

# FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR: UN ARQUITECTO POLISCÓPICO “CON DUENDE”

Marta Olivares Correa

CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DE ARTES PLÁSTICAS

---

Es esta una invitación a conocer la muy intensa vida y obra de Fernando González Gortázar, arquitecto, urbanista, ecologista y escultor, preocupado siempre por la ciudad y la naturaleza. *Palabras clave: Arquitectura, arte, ecología, escultura.*

*This is an invitation to know the very intense life and work of Fernando González Gortázar, architect, planner, environmentalist and sculptor, always concerned about the city and nature. Keywords: architecture, art, ecology, sculpture.*



Figura 1. *Serpentina II*, 2012. Tomada de <http://elogioalespacio.azcuam.mx>.

*Considero que la belleza es un artículo de primera necesidad y que a nivel urbano la belleza es dadora de satisfacciones; ella misma es un satisfactor de esa necesidad básica. La ciudad debe constituir una obra de arte, ser la obra de arte por antonomasia. La contribución primordial de los artistas debe ser el lograr esta finalidad en nuestro tiempo.*

Fernando González Gortázar

*Como arquitecto y como constructor,  
cuán difícil y comprometido resulta  
el manejo simultáneo de lo expresivo y lo útil.*

Manuel Larrosa

En su célebre tratado, la *Física*, Aristóteles expone que únicamente cuando los sujetos se apropian del *espacio* originan un *lugar*. Más tarde, en el Renacimiento, en su *Re Aedificatoria*, Leon Battista Alberti nos dice que la ciudad no es más que la casa grande y por ello debe contener toda la belleza que se pueda crear y encontrar. En el siglo XX, Guy Debord, en su *Teoría de la deriva*, nos invita a sacar los museos a la calle y a que la ciudad sea una obra de arte que provoque placer al caminar sobre ella sin un rumbo fijo; a la deriva, sin dirección, y apropiándonosla íntegramente. Fernando González Gortázar (nacido en

la Ciudad de México en 1942), como buen humanista, retoma estas concepciones de lugar, pero además convierte a la ciudad en una obra de arte, misma que al re-nacer cambia totalmente su paisaje demostrándonos que todavía es posible realizar a la vez una especie de poesía congelada y dinámica.<sup>1</sup>

Esta preocupación fue manifestada por el artista desde sus primeras incursiones en el mundo del arte, por ejemplo a partir de su proyecto (tesis de licenciatura) intitolado *Monumento Nacional a la Independencia* (1966) en Guadalajara.<sup>2</sup> Aquí, un nudo de caminos provocó la inquietud por tratar de hacer un enclave en donde armonizaran tanto el tránsito motorizado como el contexto. En las avenidas propuestas la escultura y los muros curvilíneos propician un sitio que, pese a ser monumental, posee una escala humana. Y esto es así porque el arquitecto consideró que en ellas debía existir un sentido donde lo “simbólico-emocional, el espacio y las formas arquitectónicas despertaran en el espectador sentimientos de elevación. Ni la pintura ni la escultura representativa tendrían que servir de complemento, pues la arquitectura aportaría todos los elementos vivenciales”.<sup>3</sup>

Una puerta no solamente permite entrar o abandonar un sitio, ella cubre, obstruye, pero también es un umbral lleno de magia y encanto donde uno puede detenerse y disfrutar tanto con los ojos como con el cuerpo, y además protegerse. De acuerdo con el principio arriba citado, González Gortázar afirma que no importa que las obras, en su materialidad, solo

1. Fernando González Gortázar fue alumno del arquitecto Ignacio Díaz Morales, de los artistas Mathias Goeritz y Olivier Séguin, del esteta Pierre Francaste y del sociólogo Jean Cassou. Ha sido distinguido con los premios de escultura Primera Exposición-Concurso de la Plástica Jalisco (1965), Premio Jalisco en Artes Plásticas y medalla José Clemente Orozco del Gobierno de Jalisco (1984); The 6th Henry Moore Grand Prize: Exhibition The Utsukushiga-hara Open Air Museum por su obra *La columna dislocada* (1989), ahora en exhibición en el Hakone Open-Air Museum; Premio América de Arquitectura (2009) otorgado en la 13ª edición por el Seminario de Arquitectura Latinoamericana y Premio Nacional de Ciencias y Artes (2012). Ha sido miembro emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2012).

2. La mayor parte de la obra escultórica urbana y arquitectónica de Fernando González Gortázar se encuentra en la ciudad de Guadalajara. De aquí en adelante si no se menciona otro lugar esto indica que es en esta misma ciudad donde la obra se encuentra. Asimismo, las imágenes incluidas en este artículo son de la autora (Martha Olivares) o de Laura Elena Olivares, excepto donde se anotan los créditos correspondientes.

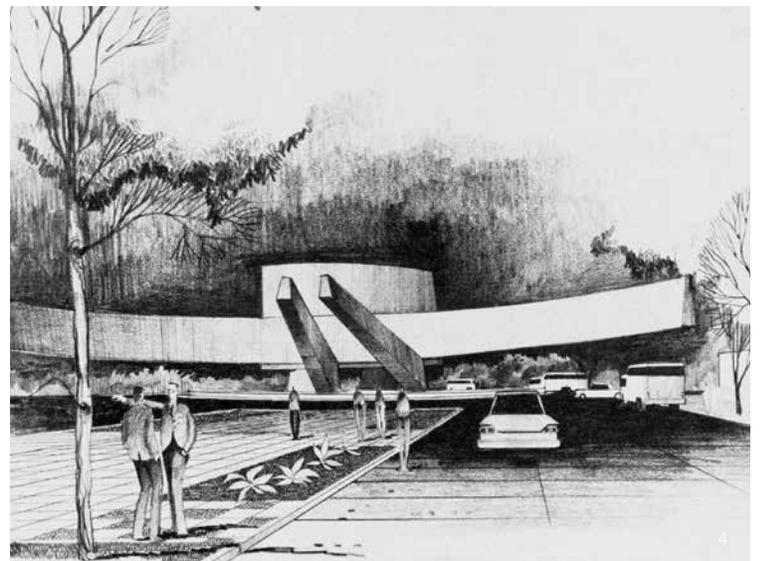
3. Raquel Tíbol, *Fernando González Gortázar: arte, espacio, urbe, comunidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, p. 22.

sean artesanas y de albañilería, fabricadas con simples tabiques y concreto. Prueba de ello es la *Puerta oriente a los Altos* (1966), en la que también colaboró Oliver Séguin. Este proyecto estaría ubicado en los límites de Guadalajara, y constituye una glorieta en cuya vorágine convergen varias avenidas y calles. En ella encontramos ancladas una serie de travesaños en cantilever colocadas de forma audaz y dinámica, y que entrelazan calles y camellones con una fuerte pregnancia gracias a una placa realizada con motivos en bajorrelieve. Con su intensidad y peso, y su lúdica extroversión, esta propuesta no tiene parangón. Asimismo en *La gran puerta de Guadalajara* (1969), que bien podría responder a una figura de *origami*, las superficies regladas, pintadas de un amarillo intenso, contienen una enorme variedad de volúmenes que invitan a escalarlas, penetrarlas y transitar por ellas en un recreo hedonista que enmarca el vacío. La *Puerta de Zapopan* (1984), ubicada entre Zapopan y Guadalajara, es una

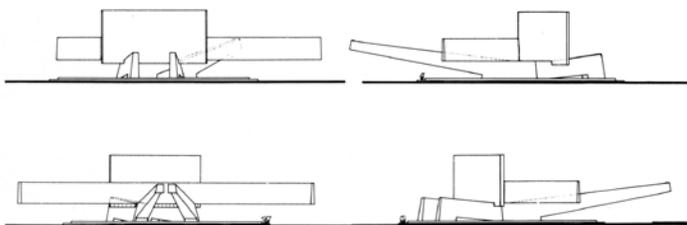
obra que constituye un digno paso para los caminantes: como en un estar afuera, pero a la vez dentro; la puerta los protege de la circulación siempre despavorida de los automóviles aun cuando no pueda impedir la conurbación de este poblado. Podría decirse que con esos monumentos de entradas-salidas convertidos por González Cortázar en sitios de placer y encanto, este creador comenzó a materializar lo que ha perseguido obsesivamente durante toda su vida: la preocupación y el afán por embellecer hasta el reducto más insignificante de la ciudad, lo que comprende desde un simple camino hasta obras monumentales y urbanas.



