 1864, en un París afiebrado, en plena destrucción y renovación hausmaniana: “El viejo París ya no existe. La forma de una ciudad cambia más rápidamente que el corazón de un mortal”. Tenía razón, en el doble sentido de destrucción y renovación: el mismo año, Nadar

tomó la primera fotografía aérea desde un globo en la que se muestra el Arco del Triunfo rodeado de predios baldíos. Baudelaire no vivió para comprobar con qué rapidez esa área se convirtió en el modelo de una urbanización densa y acabada para todo el mundo.

El balance entre destrucción y renovación tiene que ver con la memoria urbana, que descansa en parte en los habitantes de la ciudad y está constantemente cambiando con las características de la población. Una población más educada y más vieja mantiene un diálogo más vivo con el pasado, dispone de una memoria urbana más sólida, renueva más y destruye menos las arquitecturas del pasado. Marcel Poete decía que la memoria está constituida por el pasado que aún experimentamos. Pero, además, la memoria radica en lo que el mismo Poete denomina las “permanencias urbanas”. Se refiere a ciertas partes de la estructura urbana que son refractarias al cambio y prácticamente indelebles: como la forma del parcelamiento y la estructura vial. Son partes duras que no se alteran con desastres y destrucciones. El espléndido plan que diseñó Wren para Londres, después del “gran fuego”, no pudo llevarse a cabo porque implicaba cambiar la forma del parcelamiento dictada por la estructura vial, que quedó intacta después del

incendio. Es bien sabido cómo los arqueólogos usan la fotografía aérea para descubrir, por los cambios de tonos en los sembrados, los rastros de estructuras urbanas del pasado. La persistencia de las calzadas y de las huellas que dejan los canales permitieron a Manuel Toussaint y a Justino Fernández localizar acertadamente en 1938, cerca de Tlaltelolco, el llamado plano de papel de maguey que data de mediados del siglo XVI.

En la historia de la Ciudad de México hubo tres momentos en los que las acciones colectivas integraron una obra de arquitectura urbana total, unitaria y diversa. El primero ocurrió en los albores del siglo XVI, cuando la ciudad era una isla, en parte natural y en parte consolidada por esa invención genial que fue la chinampa. Esta isla tenía una estructura bipolar con dos centros: Tlaltelolco en el norte y Tenochtitlan en la porción central. La conectaban con la tierra firme cinco calzadas (o seis, según algunos documentos), tres de las cuales llegaban directamente al núcleo central y dos a Tlaltelolco. El centro contenía el precinto sagrado amurallado que albergaba una treintena de edificios y monumentos. La reconstrucción hecha por Marquina de este conjunto, plenamente comprobada por la arqueología, nos muestra un urbanismo

insólito de espacios exteriores compuestos a base de juegos de plataformas definidas por escalinatas y taludes fuertemente policromados. Esta impresionante manufactura estaba ordenada por una doble simetría que respondía a sus dos deidades y cada medio siglo era destruida y rehecha. Rodeaba a este precinto una estructura menos rigurosa de palacios, residencias y talleres, que muy probablemente se desparrramaba por las calzadas y se hacía gradualmente menos densa hasta convertirse en la chinampa que ocupaba toda la periferia de la isla. La chinampa, lugar de vivienda y producción, constituía un tejido azaroso y a la vez ordenado de canales y calzadas, tal como nos lo muestra el famoso plano de papel de maguey mencionado y como lo podemos constatar en el Xochimilco actual. Se trataba de un urbanismo lacustre para un valle que contenía cuatro lagos, en el que la transportación se hacía fundamentalmente por agua. Era la respuesta adecuada al medio natural. Se había conseguido un equilibrio y los desbalances provocados por las obras eran pequeños. Se sabe, por ejemplo, que el albarradón aumentó la salinidad de las aguas de Texcoco y redujo las de México.

Los dos núcleos de toda esa arquitectura fueron totalmente arrasados; no así la chinampa,

que fue desapareciendo poco a poco. Se nos olvida que las últimas chinampas urbanas, las de San Juan de Aragón, la Magdalena Mixuca e Ixtacalco, desaparecieron en la década de los sesenta, hace sólo 25 años. El plano de Trasmonte de 1628 dibuja una periferia con pequeñas construcciones dispersas. Se trata, sin duda, de las chinampas. Después los cartógrafos del XVIII y XIX no se ocupan de esas áreas. Pero el ojo veraz de Casimiro Castro, ya influido por el naturalismo de la fotografía, nos revela en sus admirables vistas en globo de 1856 una plástica de la periferia que los planos ocultaban: una enorme y amable extensión erizada de huejotes (el árbol de la chinampa) que ocupaba todo el oriente de la parte plana del valle que no era lago.

