



Entrevista a Fernando González Gortázar /

Celia Facio Salazar

Arquitecta. Centro de Investigaciones
y Estudios de Posgrado. Facultad de
Arquitectura, UNAM

Partiendo de la premisa de que para la arquitectura ha sido sumamente dañina la tan trillada frase “una imagen vale más que mil palabras”, el arquitecto Fernando González Gortázar –a quien ha correspondido dictar la *Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal 2000* en la Facultad de Arquitectura de la UNAM– sostiene que es necesario reivindicar las ideas y las palabras como parte fundamental del quehacer arquitectónico. Celia Facio recoge en esta entrevista algunos puntos de vista del polifacético artista.

Con referencia a tu obra arquitectónica y escultórica, a los temas que tratas, ¿cuáles crees que son las fronteras entre la arquitectura y el arte urbano?

Mira, en cuanto a los temas que trato, realmente en la arquitectura el tema es el programa; de tal manera que el programa de mis trabajos es mi tema. Es la fuente de inspiración por una parte, es el motivo de inquietud y de reflexión por otra, es, en resumen, el reto que hay que enfrentar y resolver en forma responsable y creativa.

Obviamente ese programa no lo escojo yo. Pienso que esta es una de las áreas ambiguas de la profesión. Uno supondría que tú llegas con un cliente, el cual te dice sus necesidades, y de ahí tu labor es convertirlas en un edificio eficiente, de costo razonable, lógico, bello. Pero en la práctica no resulta así.

Yo he tenido experiencias múltiples de casos extremos en este sentido, de clientes que te dicen “quiero un museo”, “quiero un museo en este lugar, para dedicarlo al color azul”, por ejemplo. Es decir, la ambigüedad absoluta; y entonces, en ocasiones, uno investiga el problema y lo convierte en un programa, pero en otras, uno no lo investiga sino que, simple y sencillamente, lo inventa, de tal manera que la creación empieza desde ahí, mucho antes de entrar a la conceptualización o al diseño.

Esto para mí, en ocasiones ha sido angustiioso,

porque siento que no tengo elementos suficientes para asegurar que eso se necesita. Y si mencioné la palabra “museo”, es justamente porque el Museo del Pueblo Maya que hice en Dzibilchaltún, Yucatán, fue uno de estos casos: si yo proponía 300 metros cuadrados de área de exhibición les parecía bien, y si proponía 3000, también. Entonces, es uno de estos lados incómodos para los cuales no lo entrenan a uno en las universidades.

De ello podemos desprender la importancia de tener la colección para definir el espacio de exhibición...

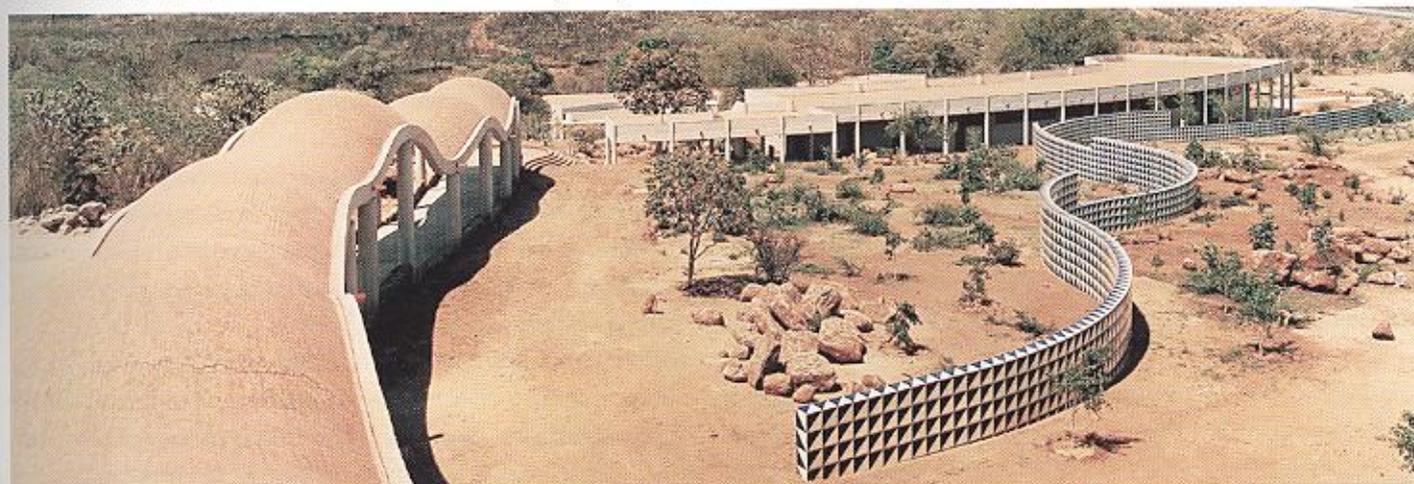
Desde luego, lo ideal sería, si no tener la colección en términos de inventario, por lo menos sí tenerla en términos de intención: “pretendemos tal cosa”. Acá no se sabía si quiera qué se pretendía, lo único que había era una decisión –que pudiéramos llamar política– de realizar un museo en ese sitio. Lo que fuera a haber adentro nadie lo sabía.