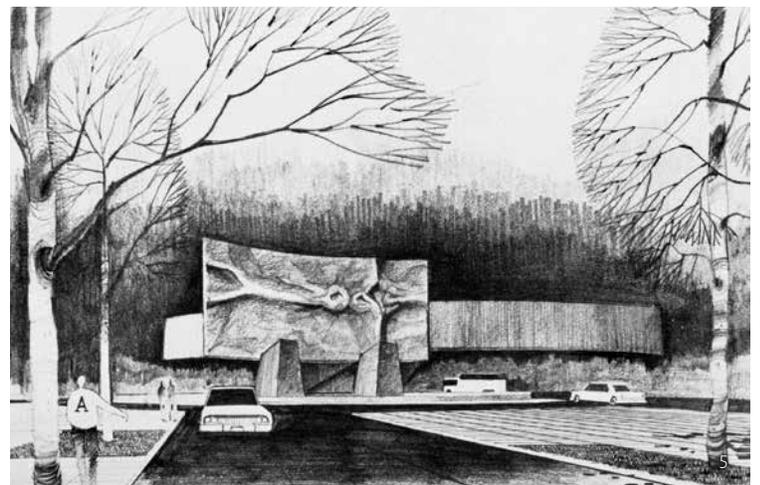
2



4



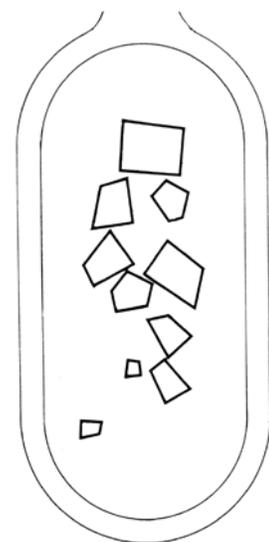
3



5

**Figuras 2 a 5.** Puerta oriente a Los Altos, proyecto. 1966.  
Fuente: Raquel Tíbol, *Fernando González Cortázar*, UNAM, 1997, Láms. 26 a 29.

Su trabajo *La fuente de la hermana agua* (1970), realizada en la colonia Chapalita, en su camellón central, resultó una obra muy controvertida. Una vez ejecutada, los colonos consideraron que esos grandes prismas de concreto por los que se desliza el agua eran francamente feos; pero al paso del tiempo, la presencia refrescante del agua y las telúricas masas terminaron por imponerse, y el gusto de los residentes cambió; así, de sufrir un rechazo franco pasó a convertirse en un elemento de orgullo. Su volumetría de gran pregnancia se generó pensando en que el mayor número de espectadores serían los conductores de máquinas automotrices. Gracias a esta preocupación por la domesticación de lo urbano tenemos también *La torre de los cubos* (1972), ubicada en el centro de una plaza, y que a semejanza de los campanarios (importantes símbolos establecidos desde la antigüedad cristiana) desafía el equilibrio de verticalidad. Para conseguirlo Fernández Gortázar sobrepuso unos cubos con algunas de sus caras pintadas de blanco, y otras de negro, mismos que forman dos columnas que se convierten en una línea quebrada que realza los juegos cromáticos. La obra (ejecutada por el ingeniero Luis Vázquez Guerra) fue galardonada con el premio Anual de Cementos Guadalajara, debido a su propuesta constructiva.



**Figuras 6 a 9.** *Fuente de la hermana agua*, 1970. Fuente: Raquel Tíbol, *Fernando González Gortázar*, México, UNAM, 1997, Láms. 63 a 66.

Posteriormente, en la Ciudad de México, FGC tuvo la oportunidad de realizar *La gran espiga* (1973), localizada en el cruce de calzada de Tlalpan y avenida Taxqueña. Esta tiene como antecedente la *Pequeña espiga* (1972), que estuvo formada por seis semi-hexaedros a la mitad y que fue destruida. Esbelta, como un faro, la escultura remata y otorga un poco de belleza a la confluencia de dos vías de gran afluencia cuyos puentes no logran ocultar su primaveral nacimiento. A su vera actualmente suelen cobijarse los llamados “niños de la calle”; esos que tienen por único techo el cielo y por casa las alcantarillas y que son un espejo lacerante de nuestra realidad. Normalmente sus escasas ropas multicolores están tendidas en los barandales y rodeadas de murallas de cartón donde, al solaz de un desvencijado sillón, el opaco sol desinteresadamente les brinda un poco de calor y les permite recrear la carencia de un hogar. Pero volviendo al análisis esculto-arquitectónico, hay que agregar que este tipo de obras se construyeron con el sistema constructivo de elementos pre-tensados, cuya aplicación en obras de arte, en su momento, era realmente novedosa. Acerca de sus experiencias con el concreto el maestro dice: “De ordinario las formas nacen completas incluyendo su dimensión, su color y su textura. Nunca he establecido primero una forma para buscar después sus complementos”.<sup>4</sup> Es decir, nacen como la bella e imponente Palas Atenea de la cabeza de Zeus: armada de pies a cabeza.

A la última obra citada le siguieron otras tales como *La espiga hendida* (1978), situada en la entonces Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Zaragoza de la Ciudad de México, y que es una pieza que ya muestra el gusto del creador por las transparencias y los juegos geométricos de masas; *Las canicas del gigante I y II* (1977), que se ubican en la Ciudad de México y Puebla respectivamente, y que también deleitarían a Gulliver si existiera en este mundo: desparramadas como si precipitadamente hubieran brotado de un tarro lleno de caramelos, las voluptuosas y lúdicas esferas titilan para que los caminantes contemplen el prodigio armonizado al contexto. Al paso de los años, el artista buscó nuevos encuentros creativos como ocurre con *El triunfo de la Tierra* (2002), hecha con teselas de cantera de once colores, posadas sobre la tierra como si de ella brotaran producidas por una paciente labor de siembra-



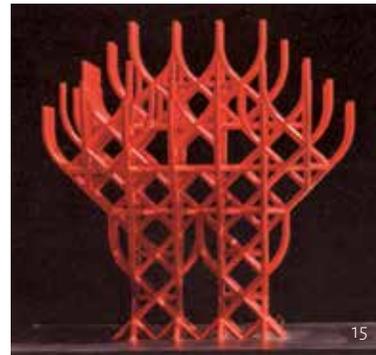
**Figura 10.** *La gran espiga* (1973), Ciudad de México. Tomada de <http://pbs.twimg.com>.

semilla. Esta constituye un mosaico circular que encierra protuberancias amorfas y figuras geométricas a manera de vestigio de otras culturas de sabiduría reencontrada y perdida en un territorio lunar. En palabras de Carlos Ashida y Patrick Charpenel, la obra del arquitecto refrenda “la capacidad del arte para incidir en las realidades cotidianas de los individuos y las comunidades y, por otra parte, aceptar que la práctica del arte no puede sustraerse al inextricable conjunto de tensiones sociales que operan en un momento histórico determinado”.<sup>5</sup>

Explorando materiales como el metal, González Cortázar crea jugando y materializa también otras obras, así *El cubo de herrumbre* (1980) nos da la bienvenida en el vestíbulo del Museo Rufino Tamayo. Situada en el ayer campo de golf de este importante sector de la avenida Reforma, hoy jardín de placer dominical para buena parte de la población de la Ciudad de México, esta escultura pareciera una enorme masa olvidada, levitando discreta. Hecha en hierro oxidado, deconstruye su forma dándole otro significado. Toda ella constituye, además, un acento que enmarca y augura las sorpresas que esperan al visitante del museo en el cual se expone arte internacional. Esta búsqueda de formas y materiales como el acero y el hierro pintado le ha permitido al autor hacer esculturas más esbeltas y con huecos, introduciendo atmósferas, como en *Homenaje a lo que crece* (1993), ubicada en el Centro Nacional de las Artes, más específicamente en el jardín próximo a la Escuela Nacional de Música. Es esta una creación que vuela al aire danzarina, locuaz y caprichosa, y con su levedad acierta a confundirse con

4. *Ibíd.*, p. 14.

5. Carlos Ashida y Patrick Charpenel, “Inocular impureza”, en *Fernando González Cortázar: Años de sueño 1965-1999*, Museo Rufino Tamayo, México, marzo-mayo de 1999, p. 10.



**Figura 11.** *El cubo de herrumbre* (1980). Ciudad de México. Tomada de <http://media-cdn.tripadvisor.com>.

**Figura 12.** *Homenaje A7 (El corazón sangrante)*, 1993. Fuente: Catálogo Eugenia Macías (curadora), *Fernando González Gortázar. Resumen del Fuego*, 14 de marzo-21 julio de 2014, MAM, s/p.

**Figura 13.** *Homenaje VR*, 2001. Fuente: Catálogo *Fernando González Gortázar. Desconfines*, 27 abril-25 mayo de 2002, Galería Quiroga, pp. 22 y 23.

**Figura 14.** *Desconfines III*, 2001. Catálogo *Fernando González Gortázar. Desconfines*, 27 de abril-25 mayo de 2002, Galería Quiroga, p. 11.

