

**Sección temática:** ST3 - Debates contemporáneos y perspectivas historiográficas en historia, teoría y la crítica de la arquitectura, el diseño y la ciudad. Estudios latinoamericanos.

**Título:** PAQUETES DE MEMORIA ARQUITECTÓNICA: UNA APROXIMACIÓN POSMODERNA A LA OBRA PROYECTUAL DE TEODORO GONZÁLEZ DE LEÓN.

**Autores:**

1. M. en Arq. Edith Cota Castillejos
2. M. en Arq. Fabricio Lázaro Villaverde
3. M. en D.U: Juan Manuel Gastéllum Alvarado

**Institución:** Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, México.

**Correos electrónicos:** [cotacastillejos@gmail.com](mailto:cotacastillejos@gmail.com), [fabriciouabjomx@gmail.com](mailto:fabriciouabjomx@gmail.com), [gastel\\_@hotmail.com](mailto:gastel_@hotmail.com)

**Resumen**

Los proyectos arquitectónicos del mexicano Teodoro González de León (1926-2016) son un referente en México y Latinoamérica, uno de ellos es el edificio del Fondo de Cultura Económica (FCE) situado en la ciudad de México. Para la investigación, es importante puntualizar sus antecedentes formativos en la Escuela Nacional de Arquitectura, y sus primeros acercamientos con el arte y la historia de la arquitectura que repercutirán en sus obras de madurez. El proyecto del FCE tendrá dos etapas, en las cuales pervive el motivo de la escalera concava-convexa, la cual guía nuestra investigación para establecer nexos hacia el pasado, pero que el arquitecto nunca explicó otras referencias ineludibles, así

mismo, la escalera del FCE es referida a otras obras contemporáneas que sin tener autores reconocidos, o inclusive desconocidos, nos hablan del recurso atemporal de la cita erudita o popular. Al mismo tiempo, se propone relacionar la obra del FCE con un contexto internacional donde se proyectaron y construyeron edificios verticales con similares intencionalidades volumétricas.

**Palabras clave** Memoria arquitectónica, Teodoro González de León, Fondo de Cultura Económica.

## **Introducción**

Hace casi 24 años, en 1996 para entonces un reconocido Teodoro González de León con 70 años de edad escribe el libro, *Retrato de Arquitecto con ciudad*, con 148 páginas y cuatro apartados: *Bosquejos de una trayectoria, trazos sobre una ciudad, proyectos para espacios del arte y última reflexión*, además cuenta con la colaboración de un amigo cercano Octavio Paz, quien escribe la introducción *el azar y la memoria*. A Octavio dice conocerlo a través de una amiga en común, María Antonieta Domínguez desde los años cincuenta del siglo XX, es decir, a partir de los 24 años de edad. (Fig 1). Y es precisamente esta edad temprana la que constituye una pausada relación entre la historia de la Arquitectura y el joven Teodoro González de León. Pero esta relación se establece desde dos frentes: el académico y el de la vida cotidiana. Entre libros y edificios. Entre historia escrita y construida con piedras. Estos frentes se entrelazan en el transcurrir del tiempo, influenciándose continuamente hasta ir definiendo su plataforma operativa para los años de práctica proyectual. En el libro señalado, un maduro Teodoro González de León traza de forma anecdótica su relación con la historia del arte y la arquitectura desde su condición estudiantil, pero que desde la mirada del presente desde donde escribe, aclara su génesis creativa para sus primeros proyectos importantes en México.

En el capítulo *Proyectos para espacios del arte* del citado libro, es integrado por los ensayos *el edificio de El Colegio Nacional, El museo imaginario: Octavio Paz, y el museo real del tercer milenio*, en este último traza una visión del museo en el tercer milenio desde la fundación de esta institución cultural hasta finales del siglo

XX. Sobre la estructura de este ensayo, González de León ofrece tres momentos clave en su formación arquitectónica: la experiencia estudiantil en la Academia de San Carlos de México donde estudia arquitectura, el encuentro en 1947 con el *Guernica* de Picasso en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y su proyecto del Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo de 1972 construido en 1981. El hilo conductor de estas tres experiencias, las primeras con la mirada de una juventud ya educada para observar y registrar, sintetizada en la tercera cuando en un ejercicio proyectual se desencadenan las múltiples miradas sobre la historia de la arquitectura, el arte, viajes, lecturas, etc. Este trayecto entre la historia y el presente para una condición de futuro que es el proyecto arquitectural, tendrá una nueva oportunidad de manifestación en el edificio del Fondo de Cultura Económica de 1992, donde Teodoro González de León abiertamente cita a Donato Bramante en el proyecto para los jardines vaticanos.

