



Figura 0 Acceso Palacio de Justicia Federal. México D.F., 1987. Fuente: Pedro Hirriant (publicada por Noelle, 1994: 175).



Secuencia: En terreno fotografiando la arquitectura moderna latinoamericana, frente a uno de sus mayores exponentes, Oscar Niemeyer (Pampulha, BH).

Fotos: Alfonso Ballesteros.

RELECTURAS LECORBUSIERIANAS EN LA OBRA DE TEODORO GONZÁLEZ DE LEÓN¹

CORBUSIAN REREADINGS IN THE WORK OF TEODORO GONZÁLEZ DE LEÓN¹

Ingrid Quintana Guerrero²

RESUMEN

Aun cuando a mucha de su arquitectura, la crítica atribuyera el apelativo de posmoderna, el mexicano Teodoro González de León siempre la ha autodenominado como plenamente moderna. Este artículo se propone ahondar en las relaciones entre su obra y la de Le Corbusier, para quien trabajó al final de los años '40, con especial énfasis en las primeras décadas de actividad profesional del mexicano y su búsqueda de la *monumentalidad* –tradicional en la arquitectura mesoamericana– como aporte a la adopción latinoamericana de los postulados modernos.

Palabras clave: Le Corbusier, arquitectura moderna mexicana, monumentalidad, purismo, Modulor

ABSTRACT

Despite the fact that critics called many of his works of architecture 'postmodern', the Mexican Teodoro González de León always described his buildings as fully modern. This article proposes to delve into the relationship between his work and Le Corbusier's (for whom he worked towards the end of the 1940s). We will place special emphasis on the first three decades of his work and his quest for *monumentality* (a traditional quality of Mesoamerican architecture) as a contribution to the adoption of modernist principles in Latin America.

Keywords: Le Corbusier, Mexican modern architecture, monumentality, purism, Modulor

Artículo recibido el 1 de julio y aceptado el 10 de octubre de 2013

[1] Este artículo está basado en los resultados de la investigación de tesis de doctorado (en elaboración): "Filhos da Rue de Sèvres: Reações e trcas dos colaboradores latino-americanos de Le Corbusier em Paris". Financiada por la CAPES entre Marzo de 2012 y junio de 2013 y por la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, 2013-2016 .

[2] Doctoranda en Arquitectura y Urbanismo Universidade de São Paulo. ingridquintana@usp.br

En 1947, González de León (a quien nos referiremos como TGL), llegó a París como becario estatal, permaneciendo como pasante del taller de Le Corbusier durante nueve meses (según registros del taller³). Además de reforzar los equipos de la Unidad Habitacional de Marsella (elaboración de detalles de pilares y, según el mexicano, supervisión en obra), y de la fábrica *Claude et Duval* en Saint-Dié (despiece de carpintería de madera en las fachadas, propuestas para la terraza-jardín, Figura 1), TGL participó en las intervenciones de un local parisino proyectado por Robert Mallet-Stevens (*Magasin Bally*, no ejecutado) y del apartamento del maestro en Nungesser-et-Coli (nuevo *pan-de-verre* del comedor; Figura 2). Como otros latinoamericanos, entre ellos su compatriota Vicente Medel, el mexicano buscó a Le Corbusier motivado por doctrinas puristas aprendidas de lecturas, clases universitarias (González de León, 2006: 60), y visitas a obras parisinas como la Fundación Suiza de la *Cité internationale universitaire*, a la que se remite para hablar del brutalismo en su propia arquitectura (González de León, 1996c: 58).

A su regreso a México, TGL tradujo al español y diagramó un documento titulado “Problemas del asolamiento y el control de la temperatura en los locales a través de la obra de Le Corbusier” (para *Espacios*⁴ número 04, 01/1954), que también debía publicarse en el boletín de la *Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale* –Ascoral–. Según su introducción (p. 39), allí se propone “criticar, sintetizar y propagar las ideas que constituyen la doctrina de la nueva arquitectura [...] ahora [...] consideradas como instrumentos vivos y precisos”. De diseño lecorbusieriano e ilustrada con bocetos conservados por TGL (Figura 3), el artículo retoma temas biológicos y médicos tratados en *La Maison des Hommes* (Le Corbusier y Pierre Winter, 1944), y su famoso diagrama de la jornada solar, publicado junto al manuscrito obsequiado por “Corbu” a su colaborador en 11/1948 (Figura 4). Se explican también temas técnicos como el *muro neutralizante* (“sándwich” aislante térmico y ventilación) implementado en el Centrosoyos (Moscú, 1928), el *Immeuble Clarté* (Ginebra, 1930) el Pabellón Suizo y la *Cité Refuge* (París, 1929), así como el *brise-soleil* del Ministerio Brasileño de Educación y Salud (Rio de Janeiro, 1936).

[3] 18 días según TGL (Sosa 1995: 60), quien da detalles al respecto en entrevistas y escritos autobiográficos. Más detalles al respecto, soportados en la búsqueda de datos de la autora para su tesis doctoral en diversas fuentes, entre ellas la Fondation Le Corbusier en París, fueron presentados en la ponencia “O brutalismo na obra de Teodoro González de León. Por uma re-monumentalização da arquitetura”, presentado en el X DOCOMOMO BRASIL: *Conexões Brutalistas*, llevado a cabo en la PUC Paraná, sede Curitiba, entre el 15 y el 18 de octubre de 2013.

[4] Revista especializada que contaba entre sus colaboradores con los arquitectos Luis Barragán, Raúl Cacho, y los pintores Diego Rivera y Rufino Tamayo. Mientras que Barragán y los artistas plásticos se opusieron tajantemente al franco-suizo, Cacho le defendió a ultranza.

[5] Ambos fundaron UR-P=AQ (Urbanismo-Prefabricación=Arquitectura), sociedad análoga al ala técnica del atelier –ATBAT–.

[6] Desarrolladas en el atelier durante la estada del mexicano y caracterizadas por bóvedas de concreto inyectado.

