

# Chilango

revista



**GOLES DE ALTURA**  
Santiago Arau eleva el juego

DESCARGALA EN VERSION DIGITAL

App Store Google Play

0 8 2 6 6



7 8 2 4 3 5 7 3 5 6 1 6

SAT T.M. VENTA EXCLUSIVA A MAYORES DE EDAD

# GOLES DE ALTURA

La ciudad es la cancha

Por: Beatriz Pereyra  
Fotos: Santiago Arau  
[@santiago\\_arau](#)





## Hace 40 años, cuando Santiago Arau era un niño

de seis, vivió el Mundial de México 1986 con la inocencia de quien no conoce los entresijos de los organismos de fútbol. No tenía ni la más pálida idea de que su destino estaba en la fotografía, menos de que sería un paisajista que enseñaría a apreciar el mundo desde arriba a través de su ojo de artista y de los potentes drones de los que echa mano.

Nacido en una familia no futbolera con algo de raíces alemanas, Arau tiene fresco en la memoria aquel partido en el que Alemania Federal le encajó una de las derrotas más dolorosas a la Selección Nacional de México de fútbol varonil: ese 4-1 en tiros de penalti que le arrancó algunas lágrimas y en el que nació la famosa “maldición de los penales”; tampoco ha olvidado el triunfo de México sobre Bulgaria, cuando Manuel Negrete anotó el gol más bonito de la historia de los Mundiales.

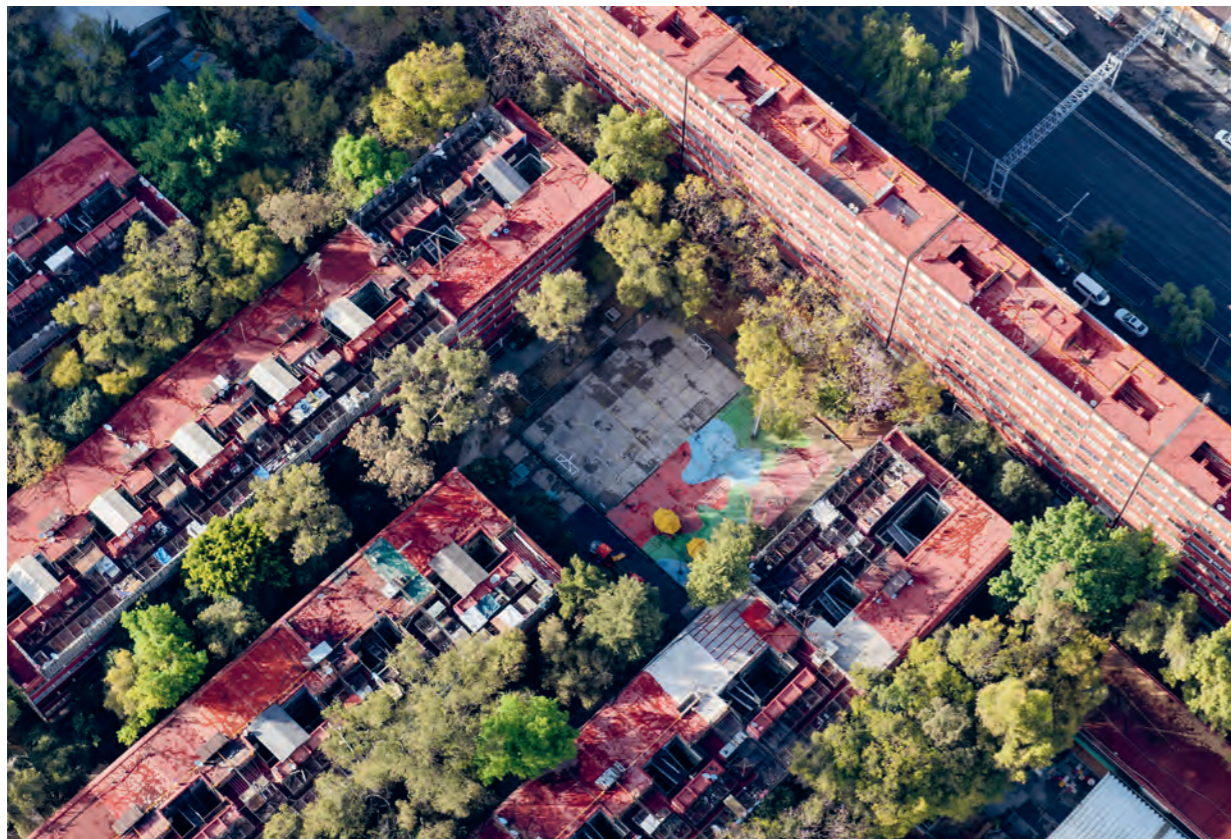
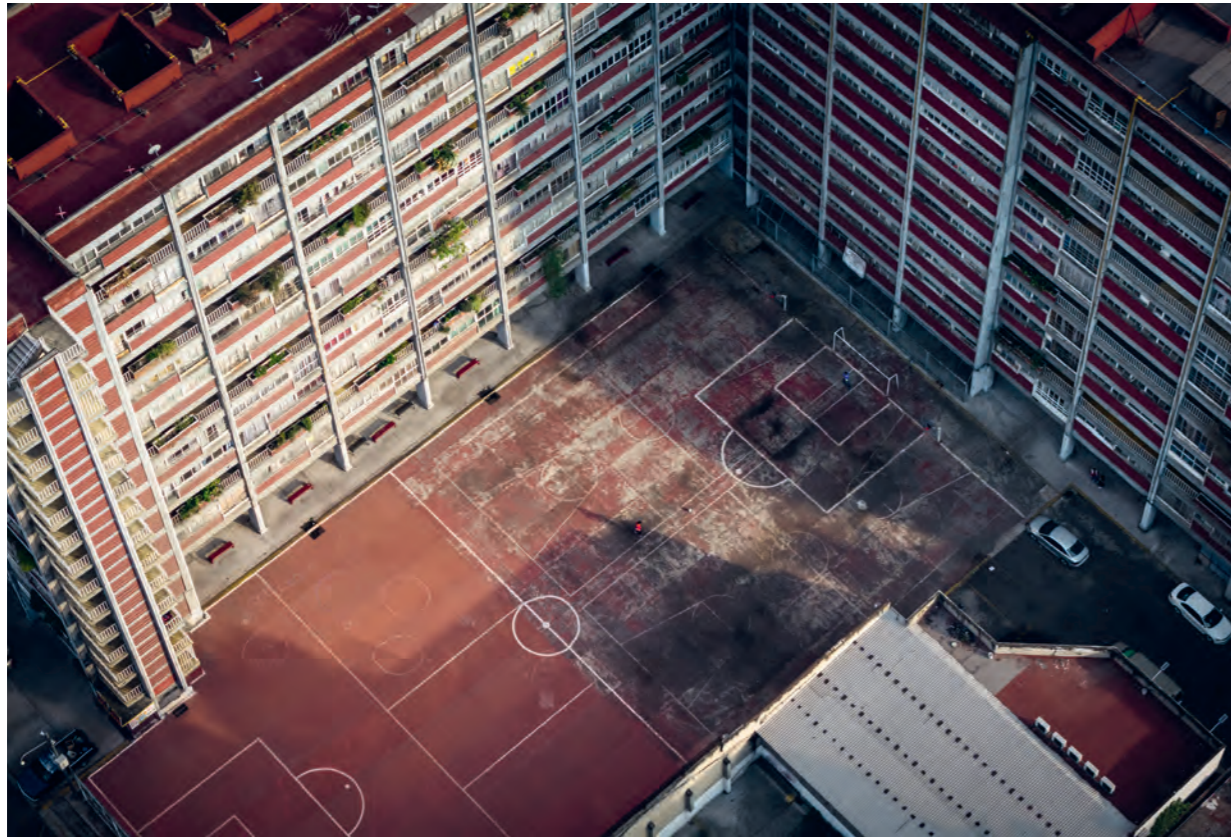
Arau, uno de los fotógrafos contemporáneos más importantes de México, se recuerda con la cara pintada y cantando, acompañado de su familia, durante el segundo Mundial del cual fue sede nuestro país, cuando todo era gozo y felicidad. Futbolero desde los tres años de edad, vivió la fiebre mundialista coleccionando banderitas de los países participantes. Acucioso, revisaba la información estadística en el reverso de las estampas que tantos suspiros han provocado en los niños mexicanos.