**Figura 15.** *Árbol con dos troncos*, 2010. Fuente: Catálogo Eugenia Macías (curadora), *Fernando González Gortázar. Resumen del Fuego*, 14 de marzo-21 julio de 2014, MAM, s/p.

una material veleta. En el mismo tenor, no podemos dejar de mencionar *El cuajote colorado* (2003) en Chetumal, Quintana Roo. De acero pintado, esta pieza se desplaza y desenvuelve hacia el cielo en sinnúmero de lienzos de acero, de ondulados pliegues, que se coronan con una esfera. Y es que, en palabras de González Gortázar, un monumento es “un edificio conmemorativo con el cual se aspira a simbolizar algo digno de consideración, siendo indispensable subrayar más el significado espiritual del momento que su tamaño, para producir intangibles que conmuevan a la imaginación”.<sup>6</sup> Y otro monumento en ese sentido es *Homenaje al corazón* (2003), situado en el camellón de la avenida Miguel Ángel de Quevedo (Ciudad de México), específicamente en el Paseo Escultórico de Coyoacán junto a otras dos esculturas monumentales: *Geometría suspendida* de Manuel Felguérez y *Volcán encendido* 920 de Vicente Rojo. La de González Gortázar son dos columnas en cuya cúspide figuran

vertientes como arterias que se abren y efusivamente expulsan chorros laminados de sangre; partes insustituibles de un órgano que late no solo para vivir sino también para cantarle a la vida. Fuerza, movimiento, alegría, efusión son, entonces, una constante en su obra. Así, en *La mano roja* (2005), en Ciudad Netzahualcóyotl, Estado de México, el fuego se libera erguido en una flama de acero pintado del citado color; mientras que en *La serpentina II* (2012), situada en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, dos brazos extendidos y envueltos con rizados lienzos conjugan la ilusión del movimiento que provoca el viento: forja de acero pintada de rojo, verde y blanco; rehilete de fiesta que alborota el ambiente.

También hemos de referirnos a las esculturas públicas internacionales como la ya mencionada *La columna dislocada* (1989), que se encuentra en el Open Air Museum en Hakone, Japón. Facturada en acero color rojo encendido, el fuste de la columna son una serie de gajos desfasados y que forman un cubo fraccionado en un sinnúmero de piezas geométricas. Además, en España, se encuentra *Las placas* o *La fuente de las*

6. Raquel Tibol, *op. cit.*, p. 21.



**Figura 16.** *La columna dislocada* (1989), Gran Premio Henry Moore VI edición (Bienal de escultura del Museo al Aire Libre Utsukushi-ga-hara). Actualmente se encuentra en el Hakone Open Air Museum de Japón. Tomada de <http://musa.udg.mx>.

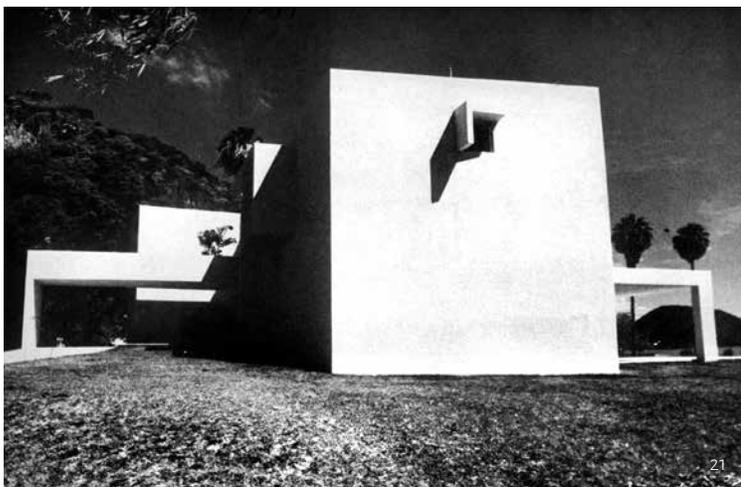
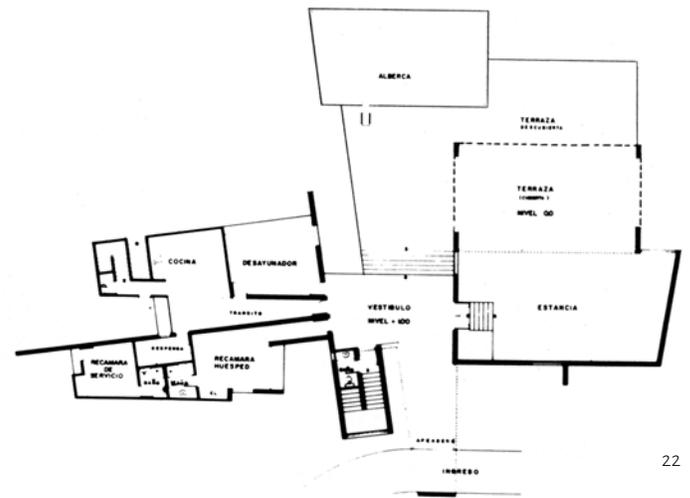
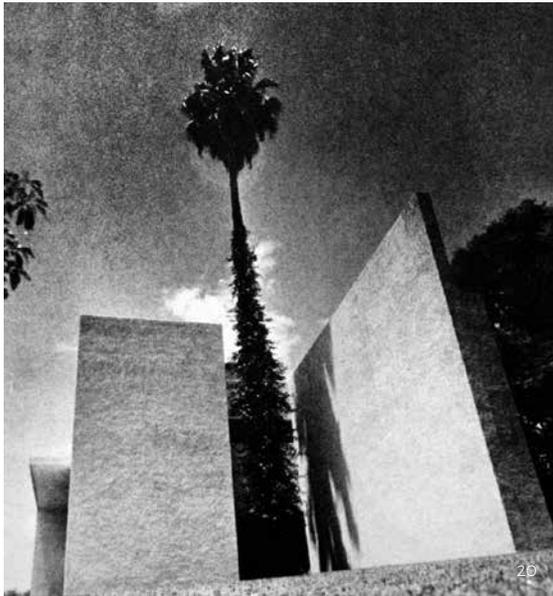
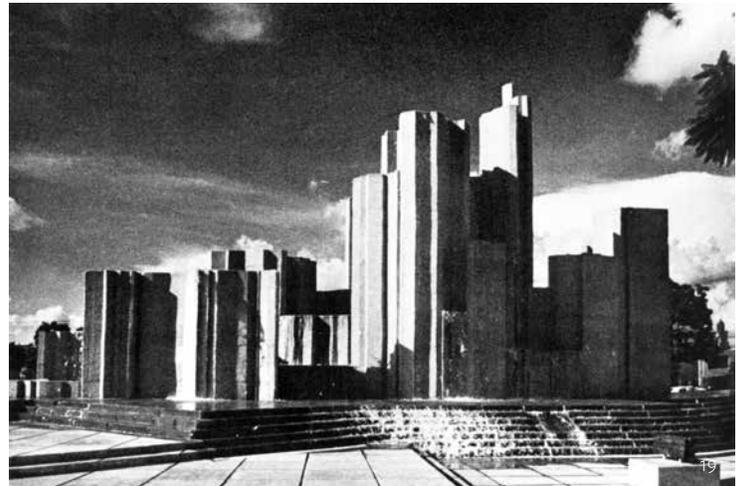
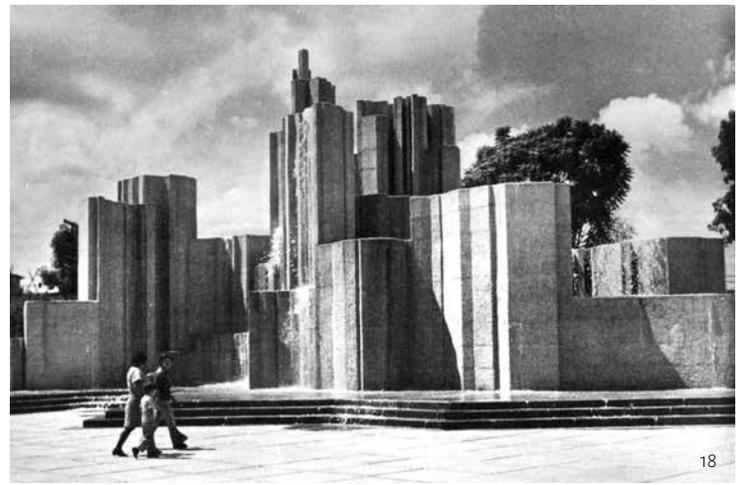
*escaleras* (1987), en Fuenlabrada (comunidad de Madrid), que hoy constituye para los moradores todo un símbolo de identidad y orgullo de un gran conjunto habitacional periférico, mismo que, debido al crecimiento poblacional, constituye un enclave convertido en otra ciudad. La fuente son tres prismas triangulares escalonados de albañilería y suspendidos por muros de concreto, donde la belleza y la bondad del agua desborda en cascadas cristalinas que cantan. No es casual que a su alrededor normalmente jueguen gozosos los abuelos con los niños y los no tan niños con las novias. Su atracción mágica obliga a quien la nombre evocándola a subir por ella a mundos siderales; digamos que, para recuperar el argot peninsular, “tiene duende”. También en Madrid, en el Parque las Palmeras, están las esculturas *El ciprés* y *La palmera* (1987). Estas tienen un color óxido, y su base, en forma de zigzag, pareciera que toma fuerza o impulso para dejar que en libertad y en alto sus brazos de hierro corten con meandros y contorsiones