MÉTODOS

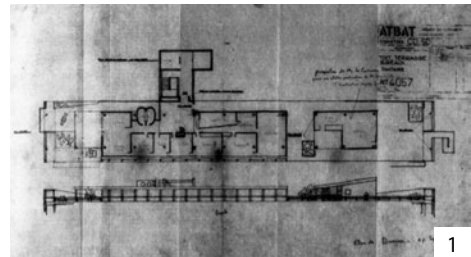
Abordamos la reverberación de estas experiencias en la propia obra de TGL, aproximándonos al objeto arquitectónico desde elementos autorreferenciales, tomados de vivencias personales; confrontamos datos de fuentes primarias (archivos de la Fundación Le Corbusier) con la revisión del estado del arte (monografías, artículos), visitas a las obras y testimonios del propio TGL, tanto a la autora como a otros interlocutores.

RESULTADOS

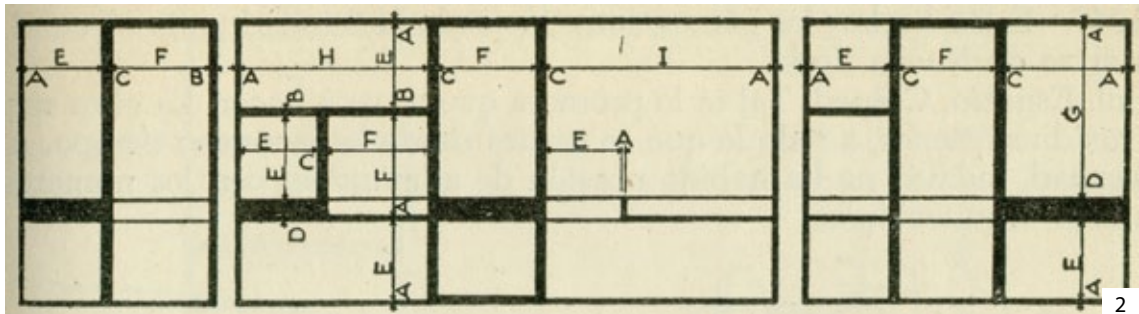
Las primeras arquitecturas de TGL luego de su pasantía todavía apelaban al repertorio urbano lecorbusieriano

de la década de los años 20 que integraba los trabajos previos a su estada parisina (campus de la UNAM). Las casas económicas mínimas (D.F., 1949), proyectadas con Armando Franco⁵, fueron “una de las primeras aplicaciones del Modulor” en México (Noelle, 1994: 149). Para sus autores, la disparidad de las medidas arrojadas por este sistema, supone una destreza e imaginación que confieren poesía a la obra cuando son dominadas. “Un trazo regulador es una seguridad en contra de lo arbitrario, es una satisfacción de orden espiritual”, diría Le Corbusier (González de León, 1994b: III).

TGL explora el potencial de esta herramienta en otro proyecto de mayor envergadura: Barra de Navidad, regeneración urbana de un área costera en Jalisco, cuyo equipo de trabajo coordinó y en la que, además de viviendas populares (de configuración espacial similar a las casas –no construidas–Roq y Rob de Le Corbusier⁶, Figura 5), se proponía un complejo hotelero y de equipamientos.



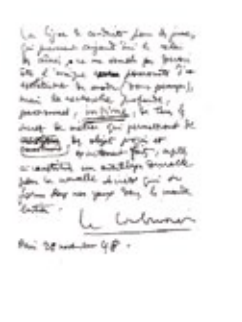
1



2

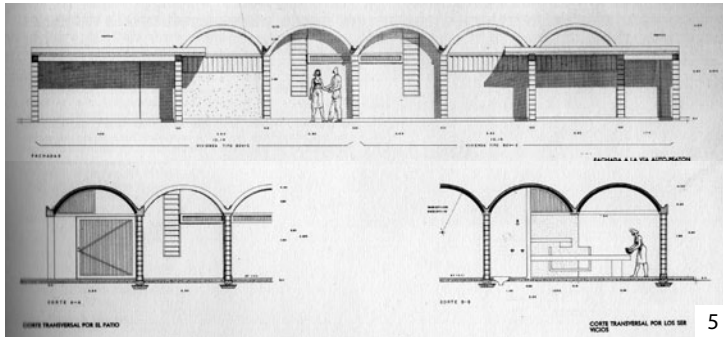


3

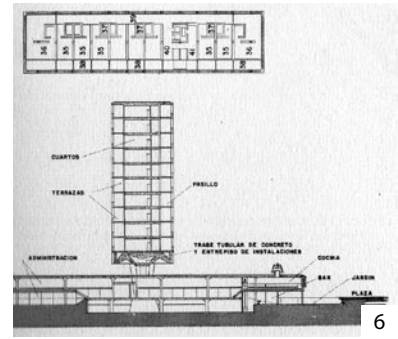


4

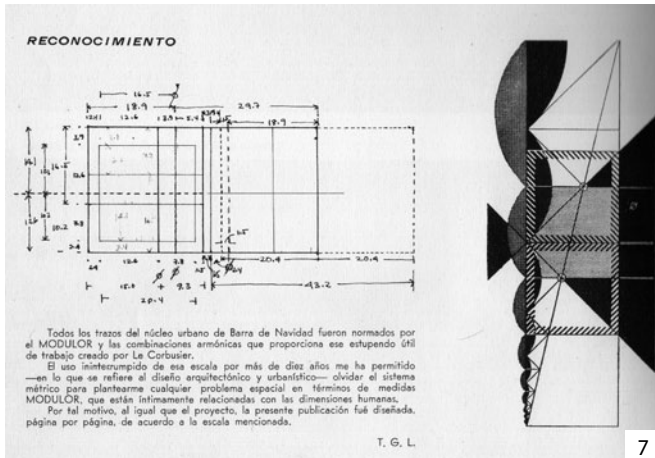
Figura 1 Planta de terraza-jardín de la manufactura Claude et Duval, dibujada por TGL. Fuente: FLC 09598. / Figura 2 Dibujo del *pan-de-verre* del comedor del apartamento de Le Corbusier por TGL. Fuente: *El Modulor*, 1953: 153. / Figura 3 Original de ilustración de Le Corbusier para *Espacios No. 04*, “La ventilación y la aclimatación de los espacios son semejantes a las funciones de respiración y circulación de la sangre en el hombre”. Fuente: González de León, 2006: 69. / Figura 4 Esquema de *La Journée Solaire*. Fuente: *Espacios 04*.