La Copa del Mundo 2026, durante la cual nuestro país —que es coanfitrión con Estados Unidos y Canadá— será sede de 13 partidos, es para Santiago Arau un parteaguas en su carrera como fotógrafo, mismo que comenzó cuando fue invitado a documentar a través de su lente la remodelación del ahora Estadio Banorte.

Ese trabajo lo motivó a fotografiar otros inmuebles donde se juega fútbol profesional en la Ciudad de México. Luego, la curiosidad lo sumergió en colonias, barrios, zonas urbanas y rurales más allá de la capital, donde nunca imaginó que existieran tantas canchas y personas siendo felices pateando un balón. El fútbol chilango visto desde el cielo.

📍 Estadio Banorte

Centro Urbano Presidente Alemán ☺



Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos (Nonoalco Tlatelolco) ☺  
Volcán Xico ☺



El Mundial 2026 terminará el 19 de julio de este año, pero la fiesta futbolera no acabará ahí. Se extenderá en un atlas de canchas de futbol, un fantástico libro de alrededor de 400 páginas que se va a imprimir en diciembre de este año, en el que Arau compila un archivo fotográfico con una parte de los cientos de imágenes que ha capturado por todo el país, pero principalmente de la CDMX y el Estado de México, donde encontró canchas en lugares insospechados, como en los cráteres de los volcanes Teoca y San Miguel, en las chinampas de Xochimilco, en el Bordo de Xochiaca, en callejones, azoteas, tianguis, unidades habitacionales, llanos, cañadas, en la montaña, en espacios públicos y privados, sin olvidar la gigantesca cancha en la que se convirtió el Zócalo capitalino en marzo, lo que refrenda la presencia tan fuerte que tiene el futbol entre los mexicanos.

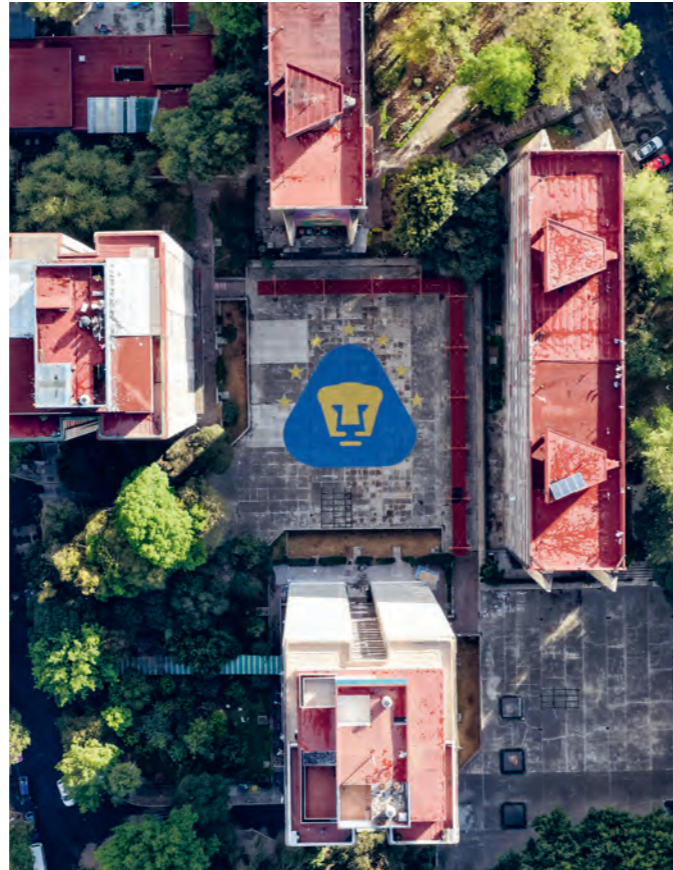
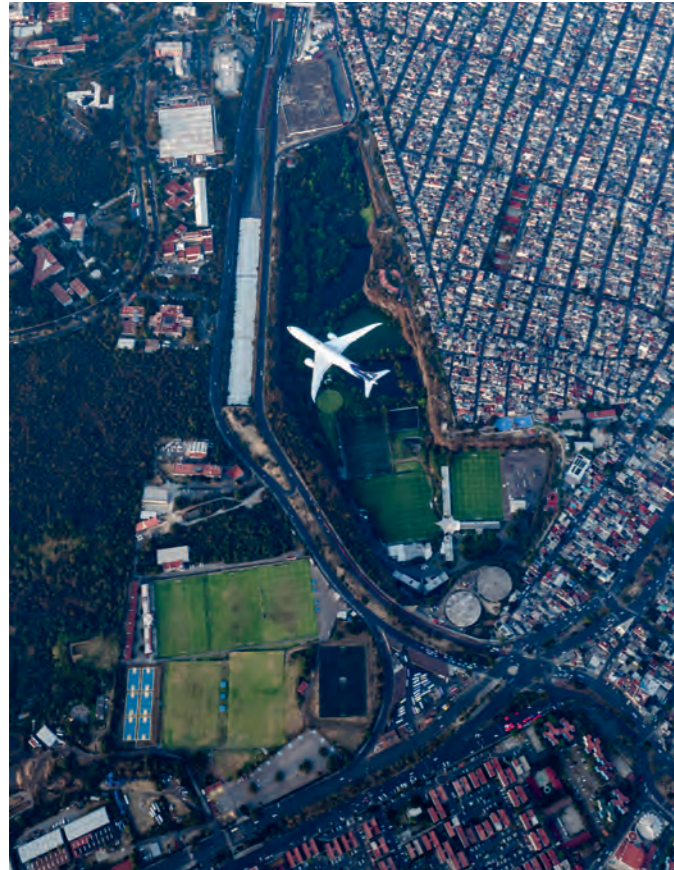
“Podría decir que este, hasta ahorita, va a ser mi mejor trabajo. Acuérdate de que los drones tienen muy poquito de existir, tienen 10 años. He controlado un poco más la técnica fotográfica. Al principio foto que subía, foto que todo el mundo decía: ‘¡Wow, qué bonita!’. Ahora, con tanta imagen que hay es más difícil, pero eso mismo me ha llevado a ser un poquito más cuidadoso también con las narrativas”, reconoce en entrevista con motivo de sus instantáneas pamboleras.

“A lo mejor es una evolución, a lo mejor es porque ahora estoy muy metido, pero siento que también tengo cierto conocimiento, bagaje y experiencias que hacen que este tercer o cuarto proyecto sea tal vez de los más poderosos”, asegura Arau.



Zócalo de la Ciudad de México ©





### EL FUTBOL LLANERO ES FOTOGÉNICO

La relación de Santiago Arau con el futbol nació desde el mismo día que recuerda haber tenido cerca una pelota. Ese amor incondicional creció en Pumitas, programa infantil de la UNAM donde su papá era maestro, en la Facultad de Ingeniería. Su idilio con el futbol se hizo más fuerte en el Colegio Madrid, luego en el Centro Asturiano de México. En un campo aprendió a gambetear los pesares de la adolescencia. Su mundo era tan redondo como un balón.