7. Manuel Larrosa, *Fernando González Cortázar*, México, INBA/Américo Arte, 1998, p. 10.

caprichosas, demostrando que la herrumbre del hierro no es obstáculo para que parezca en movimiento; también del mismo material es *El árbol de El Escorial* (1995), situado a las afueras del Centro Cultural El Escorial y formando parte de él. Esta escultura está acogida en un pequeño jardín entre el remanso de unos olmos rodeado por edificaciones discretas. Es un árbol artificial diseñado de tal manera que causa gozo y acompaña a quien se encuentra cerca de él, invitándolo a meditar reposadamente sobre el exterior y el interior del ser mismo. Manuel Larrosa nos dice acerca de la obra pública y monumental de González Cortázar: “La arquitectura y el arte urbano monumental son los medios de los que se ha valido este creador, para acercar al hombre de la calle al arte. Utiliza para ello el único reducto que le queda a lo social por ser—todavía—ajeno en buena medida a la manipulación centralizada: la calle”.<sup>7</sup>

Ciertamente, así lo demuestran la calidad y belleza que expresan diversos pasos peatonales, esculturas y monumentos por él diseñados. Como ejemplos de plazas tenemos la *Plaza fuente de la Unidad Administrativa del Gobierno del Estado de Jalisco* (1973), la cual jerarquiza y sirve de vestíbulo al edificio estatal. Compuesta de varios niveles tiene un desplante en piso ajedrezado, y cuatro islas con cubos de concreto sobrepuestos, de los cuales brota el agua cuya vista y sonido brindan a los transeúntes una sensación de frescura. La *Plaza del federalismo* (1975), por su parte, es una obra inspirada en la Calzada de los Gigantes de Irlanda, cuya naturaleza está formada mediante prismas de basalto. La plaza tiene unos módulos sobre los que se construyeron zonas para ubicar las estalactitas de diversas alturas construidas con tabique y forradas con placas prefabricadas de concreto blanco.

La obra arquitectónica de este maestro ciertamente no es numerosa y desgraciadamente es poco conocida por el público en general, ya que ha tenido mayor éxito y difusión su obra monumental. Sin embargo no es ajena al gremio de los arquitectos, quienes lo reconocen asimismo como gran proyectista y constructor. Ejemplo de lo anterior son las casas *José Aguilar Valencia* (1965), o la del fotógrafo *Juan Víctor Arauz* (1967); la propuesta para la familia *Salcedo-González* en Chapala (1971); o la de los señores *Villaseñor Ramírez* (1976), y la de los *Lozano González* (2011) en Valle de Bravo, Estado de México. Todas ellas son digna expresión y reflejo fiel de la Escuela Tapatía de Arquitectura cuyos principales maestros fueron Rafael Urzúa, Ignacio Díaz Morales y Luis Barragán, quienes se encargaron



**Figura 17.** Plaza de la Unidad Administrativa del Gobierno del Estado, Guadalajara. 1973. Fuente: Raquel Tibol, *Fernando González Cortázar*, México, UNAM, 1997, Lám. 135.

**Figuras 18 y 19.** Plaza del Federalismo, 1975. Fuente: Raquel Tibol, *Fernando González Cortázar*, México, UNAM, 1997, Láms. 189 y 190.

**Figuras 20 a 22.** Casa de la familia Salcedo-González, 1971. Fuente: Raquel Tibol, *Fernando González Cortázar*, México, UNAM, 1997, Láms. 83 a 85.

de formar una corriente racional y funcionalista con raíces propias, e inspirada en la tradición. González Gortázar ha dicho de ella que:

Las obras construidas por estos arquitectos fueron, sin duda, el punto de partida de una corriente que llega a nuestros días. Hay varios aspectos que permiten hablar de un lenguaje expresivo común a todos ellos: la búsqueda de la elocuencia a través de la sobriedad; el tratamiento de los muros como volúmenes, no como planos; el acento en la masa que da a las obras el aspecto de bloques perforados; el empleo de elementos tradicionales, como arcos y tejas, y pórticos y terrazas abiertas; el interés por investigar texturas y colores.<sup>8</sup>

Discípulos de esta escuela también lo son Julio de la Peña y Alejandro Zohn, quienes asimismo han colaborado con el arquitecto González en diferentes obras. Unos años después de las creaciones antes indicadas, nuestro arquitecto incursionó en una nueva propuesta para vivienda en la casa *González Silva* (1980), la que se convirtió en todo un paradigma de las propuestas ecológicas y ambientales del momento. Esta era una casa que guardaba una colección de plantas tropicales y cactus, pájaros y 25 chimpancés. Sus habitantes deseaban vivir y descubrir un tiempo marcado por las diferentes estaciones del año; conocer la caída y floración de las flores, y sentirse tocados espiritualmente por los cantos de los pájaros, que cantan a la vida; en pocas palabras vivir en un microcosmos prácticamente extraído de un sueño paradisíaco e integrarse a la naturaleza. Los materiales empleados para fabricar este hechizo fueron: block de barro hueco, cubierta de estructura metálica, el interior aplanado con color blanco y loseta cerámica.<sup>9</sup>

Por si fuera poco, González Gortázar también ha realizado una muy particular arquitectura para beneficio de la comunidad, como el *Cementerio del Sur* (1982), aunque desafortunadamente esta obra ha sido destruida en gran parte por las

autoridades municipales. La intención era que el cementerio se utilizara para personas de escasos recursos. En el proyecto se respetaban los árboles del lugar, los arroyuelos y cauces, y se establecía una zona de ingreso con su plaza de acceso. La obra quedó enmarcada por una trabe inclinada, complementada por un símbolo en forma de zigurat con un espejo de agua. Consta también de un columbario, una zona de oficinas y una sala de descanso, si bien no se hizo el osario como estaba planeado. Los materiales elegidos fueron propios para un lugar donde reina la paz y la tranquilidad: austeros y sobrios, y con una construcción cuidadosa y esmerada. El conjunto lograba brindar estabilidad y recogimiento, sentimientos muy adecuados para mitigar el dolor y sufrimiento que normalmente experimentan los deudos.<sup>10</sup>

Siempre incansable y sin dejar un momento de crear, González Gortázar intervino en los acabados de la *Estación Juárez 2 del Tren Ligero* (1992) ubicada en el Parque Revolución, lugar muy conocido por los tapatíos, pero también internacionalmente, ya que en su inicio tuvo como proyectistas a Luis y Juan José Barragán. Ahí se propuso una obra de volumetría precisa y sencilla: un prisma emerge de la tierra, formado por tres macizos unidos y cerrados por una cortina translúcida y un tragaluz por cumbre. En su interior, dos hermosos murales de Vicente Rojo, *Palmeras*, decoran y alegran a la población. También son de autoría de González Gortázar el diseño gráfico de los logotipos que indican las diferentes estaciones de la línea 1 del Tren Ligero tapatío (1974). Poco después proyectó el *Centro de Seguridad Pública* (1993) en un terreno de extensión generosa ubicado en la periferia de Guadalajara y a orillas de la Barranca de Oblatos. Las oficinas están en un edificio circular. El inmueble cuenta con una zona de servicios, una zona deportiva aún no realizada y el estacionamiento. En esta obra que tiende a lo horizontal, el autor parece haber empleado todo su repertorio y lenguaje para componerla. Luce formas orgánicas; en ciertas zonas predomina el muro sobre el vano, mientras que en otras la luz y la ventilación están graduadas. Para protegerse del clima recurre a las pérgolas y los taludes aparecen en las áreas de jardín con un adecuado diseño de paisaje. Los materiales son aparentes con puntos de color y, como siempre, combina con suma maestría la volumetría monumental y la magnitud humana.

8. Fernando González Gortázar, "La arquitectura contemporánea en Jalisco" en *Escritos reunidos*, México, Conaculta/Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble (Col. Cuadernos de Arquitectura 11 y 12), 2004, pp. 28 y ss. Véase también, del mismo autor, *La función de un sueño: La Escuela de Arquitectura de Guadalajara*, México, Universidad de Guadalajara, 1995.

9. Antonio Toca y Aníbal Figueroa, *México: nueva arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 65 y ss.

10. *Ibid.*, p. 70 y ss.

Hacia 1997, nuestro autor concursó con un proyecto para construir la *Embajada de México en Berlín* (1997), si bien el ganador resultó ser el arquitecto Teodoro González de León. La propuesta fue un gran cuerpo cuya envolvente tiene colores llamativos en azul añil y tierras (piedra arenisca, *sandstein*). El muro en la parte alta es de cristal y pareciera estar horadado en forma de "L", pero realmente está desfasado del paño y lo cierra una gran trabe, para permitir iluminar el interior de la zona donde se encuentran diversas oficinas de la legación. En su interior también propuso un juego de planos con muros curvos y en diagonal para dar fluidez a los trámites de los usuarios.