Pero casos como este podría contarte muchos otros.

Ha habido casos también en los que el programa sí se ha investigado, y ha sido una de las partes más apasionantes del trabajo.

Hace muchísimos años proyecté un hospital psiquiátrico para enfermos agudos, en cuya preparación pasé meses visitando hospitales psiquiátricos por todo el país. Fue una experiencia desgarradora, pero al mismo

Centro Universitario de Los Altos, Universidad de Guadalajara. Tepatitlán, Jalisco, 1993. Foto: Pedro Hiriart





Centro de Seguridad Pública. Guadalajara, Jalisco, 1993. Foto: Pedro Hiriat

tiempo interesantísima. Ahora, por voluntad propia, en parte, y por avatares del destino también en parte, yo he trabajado mucho en arte urbano. Me preguntabas cuáles son las fronteras entre el arte urbano y la arquitectura. Yo te podría decir que, con excepción de las ciencias exactas, las clasificaciones rigurosas no encajan con la realidad; los ejemplos son innumerables. Yo te diría que encuentro diferencias no radicales, pero sí aproximadamente claras entre la arquitectura y la escultura, pero que la escultura urbana es el enlace entre ambas. Creo que la escultura urbana tiene tanto que ver con la escultura como con la arquitectura y por supuesto con el urbanismo, que para mí no es sino una parte de la arquitectura.

Hablando de mis temas, me gustaría agregar que una de las tristezas que tengo en mi vida profesional es que no he tenido más oportunidades de hacer casas. Casas para una familia concreta: quizás es el que más me gusta de todos los géneros. Creo que proyectar una casa, no sólo decide un edificio, sino una forma de vida. Por lo tanto, me parece que es una aventura fascinante para el arquitecto y para la familia con la cual trabaja. Además, es probablemente el caso en el que más estrechamente se trabaja con el cliente; cuando te toca en suerte un cliente simultáneamente propositivo y receptivo, un cliente estimulante, es lo mejor que te puede suceder.

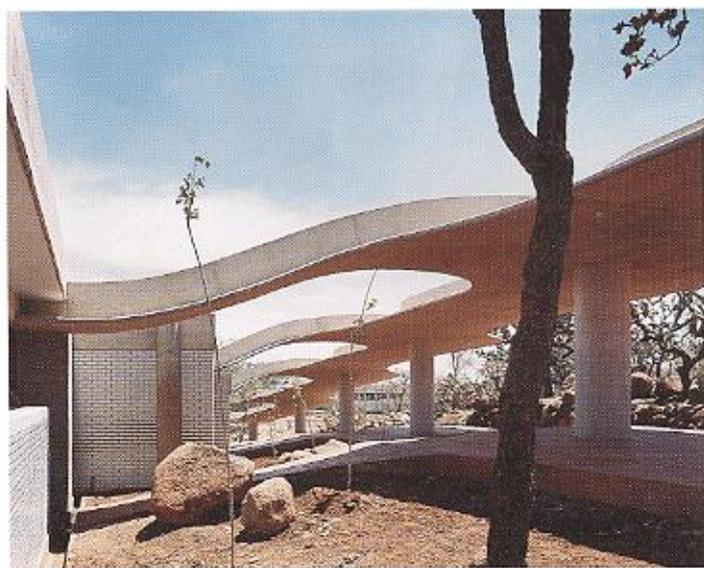
Podrías mencionar tres ejemplos de arquitectura y arte urbano de todos los tiempos que sean significativos para ti.