El segundo momento de integración de la arquitectura urbana en la ciudad de México puede datarse entre el final del siglo XVIII y el comienzo del XIX, cuando la manufactura de la ciudad logró una plástica de real unidad y estilo propio. Fue la culminación de un proceso muy lento de baja presión demográfica, catástrofes y rebeliones, iniciado en los primeros años del XVII. La arquitectura de la ciudad había desarrollado, con incontables variantes, esa forma en “H” que resultaba de prolongar hasta la cornisa las jambas de piedra de los vanos y que enmar-

caba las puertas y ventanas de la gran mayoría de las fachadas, fueran de uno, dos o tres pisos y pertenecieran a edificios civiles o religiosos. La ciudad cobró ese color sombrío que todavía prevalece en algunas partes del Centro Histórico, para asombro de los visitantes, y que resultaba de la utilización de la piedra de sangre rojinegra: el tezontle.

La silueta de la ciudad se perfilaba con torres y cúpulas. Estas últimas habían sustituido a las cubiertas puntiagudas, protección de los techos artesonados de madera del siglo XVI, que aparecen en el plano perspectivo de Trasmonte y en las pinturas de varios biombos. Éste es un caso típico del proceso de destrucción y renovación que trae consigo un cambio de ideal plástico. Como en Francia, en España las formas del Renacimiento se mezclaron con las del gótico tardío, pero también con las de origen musulmán. Los techos artesonados que tenía la ciudad de México venían de esa mezcla gótico-musulmana. Pero el nuevo espíritu formal del barroco católico, derivado del concilio de Trento, consagró el uso de la cúpula colocada en el cruce de las naves de una planta de cruz latina. La cúpula fue, pues, una invención o, mejor dicho, una reinvención constructiva y una representación del universo. La última cubierta puntiaguda, la de

la Merced, de la cual existen fotos, desapareció a fines del siglo pasado. Del mismo modo, los retablos churriguerescos habían sido destruidos y sustituidos por los neoclásicos.

El orden urbano se articulaba por medio de una diversidad de plazas que dictaba con nitidez la jerarquía de vecindad, barrio y ciudad. Pero ya entonces se había roto la relación con la ecología del valle. La cultura novohispana no entendió el difícil equilibrio que existía entre la vida urbana de Tenochtitlan y los lagos. No se pudo elaborar un plan pertinente para evitar las inundaciones desviando las demasías y a la vez preservar los lagos. Se hizo algo más radical: desaguar el lago a una cota tal que permitiera acumular avenidas extraordinarias. Pero, como en muchos proyectos hidráulicos, éste tuvo consecuencias fatales inesperadas cuando se desecaron los lagos.

Hay, finalmente, un tercer momento de integración urbana en los 30 años comprendidos entre 1925 y 1955. La ciudad era ya un asentamiento importante y de cierta complejidad en servicios e industria, pero su estructura seguía siendo muy clara. El núcleo del siglo XVIII, bien remodelado durante el porfirismo, estaba relativamente bien preservado; se iniciaba un desarrollo de alta densidad con plástica urbana

moderna sobre tres ejes: San Juan de Letrán, Juárez-Reforma e Insurgentes; los barrios de la burguesía porfirista alta y media se mezclaban en armonía con los nuevos desarrollos *art déco* y colonial californiano importados de Los Ángeles; además, la regla que dictaba mantener la misma altura y el alineamiento al paño de la calle seguía vigente. La ciudad disponía de un sistema de transporte elemental pero muy eficiente, a base de autobuses y tranvías, y era realmente caminable. Eran muy pocos todavía los asentamientos irregulares, y formaban sólo pequeños lunares; los pueblos del valle no habían sido absorbidos por la urbanización y conservaban intacta su estructura de plaza-iglesia-mercado; la ciudad contaba como parte de ella alrededores bellísimos, amables y al alcance de la mano, que completaban el ciclo semanal de la vida de los capitalinos. La atmósfera era limpia y era frecuente que la visibilidad llegara a 100 y 150 km. Un estudio de la UNAM de 1959 explica cómo los movimientos naturales del aire del valle durante la tarde alcanzaban a limpiar la contaminación producida durante las mañanas; pero advertía también que la ecología estaba trabajando en el límite de su equilibrio. A mediados de los años 50 se rompe el equilibrio entre azar y diseño. El azar se apodera del desa-