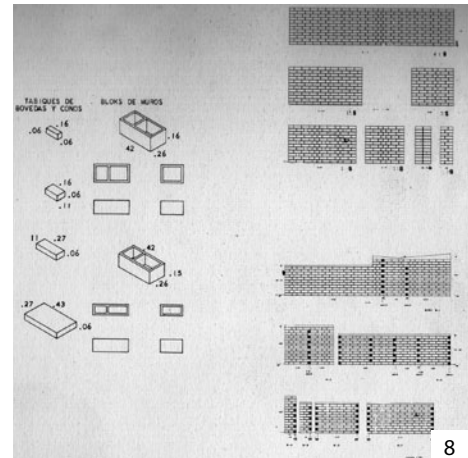
5



6



7



8

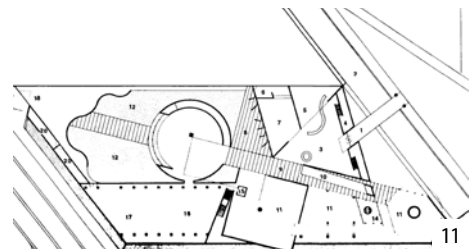
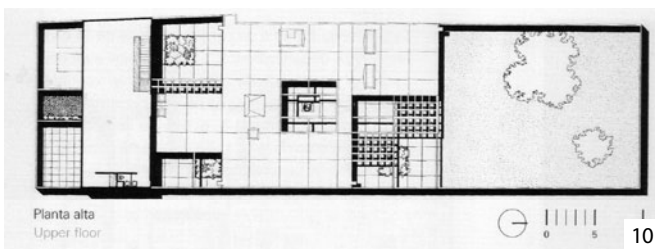
Figura 5 Alzado de casas populares en Barra de Navidad. Fuente: González de León, 1958. / Figura 6 Planta y sección transversal de hotel diseñado por González de León en Barra de Navidad. Fuente: González de León, 1958. / Figura 7 Página de reconocimiento al Modulor de Le Corbusier. Fuente: González de León, 1958. / Figura 8 Modulación de la mampostería en Barra de Navidad, de conformidad al Modulor de Le Corbusier. Fuente: González de León, 1958. / Figura 9 Casa Catán. México, D.F., 1950-1953 (demolida). Fuente: Brehme (publicada por Adrià, 2010: 37). / Figura 10 Planta de cubiertas Casa José Luis Cuevas. México D.F., 1968. Fuente: Adrià, 2010: 78. / Figura 11 Propuesta para concurso Museo del Niño. México D.F., 1990. Fuente: Noelle, 1994: 219.

Así como en otras grandes operaciones, entre ellas la Unidad de Vivienda Popular José Clemente Orozco (Guadalajara, 1959), en Jalisco primaron las consideraciones de los CIAM, (Noelle, 1994: 17): uno de sus hoteles (barra de diez pisos no ejecutada) yuxtapondría células habitacionales a manera de *unité*, apoyadas sobre expresivos *pilotis* que llegarían a una plataforma de dos pisos y semisótano (Figura 6). El 03/03/1959⁷—casi diez años después de su pasantía—TGL envió a “Corbu” la respectiva monografía, preparada bajo indicaciones del Modulor y publicando textos mayoritariamente suyos. Entre sinceras alabanzas, en la nota anexa se insinuaba la inclusión de Barra de Navidad en los ejemplos del *Modulor 3* (nunca publicado). Más austero en elogios, el libro agradece al maestro por esta herramienta, usada en la modulación de la mampostería (Figuras 7 y 8).

Ya en la casa Catán (D.F., 1950-1953, demolida; Figura 9), además del uso riguroso del Modulor⁸ (González de León, 1996a: 154) se acudía a la gramática lecorbusieriana: superestructura metálica suspendida sobre una armadura de plataforma; pilotes de concreto a la *Pabellón Suizo*, y una rampa interna (cuya coexistencia con una escalera en caracol acusan la impronta de la *Villa Savoye*). Obras más recientes del mexicano también hacen ecos del Corbusier purista (Calvo, 1996: 33; González de León, 1996b: 37), como la preeminencia del número de oro en la composición en planta de la casa José Luis Cuevas (D.F., 1968; Figura 10) y de la propuesta no ejecutada para el Museo del Niño (D.F., 1990 - Figura 11), o la *promenade* ofrecida por la rampa de acceso del Conservatorio de Música (D.F., 1994-1995).

[7] FLC F3-3-88.

[8] A este proyecto y a Barra de Navidad, sumemos dos obras menos conocidas en el D.F., cuya normalización, de acuerdo con Noelle (1994), también se apeló al Modulor: el Terminal de Autotransportes en la Avenida San Juan de Letrán (1954) y las oficinas del Comité Administrativo del Programa Federal de Escuelas (1955).

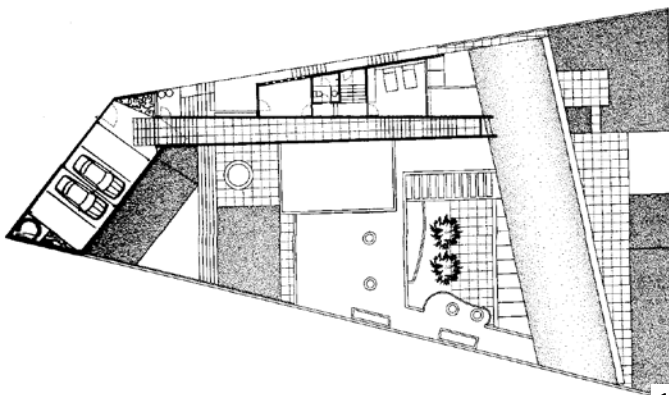


Adhieren a estas citas las hechas por la pintura de TGL, que reproduce modelos y postulados plásticos propios de las primeras naturalezas muertas lecorbusierianas (Figura 12): libros, vasos o cilindros. Los últimos, rollos de papel que camuflan ejes ordenadores en el franco-suizo, aparecerían como tubos en la obra pictórica y arquitectónica del mexicano; en esta última tanto en planta –proyección del hemicírculo formado por una bóveda en proyectos no construidos como la Casa Saldívar (no construida, 2000; Figuras 13 y 14)– como en alzado –jardineras, ductos, etc.–. El discípulo prefiere identificar esta actitud con su atracción por el dadaísmo, optando por la lógica de *ready-mades* que se contraponen a los *objets à réaction poétique* lecorbusierianos (Calvo, 1996: 36).