En la inmensa obra de este prolífico creador no faltan tampoco edificios y conjuntos culturales, como el *Museo del Pueblo Maya* (1993), situado en la zona arqueológica de Dzibilchaltún, Yucatán. En él se pone de manifiesto su madurez como arquitecto, pues el inmueble está totalmente adecuado a las condiciones climáticas del lugar. Para lograrlo empleó formas platónicas puras, materiales de la región y sistemas constructivos de la zona, lo cual le permitió que tanto los edificios como los exteriores resultaran muy hospitalarios. La gran masa del edificio principal está rodeada por pérgolas-olas-serpentinadas, y las sombras proyectadas por la incidencia del sol relacionan el espacio cósmico y el movimiento de los astros con el deambular de los hombres. El exterior, cubierto, recuerda a los pueblos del Oriente Medio con sus calles sinuosas y sombreadas que permiten un recorrido apacible gracias a la fresca sensación provocada por la penumbra. También en el sureste construyó el *Museo Chiapas de Ciencia y Tecnología* (2005), Tuxtla Gutiérrez. Para este, ubicado en una colina, eligió como elementos predominantes prismas y elipses de color amarillo intenso, y cubrió algunas azoteas de los edificios con velarias para propiciar el uso del exterior. Los muros poseen perforaciones para cuidar la iluminación y ventilación y conseguir un clima templado en su interior, mientras que los edificios quedan interconectados mediante andadores a cubierto y con vestíbulos. No podían faltar la plaza con una fuente circular escalonada y numerosos surtidores de agua, así como un ágora para que interactúen los visitantes.

En el norte de la República, realiza asimismo uno de sus proyectos más ambiciosos y de más largo aliento: el *Emblema de San Pedro* (1991-2013) en San Pedro Garza García, Monterrey. Este se compone con la suma de varias intervenciones urbanas. En primer término, hay que mencionar el llamado *Paseo de los*

*duendes* (1991), una glorieta donde el transporte resulta muy pesado, el artista desarrolló un andador-puente orgánico peatonal, el cual constituye todo un paseo. Forma un camino cuyas curvas recuerdan a una serpiente, y a partir de rampas se asciende y desciende por él hasta arribar a una rotonda, misma que, por su seguridad y belleza, invita a pasear por ella o a descansar, pues el oasis está rodeado de áreas verdes. Así, aquello que podría ser un simple camino se convierte en una escultura útil y que, a pesar de su anclaje en la tierra, nos eleva por encima de las agresiones propias del contexto urbano moderno. Otra parte del proyecto lo constituyen *La ola blanca* y *El viento blanco* (2003). El primero es un puente que cruza la calzada San Pedro y que, como la espuma del mar, se eleva y cae devorando al caminante; el segundo es una columna erguida de mil brazos. Desarrolla además la *Plaza de las Banderas* (2011), que es un andador ondulante con pérgolas y columnatas robustas, sobre el nivel de calle y que fue realizado con concreto martelinado



**Figuras 23 y 24.** El emblema de San Pedro (1991-2013). San Pedro Garza García, Monterrey. Tomadas de <http://musa.udg.mx> y <http://1.bp.blogspot.com>.



Figura 25. Centro Universitario de los Altos de la Universidad de Guadalajara (1993-2013), en Tepatlán. Fotografía: Google maps.

en blanco. E igualmente reacondiciona el edificio del *Centro Cultural Plaza Fátima* (2012). Aquí el arquitecto dibujó realmente una volumetría pura, parecida a los volúmenes de las casonas de los grabados de José Clemente Orozco. En el interior encontramos una luminosidad propia y graduada, y la obra en sí es de una ejecución esmerada que habla de la pericia y conocimiento de un gran constructor, o de un esmerado creador que domina no solo el diseño y las formas sino la plenitud del oficio en sí. Tanto los materiales elegidos, como los acabados, las texturas y el color, están rigurosamente cuidados al grado de que todo el edificio derrocha equilibrio, armonía y serenidad.

Dentro de los proyectos educativos resulta emblemático el *Centro Universitario de los Altos* (1993-2013), administrado por la Universidad de Guadalajara, en Tepatlán, si bien a causa de la complejidad y necesidades de crecimiento de la comunidad universitaria, es un proyecto todavía abierto o inacabado. La propuesta está adecuada a la topografía del lugar. Para respetarla, el arquitecto realizó una serie de plazas con diseños geométricos tanto en los pisos como en las áreas ajardinadas. Para interconectar los edificios educativos y las instalaciones deportivas ideó caminos cubiertos mediante bóvedas de ladrillo con diversos desniveles; estos recuerdan la belleza del movimiento ondulante de un gusano. Las aulas cuentan con iluminación, ventilación y un dimensionamiento interior que las hace en extremo agradables para sus ocupantes. Los materiales emplea-

dos han sido el concreto, la piedra, el block vidriado y la herrería (principalmente), y predominan los colores blanco y azul añil con pequeños puntos de color rojo. La elección de estos, sin duda, se basó en otorgar durabilidad y permitir el fácil mantenimiento del conjunto. Las formas empleadas, si bien son orgánicas porque tienden a ser ondulantes, son asimismo funcionales, y su proporción y dimensión humana han permitido que con el paso del tiempo permitan un diálogo entre la arquitectura y la naturaleza.<sup>11</sup>

Respecto de la ejecución de proyectos para la iniciativa privada destaca, en primer término, *El edificio San Pedro* (1971), que cuenta con la colaboración de dos esculturas cinéticas cromoplásticas del artista Luis Tomasello. La edificación consiste en dos rombos formados por 36 cubos con sus caras pintadas de rojo, colocadas en el muro cabecero de una de las torres, mismas que, cuando el sol las cubre, proyectan su sombra según sea la hora del día. El cuerpo principal lo conforman las dos torres con muros ciegos y con ventanas en nichos en el frente; en su interior hay un claustro y un jardín colgante en varios niveles. Por otra parte, el *Centro Comercial América* (1975) cuenta con una

11. Ver Miquel Adria y Jaime Moreno Villareal, *Fernando González Gortázar: el Centro Universitario de los Altos en Tepatlán, Jalisco, México*, Arquine, 2006.

sugerente disposición de los aparadores de las tiendas, cuya forma escalonada permite, a la vez, crear una mayor área de exhibición y que el recorrido de los visitantes no sea monótono. Esto gracias también a la colocación de fuentes, esculturas y elementos verdes en el interior, que lo convierten en un espacio más agradable y atractivo.<sup>12</sup> Pero otra de las obras interesantes y afortunadas es el *Edificio de oficinas Palmas 1005* (1996). Ubicado en la Ciudad de México, en Lomas de Chapultepec, el proyecto fue realizado por el despacho de Augusto H. Álvarez y Asociados SC/Augusto F. Álvarez, en colaboración los arquitectos Daniel Estebaranz Sánchez y Rodolfo Flores Gómez. Como está en una cabecera de manzana se le dotó de una amplia plaza en la esquina principal mientras que el edificio se colocó al fondo del terreno, lo cual le da un gran realce visual para quien circula rumbo a Toluca. El complejo sobresale también porque en el entorno construido que lo circunda solo existen construcciones con una altura máxima de dos niveles. El encuentro con él resulta toda una experiencia porque normalmente los especialistas en estas obras consideran que en general “se opta de inicio por la máxima densidad de construcción y, si como resultado de lo anterior se puede contar con alguna área abierta, esta queda confinada por rejas que limitan y resguardan su uso solo por los inquilinos del edificio”,<sup>13</sup> pero esto no ocurrió aquí ya que es posible el tránsito libre por ella. El edificio, en principio cuenta con tres niveles de estacionamiento subterráneo, y lo complementan la planta baja y los ocho niveles para oficinas, asimismo la planta libre de forma trapezoidal responde con coherencia al terreno en el que se emplaza. En la parte más alta están el cuarto de máquinas de los elevadores y otros servicios, y en su totalidad suma 10 800 m<sup>2</sup> construidos. Es decir, el edificio es coherente con las características de las obras de Álvarez, quien fue influido por la escuela de Mies Van der Rohe, cuya propuesta orienta hacia el manejo de formas geométricas simples, regulares y puras, principalmente prismas forrados por muro cortina de cristal, estilo que en los años cincuenta del siglo XX se conoció como *Arquitectura internacional*. Sin embargo, y aunque en esta obra hay

una continuidad con tal lenguaje, también hay ciertas búsquedas, por ejemplo al incluir (cosa rara en él) muros inclinados o curvos. Pero no solo eso, al edificio construido en concreto, también se le dotó de parteluces de cristal esmerilado para proteger el interior de los rayos solares directos. López Padilla nos dice acerca de esto que:

La imagen final es interesante, atractiva por el juego de luces y sombras que produce, y elegante también por los tratamientos y contrastes de color, texturas resultantes entre el concreto aparente de la primera fachada y el tono verdoso claro del cristal de los parteluces que constituyen la segunda fachada.<sup>14</sup>

González Gortázar intervino principalmente en la plaza de acceso, para lo cual tomó en cuenta la esquina del emplazamiento a fin de acentuar el valor de la entrada principal. Realizó un tratamiento del piso en abanico y diversos desniveles con una pendiente suave que se combina con el diseño direccional de la plaza. Esto llevó a un contraste muy interesante entre el edificio de figura regular y las composiciones geométricas orgánicas de la plaza. Además, dispuso un grupo de jardineras radiales con alturas variables y ondulantes espléndidamente resueltas, y con una jardinería discreta y bien seleccionada como es costumbre en el diseño de paisaje de este artista (también) plástico. Por último, plantó en la plaza una fuente espejo de agua de forma circular con luminarias que permite armonizar al edificio y hacer ciudad.