“El futbol, y el deporte en general, tiene la cualidad de ayudar a olvidar los problemas que uno tiene en el día a día. Cuando jugaba o iba al estadio esos problemas desaparecían. ¿Por qué a tantas personas les gusta? Porque entras en una realidad alterna en la que nada importa, en donde nada más estás disfrutando”, advierte el fotógrafo.

“Era un espacio que me gustaba. Pocos saben que cuando tenía 17 o 18 años fui parte de La Rebel de los Pumas, le voy a los Pumas. Mi carrera como fotógrafo inicia pensando en que en algún momento quiero ir al Mundial o quiero hacer cosas relacionadas con el deporte. Trabajé en el programa *Los protagonistas* y encontré en la fotografía un espacio para poder ir a un Mundial”, recuerda.

Como muchas personas, Arau también se ha desencantado del futbol. No de la esencia que prevalece en esos lugares donde todo puede servir como cancha y cualquier cosa que rueda puede ser un balón. Tampoco de ese deporte con el que ha vuelto a conectar en estos dos años por la fascinación que le provocó encontrar canchas por doquier, sino de ese producto comercial con el que se lucra sin pudor.



“La verdad es que perdí ese interés y ahora voy a ir a un Mundial como fotógrafo, pero tal vez con un poco de desencanto. Mi vida adulta empezó con un poco de desencanto por el fútbol, después de ser un apasionado que jugaba todos los días. El fútbol se está volviendo más comercial y ahorita ya es el exceso total”.

Por eso, lo que Arau quiere dejar como legado con su nuevo proyecto es una obra en la que este deporte destaque como una herramienta de la sociedad que está al alcance de todos. Cuenta que después de que tomó las primeras fotografías de la remodelación del Coloso de Santa Úrsula, le nació ir a Ciudad Nezahualcóyotl, donde aún queda el recuerdo del Estadio Neza 86, que fue mundialista.

De ahí se movió hacia Iztapalapa y de a poco descubrió que las canchas son los lugares perfectos para volar un dron. El fútbol llanero es muy fotogénico, asegura.

“El reto más bien es llegar a las canchas. Me encanta porque es muy fácil: no hay cables, no hay coches, no hay nada (...) Es conocer México a partir de un pretexto distinto que es el fútbol. Reviso mi *stock* [de fotografías viejas] y veo que ahí hay una cancha, a lo lejos. Estoy regresando a lugares que ya había ido, pero en lugar de poner en el centro a la iglesia, al zócalo o al monumento estoy volteando hacia la cancha de fútbol”.

En este recorrido por canchas de todo tipo, desde la del estadio más emblemático hasta la que está mal trazada sobre la tierra, Santiago Arau reflexiona sobre estos espacios públicos que se encuentran en zonas urbanas o rurales de la Ciudad de México y más allá, donde ocurren fenómenos sociales importantísimos.

“Desde el juego de pelota, casi todos los pueblos de México, casi todas las colonias, tenían una cancha de fútbol y ahí está la importancia. No te tiene que gustar el fútbol para usarla. Ahí pasa todo. Vayamos hacia arriba. En el Estadio Azteca fue el concierto de Michael Jackson, vino el papa, se presentaron campañas presidenciales y fue la final del Mundial [en México 70 y México 86]”.

“Si nos vamos hacia algo más normal, hacia un barrio, ahí [en la cancha de fútbol] es la misa, el funeral, los 15 años, ahí está la banda, se pone el circo o el tianguis sobre la cancha y suceden muchas cosas”, destaca.





## ELEVANDO EL JUEGO

Además de los lugares insospechados en donde se localizan, a Santiago Arau le ha sorprendido la cantidad de canchas que existen. A través de la lente descubrió que hay un número enorme de mujeres futbolistas, que existen equipos mixtos y que incluso en los patios de las cárceles hay canchas preciosas.

“Me llama la atención que el futbol llanero ha crecido muchísimo entre mujeres. En mi época era muy raro que las mujeres jugaran y hoy en día el futbol femenino de barrio, sobre todo el llanero, es gigantesco. Ver todo esto: tierra, líneas mal trazadas, mujeres y equipos mixtos nos regresa a lo que verdaderamente es el futbol. Eso quiero retratar porque es lo que me encontré”, destaca.

“Me sorprende subir el dron en la cárcel y ver a los reos jugando, encontrar que todas las cárceles tienen campos que se usan y que hay cárceles que tienen campos mejores que los que están afuera. En el Reclusorio Norte, en el Reclusorio Sur están uniformados los futbolistas, hay árbitros y un marcador. Habla de lo que decía: estás encerrado y quieres olvidarte un ratito de tus problemas. Ahí está el campo de futbol”.

Entre la colección de canchas chilangas que fotografió no podían faltar las que se encuentran en la zona del Ajusco, donde Santiago Arau solía ir a cascarear con sus amigos de la adolescencia y juventud. Nunca soñó con ser futbolista, sabía que no derrochaba talento con el balón.

Volcán Cerro San Miguel   
Tepeyac 





“Es que hay miles y miles de canchas. Abajo del volcán Xitle, ahí arriba en el Ajusco, hay como 30 canchas de futbol de tamaño profesional. Fui el Día de Reyes a fotografiar una en Cuajimalpa y encontré a los niños probando sus bicicletas nuevas, los balones, volando los papalotes, el tianguis. Me gusta que [la cancha] sea tan importante y que el mismo Mundial traiga también programas sociales y a partir de eso un pretexto para el futbol. Para mí tal vez hay una cierta decepción, pero gracias a que fotografié estas canchas de repente me di cuenta de que dejé de jugar dos años, algo que nunca me había pasado, y ya tengo ganas de volver a hacerlo”.

Santiago Arau dice que no tiene una fotografía favorita entre las cientos que ha tomado y que se quedó con las ganas de hacer una muy bonita del Estadio Olímpico Universitario durante un partido de los Pumas (le va a los Pumas y la foto que tiene es con el Cruz Azul adentro).

Pese al desencanto con las instituciones, gracias a este trabajo Arau se ha acercado de nuevo al futbol.

“Creo en el futbol y creo en el deporte. Me gusta sentir justo eso, la magia que tiene. Siento que este trabajo para mí sí es como una reconexión”, sostiene Arau, para quien lo que más tiene sentido de este deporte es “lo que está sucediendo abajo, en las canchas y en el mundo normal”.

Santiago Arau se siente privilegiado de haber vivido México 86 con la ilusión de un niño y ahora de experimentar los preparativos del tercer Mundial en nuestro país como un profesional de la fotografía que nos lleva de la mano a sentir un futbol que es de todos y está a ras de cancha.