rollo de la ciudad, que en 30 años se convierte en una de las más grandes de la historia, pierde su configuración y deja de tener lectura posible fuera de las pequeñas fracciones. Las medidas de ordenamiento y gobierno llegan tarde y cuando entran en operación ya son obsoletas. El centralismo político la convierte en el área de mayor atracción. Pero al mismo tiempo el país se moderniza y el espíritu de la modernización transforma la plástica urbana de nuestra capital, según los mismos patrones de todas las ciudades del mundo moderno. Somos fatalmente modernos —decía Octavio Paz en una entrevista reciente. Y fatalmente, la modernidad da a la manufactura urbana una configuración muy alejada de las ordenadas ciudades del pasado. No es un accidente pasajero, es una constante de nuestra civilización. Distingo tres maneras en que estos cambios se manifiestan:

- La primera, en los llamados conjuntos de habitación, que forman composiciones aisladas de la trama urbana en las que la calle deja de ser el elemento ordenador, y la plástica, regida totalmente por el diseño, se hace con el juego abstracto de volúmenes. Es el caso de Tlaltelolco, Lomas de Plateros, Villa Olímpica, etc.

- La segunda se manifiesta en las áreas de alta densidad generadas por la especulación inmobiliaria. Su plástica resulta de un extraño equilibrio entre azar y diseño, producto de la competencia: cada edificio rivaliza con los de su entorno en altura, forma y textura. Los *Downtowns* norteamericanos son el modelo; el frente de Reforma y la altura de Polanco, su réplica.
- La tercera surge a lo largo de las vías de circulación rápida y es consecuencia del automóvil; comprende una diversidad de establecimientos comerciales, de servicios e industria. Sus elementos característicos son el anuncio, aislado o sobre los edificios, y el edificio concebido como anuncio, con todo género de formas, texturas y simbolismos; su plástica es resultado del azar. Robert Venturi, en un ensayo aleccionador, considera a Las Vegas como el mejor exponente de esta tendencia. En México serían algunas secciones del Periférico.

Una serie de analogías ayudaría a aclarar estas tendencias; la primera, la de la plástica de los grandes conjuntos con el suprematismo y el

minimalismo pictórico y escultórico; la segunda, la de los centros de negocios con el constructivismo; y la tercera, la de las vías rápidas, con los *collages* dadaistas y el arte *pop*.

Hay aún una cuarta modalidad, privativa de los países en desarrollo: la de las áreas de crecimiento espontáneo, que en México han sido incontrollables, en parte por la complicidad de determinados partidos políticos y por la complacencia populista de las autoridades. Aparte de que estos asentamientos destruyen áreas imprescindibles para el equilibrio ecológico, configuran ya más del 50% del área urbana. Tienen un estilo: constituyen una arquitectura que expresa la vida urbana de los pobres. De ahí que sean sorprendentemente parecidas a las de otras ciudades del país y a las de otras naciones latinoamericanas. Pero la semejanza se debe no tanto a la limitación de materiales con los que los pobres construyen sus viviendas como a su empeño de copiar las formas de la arquitectura comercial de la clase media. Es la manera como esas personas expresan su deseo de modernidad y su rechazo a las formas de la cultura tradicional de la cual tratan de salir. Adviértase que la gran mayoría vienen de poblados con una enorme riqueza arquitectónica tradicional, que en nada se manifiesta en esas áreas. Rea-

lizan una manufactura que expresa su idea de modernidad con una plástica precaria. Son productos del azar y cambian constantemente. El equivalente de esta expresión precaria serían el arte *povera* y ciertas posiciones en el arte conceptual.