En cuanto a la obra esculto-arquitectónica que aquí analizamos, Larrosa acierta al decir que:

En el caso de la arquitectura, convoca al espacio para ofrecérselo a sus usuarios como un instrumento de calidad poética en el que se celebran los placeres y las tareas de la vida programada mediante la habitabilidad permanente, propia de la arquitectura. En el caso de la escultura urbana Fernando González Gortázar crea a su alrededor un campo de energía propio para una habitabilidad efímera, momentánea, no programada y en consecuencia ocupada libremente por el usuario-espectador, quien puede disfrutar esta habitabilidad tan

12. Juan José Bremer, *Anuario de Arquitectura 1977*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1978, pp. 182 y ss.

13. Gustavo López Padilla, “Luz verde al espacio”, en *Obras*, México, año XXVII, núm. 326, febrero de 2000, p. 29.

14. *Ibíd.*, p. 30.

*sui generis* como efímera, ya sea desde un vehículo en movimiento, o bien en condiciones de tiempo más propicias para llevar a cabo una contemplación prolongada, pero de cualquier forma perteneciente a la habitabilidad efímera.<sup>15</sup>

De esta manera, nuestro autor en su obra demuestra estar preocupado por la relación de la ciudad y el medio ambiente, lo cual podemos apreciar, por ejemplo, en sus intervenciones en la *Unidad Deportiva Prisciliano Sánchez* o el *Parque González Gallo* (1972). A este último lo remodeló con una gran plaza de ingreso, delimitada por dos muros a los lados y al fondo un pórtico enrejado. Como símbolos colocó además tres monumentales travesaños en cantilever en amarillo y blanco. Posteriormente intervino en la *1ª Sección Bosque de los Colomos* (1974), diseñando una refresquería al aire libre con una cubierta reglada de concreto a manera de tarántula, protectora para los usuarios. Ahí mismo también construyó islas merenderas para que los visitantes disfruten un refrigerio bajo las pérgolas, y a las calzadas les proveyó de muretes de piedra curvilíneos para impedir el deslave y la caída de los viejos árboles. Por otra parte, en el *Parque de la Cristianía* (1983), en Chapala, participó con un enorme complejo para el que compuso unos cenadores con forma de pirámide cuadrangular, y que recuerdan a los famosos *tipi* de los indígenas norteamericanos. No obstante, estos están hechos de piedra y teja con lo cual se pretende rescatar los sistemas constructivos de la región. Ahora en estos sitios se promueven representaciones teatrales, lo mismo que en el auditorio, y se ha creado una zona de esparcimiento con piscina y un malecón con bancas para admirar el lago. Una participación notable más se dio en el conjunto del *Zoológico de San Juan de Aragón* (1999), en la Ciudad de México, cuya remodelación se pensó como un proyecto de lo más ambicioso, el cual desgraciadamente no ha concluido. Esta incluía propuestas de aviarios, reptilarios, insectarios y un sinnúmero de áreas para responder a los requerimientos de lo que sería un gran zoológico.

Otros proyectos de corte ecológico que han llamado su atención han sido la *Propuesta de Regeneración Ambiental* de 196 hectáreas al oriente de la ciudad de Guadalajara y el *Eje de la Calzada Independencia-San Juan del Río* (1974); el *Ecoplan* (diagnóstico, pronóstico y estrategia ecológica) del estado de Colima,

*Plan de Desarrollo de Ciudad Guzmán* (1980); *Lineamientos para la Conservación y Mejoría del Medio Ambiente en el Área de Manzanillo-Barra de Navidad* (1982); *Regeneración Ambiental de Calzada Independencia* (1984), y el proyecto de *Imagen Urbana de Puerto Vallarta* en colaboración con Salvador de Alba y Alejandro Zohn. Al respecto, Raquel Tibol rescata una reflexión del artista que engloba parte del ideario gonzález-gortariano:

Me parece que en el momento en que la ciudad sea la contrapartida de la naturaleza ya estará fallando lamentablemente en su función última que es la de ser alojamiento, hogar de la comunidad humana. La mayor tarea que tienen frente a sí la arquitectura y el urbanismo es la de reintegrar el hombre a la naturaleza. Para mí la ciudad es lo que los nichos naturales son para las especies biológicas no humanas, es decir, el sitio que el hombre ha ocupado para desarrollar su función. En este sitio se dan las interrelaciones del hombre con el medio ambiente. La ciudad es el hogar social, como la casa lo es a escala familiar.<sup>16</sup>

Una de las colaboraciones colectivas más recientes de González Gortázar es una obra de *land art*: el *Espacio Escultórico del Desierto* (2011-2013), en San Luis Potosí. Respecto de ella nos extenderemos un poco más,<sup>17</sup> y recordaremos que los secretarios de Cultura de dicho Estado, el ingeniero Fernando Carrillo Jiménez, y posteriormente Oscar Colorado fueron los responsables de coordinar el proyecto, mismo que arrancó con un costo de 25 millones de pesos. Inicialmente realizaron un estudio del posible impacto ambiental, ya que la zona elegida (el antiguo Ejido Vanegas de Abajo) ha sido declarada de uso forestal. El proyecto pretendía detonar una reactivación económica generando empleos y demanda de bienes y servicios para la zona de los municipios de Vanegas, Cedral, Villa de la Paz, Real de Catorce y Matehuala, pero como la zona no cuenta con una infraestructura turística requirió además de la construcción de un camino que uniera al nuevo *Espacio*

16. Raquel Tibol, *op. cit.*, p. 36.

17. "La dialéctica que los artistas del *land art* establecen entre su obra y los alrededores donde la sitúan y ejecutan nos remite a un diálogo con la naturaleza propio de las culturas primitivas, ya por la utilización de materiales autóctonos del lugar, ya por la inclusión de otros totalmente ajenos a él". Véase Tonia Raquejo, *Arte hoy: land art*, Madrid, Nerea, 1998, p. 21.

15. Manuel Larrosa, *op. cit.*, p. 23.

*Escultórico* con Real de Catorce. La obra, por otra parte, ocupa las faldas de uno de los cerros bajos por donde transita un cauce de agua que, aunque escaso, es suficiente para alimentar a los huizaches, yucas, xoconostles, biznagas, garras de león y a los arbustos del lugar, y que constituye uno de los ecosistemas de desierto más ricos del país, en tanto que el espacio para la obra está protegido y rodeado por tres de sus lados; el cuarto se abre a un valle que remata en unas montañas lejanas. Su belleza, si bien no es exuberante como la de las zonas tropicales, no deja de tener su atractivo y momentos esplendorosos sobre todo en la temporada en que florecen las cactáceas, pues se cubre de una profusión multicolor. En este entorno, entonces, se pretendió crear “un jardín de esculturas diferente a los existentes, en cuanto a que no pretende ser un espacio en el paisaje que albergue esculturas monumentales, sino un lugar donde el jardín, las esculturas y el desierto se integren en un todo que exalte la experiencia de estar en el desierto.”<sup>18</sup> El conjunto es un proyecto de José Antonio Aldrete-Haas y la propuesta en armonía con la topografía recuerda los laberintos radiales de la Antigüedad. En el centro se localiza el museo, que cuenta además con un salón de usos múltiples. Fue construido en talud con el propósito de entablar un diálogo con el paisaje y dotado de una serie de ventanales para generar una transparencia entre el interior y exterior y múltiples vistas del entorno. Finalmente, en los entrecruces de los radios-caminos del laberinto se ubicaron las obras de los maestros escultores y en un punto adecuado para la acústica se construyó un anfiteatro sobrio y austero y con un buen número de graderías para que los visitantes pudieran disfrutar de posibles espectáculos y admiren cómodamente y sin mayores preocupaciones el paisaje. En el acceso, adicionalmente, se construyó un estacionamiento para que el recorrido se haga a pie y no sea necesario usar transporte en el interior. La obra se concibió desde su inicio para que ninguna de las construcciones del *Espacio Escultórico* fuera protagónica, dado que, según su creador estas misas:

18. Jorge Huichan, *Manifestación de Impacto Ambiental Modalidad Regional, para cambio de uso de suelo en terreno forestal, para el desarrollo de los proyectos: Espacio Escultórico del Desierto y Construcción del camino de acceso del KM 0+000 al KM 1+421, ubicados en el Ejido Venegas de Abajo, Mpio. de Venegas, S.L.P. (Resumen ejecutivo)*, San Luis Potosí, abril de 2011, p. 1.



**Figuras 26 a 28.** Espacio escultórico del Desierto. Tomadas de [www.aldretehaas.com](http://www.aldretehaas.com) y <http://luvina.com.mx>.



**Figura 29.** The Texas Mountain, proyecto. 1989. Fuente: Catalogo Eugenia Macías (curadora), *Fernando González Cortázar. Resumen del Fuego*, 14 de marzo-21 julio de 2014, MAM, s/p.