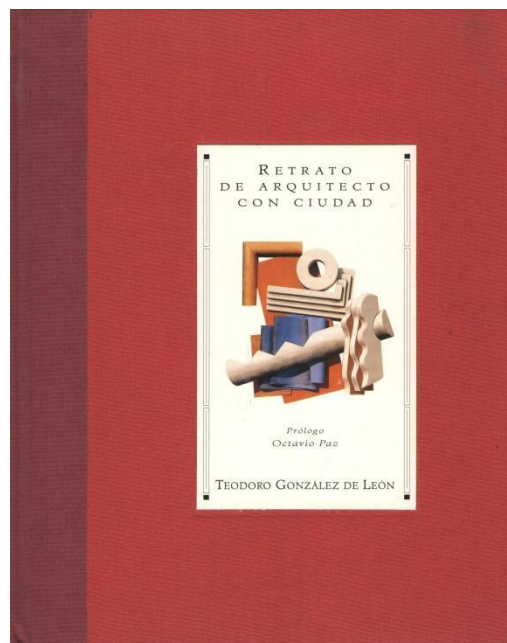


Fig. 1 Portada del libro *Retrato de arquitecto con ciudad*. Autor: Teodoro González de León. 1996.

## Una educación ligada a la historia y modernidad

La decisión del joven Teodoro en 1946 para estudiar arquitectura en la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) no tiene referencia sobre influencia familiar ni sobre la existencia de algún arquitecto dentro de la familia, sin embargo, ha mencionado la presencia cotidiana que ejerció el vivir a unas cuadras de la casa-taller que Juan O'gorman diseñara y construyera para Diego Rivera y Frida Kalho, dos de los más importantes artistas de la primera década del siglo XX en México. Y esta cercanía de ver regularmente la casa funcionalista con su lenguaje moderno, con su epidermis técnica, y tener como vecinos a estos mecenas e introductores de la modernidad, con su postura comunista, sería una influencia imperceptible y claramente soslayada. Sin embargo, otra referencia directa es aportada por Juan Francisco Serrano Cacho, (Serrano, 2018:7) - arquitecto, amigo cercano y colaborador de obras arquitectónicas relevantes dentro y fuera del país- , quien ha dicho que los padres de ambos jóvenes eran vecinos y su padre, el reconocido arquitecto e ingeniero Francisco José Serrano (1900-1982) apreciaba a Teodoro y su familia, inclusive al grado de diseñar la casa de los padres de Teodoro González. Una influencia directa sobre su vida cotidiana dentro de una arquitectura habitacional moderna, donde transcurre sus años de juventud cuando debe decidir por una disciplina profesional. En este marco de experiencia y crecimiento pareciera que aprender arquitectura es una decisión naturalmente formada en él.

Ya en otras ocasiones (González 1990) Teodoro ha dejado patente su relación con la Academia de San Carlos, donde estudio arquitectura con programas de claro enfoque Beaux Arts, y por ello historicistas, pero también, la conmoción que significó para estudiantes como él, conocer las ediciones fundamentales del Movimiento Moderno, principalmente del suizo-francés Charles Edouard Jeanneret "Le Corbusier", así como la posibilidad de elegir a sus profesores de composición entre los que destacaban: Mario Pani, Enrique Del Moral, Augusto Álvarez, entre otros, de teoría, José Villagrán, Vladimir Kaspé e historia a Federico Mariscal o Carlos Lazo. De forma temprana, pero normal para la época, durante su formación académica colaboró en los despachos de Carlos Lazo hijo, Carlos Obregón Santacilia y con Mario Pani.

Sin embargo, de esta experiencia formativa, destaca la percepción que fue adquiriendo sobre el edificio de la Academia de San Carlos, de sus espacios, de la interacción entre las dos escuelas: Artes Pláticas y Arquitectura, y sobre todo de la relación que la Academia establecía con el resto de la ciudad, con la dinámica social por estar dentro del llamado centro y generar barrios universitarios –que al estilo europeo-detonaron comercios, cafés, calles nutridas de estudiantes, librerías, fondas y cantinas. Todo este contexto social, modificado e inclusive interpretado como el inicio de la crisis del centro de la ciudad, de su paulatino deterioro a mitad del siglo XX por la construcción de la Ciudad Universitaria al sur, en el Pedregal de San Ángel, se resolvían dos preocupaciones del gobierno de Miguel Alemán: la insalubridad y saturación de las edificaciones antiguas y sobre todo, la creciente politización universitaria.

Dentro de estas experiencias en la Academia de San Carlos, en reiteradas ocasiones ha comentado el haber sido un espacio idóneo para la enseñanza de las artes, especialmente en dos lugares importantes: la Biblioteca y el Museo de Pintura, que no solo albergaban libros y obras pictóricas sino que eran lugares de descanso, de transición entre las clases. En un texto de 1990, Teodoro recuerda la importancia de este último espacio en sus años de formación, al describir las galerías de acceso abierto como la prolongación natural del corredor en la planta alta, en su interior la iluminación cenital de considerable altura, así mismo, los muros en color rojo inglés, de acuerdo a –dicho por él- la tradición de los grandes museos del siglo pasado- refiriéndose al siglo XIX. Esta cercanía con la pintura dentro del recinto escolar, le animo a tomar durante dos años un curso de grabado en el taller de Carlos Alvarado Lang, que despertarían su desempeño en la pintura y escultura en su madurez.