Desde hace 30 años las tendencias descritas, y su mezcla, configuran nuestro escenario urbano y presionan para alterar al Centro Histórico y lo que queda de las colonias porfiristas y *art déco* en las colonias de la Condesa y del Hipódromo. Pero no es sólo esa presión la que las pone en peligro, sino algo más grave: la población de la ciudad de México, en su abrumadora mayoría, carece de memoria urbana. La componen predominantemente jóvenes de familias recién llegadas, con baja educación y nula información sobre temas urbanos. Y es la memoria urbana radicada en la población, como afirmábamos antes, la que actúa para defender e impedir el deterioro y la destrucción de las áreas del pasado. Son los funcionarios con memoria urbana los que establecen las estrategias para salvarlas y reciclarlas. No ha sucedido así: el deterioro del Centro Histórico no ha cesado. El área mo-

numental más importante de América se encuentra atrapada por una serie de políticas titubeantes y contradictorias. El programa vial, por ejemplo, se cambió tres veces en el sexenio pasado. Se ha caído en la enfermedad infantil del urbanismo: pretender que basta con convertir en peatonales las calles para revitalizar las viejas áreas. Así, se han prohibido los vehículos en calles donde hay maquilas y talleres que requieren transporte; otras, sin vocación comercial, se han convertido en basureros y en estacionamientos; todas han sido invadidas por vendedores ambulantes que las ocupan en forma permanente. Fue una medida dictada cuando empezaba la crisis, en una ciudad en la que hacía 25 años no se construían mercados y con una población que tiene una larga tradición de tianguis, como puede comprobarse en las pinturas del siglo XVIII en que aparece el Zócalo atiborrado de vendedores ambulantes. Esta situación está acelerando el deterioro de la sección oriente del Centro. Es urgente restablecer la circulación vehicular de esas calles y, simultáneamente, construir mercados y programar un sistema de tianguis rigurosamente móviles. En otras calles del centro, en cambio, de tradición comercial con alta densidad, se han instalado jardineras y setos, robando el espacio a banquetas de metro

y medio de ancho. No sólo son un obstáculo; además, se han convertido en basureros. Se aplicó un diseño típico de área residencial del suburbio que deforma la arquitectura urbana del Centro.

La operación del Templo Mayor fue muy desafortunada para la ciudad. Se sabía con exactitud que todos los templos estaban destruidos y lo único que se podía esperar era el rescate de piezas y fragmentos. Lo adecuado, entonces, era una arqueología subterránea, como la que se hizo recientemente en el Museo del Louvre, en lugar de las excavaciones a cielo abierto que se realizaron, destruyendo lamentablemente los edificios y la traza urbana en un punto clave de la ciudad. La paradoja es que los fragmentos descubiertos se dañan a la intemperie y han tenido que protegerse con techumbres lamentables que parecen provisionales.

La urbe está en cambio perpetuo. Aun en las áreas monumentales es necesario cambiar y alterar los edificios que el tiempo, el tercer factor que modela la urbe, deteriora y vuelve obsoletos. Hay que tener presente que nuestro Centro Histórico está compuesto, en su mayoría, por edificaciones de dos y tres niveles que usan el suelo con muy baja intensidad. Para incorporarlos a la vida moderna, para reciclarlos y evi-

tar su destrucción definitiva, en muchos casos habrá que alterar su estructura. Hay que hacerlo con valentía, como se hace en varias ciudades viejas del mundo. El INAH tiene que cambiar su criterio y permitir además la construcción de edificios con diseño contemporáneo en el área central y en las llamadas zonas típicas. La plástica de la ciudad siempre ha estado conformada por la mezcla de distintos estilos y épocas, que el tiempo se encarga de volver homogéneos, armonizándolos. Nuestra generación no puede renunciar a dejar su huella, como la han dejado las generaciones que nos precedieron. En lugar de las normas infantiles de diseño vigentes bastarían tres requisitos: no sobrepasar la altura, respetar la traza y exigir calidad en el diseño.

En los últimos 30 años hemos visto cómo la política urbana ha sustituido los programas de largo alcance por acciones inconexas, rápidas y oportunistas. Dos excepciones son el Metro y el drenaje profundo. Del Metro baste decir que aumentar su oferta hará que a la larga nuestra ciudad sea más caminable, y que ésta es la única forma real de entenderla y gozarla. El drenaje profundo, en cambio, culmina con un proceso de tres siglos de desecamiento del conjunto de lagos del valle. Y se hizo en sustitución del proyecto de rehabilitación, creación y manejo de

un sistema de lagos propuesto en los sesenta por un equipo encabezado por el doctor Nabor Carrillo. No hemos podido integrar un plan pertinente para el manejo y el abastecimiento del agua del valle. La naturaleza sube a 2600 metros un enorme caudal que entubamos y desalojamos sin usar cada año. Urge un programa de largo alcance para utilizar esa agua, restituir parte de los lagos y preservar el único que se ha salvado a medias: Xochimilco con sus chinampas.