Constituyen otro paisaje, uno desértico con una cueva para refugiarse del sol inclemente, un anfiteatro para rituales de toda índole, esculturas que celebran la espiritualidad del lugar, y un jardín que enamora al visitante que nunca había estado en el desierto.<sup>19</sup>

Inicialmente se invitó a participar a 22 escultores, pero solo colaboraron: Irma Palacios (n. 1943) con una escultura realizada con tubos de metal a manera de rodamundos anclado en el desierto; Mary Stuart (n. 1951) elaboró su obra con varias tiras de metal las cuales lucen símbolos huicholes impresos y que con el viento oscilan y emiten sonidos armónicos; Francisco Castro Leñero (n. 1954) creó una gran ventana con placas de metal que delimitan el paisaje; Ana Castelán (Tulancingo, Hgo., s/d) inventó un microcosmos mediante un jardín con biznagas rojas que lucen pequeños puntos de color, evocando a un jardinero protector de la naturaleza capaz de intervenirla sin destruirla; Perla Krauze (n. 1953) diseñó unas escaleras con teselas que permiten pequeñas vistas del desierto; Rufino Mesa (n. 1948) edificó una capilla de piedra con un óculo en la cúspide y un monolito en su interior, espacio que invita a la meditación y el recogimiento en un paisaje vibrante, austero y solitario; Emilio Armengol (n. 1943) elaboró un reloj de sol que pareciera intentar detener las estaciones y el tiempo; Helen Escobedo (1934-2010) realizó una composición a través de unas mallas rojas y amarillas transparentes y que contrastan con el entorno por su verticalidad; Ivonne Domengue (n. 1946) proyectó una banda al infinito, con una vertical de metal recortada en cuyas aristas se circunscribe un cordón de acero trenzado cual si fuera una especie de espinazo de un animal desconocido; Karin Waisman (n. 1960) prefiguró un recinto y recubrió el interior con losetas azules diseñadas con figuras circulares concéntricas por las que penetra la luz generando una especie de habitáculo marino; Ignacio Van Aerssen (n. 1957), con placas metálicas de diferentes tamaños, delimitó un territorio que penetra y circunda, especie de muralla protectora del vacío; Gilberto Estrada (n. 1951), con numerosos listones, conformó una sorrasca que se mimetiza con el desierto; Paul

Nevin (n. 1949), inspirado en las yucas, sintetizó sus formas y las sintonizó con la tierra para que éstas lucieran esbeltas en la horizontalidad del terreno; María José de la Macorra (n. 1964), no queriendo herir el entorno, construyó un cráter de piedra y tierra como un elemento ocasional del espacio. Por último, Fernando González Gortázar intervino con la obra titulada *El animal del desierto*. Esta recuerda un poco la fotografía de *La barda de adobe* (1969) de Juan Rulfo, al tiempo que recrea su experiencia en la plaza del *Edificio Palmas* de la que ya antes hablamos; la diferencia es que aquí la forma ya no es recatada y refinada, sino franca y con texturas rústicas y pétreas, posada en la tierra de manera rotunda. Semeja un animal telúrico de épocas remotas. Su trabajo es propio de la mano artesanal mexicana y gracias a su color se mimetiza con el lugar.

En la obra de Fernando González Gortázar sus reflexiones y actos lo llevan por caminos que buscan incesantemente hermanar la naturaleza y las creaciones humanas: si estas son agresivas trata de humanizarlas, y si son bellas aumentar más esta característica. Es por eso que durante el periodo 1973-1979, lo vimos participar activamente con un grupo de intelectuales y fungir como director de *Pro Habitat*, asociación que en infinidad de ocasiones propugnó por rescatar el patrimonio natural e intangible mediante asesorías o apoyo para su preservación y conservación. Como consecuencia lógica, junto con otros ambientalistas, ha integrado más recientemente la sociedad *Nakari*, cuyo objetivo es el estudio de la vegetación de las zonas áridas de la República. Sin duda estamos ante un artista con una clara conciencia política y ecológica, preocupado por cuestionar y combatir la especulación y el lucro que sufren las ciudades, su deshumanización y devastación ambiental. Propiciar o abrir caminos para humanizar la vida cotidiana y el hábitat son fuertes motivos que lo han llevado a participar directamente en movimientos ciudadanos para fomentar, rescatar y salvaguardar la cultura urbana y ambiental. De ahí que su militancia igualmente lo lleva a pugnar por alcanzar una sociedad verdaderamente democrática, plural, federalista y con un desarrollo regional autónomo a salvo de imposiciones centrales. Para Larrosa:

González Gortázar es un misionero laico de la unión del hombre con el medio ambiente: su misión la cumple en el arte público al producir urbanismo ambiental, arquitectura y escultura urbana: su capacidad para integrar radica en el

19. José Antonio Aldrete-Haas, *Espacio Escultórico del Desierto: un jardín para la contemplación*, San Luis Potosí, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2012, p. 19.

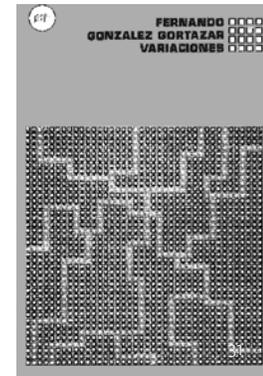
carácter constructivo que en todas sus expresiones y acepciones le da a sus trabajos de profesión, a los cuales hay que sumar tareas de intelectual y de luchador social que en conjunto son su confesión de fe.<sup>20</sup>

Sus exposiciones individuales y colectivas, nacionales e internacionales, son por supuesto, numerosas. De las realizadas en el país destacan: "Fracasos monumentales" (1970), en el Palacio de Bellas Artes, la cual marcó un momento muy importante en su vida y su destino como creador; "Cinco años de artes plásticas en México" (1975), en el edificio sede de Infonavit; "El geometrismo mexicano, una tendencia actual" (1976), en el Museo de Arte Moderno; "Escultura 81" (1981), en la conmemoración del Bicentenario de la Academia de San Carlos; "A la sazón de los 80" (1984), en la conmemoración de los 25 años de la Casa del Lago; y cierran la lista de las que corresponden a instituciones: "Artistas fundadores de La Jornada" (1984), en el Polyforum Cultural Siqueiros; "8 Escultores, 8 Tendencias" (1985), efectuada en el Museo Carrillo Gil; "Escultura de pequeño formato" (1994), en la Galería de Arte Mexicano. Por otra parte, "Variaciones" (1976), "Cubos" (1978), "La Silla" (1983), "Columnas" (1984), "De los sesentas a los ochentas" (1988); "Títeres y máscaras" (1988) y "Homenaje a Juan Acha y Damián Bayón" (1995) han sido realizadas en la Galería Juan Martín.

En específico, en "Contactos (En los límites de la arquitectura y la escultura)" (1994), organizada por el arquitecto Agustín Hernández, González Gortázar presentó cuatro piezas escultoroarquitectónicas bajo la denominación de *Ciudades-cerradas* (1994). En ellas, comenta Larrosa: "eliminó de los cuatro cubos de piedra volcánica buena parte de la materia. La que quedó representa las masas arquitectónicas de la ciudad; el espacio vacío es una metáfora de calles, plazas y jardines".<sup>21</sup> Y, a su vez, en la exposición "Años de sueño 1965-1999" (1999), que fue su segunda retrospectiva, la curaduría integró tanto la obra realizada como los proyectos no ejecutados, entre ellos una gran parte de las esculturas de mediano y pequeño formato. Se pudieron apreciar así sus búsquedas posteriores como en "Ciudades dormidas y Ciudades despiertas" (1992-1996), donde conjunta diversos materiales como la piedra, el

20. Manuel Larrosa, *op. cit.*, 1998, p. 9.

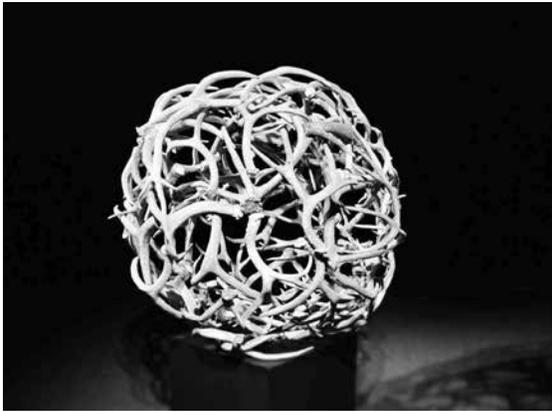
21. *Ibid.*, p. 20.



**Figuras 30 a 32.** Catálogos de las exposiciones: "Fracasos monumentales" (1970), "Variaciones" (1976) y "Cubos" (1978). Biblioteca de las Artes, Archivo Vertical, exp. GBF-J50, Fernando González Gortázar.

mármol y el vidrio para recrear (idealizándola) la que podría calificarse como una utopía de una ciudad racional. Ambas exposiciones se presentaron en el Museo Tamayo y la última a la fecha, "Resumen de fuego" (2014), ha sido auspiciada por el Museo de Arte Moderno y el Museo de Arte de la Universidad de Guadalajara. En esta fue posible apreciar la serie de *Teteotl/Dios de la Piedra* (2003), realizada con materiales mixtos y con soporte de madera, que evocan una especie de fetiches pertenecientes a culturas pasadas, lo mismo que *Sombras del bosque* (2012-2013), esculturas hechas con cuernos de venado y piedra. En estas, las cornamentas se entrelazan formando ventanas que miran al vacío, y encierran el espacio inexistente propiciando la meditación del papel del sujeto, la naturaleza y su conjunción con el universo; constituyen una especie de coronas de espinas que, quizá, representan residuos de nuestras grandezas creadoras y miserias destructivas, ambas finalmente efímeras, pero siempre recurrentes.