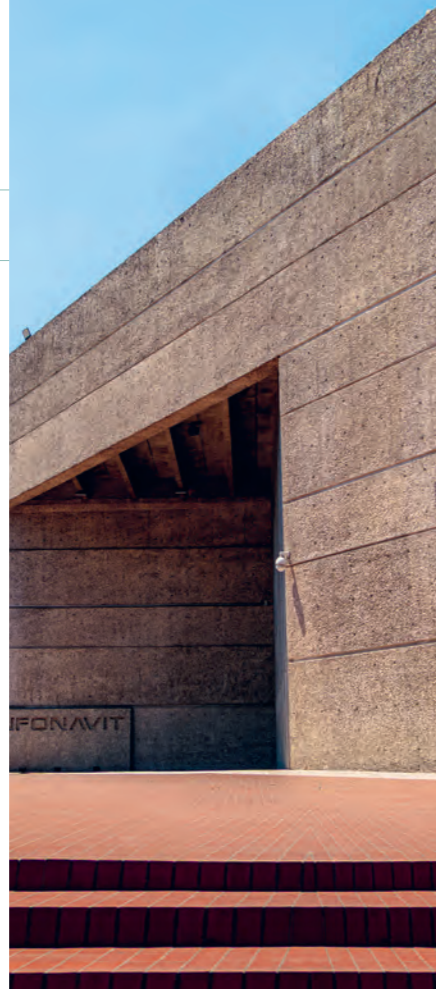
# EL SIGLO DE TEODORO

Las obras de González de León y  
su legado arquitectónico y social

POR: EMILIANA PARIENTE  
ILUSTRACIÓN: DANIEL TERÁN  
FOTOS: RAFAEL AMED

n toda obra del arquitecto, pintor, escultor y melómano Teodoro González de León (1926-2016) hay una explanada, atrio o gran plaza de acceso que invita al peatón a interactuar con la estructura, incluso cuando su intención no es necesariamente tal. Bocas abiertas, como dicen sus colegas, que logran envolver y tragarse el entorno. Y que con los años han permeado tan profundamente en el imaginario social —¿quién no ha tenido como punto de encuentro la escalera del Auditorio Nacional?— que se volvieron referencia en la ciudad.

En ese gesto, tan concreto e insigne de su arquitectura, se develan tanto los lineamientos que marcaron su trabajo como los que constituyeron su mirada particular y filosofía de vida. No era urbanista de profesión —aunque los que trabajaron con él dicen que era el más urbanista de todos—, pero su premisa siempre fue clara: la arquitectura, concebida como una arquitectura civil, no se puede separar de la ciudad; tampoco cortar o redirigir el flujo de las masas ni entorpecer los procesos de las dinámicas urbanas, porque ambas —arquitectura y ciudad— conforman una sola entidad.



Por eso, el ejercicio que más puso en práctica cuando volvió a México y recibió sus primeros encargos oficiales bajo el mandato del presidente Miguel Alemán Valdés —luego de pasar un año y medio en Francia, donde trabajó con el exponente de la arquitectura moderna Le Corbusier— fue el de hacer que sus edificios abrazaran a la ciudad, incluso cuando la monumentalidad de sus construcciones y los materiales utilizados —en su mayoría un concreto aparente o martelinado, sello de su obra— pudieran sugerir otra cosa.

“Sus edificios son robustos y de dimensiones enormes, pero no herméticos. Por lo contrario, buscaba que fueran abiertos, accesibles y se pudieran atravesar. Era un maestro en introducir el flujo y hacer que todo confluyera en un espacio abierto, escalera, patio o pasillo”, dice Hatumi Hirano Beltrán, directora de proyectos de Edmonds International y colaboradora en el Conjunto Manacar, el último proyecto del arquitecto (inaugurado después de su muerte). “No solamente intervenía el espacio público, sino que lo creaba. Para él eran fundamentales los espacios de confluencia, encuentro y descanso”.



Tras su paso por Francia, a finales de la década de los 40, la experiencia que adquirió en el despacho del arquitecto modernista francés —donde pudo supervisar el diseño de la Unidad Habitacional de Marsella, de los proyectos de vivienda colectiva más emblemáticos de la arquitectura moderna— se volvió evidente. Sobre todo en el uso del concreto como material principal, en su versión más cruda —para que no fuera necesario un mantenimiento constante—, pero también en la intención de proponer soluciones dignas a las problemáticas sociales que se profundizaron con los supuestos avances de la modernidad. Siempre con la concepción de la arquitectura como una disciplina integral, en sus múltiples dimensiones: estéticas, funcionales, de cuidado y de protección. Tal vez, incluso, como una plataforma que facilita el desarrollo de sus habitantes. Porque es esa la principal —y paradójicamente más olvidada— tarea de la arquitectura.

“Somos seres complejos que necesitamos más que un techo y un espacio mediador con el entorno”, reflexiona Tatiana Bilbao, arquitecta, académica y fundadora de Tatiana Bilbao Estudio. “Y es eso lo que critico de la mayoría de los modernos; la arquitectura modernista estaba rendida a la producción, a proveer espacios que nos empujaron a ser parte de la cadena de producción, cuando su principal función debería ser cuidar y fomentar nuestro desarrollo mental, físico e intelectual. Creo que Teodoro fue de los pocos de esa época que entendió cómo tomar esos principios y aplicarlos para el bienestar de la sociedad”.

Y es que no se puede hablar de González de León, quien este mes de mayo cumpliría 100 años de edad, sin dar cuenta de las contradicciones propias de la modernidad. Tampoco se puede dejar de lado la influencia manifiesta de Mario Pani —quien fue su profesor en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM— y Le Corbusier; o que las corrientes arquitectónicas con las que se suele asociar su obra (aunque su intención siempre fue la de hacer confluir elementos de distintos estilos) son el funcionalismo y el brutalismo, propias de la segunda mitad del siglo XX. Como dice Hirano, “su obra fue cambiando a lo largo del tiempo, pero sus primeros trabajos son mucho más funcionalistas, en la línea del Movimiento Moderno. Conforme fue avanzando, prefería relacionarla a las necesidades civiles y sociales del momento, más que reducirla a una única categoría”.

Tampoco se puede hablar del arquitecto sin mencionar su relación laboral y creativa con Abraham Zabludovsky. “El matrimonio abierto”, como decían los amigos. Cuenta Jorge Gamboa, arquitecto, urbanista y director de Fibra Danhos, desarrolladora inmobiliaria, que si Abraham recibía un encargo y quería compartirlo con Teodoro o viceversa, lo hacían, pero no era obligación. O sin hablar de su culto a la salud (nadó hasta su último día); su avidez por nutrirse intelectualmente (cada momento libre lo aprovechaba para conocer algún museo); su rutina estricta (durante años se despertó a la misma hora y almorzó todos los días en el Café Viena) y sus notorias ganas de extender lo más posible la vida.



A modo de contexto, el funcionalismo triunfaba como la arquitectura de la posguerra y el estilo por el cual Europa se reconstruyó, con énfasis en las viviendas colectivas, revolucionarias para la época, pero que con el tiempo abrieron otra arista: muchos de los megaproyectos que hoy asociamos a la modernidad, conllevan exclusión, marginación y expulsión social. Como dice Tatiana Bilbao, el problema es que vivimos en un sistema que necesita de la explotación para sobrevivir y ningún proyecto de arquitectura, por más que queramos, se escapa de ello. “Lo que marca la diferencia es estar conscientes de las colonizaciones que ejercen nuestros proyectos. Habría que preguntarles a estos grandes maestros si ellos lo fueron”, señala.