La estatización del transporte fue una medida oportunista que lo ha puesto al borde de la quiebra y que ha pasado la mala imagen que tenían las empresas transportistas al gobierno de la capital. Y, lo más grave, ha provocado la proliferación incontenible de un sistema subterráneo paralelo, altamente ineficiente y contaminante, a base de pequeñas unidades. Todo porque se teme reconocer el error y no se decide dar entrada, por concurso, a empresas privadas organizadas. El resultado son esas inmensas y denigrantes colas que tiene que soportar diariamente la población para esperar su transporte. Esta situación ha generado una presión desmedida en el Metro, que trabaja en ciertas líneas en límites riesgosos. El transporte público de la ciudad no sólo es un servicio de primera y

fundamental necesidad sino además un instrumento que da coherencia a la vida urbana, un medio para influir en la densidad y en el uso del suelo; en síntesis, un verdadero instrumento de política urbana.

Los expertos prometen un escenario caótico para el futuro del área metropolitana: problemas de transporte, carencia de servicios y contaminación la harán invivable. Afortunadamente, la previsión es algo en lo que el hombre casi siempre ha fallado. Me alienta, por una parte, ver cómo esta ciudad enorme funciona; cómo sus habitantes reaccionan ante problemas y catástrofes. Pero no olvido, por otro lado, que el crecimiento demográfico va a continuar. Todos los signos así lo indican: los demógrafos de Naciones Unidas nos dicen que pasamos por “la paradoja del crecimiento”: es decir, que a pesar de que las tasas de natalidad descienden —como consecuencia de los programas de control y de la urbanización— la población sigue creciendo con tasas altas, porque en una población joven, como la nuestra, existen muchas mujeres en edad de procrear. Nos dicen también que en el siglo XXI las grandes ciudades estarán en los países en desarrollo: calculan que para 2025 habrá 19 áreas metropolitanas que tendrán entre 15 y 30 millones, de las cuales 17 estarán

en el Tercer Mundo. Sólo una pasará de los 30 millones: la Ciudad de México. Y hay otro factor que no se menciona: el centralismo político mexicano, acrecentado en los últimos 20 años, la ha convertido en la meta última de nuestra enloquecida demografía. Personalmente creo que éste es el factor de mayor peso. Veo, por otra parte, lo enormemente cara e ineficiente que resulta la descentralización por decreto. La verdadera descentralización y la consecuente disminución del crecimiento del área metropolitana se dará en forma natural cuando en este país se consolide el federalismo. Pero es un proceso lento, y mientras tanto, población y gobierno —azar y diseño— seguiremos moldeando esta manufactura en un intento, tal vez no fracasado, de quitarle lo monstruoso.

EL AZAR
Y LA MEMORIA

México ha sido siempre tierra de arquitectos, desde la época precolombina hasta el día de hoy. Casi todas nuestras ciudades y muchos de nuestros pueblos poseen edificios y monumentos notables, algunos de ellos en verdad grandiosos. Es sorprendente el número de esas construcciones y conjuntos urbanos, milagrosos supervivientes de las devastaciones del tiempo, las catástrofes naturales y, sobre todo, la incuria y la barbarie de los hombres. Admirable continuidad de tres milenios y no menos admirable variedad de estilos artísticos, técnicas de construcción y géneros religiosos, civiles y privados. En el periodo contemporáneo, a pesar de los desastres y de los grandes errores de las tres últimas décadas, varios arquitectos de gran talento han enriquecido a esta gran tradición mexicana. Algunos han merecido reconocimientos internacionales. Uno de los más destacados es Teodoro González de León, al que hoy tenemos la alegría de recibir

en El Colegio Nacional. Las obras de González de León son numerosas y diversas —edificios públicos y de apartamentos, museos, centros cívicos, plazas, jardines, residencias— y están esparcidas en la ciudad de México, en la provincia y en el extranjero. La arquitectura es un arte colectivo y algunas de estas obras han sido realizadas en colaboración con otros arquitectos, como Abraham Zabludovsky; pero en su gran mayoría han sido concebidas por él únicamente y ejecutadas bajo su sola dirección.