Sin embargo, no solo en 1990, sino también en el ensayo de 1996 que sirve de fundamento para este análisis, Teodoro González de León dice que era inevitable visitar las galerías una o dos veces al mes, pero admite que esta visita fue regularmente en absoluta soledad durante los cinco años que estuvo en formación. Estos datos conducen a inferir que el joven Teodoro con 20 años de

edad al ingresar a la Academia de San Carlos, realizó sesenta visitas como mínimo a las galerías para observar la colección pictórica de la Academia, lo que significa que seguramente observaba las mismas piezas durante meses, dado que estas se mantenían en lapsos largos de exposición. A la par de estas sesenta visitas en promedio, se debe agregar otras visitas a museos y galerías en el centro de la ciudad que regularmente realizaba. De esta forma, desarrolla por esta repetición de observación, el sentido del detalle, los temas, colores, texturas, proporción, geometría, etc., pero al mismo tiempo, afirma lo importante de los espacios diseñados para esta función en el edificio de la Academia en 1863 por el arquitecto italiano Javier Cavallari, a quien le fue asignada en la segunda etapa de la Academia, la reestructuración de los planes de estudio, unificando las carreras de arquitecto e ingeniero civil (Lira, 1990:131). Teodoro González de León en su conferencia y ensayo de 1994, y 1996, ha reconocido su admiración por las galerías de Cavallari, por sus proporciones, su bien filtrada luz cenital y sobrio decorado, acto seguido, afirma la sorpresa al darse cuenta que las galerías tienen la misma dimensión de ancho que él cuidadosamente calculó en 1972 para las galerías del Museo Rufino Tamayo de Arte Contemporáneo. Este dato que parece de una aparente nimiedad, tiene dos posibles explicaciones, la primera y menos plausible es la coincidencia que ocurre después de más de 20 años, por otro lado, la que es más sólida, que demostraría su admiración e interés atento sobre las proporciones de las galerías en sus años de formación, y frente a la oportunidad de diseñar el Museo Rufino Tamayo, le condujo necesariamente al pasado, a esa experiencia de autoformación a partir de la cual, determinar las proporciones a usar previo levantamiento físico de las dimensiones de las galerías de Cavallari. Recordemos que esta actitud de registro no frecuente en la formación de arquitecto, fue realizada de forma intensa por Le Corbusier en sus años formativos, por ejemplo en el viaje de Oriente de 1911.

Este manejo interpretativo de la geometría y proporciones en edificios históricos desde la autoformación del joven Teodoro, ejemplifica una estrategia de diseño arquitectónico que si bien puede parecer en su caso una improbable coincidencia, se debieran establecer como recursos creativos sustentados en la experiencia

significativa y guiada con edificaciones relevantes en el interior de las ciudades históricas.

A pesar de ello, el joven Teodoro en 1947 con 21 años realiza un viaje a la ciudad de Nueva York- una travesía posiblemente compleja para esos años-, en su ruta tiene definido el lugar que habrá de conocer, el Museo de Arte Moderno (MoMa), que si bien ya desde su fundación en 1929 –dentro de la crisis financiera-refleja a través de su arquitectura, ser el eje desde donde se desarrolla la práctica y exhibición del arte moderno internacional. Y Teodoro sabe la importancia de conocer directamente los edificios clave de su tiempo, pero en la visita al MoMa, irá al encuentro con la vanguardia artística y política del *Guernica* de Picasso, pintura fundamental para el siglo XX, realizada diez años antes en 1937 y que se mantenía en un constante peregrinaje dada su censura por el régimen del general Franco en España. Esta experiencia en Nueva York, repetida seis meses después con la pintura italiana del renacimiento en el museo del Louvre en París, adicionalmente de lo que Teodoro vio, analizó, registró en su deambular urbano en estas capitales del arte moderno, caracteriza una forma de autoaprendizaje en la cual, se define la sincronicidad del sujeto que está en proceso de formación a la vez que es consciente de su diacronía por la cual, establece la relevancia de momentos fundamentales en la historia del arte y la arquitectura, define así su participación en la contemporaneidad con la cual se desarrollará en las décadas del ejercicio profesional arquitectónico y urbano. Sin duda, esta ampliación del marco de referencias- a decir de Alvaro Siza- fue gradualmente formando a Teodoro González de León, en el ámbito del arte moderno y contemporáneo, con lo cual definir estrategias subsumidas en el inconsciente para llegado el momento emerger como dispositivos capaces de definir conceptos arquitectónicos.

### **La mirada posmoderna en el Fondo de Cultura Económica**

Es en este sentido, después del edificio para el Colegio de México y del Museo Rufino Tamayo, una década más tarde, en 1991, en pleno auge del Posmodernismo en Latinoamérica, González de León tendrá la oportunidad para diseñar el edificio del Fondo de Cultura Económica (FCE) en la ciudad de México.