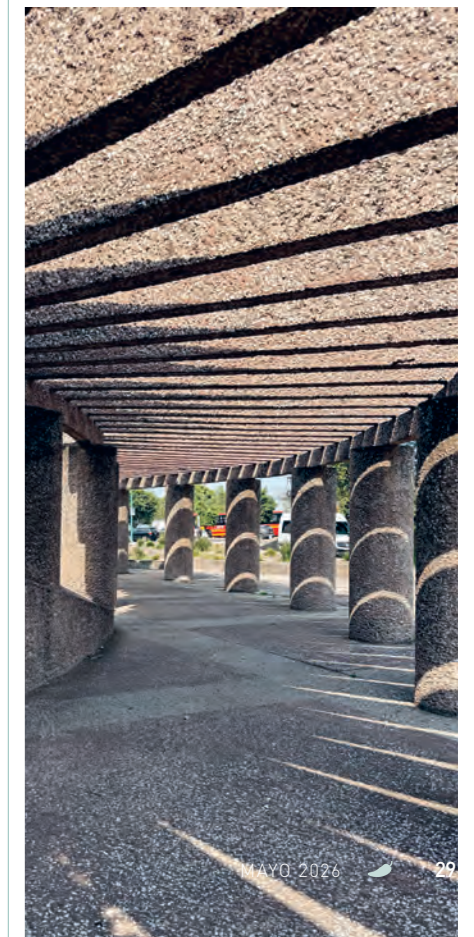
La obra de González de León surge en esa compleja intersección y, a su vez, da cuenta de una transición. Como relata el arquitecto Miquel Adrià en su libro *La sombra del Cuervo. Arquitectos mexicanos tras la senda de Le Corbusier* (Arquine, 2016): “Su obra emerge a partir de un discurso evolutivo que entrecruza las enseñanzas del Movimiento Moderno con una lectura personal de las culturas autóctonas (...) Su arquitectura pone en manifiesto el tránsito del periodo internacionalista propio de finales de la década de los cuarenta, a la asimilación de las modernas alternativas plásticas desarrolladas desde los años 1970. En cierta medida es la evolución de lo dogmático a lo creativo, de la racionalidad al expresionismo. En suma, un proceso por el que había pasado antes el mismo Le Corbusier”.



Un hombre renacentista —como recalcan los que lo conocieron—, metódico y rutinario, capaz de sacar cálculos geométricos y matemáticos sin dificultad y que no buscaba separar los oficios, sino hacerlos confluír de manera armónica reconociendo la importancia de cada uno, en gran parte influenciado por su primera pareja, la poeta uruguaya Ulalume González de León; y su amistad con personalidades de la élite intelectual como Octavio Paz y Alejandro Rossi.

Como dice el artista visual holandés Jan Hendrix: “Vivía en un constante diálogo interno; por un lado, tenía su trabajo con estos monstruos y políticos; por el otro, estaba lo que surgía de las pláticas nocturnas con sus amigos poetas, escritores, curadores e historiadores”.

“Aun cuando tuvo el encargo de crear el relato del México Moderno y diseñar todos estos bastiones de la modernidad —como lo hicieron Mario Pani y otros exponentes antes que él— nunca dejó de mezclar y poner en práctica todas las técnicas que desarrollaba con tanta gracia y agilidad, con la cabeza de un escritor, los pasos de un coreógrafo, las ilusiones de un arquitecto y la economía de un poeta”, reflexiona.





## OFICINAS CENTRALES DEL INFONAVIT (1975)

BARRANCA DEL MUERTO 280, GUADALUPE INN

Diseñado junto a Abraham Zabludovsky en 1974 para el Instituto del Fondo Nacional para la Vivienda de los Trabajadores, este conjunto de oficinas fue de las primeras oportunidades que tuvo González de León para poner en práctica lo asimilado en su paso por el despacho de Le Corbusier. Compuesto de volúmenes de concreto aparente, una gran plaza urbana, un estacionamiento y una posterior ampliación que resultó en el Edificio Campa 60 —sede central que alberga el Museo Nacional de la Vivienda y que fue construido de manera póstuma—, el Infonavit es de los ejemplos más representativos de la arquitectura moderna mexicana.

Jorge Gamboa cuenta que cuando recibió el encargo, Teodoro tenía apenas 40 años. “Mis compañeros y yo nos asomábamos por la barda para ver cómo avanzaba el proyecto”,

recuerda. “Con esta obra, que es la primera grande que le encargaron, pone en práctica el uso del concreto, la creación de espacios de conjugación y toda la influencia corbusiana”.

Miquel Adrià explica en su libro que si la Embajada de México en Brasilia (diseñada por González de León, Abraham Zabludovsky y Francisco Serrano entre 1973 y 1975) busca manifestar la ambigüedad entre el exterior y el interior —esa accesibilidad de la que hablan los arquitectos de la época—, en el Infonavit ocurre lo contrario: “La transparencia de las obras anteriores se convierte en opacidad: dos cuerpos resuelven el programa, estacionamiento a un lado y oficinas al otro, liberando en medio una plaza de acceso. Ambos definen la escenografía urbana y monumental de esta institución, ocultando los edificios preexistentes e imponiendo su imagen atemporal (...) entre el templo y el panóptico”.



FOTO CRISTINA SALMERÓN

CARRETERA PICACHO-AJUSCO,  
AMPLIACIÓN FUENTES DEL PEDREGAL

## COLEGIO DE MÉXICO (1976), UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL (1978) Y FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (1992)

Cuenta Jan Hendrix que Teodoro entendió la importancia del vacío: ese que, en definitiva, constituye la negación de la disciplina misma. “Un espacio de encuentro, que no fuese arquitectura, sino que estuviese rodeado de esta, algo que encuentra sus raíces en lo prehispánico, cuando las casas incorporaban patios y plazas”, reflexiona.

Ejemplo de esto, como explica el arquitecto y académico Felipe Leal, es el Colegio de México, construido en 1976 junto a Abraham Zabludovsky en las faldas del Ajusco. “Cuentan que en la antigua sede, ubicada en la colonia Roma, nadie se conocía. Era un edificio vertical, todos subían y bajaban por el ascensor, iban a sus salones correspondientes y luego a la casa. Cuando se inauguró la sede actual —cuyo patio no estaba considerado en el programa arquitectónico y solo pudo ser por la insistencia de Teodoro—, empezaron a convivir”, señala Leal. “Yo le digo ‘porosidad’ a ese efecto; sus obras siempre van a permitir que la ciudad los penetre, que en la planta baja y a nivel de calle, se pueda transitar y exista un límite difuso entre interior y exterior. El peatón puede atravesar la obra y la ciudad puede continuar su curso natural”.

Asimismo ocurre con la Universidad Pedagógica Nacional, también construida junto a Zabludovsky entre 1978 y 1980, y en la que el sistema de circulación se articula en torno a un patio central, envuelto por superficies de concreto martelinado y mármol.

Dentro de la serie de edificios institucionales que diseñó en la época, se encuentra también el de la casa editorial Fondo de Cultura Económica. Lo completó en 1992 en colaboración con el arquitecto Ernesto Betancourt y el diseño considera tres bloques autónomos hechos en concreto, acero y vidrio; una torre de 45 metros y dos cuerpos triangulares que delimitan la plaza de acceso, ya característica del arquitecto, que alberga la escalinata circular. El proyecto lo había empezado González de León 20 años atrás, pero hasta 1990 pudo realizarlo. En 1995, además, construyó un puente de conexión en el edificio principal.



FOTO VICKY REYES

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA



## MUSEO Tamayo (1981)

REFORMA 51, BOSQUE DE CHAPULTEPEC, 1ª SECCIÓN

Diseñado por los arquitectos González de León y Abraham Zabludovsky entre 1979 y 1981, este recinto de 5,200 m<sup>2</sup>, inmerso en el Bosque de Chapultepec, está compuesto por una estructura modular de concreto martelinado, varios niveles y una escalinata que en orgánica interacción con el parque se ha vuelto un hito de la cultura urbana.

Obra icónica de la arquitectura contemporánea, el ahora Museo Tamayo Arte Contemporáneo recibió el Premio Nacional de Arquitectura en 1981; y como destaca Miquel Adrià, es tal vez una síntesis madura del repertorio abstracto de estos años, “donde monumentalidad y discreción en el paisaje confieren la mejor expresión del talud, las rampas, la luz y el patio interior, acentuando la relación entre arquitectura y artes plásticas”.