Hay ejemplos maravillosos que no sé dónde ubicar. Por ejemplo, no creo que jamás puedan ser superadas las pirámides de Egipto. Pienso que es una muestra de tantas de que el arte nació adulto, acabado; y de que el arte cambia, pero no mejora. Esta obra maestra que son las pirámides, ¿qué es? ¿es arquitectura o es escultura monumental? No podemos decir que sea arte urbano porque no está en una urbe, pero es un arte prodigioso que funciona en forma inmejorable en medio de su paisaje, es una de las obras cumbres de la humanidad.

Yo tengo edificios predilectos que van desde el Palacio del Gobernador en Uxmal, hasta el Taj-Mahal, que es otro edificio que también colinda con la escultura urbana, puesto que su espacio interno es casi insignificante. En esta lista incluiría sin duda el Palacio Ducal de Venecia; la Alhambra de Granada; el Palacio de los Deportes de Tokio, de Kenzo Tange, quizá el edificio más bello del siglo veinte; el Hospicio Cabañas de Guadalajara, que es uno de los responsables de que yo haya sido arquitecto. Pero también incluye edificios poco conocidos, como las ruinas preincas de Pachacamac en Perú, o el fuerte mozárabe de Coca en España; y desde luego, incluye las Torres de Ciudad Satélite, y por lo menos un par de obras de Luis Barragán: su propia casa y el convento de las Capuchinas Sacramentarias.

He hecho en varias ocasiones viajes expresos a Zurich, para ver la obra póstuma de Le Corbusier, el llamado ahora centro Le Corbusier; me parece una obra de una perfección asombrosa. Y desde luego, el

"En la vivienda popular es donde la justicia y el talento de los arquitectos tiene que florecer; ahí es donde en lo mínimo se tiene que dar lo óptimo y a la gente que no tiene nada se le puede dar, por lo menos, el lujo del espacio arquitectónico, el lujo de la dignidad donde se vive y el lujo de la luz."



Centro Universitario de Los Altos, Universidad de Guadalajara. Tepatlán, Jalisco, 1993. Foto: Pedro Hirriart

Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe es, para mí, una de las pocas obras en las que la perfección y la emoción no se excluyen mutuamente. La Basílica de Santa Sofía en Constantinopla, es quizás el espacio interno más grandioso construido. Yo creo que la lista es interminable y prodigiosa, pero estas son obras que me han movido y conmovido, y de las cuales he recibido una cantidad de enseñanzas que jamás terminaré de asimilar.

¿Cuáles son las consideraciones que tomas en cuenta para el diseño de un espacio público?

Las consideraciones que tomo en cuenta para el diseño de un espacio público son exactamente las mismas que para un espacio privado. Es decir, el entorno, la escala, la función, los materiales, la naturaleza, y algo que es clave para mí: el movimiento del espectador, es decir, el movimiento de quien habita ese espacio. De la suma de todas estas cosas, es de donde nace el impulso inicial; después se incorporan los impulsos personales.

¿Cómo defines tu lenguaje en el arte público y tu lenguaje en la arquitectura?

Lo único que puedo decirte a este respecto, es que trato de acatar en forma respetuosa y humilde todos los factores que mencioné al principio. Es decir, que trato de que sean obras que verdaderamente resuelvan un problema, sin esfuerzos económicos o técnicos excesivos, y que además de resolverlo aporten al usuario o a la comunidad valores trascendentes, valores culturales; que trato de ser congruente con mi momento histórico; y que trato por encima de todo de ser congruente con lo que soy yo, con mi manera de entender el mundo, de entender la vida y la cultura; que trato de que cada una de mis obras sea mi autorretrato espiritual, y que a través de ese autorretrato todas las cosas que yo pueda ser o saber estén presentes.