En uno de sus textos, Alejandro Rossi (1996) manifiesta el común denominador en la obra arquitectónica de Teodoro González de León como “*relación creativa con la tradición*”, aludiendo con esto al hecho que el arquitecto busca en la identidad histórica, los hilos conductores que evoquen ecos de la historia en su propuesta arquitectónica. En este reencuentro con la historia de la arquitectura, subyace la presencia de los valores esenciales que el renacer clásico de esta disciplina ha propiciado en la cultura de la posmodernidad. Esto lo vincula con las propuestas arquitectónicas de Robert Venturi, Michael Graves, Ricardo Boffil, Robert A.M. Stern, Charles W. Moore, Aldo Rossi y otros arquitectos que eligieron al historicismo como fuente evocativa proyectual. A pesar de coexistir esta alternativa de González de León en la corriente posmoderna, resulta preocupante constatar cómo en esos años se mezclaban entre sí, diversas corrientes con extrema facilidad, dando por resultado propuestas heterogéneas, híbridas que concluyen en planteamientos contemporáneos pero que conservan memoria histórica. El edificio del Fondo de Cultura Económica, en la ciudad capital ubicado en la zona conocida como El Pedregal, es un ejemplo significativo para la historia de la arquitectura contemporánea de México. Fue proyectado y construido en un sitio que hasta la década de los años 60’s del siglo XX había permanecido prácticamente sin urbanización, y por ende prevalecía la condición natural de la zona<sup>1</sup>, donde el mismo Teodoro González en colaboración con Abraham Zabludovsky, diseñaron los edificios del Colegio de México, concluido en 1976, y la Universidad Pedagógica Nacional en 1981. El proyecto arquitectónico del Fondo de Cultura Económica, planteó dudas e incertidumbre al arquitecto, debido principalmente a que el panorama del lugar ya no era el mismo que habían conocido dos décadas atrás, y para esos momentos ya predominaban los asentamientos urbanos irregulares y sin planeación, avenidas de alta velocidad y construcciones provisionales o de nula aportación arquitectónica. En esta condición urbana, la respuesta inmediata fue levantar un edificio dentro de esas deficiencias urbanas permitiendo la mayor cantidad de terreno libre, para

---

<sup>1</sup> Caracterizado por superficies irregulares de piedras basálticas producidas por el volcán Xitle en el siglo I d.C. mezcladas con arbolado y naturaleza endémica.



recuperar parte de la diversidad y peculiaridad biológica del lugar (González, 1994). En algunos textos (González, id), (Adria, 2003) se ha comentado la responsabilidad que Teodoro González de León tuvo al construir tres edificios tan cercanos, que marcarían la evolución de la ciudad de México, pero, sobre todo, la del mismo arquitecto. Para el caso del edificio del Fondo de Cultura Económica, el arquitecto abandona la masa horizontal de su primer proyecto de 1980 para el FCE y decide realizar un volumen vertical<sup>2</sup>, para acercarse a los ideales internacionales de los edificios de oficinas, pero solo es una lejana referencia, porque integra resonancias de memorias históricas confinadas, lo cual permite que la presencia histórica y contemporánea de elementos arquitectónicos se integren para definir la escala monumental del Fondo de Cultura Económica (Imagen 1, a).