Es imposible para un lego como yo hablar con autoridad de las técnicas arquitectónicas de Teodoro González de León. No lo es decir que sus construcciones me impresionan por la sobria elegancia de su diseño, la economía de sus líneas y la solidez armoniosa de sus volúmenes. Formas simples y bien plantadas sobre la tierra; no un arte clasicista sino un arte moderno inspirado en la lección de los clásicos: orden, medida, proporción. Voluntad de forma que nunca llega al desbordamiento y que con frecuencia alcanza la plenitud. Esos edificios ejercen sobre nosotros una doble influencia, física y moral: los ojos gozan y la mente se serena. Dije que la arquitectura de González de León *me impresiona*; la palabra es inexacta y debería haber dicho: *me seduce*. Ante ella siento la misma atracción, mi-

tad afectiva y mitad racional, que experimento ante ciertas obras musicales y algunos poemas y cuadros. Es difícil definir la naturaleza de esta seducción; sin embargo, no creo equivocarme si digo que está hecha de la alianza de dos movimientos opuestos: la gravedad, esa fuerza invisible que ata las formas al suelo, y el ritmo que las aligera y nos da la ilusión de contemplar una danza inmóvil.

Formas para ser vividas y habitadas pero, asimismo, formas para ser vistas. González de León no sólo es arquitecto sino pintor, como su maestro Le Corbusier. En sus pinturas y ensamblajes encuentro de nuevo la unión entre una inteligencia que ama la claridad y una sensibilidad que se complace en el juego rítmico de las líneas, los volúmenes y los colores. Precisión que no excluye sino invita al azar. Espacios que se despliegan como proposiciones geométricas, colores vivos y nítidos, pintura que hace pensar, a veces, en Juan Gris y, otros, en Fernand Léger. Apenas enunciadas, estas afinidades se disipan: no estamos ante una pintura-pintura sino ante una pintura arquitectónica. Mejor dicho: ante la traducción, en dos dimensiones y sobre una superficie plana, del mundo tridimensional de la arquitectura. Más de una vez he oído a González de León lamentarse porque hoy no se cu-

bren los edificios con una capa de encendida pintura, como era costumbre en la antigua Grecia, en la India y en Mesoamérica. No sé si tiene razón: el Palacio Nacional se ha escapado de un baño tricolor y la Catedral de la púrpura cardenalicia. Tal vez se trata de una *boutade*: estoy seguro de que es mayor su lealtad a los materiales que su afición al color. La veracidad, me dijo alguna vez, es la virtud mayor 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.

La mención de Grecia y Mesoamérica me lleva a señalar un tercer aspecto de la personalidad de González de León: su afición a la historia del arte. Si no hubiese sido el artista que es, habría sido un notable crítico o un historiador de esta disciplina. Una afición inteligente y apasionada en la que, otra vez, me sorprende la interpenetración entre el entendimiento y la sensibilidad, el saber y el sentir. Vasos comunicantes: su arquitectura se nutre de su pintura y ambas de su pensamiento. Hay varias maneras de pensar y González de León piensa, sobre todo, en formas, volúmenes y ritmos. Sin embargo, es capaz de trasladar esas proporciones plásticas a proposiciones lógicas. *Rara avis* en

nuestros días: un artista que piensa con claridad y hondura, como lo ha mostrado en la magnífica lección inaugural que acabamos de oír. Aplaudo su valor en tocar un asunto que a todos nos apasiona y nos duele: la situación de la Ciudad de México. Aplaudo también su rigor racional. Su crítica ha sido incisiva y, por esto mismo, terapéutica. El tema lo requiere.

Antes de continuar, debo hacer una confesión. Acepté con agrado el encargo de responder con unas palabras a esta conferencia de González de León, con la que inicia sus actividades como miembro de El Colegio Nacional. A pesar de que desde hace muchos años lo admiro y soy amigo suyo, el agrado se transformó inmediatamente en temor. No es difícil comprender la causa de mi aprensión. La arquitectura ha sido, desde mi adolescencia, una de mis grandes aficiones; he pasado muchas horas y muchos días visitando monumentos antiguos y modernos, lo mismo en México que en otras partes del mundo. En esas excursiones fatigué mis piernas, no mis ojos ni mi entendimiento: la arquitectura nos hace sentir y pensar el espacio, los espacios. Es materia vuelta forma y forma vuelta pensamiento. También es tiempo, historia. La arquitectura es una sabiduría. Pero una cosa es mirar y admirar templos, palacios, fuen-

tes, jardines, puentes, terrazas, torres y acueductos, otra es hablar de ellos con un poco de saber y de competencia. Así pues, mi respuesta, fatalmente, tiene que limitarse a comentar breve y humildemente algunas de las ideas que ha expuesto hoy Teodoro González de León.