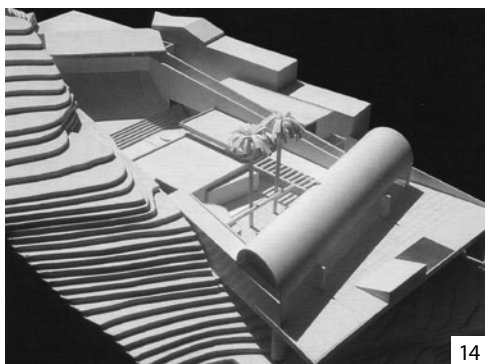
Estrategias marselesas como la disposición de masas caprichosas en la azotea aparecen paulatinamente en trabajos de TGL, entre ellos la casa Espinosa Iglesias (D.F., 1952, junto con Franco; Figura 15). Así, la afición mostrada por el pupilo hacia “Corbu” se centraba en sus obras posteriores a 1950: la villa Sarabhai (Ahmedabad, 1951-1955), justamente en relación al *toit-jardin* (Adrià, 2010: 22), y las casas Jaoul (Neuilly-sur-Seine, 1951; Figura 16), regidas espacialmente por bóvedas que, a diferencia de las de Roq y Rob, obedecen al sistema catalán (entramado de mampostería cerámica), otorgando una calidez táctil al espacio moderno. Esta sería también la característica rectora de la casa Álvarez (Guadalajara, 1960; Figura 17), junto con el juego topográfico de las propias casas Roq y Rob (Adrià, 2010: 22).



12



13



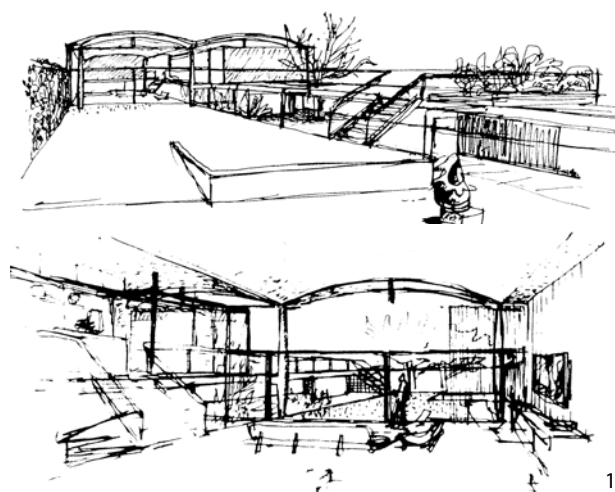
14



15



16



17



18



19

Figura 12 Pintura de TGL (sin título ni fecha). Fuente: Noelle, 1994: 225. / **Figura 13** Planta de acceso Casa Saldívar. México D.F., 1999 (no construida). Fuente: Adrià, 2010: 387. / **Figura 14** Maqueta Casa Saldívar. México D.F., 1999 (no construida). Fuente: Adrià, 2010: 386. / **Figura 15** Maqueta Casa Espinosa Iglesias. México D.F., 1952 (no construida). Fuente: Archivo Teodoro González de León (publicada por Adrià, 2010: 39). / **Figura 16** Casas Jaoul, Le Corbusier. Neuilly-sur-Seine, 1951. Fuente: Bibliothèque Kandinsky, Fonds Cardot et Joly. / **Figura 17** Bocetos Casa Álvarez. Guadalajara, 1960 (no construida). Fuente: Adrià, 2010: 51. / **Figura 18** Casa Coyayoc. Morelos, 1973. Fuente: Enrique Macías (publicada por Adrià, 2010: 136). / **Figura 19** Fachada suroeste Capilla de Notre-Dame du Haut, Le Corbusier. Ronchamp. 1954. Fuente: Ingrid Quintana.

Por su parte, en la casa Cocoyoc (Morelos, 1973; Figura 18) los *brise-soleils* son reemplazados por grandes ventanas abocinadas que, aunque de dimensiones mayores, recuerdan al muro de la fachada suroeste de la capilla de Ronchamp (Le Corbusier, 1954, Figura 19). El mexicano ya había explorado el uso de los quiebra-soles en un proyecto académico –un club deportivo, 1946 –, en el aeropuerto La Ceiba de Honduras (1965) y en la Escuela de Derecho de la Universidad de Tamaulipas (Tampico, 1966; Figura 20), cuyos pilares, descritos por Curtis (2010: 9) como largas aletas, también cooperan en la protección solar. La arquitectura de TGL, como en Le Corbusier (*Palais des Filateurs* en Ahmedabad o el *Carpenter Center for Visual Arts* en Boston), se enriquece enfrentando problemas climáticos locales: calor, fuerte incidencia solar e intensidad lumínica. Así, en las residencias junto a la presa La Villita (Michoacán, 1964), se incrementó el ángulo de rotación y la longitud de los *brise-soleils* (Larios, 2003: 5).

Abandonando la lógica constructiva temprana de las estructuras *Dom-in-ó*, TGL se acerca a la tradición vernácula mexicana. Éste, interrogado en un conversatorio sobre la “arquitectura de autor”, identifica dos momentos claros en la obra de su maestro:

[...] algunos autores se reconocen porque emplean formas inventadas por ellos (con todo lo ambiguo que tiene este término hablando de arte), son inmediatamente reconocibles [primer Corbusier]. La otra manera es más sutil: se da en autores que manejan los mismos elementos que utilizan sus contemporáneos pero con una severidad o una riqueza que logran una nueva armonía y que, a veces, es muy difícil saber en qué consiste [segundo Corbusier] (Betancourt, 1994: 87).