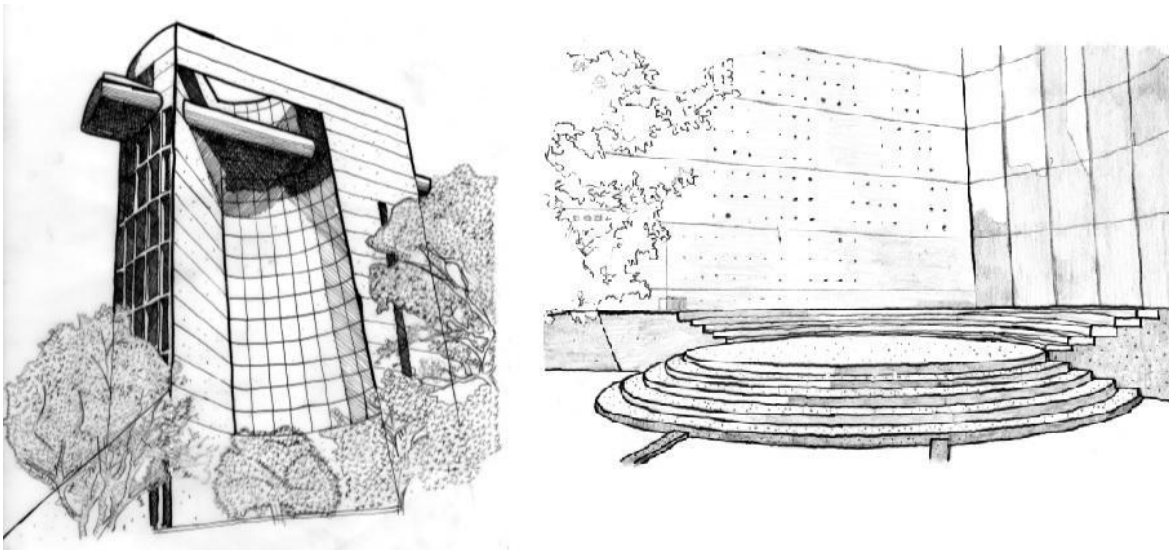


Imagen 1a-b.- Edificio del Fondo de Cultura Económica en ciudad de México. Escalera cóncava convexa de acceso. Dibujo: Archivo CAPUAO FACU UABJO

A través del FCE, Teodoro González muestra lo incoherente que representó la abolición aparente de la historia de la arquitectura a manos de los precursores del

---

<sup>2</sup> Mismo que él propio Teodoro González veía con desagrado como solución para espacios de oficinas.

Movimiento Moderno; afirmo que éste reencuentro con la historia debe ser de una manera honesta, clara y, aparentemente sin ambigüedades, evocó en el edificio una cita de la escalera cóncava-convexa (Imagen 1b) que Donato D'angelo Bramante proyectó para los jardines Belvedere en el Vaticano (Imagen 2, a), misma que permanece registrada en el Tratado de Arquitectura de Sebastiano Serlio, la cual no se concluyó por la muerte de Bramante. Esta alusión a la escalera bramantina, Teodoro González la había ya planteado como elemento rector del primer proyecto para el FCE de 1980 (Imagen 2, b), su permanencia hasta el proyecto final de 1991, es ejemplo de la continuación por más de una década –en este caso- de un gesto proyectual definitorio.

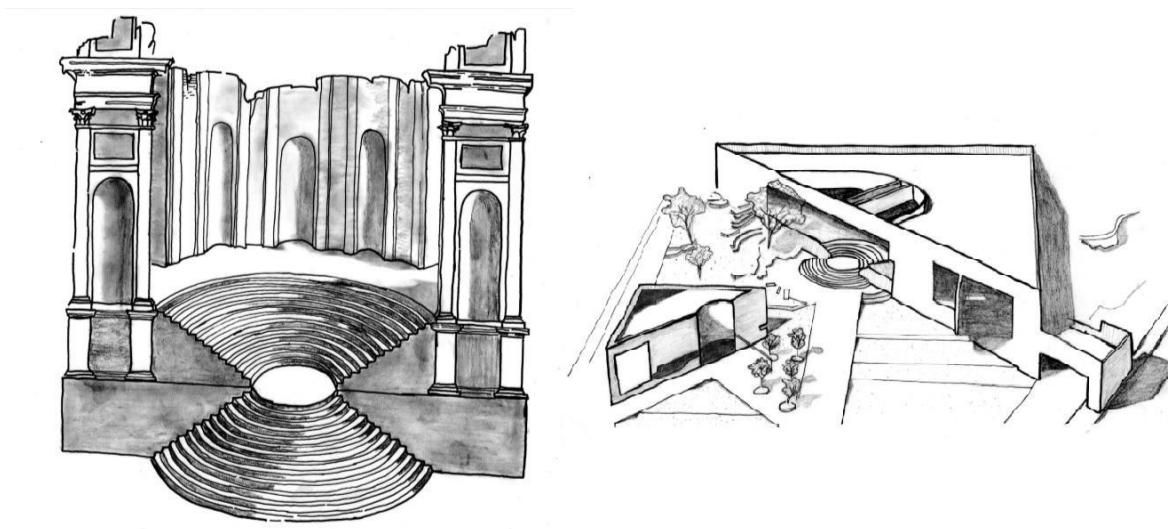


Imagen 2a-b Escalera cóncava-convexa, diseño de Bramante para los jardines vaticanos, principios del siglo XVI. Primer anteproyecto de Teodoro González de León para el FCE en ciudad de México, con escalera de acceso. Dibujos: Archivo CAPUAO FACU UABJO.

Es necesario señalar que Teodoro González de León no es el primer arquitecto en Latinoamérica que rescata este diseño histórico, antes bien, es pertinente puntualizar que las investigaciones históricas del siglo XX, entre ellas, escritas por Marina Waisman, Ramón Gutiérrez, o Carlos Chanfón Olmos -entre otros destacados investigadores-, esclarecen los vacíos históricos en la forma proyectual de la arquitectura a final del siglo XX, en este caso, Waisman (1990) afirmaba que una obra de arte o arquitectura puede ser un documento para el análisis de otra obra: cuando se quiera establecer una filiación, o un carácter