Es de los máximos representantes, a su vez, para dar cuenta de la maleabilidad del concreto, y la razón por la que tantos arquitectos de la época encontraron en él tantas bondades más allá de lo económico. “La luz se refleja de una manera si es desde un concreto blanco y pulido y de otra totalmente distinta si rebota de uno gris y cincelado. En el atrio del Tamayo se genera esta celosía de luz y sombra, y Teodoro jugaba mucho con esa posibilidad geométrica y lumínica”, explica Hirano sobre el material.

Como reflexiona la arquitecta y crítica Fernanda Canales, para González de León la arquitectura era un trabajo compositivo y una forma de organización. “Sus edificios servían una doble función: hacia adentro para los usuarios y hacia afuera para la ciudad. Desde el Infonavit hasta el Museo Tamayo, son piezas igualmente relevantes para quien nunca ha entrado a ellas”.



## REMDELACIÓN DEL AUDITORIO NACIONAL (1991)

REFORMA 50, POLANCO, V SECCIÓN

El edificio original data de 1952 y fue un encargo del presidente Miguel Alemán. A finales de los 80, se les pidió a González de León y Zabludovsky que estuvieran a cargo de la restauración y modificación estructural para proyectar un edificio contemporáneo. Con los años, según dijo el primero en una entrevista, “se había vuelto uno de los edificios más feos de México en la mejor esquina de la ciudad”. Por lo mismo, según explica Carlos Will —creador de *A Layered City*, una serie de recorridos urbanos guiados—, esto implicó un reto y una revancha para Teodoro. “En las maquetas de la construcción de los 50, se ve claramente que se trataba de una fachada redonda, con un acceso a nivel de calle y una gran explanada en la que solamente había una banqueta con banderas, totalmente desaprovechado”, reflexiona. “Pero con la remodelación se da paso a una construcción embellecida, mucho más amable

con el entorno y, sobre todo, de peso artístico, que era importante para poder relacionarla con lo que ocurre al interior”.

En ese sentido, Will destaca la presencia de la gran fuente y cascada controlada por el concreto, que también alberga el sistema de taquillas; la escultura en bronce de Juan Soriano, instalada en 1993, que domina la visión superior de la plaza y corresponde a un gesto de integración entre arte y arquitectura, típico de la época.

“Además, la escalinata genera un efecto de encuentro; está sobre un desnivel, debajo del cual se encuentra el estacionamiento, y eso da paso a un espacio en el que se puede convivir. Ya no es la gran plaza desolada con banderas y sin árboles”. Y es que la obra de Teodoro, como profundiza Will, está marcada por una necesidad de darle al ciudadano un espacio utilizable.

## REMODELACIÓN DEL CENTRO CULTURAL BELLA ÉPOCA (2006)

TAMAULIPAS 202, HIPÓDROMO

Anteriormente el Cine Lido, diseñado por Charles Lee e inaugurado en 1942, el Centro Cultural Bella Época no se convirtió en un centro cultural para el Fondo de Cultura Económica hasta la década del 2000. Hoy alberga la librería Rosario Castellanos —de las más grandes de Latinoamérica—, una cafetería, una sala de proyecciones y la galería Luis Cardoza y Aragón, cuyo rediseño y remodelación (manteniendo gran parte del diseño *art déco* original, incluyendo el faro del exterior) estuvieron a cargo de González de León en 2003.

Jan Hendrix, artista visual invitado por el arquitecto para intervenir el techo de cristal de la librería, dice que Teodoro era el hombre constructivista de las medidas perfectas. “Cuando

trabajamos el plafón de cristal iluminado —hice unos diseños serigrafiados que referencian las runas y la estructura orgánica del bambú— me advirtió que no podía tapar la luz natural. Así que le pedí que me especificara, así de racional como era, qué porcentaje del plafón podía ser pintado. Acordamos que un 25%”, cuenta.

“Es de los últimos arquitectos oficiales, o de esos gigantes de una época en la que los gobiernos tenían buena relación con sus intelectuales y artistas. Así como Rivera, Siqueiros y Orozco tenían el encargo oficial de crear un relato, Teodoro también lo tuvo; producir una obra que fuese tributo a la grandeza del Estado Mexicano, pero ya no basándose en la retórica de la Revolución”.



## MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (2008)

INSURGENTES SUR 8000,  
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO, C.U.

El arquitecto Miquel Adrià dice en su libro que tal vez el MUAC sea la obra más controvertida de Teodoro González de León. Coautor del esquema original y primeros esbozos de C.U. —cuya autoría se invisibilizó durante años—, al momento de encargar un museo de arte contemporáneo, según explica el arquitecto y académico Felipe Leal, en la UNAM se sentían en deuda. “No se le reconoció hasta mucho después que él había codiseñado los planos maestros que ganaron el concurso entre estudiantes y profesores para proyectar el complejo de Ciudad Universitaria”, señala sobre los créditos que fueron atribuidos únicamente a Mario Pani (su profesor de la época) y Enrique del Moral, quienes la inauguraron en 1952.

“Un círculo envolvente contiene unos cubos de concreto blanco iluminados cenitalmente, que se estructuran sobre un eje norte-sur y dos calles perpendiculares a este. El eje

vertebra la composición mandálica del proyecto y la fachada sur se diluye ante la plaza, sin tocarla”, es como describe Adrià al MUAC en *La sombra del Cuervo*.

Comisionada en 2006 e inaugurada en 2008, a esta obra se le atribuye la transición oficial del paso del arquitecto al uso de cristal, con una fachada de vidrio inclinada en unos 45 grados. “Con esta obra va dejando la masa para dejar aparecer el cristal. A sus 85 años me dijo ‘ahora construí con luz’”, cuenta Leal, quien participó en la creación del emblemático museo. “No es que haya abandonado el concreto, solo le da una oportunidad a otro material que empieza a aparecer en sus últimos proyectos, incluyendo las torres que hizo para la iniciativa privada”. En su cumpleaños 90, Teodoro le dijo a Felipe que más que un arquitecto, era un hombre civil y que no le gustaba ser catalogado únicamente por su oficio. “Justo cuando le vas agarrando la mano a la vida”, le dijo esa vez, “ahí es cuando se te va”.

## REFORMA 222 (2008)

REFORMA 222, JUÁREZ

El complejo comercial, compuesto por tres torres de concreto, fue diseñado entre 2004 y 2007 por encargo de la inmobiliaria Fibra Danhos, encabezada por Jorge Gamboa, quien participó de la mano de Teodoro en varios de sus últimos proyectos. Esta obra marca el tránsito del arquitecto hacia el mundo de la iniciativa privada, luego de años de haberse dedicado de manera casi exclusiva a la proyección y el diseño de edificios civiles, públicos e institucionales.

Cuenta Gamboa que cuando lo hicieron, el acceso abierto propuesto por Teodoro —un gesto ya característico de su arquitectura— causó revuelo. “Decían que había que ponerle puertas al recinto, que se iba a meter todo el mundo, que iba a hacer frío, que se iba a meter la lluvia porque en México llueve horizontal. Pero el tiempo demostró que eso mismo fue lo que hizo que se volviera un lugar tan acogedor, que invita al flujo y se come a los que van pasando por Reforma”, comenta. También dejó en evidencia que, independiente de si el proyecto en marcha fuese público o con una finalidad comercial, los lineamientos de Teodoro seguían intactos: hacer ciudad por todos lados.

“Hasta entonces, no había hecho un centro comercial. Nunca había pisado un patio de comida, o *food court*, y se las ingenió para no hacerlo incluso hasta después de la inauguración”, recuerda Gamboa sobre el complejo que también alberga residencias y oficinas.