Se revela así su fascinación por la “[...] evolución de lo dogmático a lo creativo, de la racionalidad al expresionismo” (Adrià, 2010: 19) propia de esta segunda época lecorbusieriana, en la que se vislumbra una investigación alrededor de la monumentalidad arquitectónica–cuestión inherente a las construcciones prehispánicas mesoamericanas– a partir de Marsella. En el conjunto de obras para Chandigarh, TGL reconoce una legítima tentativa por tornar el espacio moderno algo milena-

rio⁹. La asimilación de la Asamblea india ennoblecía el ritual de acceso propiamente indígena¹⁰ que TGL proyectó tanto en el edificio de gobierno de Tabasco (Villahermosa, 1984-87; Figura 21) como en la Suprema Corte del D.F. (1987; Figura 22). Además de esta analogía, Curtis propone relaciones menos obvias entre ambos maestros como la de la arcada del Palacio de Justicia de Punjab (1953) y la fachada frontal de la Embajada de México en Brasilia (1972; Figura 23)¹¹. Acompasada por enormes pilares y quiebra-soles frontales, en Brasilia la experiencia urbana de Chandigarh se enriquece al crear un vestíbulo público (Larios, 2003: 7).

Ofreciendo al visitante una percepción inicial de unidad, los edificios de TGL recurren a la rotundez y axialidad evitadas por los primeros modernos por remitir a una monumentalidad clásica. La segunda integra las preocupaciones del último Corbusier, reflejándose consecuentemente en proyectos de su discípulo: en el Centro Financiero Insurgentes - Encanto (D.F., 1986; Figura 24), el cilindro de circulaciones, apenas religado al volumen principal por vigas, remite a una imagen en escorzo, aunque con menor masa construida, del Convento de La Tourette: la de la chimenea exenta, articulando el volumen del refectorio con el de la iglesia (Figura 25).

La sede para el Fondo de Cultura Económica –FCE– (D.F., 1992) marca un punto de inflexión en la arquitectura de TGL. Levantada entre dos obras de gran envergadura, construidas diez años antes en asociación con Abraham Zabludsky (Colegio de México y Universidad Pedagógica), sus primeros esquemas (dos cuerpos, uno de ellos curvo) acudían a la imagen del libro abierto –motivo pictórico del primer Corbusier¹²– como referencia para la composición general (González de León, 1994b: 38). Noelle (1994: 23) designa al FCE como final del período lecorbusieriano del mexicano, al rendir un homenaje al maestro con la fachada “envolvente” de la torre que evoca al *Carpenter Center*¹³, tanto por la curva como por sus *brise-soleils* monumentales. Reminiscencias de la obra temprana de Le Corbusier aparecen en el interior de la biblioteca del conjunto, volumen independiente cuya materialidad (piedra rústica; Figura 26) emula la del cuerpo bajo del Pabellón Suizo.

[9] “[...] fue Le Corbusier al final de los cuarenta –justo en los años que yo trabajé en su taller– quien reformula una nueva monumentalidad para la arquitectura contemporánea” (Betancourt, 1994: 87).

[10] Constituida en ambos casos por la noción de frontispicio combinada con la sucesión de elementos prefabricados (Curtis, 1994: 34, 36).

[11] El propio Curtis (1994:35) advierte: “Quizás haya una alusión a los monumentos de Le Corbusier en la India, pero la embajada es una obra segura con temas internos propios”.

[12] Cf. Marza y Quetglas, 2005

[13] Aunque posterior a su paso por el taller parisino, González de León (1996c: 58) manifiesta interés por esta obra.



20



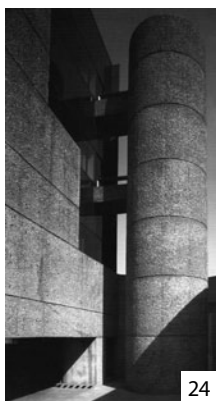
21



22



23



24



25



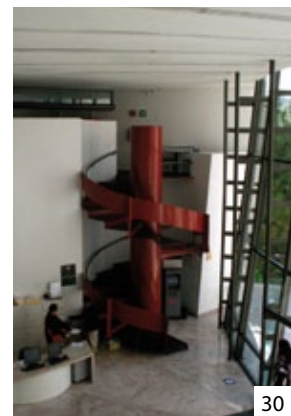
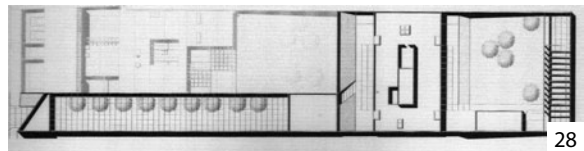
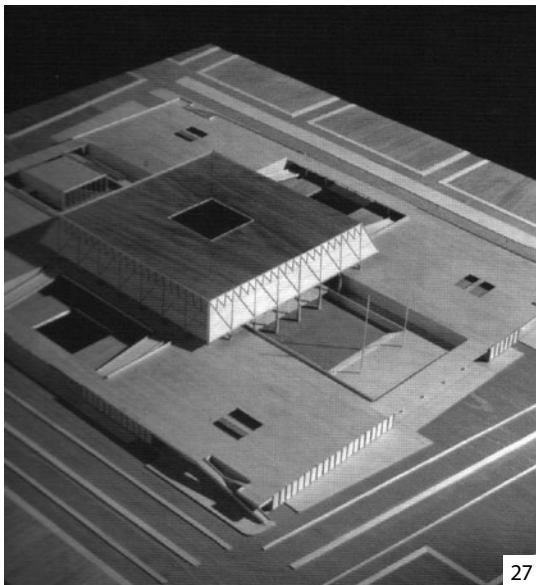
26

Figura 20 Escuela de Derecho de la Universidad de Tamaulipas. Tampico, 1966. Fuente: Brehme (publicada por Adrià, 2010: 70). / Figura 21 Edificio de Gobierno Tabasco (Villahermosa), 1986. Fuente: Noelle, 1994: 127. / Figura 22 Acceso Palacio de Justicia del Distrito Federal. México D.F., 1987. Fuente: Pedro Hiriart (publicada por Noelle, 1994: 175). / Figura 23 Embajada de México en Brasil. Brasilia, 1972. Fuente: Julius Schulman (publicada por Noelle, 1994: 81). / Figura 24 Centro Financiero Insurgentes – Encanto. México D.F., 1986. Fuente: Pedro Hiriart (publicada por Adrià, 2010: 241). / Figura 25 Convento Sainte Marie de La Tourette. Éveux-sur-l'Abresle, 1956. Fuente: Ingrid Quintana. / Figura 26 Fondo de Cultura Económica –FCE– (centro de documentación). México D.F., 1992. Fuente: Ingrid Quintana. / Figura 27 Maqueta Polideportivo Olímpico. México D.F., 1966 (no construido). Fuente: Rafael (publicada por Adrià, 2010: 75). / Figura 28 Planta Casa San Ángel. México D.F., 1969. Fuente: Miguel Ángel Salgado (publicada por Adrià, 2010: 91). / Figura 29 Fondo de Cultura Económica –FCE– (plaza de acceso). México D.F., 1992. Fuente: Ingrid Quintana. / Figura 30 Fondo de Cultura Económica –FCE– (marquesina de recepción). México D.F., 1992. Fuente: Ingrid Quintana.