tipológico, o el peso de la obra en estudio en desarrollos posteriores o en la difusión de una idea arquitectónica. En tal sentido, Waisman se preguntaba ¿cómo podría entenderse la escalinata de San Francisco de Quito sin conocer el dibujo de Serlio, y apreciar plenamente la brillante transferencia efectuada por el arquitecto a la escala monumental de la plaza quiteña? La respuesta se encuentra en la presencia y circulación en la época virreinal de los libros de tratadistas del renacimiento, textos que se convirtieron en las directrices artísticas y técnicas para la edificación religiosa y civil en los países de América Latina. Luego entonces, desde la época virreinal existe una destacada interpretación de la escalera Bramantina usada por Teodoro González de León en el FCE, diferenciándose la de Quito por su materialidad, proporción y escala en relación al atrio, como parte del conjunto conventual, su notable presencia en la ciudad expresa la calidad del espacio abierto en la escala urbana quiteña. No así, en el FCE al ser un edificio privado, la escalera no se integra a la calle por lo cual los transeúntes la observan desde la distancia, en cambio, usuarios y visitantes del edificio tienen la oportunidad de interactuar con la escalera y reconocer su peculiar diseño cóncavo-convexo.

Pero también este principio de diseño en la escalera bramantina, tendrá su aplicación en un edificio de principios del siglo XX en la ciudad de Oaxaca México. Durante el periodo del gobernador Lic. Emilio Pimentel (1902-1911), en 1910 fue inaugurada la Estación Agrícola Oriental -llamado coloquialmente *la Experimental*- en las inmediaciones de San Antonio de la Cal, un edificio de carácter austero y neoclásico de dos niveles desplantado sobre un sótano, con un sobrio tercer cuerpo situado en el eje que funciona como remate y con ello, su destacable altura en el entorno rural de esa época. Fue necesario incorporar tres cuerpos de escaleras: la principal de un solo cuerpo enfatizando el eje de simetría del volumen y dos laterales dobles paralelas al lado longitudinal del edificio. Para 1925 se convirtió en sede de la primera Escuela Normal Rural del Estado, y fue hasta la década de los 70 del siglo XX que este edificio se adapta para las funciones de Procuraduría de Justicia del Estado. En esta intervención se define la plaza de acceso con dos plataformas que resuelven la topografía descendente del terreno,

por ello se incorpora en el eje de acceso al poniente una escalera semicircular, y por el norte para relacionar los niveles de plaza y calle, se integró una versión a escala reducida de la escalera bramantina con ocho escalones, de los cuales cinco son cóncavos y tres convexos (Imagen 3, a). Sin duda, esta adaptación, conlleva saber quién fue el encargado de esta versión, y de haber utilizado referencias, cuales fueron estas, bibliográficas o de viaje.

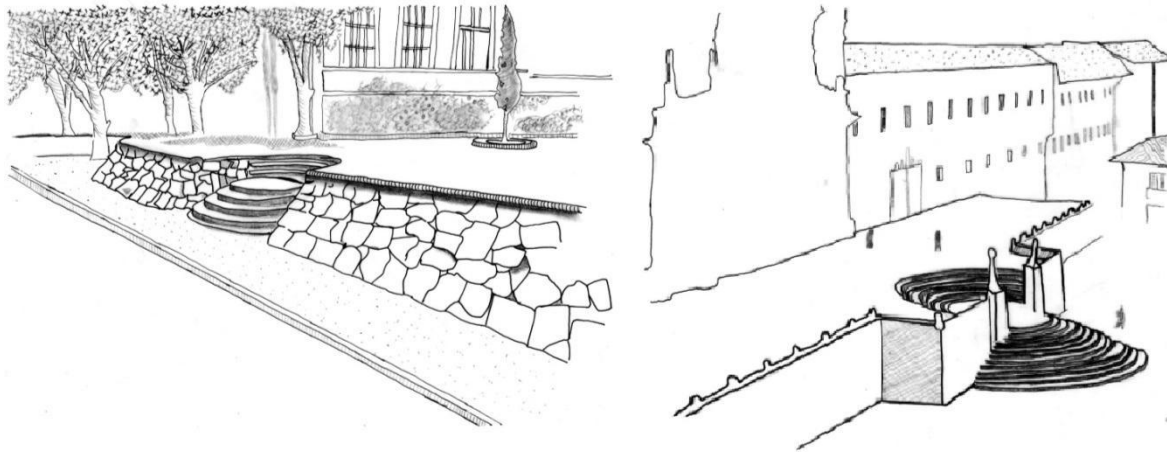


Imagen 3 a-b Escalera concava-convexa en edificio la Experimental, Oaxaca principios del siglo XX. Escalera del siglo XVI en el atrio de San Francisco de Quito Ecuador. Dibujos: Archivo CAPUAO FACU UABJO.