Hemos aprendido muchas cosas esta noche. La primera fue saber que las ciudades son el resultado de la combinación armónica de cuatro factores: el azar, el diseño, el tiempo y la memoria colectiva. Es revelador —y más: saludable— que González de León haya mencionado en primer término al azar. Es un elemento que había sido desdeñado e incluso omitido tanto en muchos cursos universitarios como en los escritos de numerosos intelectuales, sin duda por los determinismos en boga durante los últimos años. En el ámbito de la historia, el arte y las ciencias sociales esos determinismos son ilusorios, quiméricos. La realidad más reciente, una vez más, lo ha mostrado: desde hace más de dos décadas, con iluminada certeza, muchos intelectuales e ideólogos mexicanos han proclamado el advenimiento del socialismo como una necesidad histórica inevitable: los cambios que ahora ocurren en los países impropriamente llamados de la Europa del Este (su nombre tradicional es Europa Central) los han desmentido

cruelmente. Lo más curioso es que algunos se aferran a sus creencias con una terquedad que no se sabe si es hija del fanatismo o de la soberbia; es frecuente leer en la prensa artículos en los que sus autores saludan esas transformaciones como “triumfos del socialismo”. Es triste y es ridículo, es decir, doblemente triste. Aclaro, ante las no imposibles y apresuradas o aviesas interpretaciones: el socialismo puede ser deseable o no pero no es inevitable. No es ni será el resultado de unas pretendidas leyes históricas sino de la concurrencia de varias circunstancias, entre ellas la voluntad humana. Y quien dice *voluntad humana*, dice azar, accidente. La historia es el dominio de lo imprevisible... No menos saludable es la distinción que ha hecho González de León entre diseño impuesto por decisión gubernamental y diseño como ordenación del conjunto urbano. Dos males contradictorios: el diseño impuesto por una autoridad despótica transforma el orden urbano en uniformidad carcelaria; la especulación privada y el capricho de los propietarios degrada la fisonomía de las ciudades y lesiona su ser mismo.

No hay tiempo para referirse, y es lástima, a la descripción que ha hecho González de León de los tres grandes momentos de la ciudad de México: el precolombino, el novohispano y, en-

tre 1920 y 1950, la nueva integración urbana. La tercera parte de su conferencia ha sido un diagnóstico, a un tiempo valiente y doloroso, de la situación actual. El azar reaparece pero, en este caso, como una influencia nociva. Conjunción de dos circunstancias: el centralismo y la explosión demográfica. Nuestro centralismo es milenario: nace en Teotihuacan y Tenochtitlan, se consolida con los Borbones y se fortifica, primero, con Porfirio Díaz y, después, durante el periodo posrevolucionario. En las últimas décadas ha llegado a su apogeo pues es político, económico y cultural. En cuanto a la explosión demográfica: todavía hace quince años nuestros gobernantes, aconsejados y justificados por sociólogos e ideólogos universitarios, se rehusaban obstinadamente a reconocer la influencia negativa del crecimiento excesivo de la población en el desarrollo económico y social de países como el nuestro. El azar no ha sido una calamidad natural sino el resultado de un vicio histórico, el centralismo, y de la ceguera intelectual y política de nuestras clases dirigentes. Debo mencionar otros dos factores, igualmente adversos: la oposición de la Iglesia y la moral de muchos mexicanos, es decir, el “machismo”.

El terrible deterioro de la Ciudad de México se debe a la disyunción entre tres de los factores

que señala González de León: el azar, el diseño y la memoria colectiva. El diseño —o sea: la ordenación gubernamental— fue tardío; la autoridad intervino cuando gran parte del mal ya estaba hecho, por la acción corrosiva del inmoderado aumento de la población y la desenfrenada especulación urbana. Aparte de ser tardío, el diseño gubernamental consistió en una serie de medidas a corto plazo y con frecuencia contradictorias. Además, la ciudad ha padecido la imposición de las fantasías faraónicas de algunos de nuestros gobernantes. Subrayo que la opinión pública muy pocas veces fue escuchada y que casi nunca tuvo la posibilidad de expresarse. La ausencia de verdaderas prácticas democráticas ha contribuido poderosamente al desastre urbano.