CONCLUSIÓN

Dado que nunca se ha proclamado abiertamente como reaccionario a su ex jefe, pero advertido prematuramente por Hannes Meyer o Juan O’Gorman del riesgo de fanatismos mesiánicos, TGL retorna, en su obra más reciente, a la monumentalidad por caminos alternativos aunque modernos. En sus años formativos, él ya profesaba admiración por Auguste Perret, maestro de Le Corbusier (quien a su vez veía su arquitectura con recelo), reconociendo cualidades plásticas en la iglesia de *Notre-Dame du Raincy* (1922-23). Éstas, a juicio del mexicano, sólo serían alcanzadas tardíamente por “Corbu” en Ronchamp¹⁴. Propuestas tempranas de TGL y Armando Franco, entre ellas la casa Catán¹⁵, incorporaban grandes superficies vítreas y prefabricados metálicos inspirados en otro moderno, Mies van der Rohe, nuevo protagonista de la escena mundial tras su intensa actividad norteamericana. Los socios también reproducirían el formato apaisado de las villas miesiana y las tipologías formales en ellas aplicadas: *periptera* (Polideportivo Olímpico del D.F. – 1966; Figura 27) y *casa-patio* (Casa San Ángel, D.F. – 1969, Figura 28; viviendas económicas en Guadalajara – 1962) –.

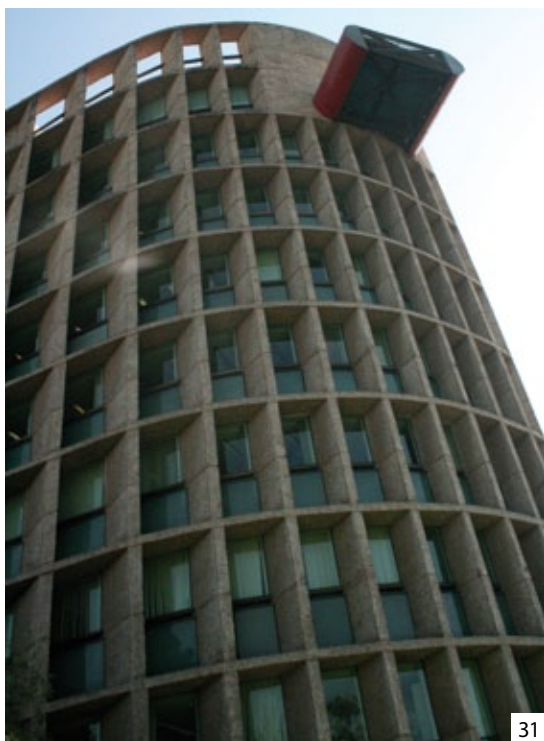
Por su parte, la composición arquitectónica en TGL, principalmente de las plantas, ahora se propone un “difícil aglutinamiento de formas” (Arnaboldi, 1997: 7), justificadas en el más famoso aforismo lecorbusieriano “La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz”. Así, siguiendo una tendencia común del posmodernismo como lo promulgara Charles Jencks, elementos de orígenes muy diversos conversan en el FCE: plazoleta bramantina (Figura 29), marquesinas a la Frank Gehry (Figura 30) o balcones a la Norman Foster (Figura 31). Al rechazar el apelativo de posmoderno, TGL sustenta esos gestos plásticos en una *voluntad constructivista* (aprovechamiento tecnológico¹⁶). No obstante, es innegable que obras suyas de menor porte poseen un carácter semiótico, dada su proximidad con sus pinturas: en la residencia Amsterdam (D.F., 1996-1997; Figura 32), la planta parece reproducir algún lienzo de su propio autor quien, a diferencia de los de su maestro, se ancla en el cubismo (Asiain, 1994: 30), o mejor, en el purismo pictórico.



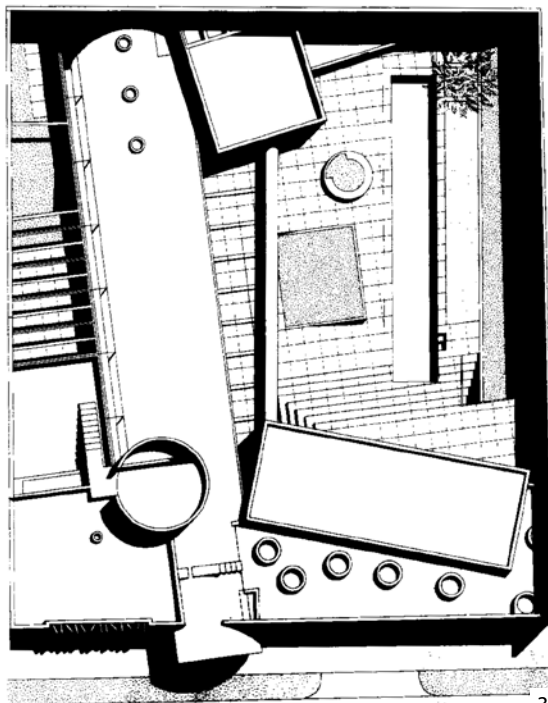
[14] En entrevista con la autora, 05/03/2013.

[15] Larios (2003: 5) reconoce en el pilar, “elemento que sustenta y libera al edificio del nivel del basamento”, una doble influencia (Mies/Le Corbusier) sobre obras tempranas de TGL como la Casa Espinosa Iglesias (1952), la escuela preparatoria de la Ciudad de Mante (Ecuador, 1956), el Museo de Arte en el Centro Cultural de San Luis de Potosí (no construido, 1961) y las oficinas administrativas de la clínica del IMSS (Toluca, 1963).