En agosto de 2012 tuvo lugar otra correlación por demás interesante en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo en la ciudad de Oaxaca-fundado por el artista y filántropo Francisco Toledo-, en una muestra fotográfica sobre escenas cotidianas urbanas, se encontraba una escalera cóncava-convexa de catorce escalones: diez cóncavos y cuatro convexos, sin autor, fecha y lugar. La presencia de esta imagen plantea la existencia de más versiones de esta escalera en distintas ciudades y latitudes no solamente latinoamericanas, que es necesario inventariar para delinear este tema de diseño arquitectónico. Así mismo, en el proceso de diseño del Fondo de Cultura Económica, se observa que González de León genera -desde el dibujo de Bramante-, un paramento vítreo curvado con un pórtico monumental de 40 metros de altura como remate visual de la masa arquitectónica. Esta intencionalidad está implícita en el dibujo de Bramante para la escalera cóncava-convexa, pero vuelve a tener referencias conceptuales con otro diseño del mismo Bramante, quien proyectó un monumental nicho abierto semiesférico en

el edificio vaticano (Imagen 4), con la altura de tres plantas con estilo romano, cuya función es su efecto plástico, que le da, al igual que al FCE, un carácter triunfal; aunque para González de León el concepto del nicho monumental fue inspirado en la arquitectura monumental árabe. Teodoro González de León escribió en 1994 *La idea y la obra*, donde ofrece una mirada a su proceso de diseño, el marco referencial arquitectónico para el FCE, a través del cual, fue posible conectar no solo con la escalera diseñada por Donato Bramante, sino con otro edificio de este mismo autor, y que González de León no da referencia, pero también, a través del conocimiento de ejemplos importantes de la arquitectura virreinal en Latinoamérica conocer la primera -y tal vez única- realización de la citada escalera de acuerdo al Tratado de Serlio, que tampoco refiere el arquitecto González de León. En esta investigación, este binomio arquitectónico entre el FCE y Bramante, es un ejemplo de edificios-autores separados por el tiempo en los cuales subyace la persistencia de arquetipos en la memoria histórica que son posibles reconfigurar en la arquitectura contemporánea.

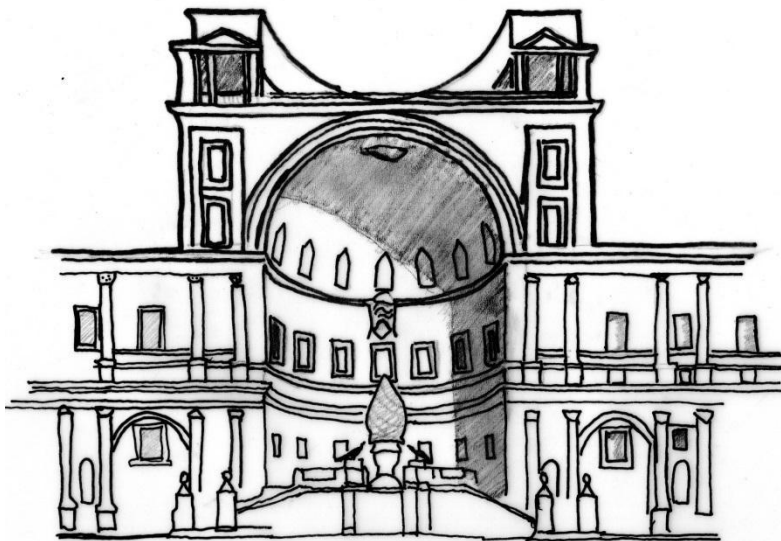


Imagen 4. Propuesta de Bramante para edificio en el patio del Belvedere, Vaticano., circa 1503. Dibujo: Archivo CAPUAO FACU UABJO

## Conclusiones.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la historiografía arquitectónica ha construido una versión de sus protagonistas fundamentales, inclusive existen aportaciones -siguiendo desde el renacimiento a Giorgio Vasari-, que da cuenta de los pormenores sobre la vida de los arquitectos, como *vidas construidas* de Anatxu Zabalbeascoa. Este es un ejercicio importante para el conocimiento sobre las vicisitudes en la vida de los arquitectos, y en este sentido, es material para acrecentar la cultura arquitectónica de los interesados-como estudiantes y profesores-, pero también resulta prioritario dar cuenta del proceso de aprendizaje formal o informal que siguieron estos protagonistas, ya que en algún momento tomaron decisiones para mejorar la forma de aprender en arquitectura. Estas lecciones de aprendizaje tienen la capacidad de convertirse en paquetes de memoria con los cuales desarrollar un aprendizaje significativo de la historia de la arquitectura a través de edificios y de quienes tuvieron el interés de acercarse a ellos bajo distintas condiciones. En este sentido, el ejemplo del arquitecto mexicano Teodoro González de León contienen estos elementos, por un lado, se abordan etapas fundamentales en el proceso proyectual que siguió para llegar a concretar el FCE, en este análisis, las obras contienen elementos en su diseño –como el caso de la escalera cóncava-convexa- que al ser observados con la mínima información disponible, suelen considerarse novedosos, originales; sin embargo, existe la posibilidad a través de procesos graduales de investigación, descubrir los argumentos subyacentes en el diseño de edificios relevantes para la ciudad. No siempre los arquitectos se atreven a dar referencias sobre sus intenciones proyectuales, y así mostrarnos que la arquitectura es un ejercicio espacial soportado por la cultura no solo del lugar, sino de la que abreva constantemente el arquitecto. Por otro lado, esta es la singularidad de Teodoro González de León, quien escribió 209 textos sobre planeación urbana, vivienda popular, autoconstrucción, conferencias sobre obras y proyectos, así como semblanzas de otros autores. Este bagaje que inició en 1956 a la edad de 30 años con el artículo *una oportunidad para planear*, seguido en 1966 con *Le Corbusier*, a su regreso de la experiencia de dos años en el taller de la Rue de Sèvres en París, hasta su último escrito –inconcluso por su fallecimiento el 16 de septiembre de