Creo en la arquitectura responsable, ajena a cualquier trivialidad o moda, o a cualquier delirio de grandeza o exhibicionismo. Creo en una arquitectura simultáneamente creativa y de servicio. Creo en una arquitectura elocuente: yo quisiera que la suma de todo esto sea el lenguaje al que tú te refieres.

¿Cuáles consideras que son las perspectivas del arte urbano en la ciudad de México?

Hacer arte urbano no es fácil en ningún lugar del mundo. Cuando las situaciones económicas se complican, se tiende a establecer una escala pública de valores y una jerarquización de prioridades que me parecen erróneas, se tiende a conformarse con la supervivencia, y se cree que todo lo que no sea elemental, indispensable en el sentido más inmediato de la palabra, es suntuario y prescindible.

Hemos ido creando de este modo ciudades para seres mutilados, se nos olvida que, aunque es obviamente cierto que todos necesitamos respirar, comer, recibir bienes de cultura, de educación, de salud, de vivienda, también todos sentimos, miramos y somos afectados por las condiciones estéticas del mundo que nos rodea; el haber olvidado esto ha producido un medio ambiente hostil, al que respondemos en forma también hostil, un medio agresivo, que es responsable en alguna medida de la violencia social que padecemos.

No soy optimista en cuanto al futuro del arte urbano en México, pienso que va a seguir siendo un asunto extraordinariamente difícil para los que queremos dedicarnos a él; que vamos a tener que dar una batalla sin cuartel, y que el triunfo será siempre insuficiente para las necesidades de nuestras ciudades. Claro, esto depende, en buena medida también, de las habilidades promotoras de los artistas concretos; existen algunos que tienen enormes habilidades de este tipo y son aquellos cuyas obras abundan. Pero los que queremos mantenernos a distancia del poder público con una actitud crítica e independiente, tenemos muchas más dificultades en este sentido.

¿Consideras que hay seguridad para el arte público en las ciudades del país?

Si el arte quiere estar en la calle —que para mí es el sitio por excelencia en el que debe estar, mas allá de los museos y de las mansiones—, si el arte quiere formar parte de la vida diaria, tiene que correr los riesgos de la vida diaria; si las personas no tenemos seguridad, es imposible que la ciudad física la tenga. El arte tiene que defenderse solo, como tú y yo; tiene que defenderse a

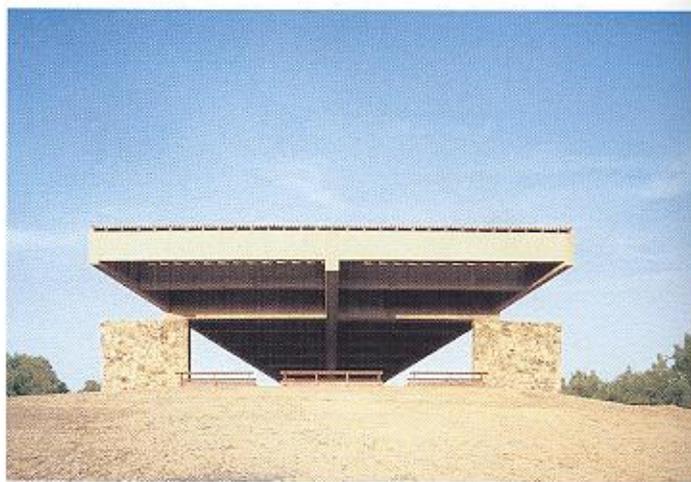
través de sus materiales, de su dimensión, de su capacidad de sobrevivir al vandalismo. El arte urbano debe tener cualidades que le permitan sobrevivir en medio de esta jungla, una jungla que por cierto es mucho más agresiva que las junglas verdaderas.

¿Cuál es el papel de la naturaleza en la arquitectura y en el arte urbano?