[16] “Me sigue interesando que la arquitectura exprese la forma en que trabajan los materiales, en que se transmiten las cargas y que revele la forma en que fue construida” (González de León, La idea y la obra, 1994d: 93).



31



32

Por otra parte, aun cuando muchas de sus propuestas todavía apelaban a métodos lecorbusierianos como el Modulor (Heyer, 1978, p. 31), que tan sólo abandonó 20 años después de la citada experiencia parisina, TGL, en sociedad con Zabłudosky, estableció distancia del maestro al generar en su propia obra otro tipo de diálogo con el contexto (específicamente en la adaptación topográfica y recuperación del patio colonial). Este distanciamiento es explicado por el propio arquitecto a partir de seis ejemplos (González de León, 1996c: 110): las Oficinas de Infonavit (D.F., 1975; Figura 33), el Museo Rufino Tamayo (D.F., 1981; Figura 34), la Embajada de México en Brasilia, la Delegación Cuauhtémoc (D.F., 1972; Figura 35), el Colegio de México (Figura 36) y la Universidad Pedagógica (Figura 37).

TGL retorna a la monumentalidad mediante una síntesis volumétrica en su etapa más reciente, incorporando formas ancestrales como las pirámides, que propician “una sensación de arcaísmo y atemporalidad” (Curtis, 2010: 11). Experiencias lecorbusierianas entre los años 1930 y 1940, consolidaron una tipología formal exclusiva para museos¹⁷, la *boîte-à-miracles*, que se gestó con pirámides escalonadas, semejantes a los templos mexicana, aun con plantas en forma de espiral. Quizás sea

éste el esquema que TGL imaginó cuando expresaba su particular interés por “[...] configurar el espacio para que la gente se encuentre; que el proyecto gire alrededor, converja en lugares de convivencia; un espacio que produzca cierta exaltación de los usuarios” (González de León, 1996c: 147)¹⁸.

La espiral, que demarca un recorrido específico, es por su parte aplicada en el Colegio de México (Figura 38), en la torre de oficinas Telmex (no construida - D.F., 1997; Figura 39) y en el Rufino Tamayo (Figura 40). Otro museo, el de Arte Contemporáneo de la UNAM –MUAC– (2005-2008; Figura 41), quizás la más importante obra de TGL en la última década, substituye el esquema de caracol por el *laberinto*, posibilitando diversos trayectos a través de las tres “calles” que articulan igual número de vacíos internos. Le Corbusier formuló un sistema de agrupación semejante –una “esvástica” de circulaciones que surgía de un patio central– en el último de sus proyectos registrado en el taller, el Museo del Siglo XX (Figura 42). Sólo nos resta preguntar si las realizaciones por venir de TGL, en el ocaso de su obra, obedecerán a la lógica de entramados del Hospital de Venecia de Le Corbusier, que se anticipaba al esquema de *mat-building* divulgado del Team X, verdugos de los CIAM.

[17] Proyectos: Museo de Estética Contemporánea (París, 1936); Mundaneum (Ginebra, 1937); Museo de Crecimiento Ilimitado (sin lugar, 1939); Museo del Siglo XX (Nanterre, 1965). Realizaciones: Museo de Ahmedabad y Museo de Arte Contemporáneo en Tokyo (1959).

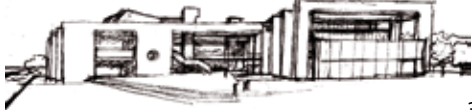
[18] Curtis (2010: 8) identifica la recurrencia al espiral en la configuración interna de los proyectos del mexicano, acentuada por el uso de rampas y galerías interconectadas.



33



34



35

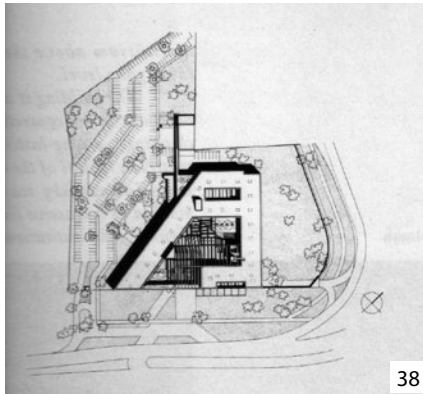


36

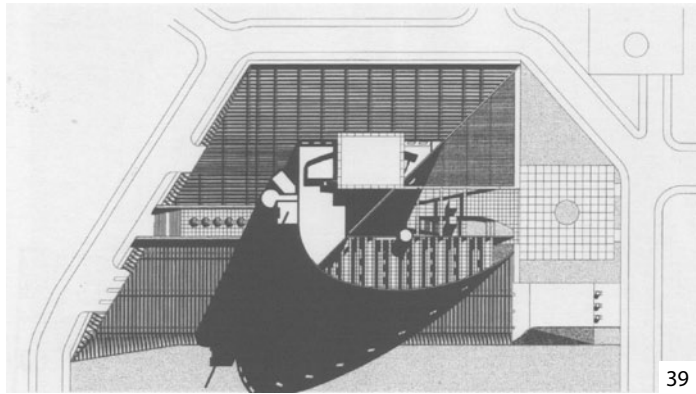


37

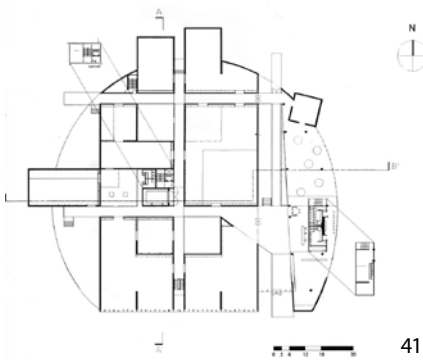
Figura 31 Fondo de Cultura Económica –FCE– (balcón torre administrativa). México D.F., 1992. Fuente: Ingrid Quintana. / Figura 32 Planta Residencia Amsterdam. México D.F., 1996-1997. Fuente: Luis Gordo (publicada por Adrià, 2010: 352). / Figura 33 Edificio de oficinas de Infonavit. México D.F., 1975. Fuente: Julius Schulman (publicada por Adrià, 2010: 139). / Figura 34 Acceso Museo Rufino Tamayo. México D.F., 1981. Fuente: Ingrid Quintana. / Figura 35 Boceto Delegación Cuauhtémoc. México D.F., 1972. Fuente: Adrià, 2010: 115. / Figura 36 Colegio de México. México D.F., 1974-76. Fuente: Ingrid Quintana. / Figura 37 Universidad Pedagógica. México D.F., 1979-81. Fuente: Ingrid Quintana.