Miquel Adrià, en cambio, es enfático al relatar en *La sombra del Cuervo* que hay cuatro piezas que parecen estar dispuestas para marcar puntos cardinales de la metrópolis: el Fondo de Cultura Económica al sur, el Corporativo Arcos Bosques al oeste, la frustrada Torre Telmex y Reforma 222 al centro de la ciudad. “Tienen en común su condición de puerta urbana, de gran marco hacia la ciudad más que hacia el espacio que albergan”.

## CONJUNTO ARCOS BOSQUES: TORRE I Y II (1996 Y 2008)

PASEO DE LOS TAMARINDOS 400A Y 400 B,  
BOSQUES DE LAS LOMAS

Adrià relata en su libro que las torres se volvieron una alternativa a los templos civiles. “El inmenso conjunto de Arcos Bosques, proyectado con Francisco Serrano y Carlos Tejeda, tiene su génesis en un conjunto de seis esbeltas torres. El primer arco construido se volvió punto focal del poniente metropolitano, en un gesto territorial que encierra su entorno inmediato para controlarlo y codificarlo por los muros de concreto armado blanco, perforado por ventanales de 3 x 3”.

La Torre Arcos Bosques I (1996), acuñada coloquialmente como “el Pantalón”, estuvo a cargo de Teodoro González de León, Francisco Serrano y Carlos Tejeda. A la fecha, el complejo de oficinas de 161.5 metros de altura es uno de los emblemas del diseño moderno. La Torre Arcos Bosques II (2008) está conformada por dos torres unidas por un puente estructural.

Gamboa revela que los inicios del proyecto se remontan a un concurso abierto en el que él mismo fue jurado, junto a Manuel y Fernando Senderos. “Escribimos nuestro finalista en un papel sin decírnoslo y se lo pasamos a otra persona. ‘Si es el mismo, traemos la champaña’, nos dijimos. Era el mismo”.

Hatumi Hirano explica que con este conjunto se ve claramente la evolución en su trabajo: “Eran proyectos que ya no se podían resolver con el concreto o estructuras complejas, requerían de mucha más audacia estructural, porque de base, lo que había cambiado eran las necesidades que había que satisfacer. Y Teodoro no pensaba en pieles únicamente, sino en el cuerpo completo. En Reforma 222 hace una estructura compuesta pero siempre a la vista. En ‘el Pantalón’, la estructura es envolvente”, advierte.

A su vez, Tatiana Bilbao señala que como gesto urbano para el contexto y el público para el cual está diseñado, las torres son espectaculares: “El problema es que antes de que se construyeran, ahí atrás estaba la Cooperativa de Vivienda Unión Palo Alto, una sociedad histórica basada en el cooperativismo, la solidaridad y la ayuda mutua, y las torres llegaron a darles la espalda y a taparles el sol. Ahí está la discriminación de la que hablamos cuando hablamos de estos superproyectos; por un lado solucionan, pero por otro, generan otros tipos de colonizaciones”, reconoce.



PEDREGAL 24, MOLINO DEL REY

## Torre Virreyes (2014)

Cuenta Jorge Gamboa, urbanista y director de Fibra Danhos, inmobiliaria que le encargó este proyecto a Teodoro, que en un principio la propuesta era otra. En ese terreno tan cotizado durante años, ubicado en la parte baja de las Lomas de Chapultepec, se iba a proyectar para el bicentenario un edificio alto, complejo y difícilmente realizable. Fueron la preexistencia de la gasolinera, construida en los años 40 por el arquitecto Vladimir Kaspé, y la promesa de cuidar esa estructura, lo que llevó a que se construyera lo que hoy se conoce como Torre Virreyes o “el Dorito”.

“Entre sus obras más recientes destacan la Torre Virreyes y Manacar, que desataron controversia y oposición vecinal por el potencial impacto urbano debido a sus dimensiones. Virreyes consta de dos placas trapezoidales de 25 pisos de oficinas y 16 niveles subterráneos de estacionamiento, al borde del Bosque de Chapultepec. Una ingeniosa estructura metálica sobre sus fachadas libera las plantas de columnas y soporta unos parteluces verticales de concreto precolado y cincelado que protegen sus caras de poniente y oriente”, escribe Adrià en su libro.

Esa estructura desafiante se logró con el trabajo del grupo de ingeniería Arup, quienes saciaron las inquietudes de Teodoro al proyectarla; porque para conservar la obra original, su propuesta fue clara: crear un edificio cuya base angosta se agranda progresivamente en la medida que se aumenta la altura, lo que dio paso a la forma de un triángulo invertido y ladeado que le dio su nombre coloquial. El triángulo, según decía, era la única figura viable por ser la más resistente, independiente de si estaba invertido o no. “Y ya cuando te lo bautizan con un nombre cariñoso, significa que la vecindad lo incorporó, con eso ya ganaste”, sostiene Gamboa.



## Torre Manacar (2017)

INSURGENTES SUR 1457, ESQ. RÍO MIXCOAC,  
INSURGENTES MIXCOAC

En la intersección de Insurgentes Sur y Río Mixcoac se encuentra este rascacielos de uso mixto de 144 metros de altura. Diseñado por el arquitecto en colaboración con Hatumi Hirano Beltrán y José Arce Gargollo, y desarrollado por la inmobiliaria Pulso, la torre de 29 pisos —formada por dos paralelogramos inclinados— alberga oficinas, centro comercial, cine y gimnasio. Fue inaugurado en 2017, un año después de la muerte del arquitecto.

En 1965 se habían proyectado en ese terreno el cine y el centro comercial Manacar, y cuando Teodoro propuso el

nuevo diseño, no dudó en sugerirle a las autoridades que se retomaran las glorietas que en aquella época habían marcado la zona. “No le importaba quién financiaba; la accesibilidad siempre era fundamental. La plaza de acceso e introducir el flujo. Yo siempre digo que era muy generoso porque al final, a través de sus decisiones arquitectónicas y urbanísticas, donaba gran parte del terreno de la obra a la ciudad”, cuenta Hirano. “Esa esquina pasó a ser de las personas, porque ahí se puede estar. Se puede decir ‘nos vemos en la esquina de Manacar’”.



## LOS JUEGOS DEL HAMBRE

PEDRO REYES

IG: @PITERPUNK

### Tiempos extraños (extraño Los Bernardino's)

**S**on tiempos extraños los que vivimos. No cabe duda. Por un lado, Estados Unidos amenaza con acabar con países enteros mientras la economía se tambalea, los aeropuertos colapsan, el hombre –y la mujer– regresa a la luna y las compañías de inteligencia artificial experimentan con prototipos que compiten por demostrar quién la tiene más grande. Por el otro, México, Estados Unidos y Canadá –“tan amigos como siempre”– están por recibir la fiesta del mundo (estemos listos o no, eso no importa), al tiempo que el pinche ICE suma esfuerzos para seguir deportando gente por las malas. Tiempos extraños.

El otro día, en mi regreso a casa de todos los días, me llamó la atención un nuevo local que están por abrir en la Condesa. A ciencia cierta no sé de qué va la cosa, pero en el letrero se anuncia el nombre del changarro: “Feria Americana”. Una ironía, pensé, pues el negocio que habitaba el local todavía hace unos meses era nada más y nada menos que Los Bernardino's, un proyecto que siempre me gustó porque cumplía con un antojo específico –quizás no muy recurrente en el grueso de la población–, pero real; además de la narrativa y los huevos con los que afrontaron el hecho de que, muy probablemente, la gente no los aceptaría. Mucho más en estos tiempos.