Yo creo que la naturaleza tiene un papel central en cada campo de la vida humana, y que el más importante de estos papeles es de maestra; yo creo que la naturaleza es la fuente de todas las lecciones, estéticas y morales. Si a eso añadimos el que incorpora la belleza, que mejora las condiciones del aire, de la humedad, de la temperatura, del paisaje; que puede eventualmente contribuir a dotar de identidad a una ciudad; que produce, cuando está bien planeada, los más prodigiosos eventos cíclicos en la vida de una ciudad, con floraciones, con cambios de follaje; la vegetación, o mejor dicho la naturaleza, es una herramienta que hemos empleado muy mal, no le hemos sabido sacar el jugo en estos aspectos estéticos y ambientales, menos todavía en los morales. No hemos aprendido de ella ni la buena fe, ni la nobleza, ni la diversidad, ni su condición inagotable, ni su capacidad de dar sorpresas, ni la sencillez con que se expresa, ni muchísimas otras lecciones que puede darnos.

Me pareció preocupante este lapsus que cometí hace un momento, al identificar naturaleza con vegetación, porque realmente nos hemos olvidado de la fauna. Es increíble cómo podemos caminar por un bosque, y regresar felices diciendo que la naturaleza está perfectamente conservada, sin haber visto una ardilla siquiera; en algunos lugares la incorporación de la fauna a los espacios verdes urbanos se ha conseguido de una manera que los redondea, los enriquece y los vuelve aún más prodigiosos. Yo creo que este es un terreno en donde prácticamente todo está por hacerse.

Me gustaría añadir que yo me he pasado la vida observando a la naturaleza, y pasmado por ella. Creo que lo que más me gusta de la manera como ha evolucionado mi trabajo, es que cada vez más, refleja este aprendizaje y esta observación. Pienso que la aparición y el desarrollo de una sensualidad, de una organicidad, de



Parque de la Cristianía. Chapala, Jal., 1983. Foto: F. González Gortázar

una expresión lúdica en mi obra, es lo que más me gusta de ella, y espero que refleje aunque sea vestigios de este pasmo que yo he tenido siempre hacia la naturaleza.

Otro tanto puedo decir de otra de las felicidades y de las obsesiones de mi vida profesional, que también ha tenido muy escasa posibilidad de desarrollarse: el proyecto de fuentes públicas. Siempre he mirado el agua, que es un milagro interminable.

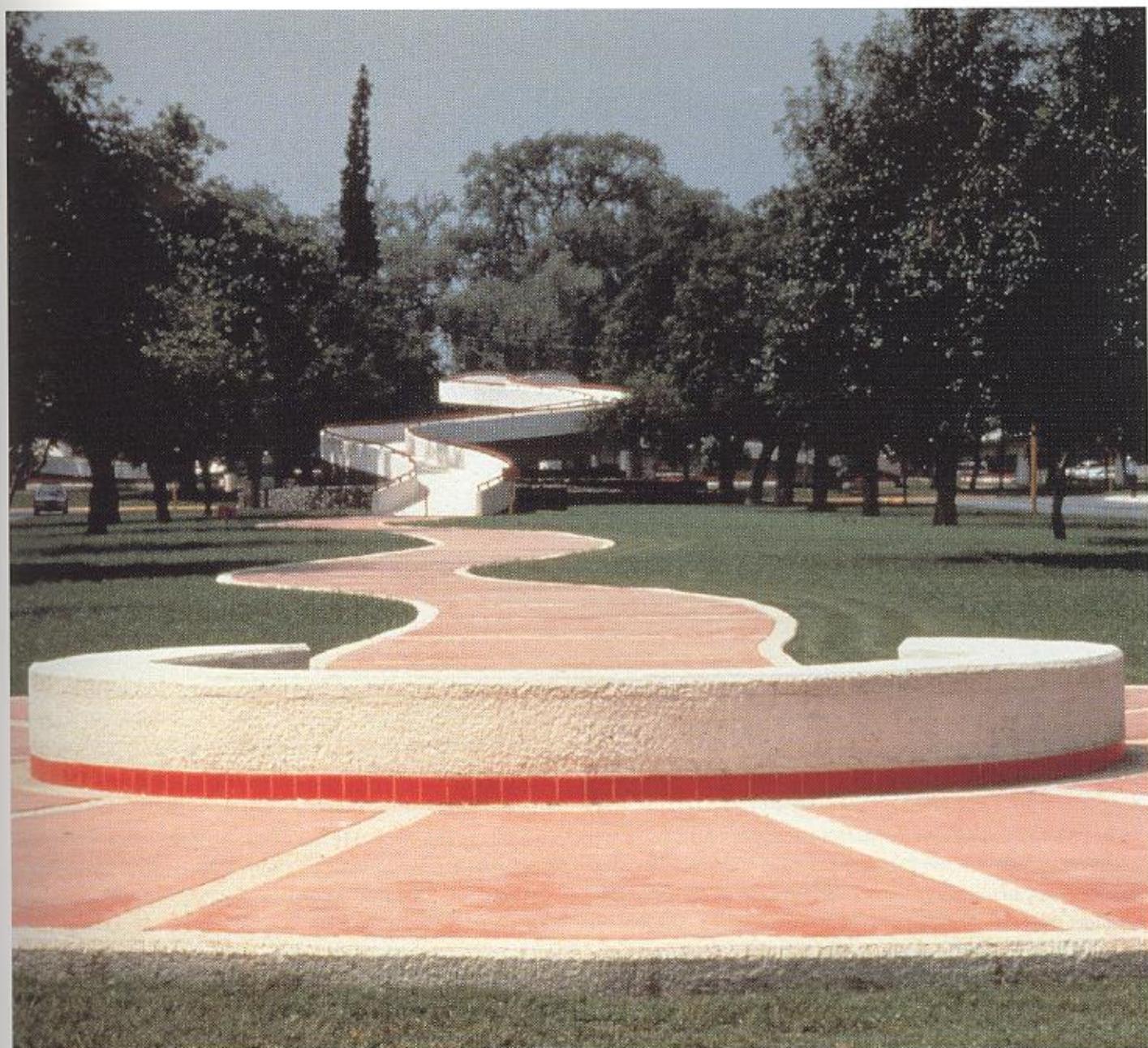
¿Cuáles consideras que son las obras más importantes tanto de tu producción arquitectónica como de escultura urbana?