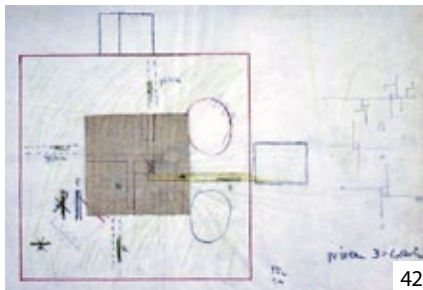
38



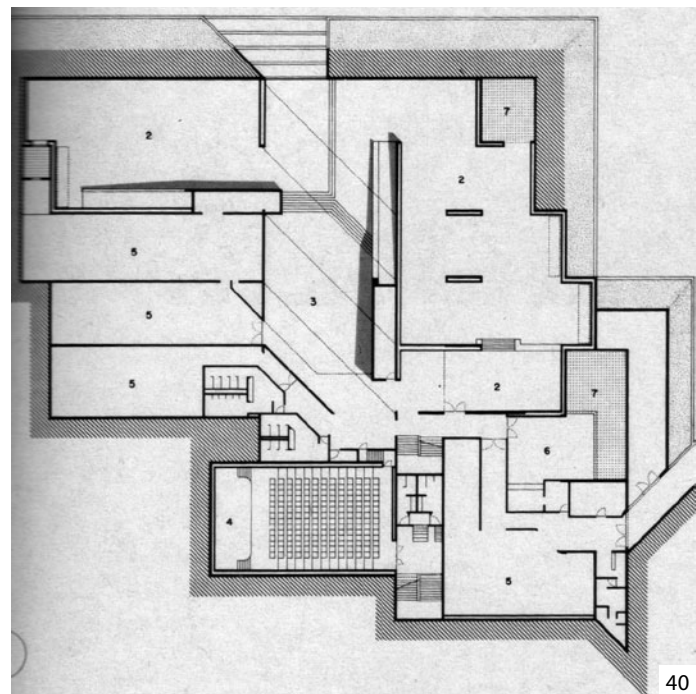
39



41



42



40

Figura 38 Planta de cubiertas Colegio de México. México D.F., 1974-76. Fuente: Noelle, 1994: 91. / **Figura 39** Planta Torre de Oficinas Telmex. México D.F., 1996-97 (no construida). Fuente: Adrià, 2010: 360. / **Figura 40** Planta Museo Rufino Tamayo. México D.F., 1981. Fuente: Noelle, 1994: 107. / **Figura 41** Planta Museo de Arte Contemporáneo–MUAC–, Espacio Cultural Universitario de la UNAM. Fuente: Patrimonio renovado UNAM, 2007. / **Figura 42** Esbozo planta de Museo de Siglo XX, Le Corbusier. Nanterre, 1965. Fuente: FLC 3001.

BIBLIOGRAFÍA

ADRIÀ, Miquel. Teodoro González de León: Obra reunida. México D.F.: Arquine, 2010.

ARNABOLDI, Mario. Teodoro González de León: Architecture as art. Ann Arbor: Rockport Publishers; University of Michigan, 1997.

ASIAIN, Aurelio. La torre del accidente afortunado. En: GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro. El Edificio del Fondo de Cultura Económica: la idea y la obra. México D.F.: Colegio Nacional; Fondo de Cultura Económica, 1994. P. 27-30.

BETANCOURT, Ernesto. Conversatorio con Teodoro González de León. En: GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro. El Edificio del Fondo de Cultura Económica: la idea y la obra. México D.F.: Colegio Nacional; Fondo de Cultura Económica, 1994. P. 87-95.

CALVO, José Ramón. Ensamblajes y excavaciones. En: ROSSI, Alejandro. Ensamblajes y excavaciones: la obra de Teodoro González de León. México D.F.: Museo de Arte Contemporáneo, 1996. P. 23-33.

CURTIS, William. Arquitectura Moderna: condiciones Mexicanas. En: NOELLE, Louise. Teodoro González de León: La voluntad del creador. Bogotá: Fondo Editorial Escala; Universidad de los Andes, 1994. P. 35.

CURTIS, William. Arquitectura Moderna, realidades mexicanas: Teodoro González de León. En: ADRIÀ, Miquel. Teodoro González de León: Obra reunida. México D.F.: Arquine, 2010. P. 5-17.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro (a). Arquitectura y Memoria. Cuadernos Hispanoamericanos, 1996, N° 549-550. P. 153-156.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro (b). Intervenciones. México D.F.: Colegio Nacional, 1996.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro (c). Retrato de arquitectura con ciudad. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro (d). De ideas y obras. Discurso de ingreso a la Academia de Artes, en 1987. En: NOELLE, Louise. Teodoro González de León: La voluntad del creador. Bogotá: Fondo Editorial Escala; Universidad de los Andes, 1994. Pp. 137-139.

HEYER, Paul. Mexican Architecture: the work of Abraham Zabludovsky and Teodoro González de León. New York: Walter and Company, 1978.

LARIOS, José María. Columna, estructura y composición en la obra de Teodoro González de León. Revista Bitácora Arquitectura, 2003, No. 10. P. 4-8.

MARZA, Fernando y QUETGLAS, Josep. El Libro Abierto. En: Le Corbusier et le livre. Barcelona: Col·legid'Arquitectes de Catalunya, 2005. P. 83.

NOELLE, Louise. Teodoro González de León: La voluntad del creador. Bogotá: Fondo Editorial Escala; Universidad de los Andes, 1994.

SOSA, Víctor. La arquitectura se hace en silencio. Entrevista con Teodoro González de León. Revista Biblioteca de México, 1995, No. 28. P. 60-61.