Se llamaban Los Bernardino's en honor a San Bernardino, California, localidad en donde una pareja de migrantes jaliscienses probó suerte vendiendo tacos de tortilla dura (como lo hacía su familia en Jalisco), con los ingredientes que tuvieron a la mano: carne molida, tomate, lechuga y queso cheddar. Así nació el legendario

Mitla Café que, a la postre, serviría de inspiración para Taco Bell. Que empiece el *hate*. En Los Bernardino's había un menú compacto de *hard shell* tacos, con tortilla de maíz amarillo frita y horneada. Entre los rellenos estaba el clásico de carne molida, otro más de barbacoa y uno más dulzón que llevaba mermelada de tocino. En la mesa, salsa Tabasco, Cholula o San Luis. Hermoso. Por ahí recuerdo unas papas bien monchosas y un refri con refrescos, no más. Además, algo de *merch* y, lo más cagado de todo, harta parafernalia de Kemonito. Un lugar chiquito, con onda de sobra, donde cabían no más de 12 personas que, para mi gusto, le venía bien a la ciudad. Obviamente, no tardó en llegar el primer *graffiti* en la puerta: “Putos Gringos” y un sinfín de comentarios xenofóbicos y reseñas negativas. Entiendo que la gente piense que un *hard shell* taco no sea un taco “de estilo chilango”, pero es un taco por donde se le vea. Me parece muy loco que en una ciudad donde lo que sobran son tacos, no exista lugar para una —UNA— propuesta diferente, sabrosa, divertida... Cuando la mente se cierra, se cierra también el alma. Acercarte a un *hard shell* taco pensando que va a saber igual que un campechano de suadero es el primer error. El segundo es pagar odio con odio. Sobre todo, cuando el dueño del lugar, adivinaron bien, es mexicano.

Los Bernardino's prometen regresar. De corazón, espero que así sea. Porque a veces el antojo es uno y hay que obedecerlo. Si esta ciudad realmente es lo que dice ser en términos de cocina, debe haber —necesariamente— lugar para todos. ¿O ya se nos olvidaron las filas que se hacían sobre Reforma cuando llegó Shake Shack?

Son tiempos extraños los que vivimos.

# SUSCRÍBETE



¿QUIERES LLEVAR LA REVISTA EN TU

**CEL O COMPUTADORA A DONDE ESTÉS?**

SUSCRIPCIÓN DIGITAL: \$169.00 POR 12 MESES



**LLÉVATE 15 REVISTAS PAGANDO SOLO 12**

SUSCRIPCIÓN ANUAL: \$564.00



[HTTPS://SUSCRIPCION.CHILANGO.COM/](https://suscripcion.chilango.com/)



## CONVITE

JORGE GAMBOA DE BUEN

X: @JORGEGA26620589

### Arquitectura, disciplina y responsabilidad

**H**oy no me quiero referir al genio Teodoro González de León que todos ustedes conocen, sino al profesional disciplinado y responsable que logró, una y otra vez, que sus grandes ideas se transformaran en edificios concretos y útiles a la sociedad.

A lo largo de mi vida he trabajado con muchos arquitectos, algunos de gran prestigio, y nunca he conocido al que como Teodoro reúna tantas destrezas en forma tan estructurada ni trabaje con tanta disciplina. Durante mis ya muchos años de trabajo en el gobierno y en la industria inmobiliaria me he involucrado en múltiples proyectos de su despacho: el Auditorio Nacional, el Conservatorio en el Centro Nacional de las Artes, el Jardín Tamayo, un proyecto no realizado para el Senado de la República, el Conjunto Arcos Bosques, Reforma 222 y la Torre Virreyes en las Lomas de Chapultepec.

Para coordinar los proyectos se realizan cientos de juntas. Teodoro jamás llegó tarde a ninguna. Tampoco antes, siempre a la hora exacta. A pesar de tener buenos colaboradores, a estas juntas nunca mandaba representantes. Él asistía e insistía en que

fueran ordenadas y eficientes. A cambio, nunca dejaba de atender una solicitud del cliente, aunque implicara rediseñar lo ya resuelto; ni se rehusó a cambiar lo que legítimamente demandara el proyecto.

Los proyectos de Teodoro González de León los concebía y desarrollaba él mismo. Podría sonar a una perogrullada, pero no lo es en el mundo de la arquitectura. Hay despachos muy prestigiosos que tienen franquicias o despachos maquiladores. En la oficina de Teodoro todo lo importante lo diseñó él y lo secundario se desarrolló bajo su guía y supervisión. A pesar de los millones de metros diseñados por su despacho, estoy seguro de que él podía describir cada rincón de cada edificio.

Dominó con maestría todas las disciplinas asociadas a la arquitectura, entendiendo de diseño estructural e instalaciones. Manejaba la acústica. Conocía los reglamentos y sus proyectos desde el inicio resolvían escaleras y salidas de emergencia o acceso a minusválidos. La geometría fue su instrumento de trabajo y personalmente calculó radios y curvas. Sus escaleras siempre funcionaron. También los estacionamientos.

Teodoro no escatimó recursos en el proceso de diseño. De cualquier proyecto realizó decenas de maquetas de trabajo: del conjunto, del edificio, de las fachadas, escaleras o cubiertas.

Un ejemplo es la Torre Virreyes, edificio que representó un gran reto: en primer lugar, debía preservar e integrar la parte más significativa de una vieja estación de gasolina diseñada por Vladimir Kaspé en los años 40, y que había sido declarada Monumento Artístico; además de cumplir los requerimientos del cliente y las autoridades en cuanto a usos, volumen construido, altura y lugares de estacionamiento.

Su ubicación, aislada de otras edificaciones y colindante con la segunda sección del Bosque de Chapultepec, lo hacía visible desde largas distancias, lo que lo convertía en una escultura que, además, debía obtener la más alta calificación en materia ambiental.

El proyecto logrado por González de León y sus colaboradores resolvió, con formas de extraordinaria belleza, el difícil equilibrio entre estos y otros factores indispensables para la economía, la seguridad y la eficiencia de un edificio.

Sin embargo, durante el proceso se generó un gran problema: por su forma de triángulo invertido con volados de hasta 50 metros de longitud en la parte superior, los ingenieros encargados del diseño estructural original concluyeron que era inconstruible dentro de parámetros normales de eficiencia económica.

Pero Teodoro no se dio por vencido. Su enorme experiencia, conocimiento de la

ingeniería estructural, dominio de la geometría e intuición de creador lo llevaron a proponer otro camino.

A pesar de los enormes volados, el triángulo, decía él, era por naturaleza estable y en su integración a la estructura tendría que estar la solución. Por otro lado, cuando el edificio se veía completo —incluyendo la estructura sobre la banqueta y la parte subterránea— el perfil semejaba una gigantesca bota con una amplia base.

A lo largo de las semanas Teodoro insistió y produjo maquetas que demostraban con cartón la esencia de su propuesta, pero los ingenieros no cedían y la consideraban inviable. Ante su insistencia, se optó por contratar a la empresa de ingeniería más grande y sofisticada del mundo para trabajar el diseño en su oficina de Nueva York.

El entendimiento fue instantáneo: la propuesta estructural de Teodoro funcionaba. ARUP, nombre de la firma, planteó incluso dos conceptos de solución basadas en el triángulo como elemento resistente. También se utilizó el principio de la bota para complementar la solución estructural, logrando hacer viable el proyecto.

La solución escogida fue el MEGABRACE, un colosal triángulo que baja las cargas a la cimentación, permitiendo además espacios interiores libres de columnas. A partir de ese diseño básico, el resto fue fluyendo de manera casi mágica, lo que resultó en un edificio que se convirtió en uno de los iconos de la Ciudad de México, uniéndose a las decenas de proyectos que le dio a nuestra metrópoli.

# Chilango **revista**