Yo hice hace casi treinta años una exposición en el Palacio de Bellas Artes que se llamó "Fracasos monumentales" y, como su nombre lo indicaba, era una muestra de proyectos de arte urbano, de monumentos que fueron proyectados para ser construidos, no como especulaciones abstractas; para un sitio determinado, con un presupuesto concreto, y que nunca llegaron a hacerse.

Muchas de las mejores ideas que he tenido se han quedado en el papel, probablemente lo mejor que yo he soñado no se ha realizado; entre lo que sí, para mí son particularmente significativas mi casa en Guadalajara, que lamentablemente ya no es mía; el cementerio Municipal del Sur, que fue destruido; la Fuente de la Hermana Agua, que está abandonada y rara vez funciona; la Plaza de la Unidad Administrativa de Estado de Jalisco, misma situación que la Fuente de la Her-

Cementerio del Sur. Guadalajara, Jalisco, 1982. Foto: Fernando González Gortázar





El Paseo de los Duendes. San Pedro Garza García, Nuevo León, 1991. Foto: Felipe Covarrubias

mana Agua; la Fuente de las Escaleras en Madrid España; la Columna Dislocada de Japón, ahora en el Museo de Hakone; el Paseo de los Duendes en San Pedro Garza García, Nuevo León; y cuatro obras recientes, el Museo del Pueblo Maya en Dzibilchaltún, Yucatán; el Centro de Seguridad Pública de Guadalajara; el Centro Universitario de los Altos de la Universidad de Guadalajara, en Tepatlán, Jalisco; y una obra muy pequeña y muy entrañable para mí: la Plazuela Palmas en la ciudad de México.

Creo que son estas últimas las que más me han acercado a este ideal que mencioné al principio, y que puede resumirse en una frase muy clara: hacer una Arquitectura que contribuya a la felicidad de todos los que son afectados por ella; y al decir esto me refiero tanto a los usuarios, como a la ciudad y a la naturaleza.

¿Cuáles fueron tus ideas en la creación del Centro de Seguridad Pública?