Por último, la colusión entre el afán de lucro de los traficantes del urbanismo y la pérdida de la memoria histórica. La desmemoria colectiva es una dolencia mundial; en México es particularmente grave pues afecta a todas las clases sociales y, sobre todo, a los jóvenes. Así como en ciertos monumentos y edificios públicos de nuestra ciudad hay huellas visibles del pesado y grandilocuente arte estaliniano, en los conjuntos residenciales de la clase media y de la clase acomodada es palpable la imitación de la archi-

tectura de los Estados Unidos. No la mejor. Los modelos no han sido ni Nueva York ni Chicago sino Los Ángeles y varias poblaciones texanas. A su vez, los pobres recién llegados que habitan la periferia de la ciudad, cortados sus lazos con la cultura tradicional, imitan las imitaciones de los ricos. Caricaturas de caricaturas. Nuestro nacionalismo es jactancioso pero grita ¡viva México! con los ojos fijos en el exterior.

La pérdida de la memoria colectiva es un fenómeno psicológico y social de extraordinaria complejidad. Aunque sus causas son múltiples, me parece que una de las principales es el colosal fracaso de nuestro sistema educativo. Los niños y los jóvenes han perdido la noción del pasado y con ella la del porvenir; no saben de dónde vienen y por esto tampoco saben a dónde quieren ir. Los hemos desposeído de una parte de su ser. Sin embargo, el fondo común de las sociedades —creencias, sentimientos, imágenes, valores— es de tal modo resistente a la erosión del tiempo y al desgaste histórico que, en los momentos en que todo parece perdido, aflora de las profundidades con misteriosa energía. Durante los temblores de 1985 fuimos testigos de uno de esos momentos de resurrección de la escondida pero viva solidaridad de nuestro pueblo. William James relata que presencié algo

semejante durante el terremoto de San Francisco, en 1906. En uno y otro caso se trata de súbitas reapariciones de la memoria colectiva. Si hay una tarea urgente en México, esa tarea es la reconstrucción del “alma nacional”, como se llamaba antes al conjunto de tradiciones, creencias y valores que sustentan a las sociedades. Es una tarea no únicamente educativa y política: nos atañe a todos y muy especialmente a los intelectuales. En la sociedad moderna la función de la clase intelectual es triple: la específica de su profesión o especialidad; la crítica moral y política; y, en el caso de los escritores y los artistas, la creación. La literatura y las artes son hijas de la Memoria y las obras que inspira la Memoria tienen la propiedad de despertar a los pueblos y recordarles qué y quiénes son. La lección inaugural de Teodoro González de León ha sido un ejemplo memorable de lo que podemos y debemos hacer. Le doy las gracias.

México, a 18 de noviembre de 1989.



El Dr. José Sarukhán y el Arq. Teodoro González de León en el patio de los naranjos, momentos antes de la ceremonia.



El Arq. Teodoro González de León pronuncia su discurso de ingreso.



El Arq. González de León en otro momento de su discurso.



Aspecto del Aula Mayor, el estrado y el público asistente a la ceremonia de ingreso del Arq. Teodoro González de León.



El Arq. González de León recibe del Dr. Marcos Moshinsky el diploma que lo acredita como miembro de El Colegio Nacional.



El Dr. Moshinsky, Presidente en turno de El Colegio Nacional, hace entrega al Arq. González de León del distintivo institucional.



El nuevo miembro es felicitado por el Presidente en turno. A la derecha, el Lic. Leopoldo Solís, y al fondo, el Mtro. Octavio Paz.



El Arq. Teodoro González de León es felicitado por el Rector de la UNAM, Dr. José Sarukhán Kérmez.

ÍNDICE

Salutación	
por el señor Marcos Moshinsky,	
Presidente en turno.....	7
Arquitectura y ciudad.....	13
El azar y la memoria	
por el señor Octavio Paz.....	37

Se terminó de imprimir el 29 de noviembre de 2013 en los talleres de Impresos Chávez de la Cruz, S. A. de C. V., Valdivia 31, Col. Ma. del Carmen, C. P. 03540, México, D. F. Tel. 5539 5108. En su composición se usó el tipo Garamond de 10.5:12.5, 9.5:12.5 y 8.5:10.5 puntos. La edición consta de 1000 ejemplares. Captura de textos: Ma. Elena Pablo Jaimes; composición: Rebeca Rodríguez Jaimes y Laura Eugenia Chávez Doria.
Editor: Hildebrando Jaimes Acuña.