2016- dedicado a la celebración del cuadragésimo aniversario del edificio de El Colegio de México, da cuenta de un profesional interesado en la reflexión de su disciplina. Carretero (1993,21) explica que el constructivismo en la educación es la idea mediante la cual los seres humanos utilizando los esquemas que ya poseen y como resultado de la interacción de aspectos cognitivos y sociales, van conformando una particular estructura personal, en este sentido, los textos de Teodoro incluyen breves pero esclarecedoras notas sobre su aprendizaje fuera de las aulas siguiendo el instinto de un joven experto en buscar experiencias constructivistas. En este sentido, la teoría psicoevolutiva del aprendizaje, de Jean Piaget, estudia la naturaleza del conocimiento de los seres humanos desde su concepción hasta su muerte, cómo lo adquieren, lo construyen y lo utilizan. En el ejemplo del arquitecto Teodoro González incorporó naturalmente desde su juventud las lecciones que sobre la arquitectura le dio el vivir en una casa proyectada por un connotado arquitecto, así mismo, la frecuencia del encuentro con el arte y de sus espacios de exhibición en las galerías de la Academia de San Carlos, después emergieron como detonantes para un proyecto y obra de capital importancia para su ejercicio profesional, como lo fue el Museo Rufino Tamayo.

El doctor Carlos González Lobo, destacado arquitecto, investigador y profesor emérito de la facultad de arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, refiere que el *Introyecto* es una etapa no explorada pero muy importante en el proceso de diseño, es cuando el arquitecto interioriza el problema arquitectural y desarrolla en el inconsciente las posibles soluciones, es pertinente si extrapolamos esta propuesta, que el *introyecto* se forma también en la consciencia de quien está en proceso de aprendizaje y sabe la importancia de introyectar la mayor cantidad de experiencia sostenida, el resultado será un instrumental operativo para el ejercicio de la arquitectura.

A finales del siglo XX y las primeras décadas del XXI, la correlación proyectual es habitual en el ejercicio de la arquitectura, explicaría al mismo tiempo, la afirmación del arquitecto portugués Álvaro Siza, para quien el aprendizaje en la arquitectura es la ampliación del marco de referencias en la forma proyectual, acompañado de

la presencia del *phantasma* de un posmodernismo -como afirmó Ignasi de Solá Morales-, aparentemente ya claudicado y superado por la historiografía arquitectónica, este es el exhorto que el cuerpo académico Patrimonio Urbano Arquitectónico en Oaxaca, siglos XVI- XXI (CAPUAO) aporta a la docencia e investigación sobre la arquitectura del siglo XX en México y Latinoamérica.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ABBAGNANO Nicola., Diccionario de filosofía., 4ª edición en español., Fondo de Cultura Económica., México. 2004.

ADRIÁ Miquel., Teodoro González de León, obra completa. Arquine., Editorial RM. México. 2003.

CARRETERO M., Constructivismo y educación., Edelvives., Zaragoza., 1993.

GONZALEZ de León T. (Compilador), La idea y la obra. Fondo de Cultura Económica. México. 1994.

\_Retrato de arquitecto con ciudad. México, Artes de México, 1996.

\_Lecciones, Teodoro González de León. Escritos reunidos. 1966-2016, México, El Colegio Nacional, 2016.

LIRA Carlos, Para una historia de la arquitectura mexicana, México, UAM, 1990.

ROSSI Alejandro, Juegos de magia en ensamblajes y excavaciones. La obra de Teodoro González de León 1968-1996. INBA. México. 1996.

Serrano Francisco, *Teodoro González de León, colega y amigo.*, en Homenaje a Teodoro González de León (1926-2016), México, Academia de Artes, 2018.

WAISMAN Marina, El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos. Bogotá, Escala, 1990.

## **HEMEROGRAFÍA**

LÁZARO Villaverde F., Memoria y sincretismo en arquitectura., en Revista Aurea núm. 19. Oaxaca. 1998.

GONZALEZ de León T., Le Corbusier visto de cerca, en revista Vuelta, núm.132, año XI, noviembre 1987.

\_La Academia de San Carlos, en revista Vuelta núm.165, año XIV, agosto 1990.