En el caso del Centro de Seguridad Pública puedo hablar con mucha claridad porque fue un caso en el que estas ideas fueron particularmente fuertes desde el principio. Yo no creo que la arquitectura sea un elemento pasivo en la vida de los usuarios, creo que determina con enorme fuerza el estado de ánimo de quienes están

adentro de un espacio; creo que la arquitectura puede convertirse en un elemento que proporcione serenidad o excitación, sentimientos nobles, sentimientos deleznales, alentadores o depresivos, etcétera.

En el caso de las gentes que trabajan para una corporación policiaca, la arquitectura debería ser muy particularmente alentadora, muy particularmente estimulante; ese fue uno de los puntos de partida del proyecto, digámoslo así, hacia adentro.

Había también, con igual claridad, un elemento hacia afuera: el lograr que los ciudadanos tengamos una percepción menos hostil de la policía; que el edificio contribuyera a dar la imagen noble que ha perdido ante nosotros la policía. Todo esto no era gratuito, sino que había proyectos —que espero se estén llevando a cabo— con la intención real de ennoblecer a la policía, no sólo maquillarla mediante su edificio.

Un tercer punto de partida consideraba el que el edificio dialogara bien con el maravilloso paisaje que tiene de telón de fondo; que de alguna manera se permitiera gozar de él, gozar del paisaje, a los trabajadores del lugar o a los visitantes. Hubo otras consideraciones: por ejemplo, el que el edificio ayudara a erradicar las prácticas de tortura, tan comunes en estos lugares. El que las celdas —que son de detención transitoria únicamente—



Plazuela Palmas, Ciudad de México, 1996 (Arquitectos del edificio: Augusto H. Álvarez y Augusto F. Álvarez) Foto: Pedro Hirriart

tuvieran grandes ventanales hacia la zona de los visitantes; pretendía ingenuamente disminuir las posibilidades (sería ingenuo decir que cancelarlas) de que estas prácticas aberrantes tuvieran lugar ahí. Y luego, también proteger a los propios policías y demás empleados de posibles agresiones: el sistema de parteluces que empleé en la fachada no solamente resuelve el asoleamiento, sino que permite mirar hacia afuera sin que puedan dispararte desde la calle una ráfaga de ametralladora. Hay muchas otras cosas que podría agregar, pero creo que estas son las esenciales.

¿Podrías hacer una breve semblanza personal desde tus inicios hasta ahora, refiriendo los eventos significativos en tu trayectoria?

Es muy difícil precisar los momentos en los que uno se va formando, pero pienso en algunos.

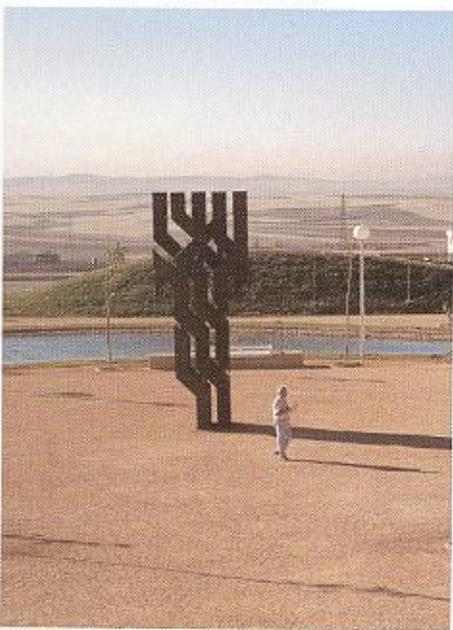
Primero, soy un trabajador intelectual; creo en el valor de las ideas, creo en el valor de la diversidad, creo

en la convivencia armónica entre quienes piensan distinto; tengo hondas preocupaciones políticas y sociales, creo en la cultura, creo en la urgencia de armonizar la cultura con la naturaleza, creo en el mundo, me gusta la gente, me gusta el arte, creo en el arte como camino a la felicidad y como forma de conocimiento; he aprendido a ser feliz, nadie me lo enseñó; he aprendido a que esa alegría se refleje en mi trabajo, y sea transmitida a quienes entren en contacto con él.

Todo esto sale de un niño provinciano, que tuvo la fortuna de convivir con la naturaleza, con la naturaleza integral —con el paisaje, con los animales, con las plantas— por razones que sería muy largo contar ahora; que tuvo mucha gente que lo quiso y a la cual él quiso y quiere; que tuvo una formación universitaria muy peculiar, en la irreplicable Escuela de Arquitectura que Ignacio Díaz Morales fundó en Guadalajara; que tuvo contacto, por razones familiares y por voluntad propia, con personas como Luis Barragán o Mathías Goeritz,

La Palmera, Madrid, 1987.

Foto: Fernando González Gortázar



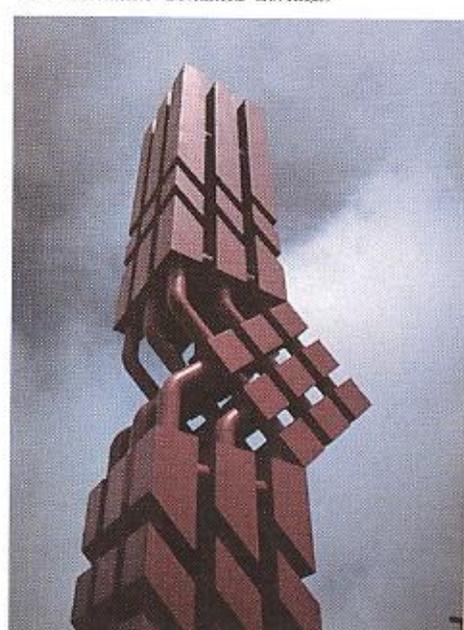
El Árbol de El Escorial, Madrid, 1995.

Foto: Juan Pando



La columna dislocada. Hakone, Japón, 1989.

Foto: Fernando González Gortázar



que lo marcaron para siempre; que ha tenido la fortuna de conocer mucho del mundo natural y del mundo cultural: conozco más de cincuenta países, algunos de los cuales los he recorrido casi palmo a palmo, México en primer lugar. Soy una persona que cree con toda su alma en la cultura popular, que ha disfrutado muchísimo con las maravillas que esta cultura popular ha creado en todos los órdenes, y que ha pretendido aprender de ella. En fin, no te puedo decir más.

De tus experiencias en el taller de Olivier Seguin y de tu acercamiento con Mathías Goeritz, ¿qué podrías agregar?

Olivier Seguin es una de las personas centrales de mi vida; no tanto su obra artística, que me parece muy meritoria, sino su actitud ante la vida. Cuando lo conocí, él prácticamente no hablaba castellano y yo prácticamente no hablaba francés, él era un absoluto cascarrabias y me encantaba su rebeldía, su negativa a dejarse envolver por convenciones o por lugares comunes, su actitud crítica en cada momento, su aire anarquista e iconoclasta. También Mathías Goeritz tenía algo de anarquista y de iconoclasta, pero era un hombre mucho más sofisticado y sus ideas recogían largas tradiciones culturales.

Creo que ambos deben entrar en la lista de mis padres, y sin embargo pienso que en mi obra no hay mucha influencia de ninguno de los dos; creo que en mi obra hay mucho más influencia de alguien que no era un pensador ni un crítico, pero que era un genio redondo: Luis Barragán. Aunque me enorgullezco de considerarme un discípulo de Barragán y no un imitador, en mis obras primeras es muy clara la influencia de Luis; creo que en mis obras más recientes esa influencia casi ha desaparecido en apariencia, pero solo en apariencia: tengo la esperanza de que sus lecciones más profundas sigan estando ahí.

¿Cuáles son las perspectivas y el futuro de Fernando González Gortázar como arquitecto y como escultor?
 ¿Me perdonas que no te conteste esta pregunta?

Por supuesto. Gracias, Fernando, por permitirnos un acercamiento a tus ideas. ☺



Fuente de la Hermana Agua. Guadalajara, Jalisco, 1970.
 Fotos: Fernando González Gortázar

"La gran arquitectura siempre forma parte de una tradición. La tradición es la suma de visiones, de épocas, de generaciones sucesivas, es suma de modernidades"

Parque González Gallo. Guadalajara, Jalisco, 1972.