Mucha de esta obra también, y muy afortunadamente, ha sido exhibida en muestras tales como el "2° Encuentro Internacional de Escultores" (Museo de Ciencias y Artes de Ciudad Universitaria e Instituto Cultural Cabañas); "Maestros de la escultura urbana y Nueva Generación" (1984), Ex convento del Carmen; "Geometristas mexicanos" (1977), "Escultura



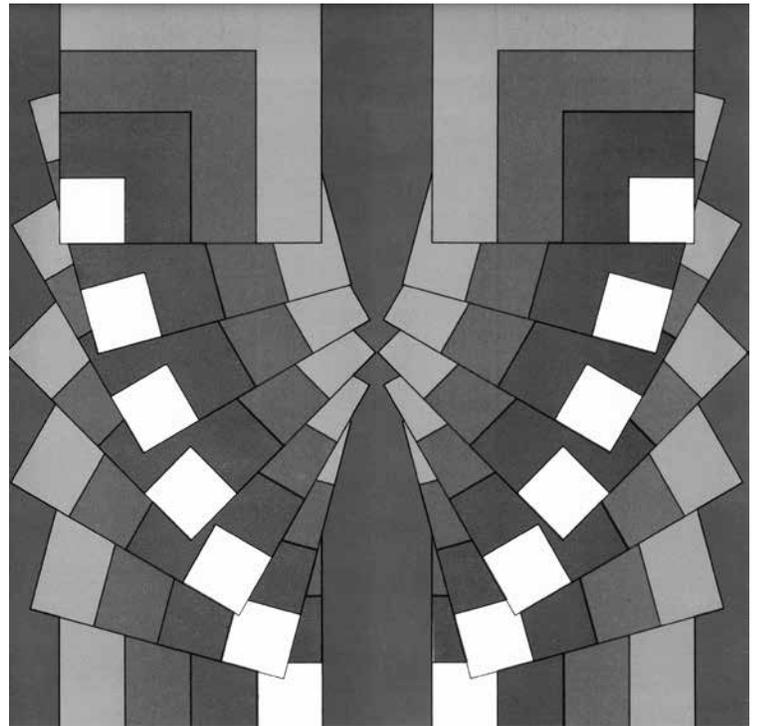
**Figura 33.** *Sombra del bosque 1.* "Cuernos de venado y piedra", 2012-2013. Tomada de <http://3.bp.blogspot.com>.

latinoamericana contemporánea" (1979), con motivo del VII Festival Internacional Cervantino en la ciudad de Guanajuato; "Solidaridad con Juchitán" (1983), en la Casa de la Cultura de Juchitán; "Hemiciclo al triciclo: de monumentos y otros desastres" (1995), Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, y "Series dispersas" (2007), Museo Federico Silva de San Luis Potosí. Y entre sus exposiciones internacionales conviene recordar: "Aranjuez: espacio para el arte" (1988), en España; "Forme per il cemento" (1988), en Roma; "La escultura mexicana al fin del milenio" (1993) en Ostende, Bélgica; "Éu multán (30 años después)", en el Kévés Studio Galería de Budapest; "Fernando González Gortázar Arquitectura y Escultura 1965-2001" (2001), en el Colegio Oficial de Arquitectura, Madrid, España y "Mexican Modernisms en el Bozar", expo de Bruselas, Bélgica (2010).

Adicionalmente, siempre preocupado por la importancia que tiene educar a los ciudadanos, González Gortázar no ha dejado de compartir y transmitir sus conocimientos y sus hallazgos como maestro de Teoría del Diseño en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, y de Diseño y Educación Visual en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Invitado también a realizar esta labor en el exterior, en Marruecos expuso el tema "La arquitectura de la Tierra", en Asilah. Como reconocimiento especial, se le asignó la cátedra extraordinaria Federico Mariscal (2000) en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus reflexiones sobre la historia de la arquitectura y el arte le han permitido concretar sus ideas en diversos libros que son, sin duda, ya clásicos para quien quiera conocer la obra de los arquitectos y artistas contemporáneos, particularmente de Guadalajara y de México. Sus títulos son: *Maromas* (1976), *Ignacio Díaz Morales habla de Luis*

*Barragán* (1990), *Mathias Goeritz en Guadalajara* (1991), *La fundación de un sueño: la Escuela de Arquitectura de Guadalajara* (1995), y *Escritos reunidos* (2004). *Caja de sorpresas* (1997) permanece inédito. En relación con su actividad teórica, no debemos olvidar que colaboró y coordinó, junto con diversos intelectuales, el volumen *La arquitectura mexicana del siglo XX* (1994) y últimamente ha publicado *Arquitectura pensamiento y creación* (2014). Asimismo inició junto con Ernesto Flores, la revista *Cóatl* (1965), y escribió la columna semanal "Naturaleza" en el diario *Uno más uno* (1983), en donde de manera infatigable reflexionó sobre arquitectura, el acontecer diario y la ecología además de colaborar en otros diarios nacionales como *El Universal* y ser fundador del diario *La Jornada* (1984).

Como conferenciante ha participado en espacios nacionales e internacionales. Cabe destacar intervenciones tales como: "Arte público e identidad nacional en México" (1981), sustentada el Centro Georges Pompidou, lo mismo que en el Politécnico de Oxford (1982) y en el Symposium Luis Barragán de L'École Speciale d'Architecture (1992) de París. "Arte



**Figura 34.** *Maroma.* Serigrafía, 1976. Fuente: Manuel Larrosa, *Fernando González Gortázar*, México, Americo editores, 1998, p. 87.

y arquitectura en el espacio público' (1983), fue impartida en el Instituto Cultural Mexicano en San Antonio, Texas. También ha disertado en la Asociación Española de Técnicos Urbanistas (1986), en el Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela (1997), y en muchos otros sitios sobre uno de sus temas primordiales: "La integración de las artes en los espacios públicos".

Por si lo anterior fuera poco, sus inquietudes y capacidades creativas lo han llevado a participar como actor en la película *La Reina de la Noche* de Arturo Ripstein (1994), inspirada en la desafortunada vida de la cantante Lucha Reyes, y *Mujeres insumisas* de Alberto Isaac (1996), cuya trama gira alrededor de cuatro mujeres que dejan atrás su vida para buscar su libertad simbolizada. Como escenógrafo participó en el montaje de *Comedia para asesinos* (1969), de James Enhard, y que dirigió Guillermo Aldrete en el Teatro Experimental de Jalisco, y *Esperando a Godot* (1973), de Samuel Becket, dirigida por Ignacio Arriola. Además ha realizado la museografía para la exposición "Vicente Rojo, una visión" (1996), en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, lo mismo que participado en el programa radiofónico *Herencia viva* (1989), en colaboración con Alberto Gómez Barbosa en la XEBA, y cuyo propósito fue difundir la música popular de México. Su labor como comentarista de *Suplemento* en XEJB-XEJB-FM (1976), el cual tuvo mucha audiencia y éxito, le llevó a producir el programa *El corrido-Piensa en mí* (1996), dirigido por Malú Martínez Cantú en el canal 22 de televisión. También participó en el programa *Cancioncitas* (2009), música popular mexicana del siglo XX, y que comprendió 26 programas en Radio Universidad. Podemos concluir afirmando que las propuestas de Fernando González Gortázar en arquitectura, urbanismo y escultura (o las meramente ambientales) armonizan con otras disciplinas y se retroalimentan sin perder su autonomía. Ello porque, ante todo, están finamente compuestas, son equilibradas, y poseen una enorme belleza utilitaria y onírica, es decir, una belleza que plasma y reivindica la vocación de servicio que posee este artista preocupado por colectivizar enriqueciendo y humanizando los espacios que rodean a los seres que habitan en este mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADRIA, Miquel y Jaime Moreno Villareal, *Fernando González Gortázar: el Centro Universitario de los Altos en Tepetitlán, Jalisco*, México, Arquine, 2006.
- ALDRETE-HAAS, José Antonio, *Espacio Escultórico del Desierto: un jardín para la contemplación*, San Luis Potosí, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2012.
- ASHIDA, Carlos y Patrick Charpenel, "Inocular impureza", en *Fernando González Gortázar: Años de sueño 1965-1999*, Museo Rufino Tamayo, México, marzo-mayo de 1999.
- BREMER, Juan José, *Anuario de Arquitectura 1977*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1978.
- GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando, "La arquitectura contemporánea en Jalisco", en *Escritos reunidos*, México, Conaculta/ Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble (Cuadernos de Arquitectura 11 y 12), 2004.
- GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando, *La función de un sueño: La Escuela de Arquitectura de Guadalajara*, México, Universidad de Guadalajara, 1995.
- HUICHAN, Jorge, *Manifestación de Impacto Ambiental Modalidad Regional, para cambio de uso de suelo en terreno forestal, para el desarrollo de los proyectos: Espacio Escultórico del Desierto y Construcción del camino de acceso del KM 0+000 al KM 1+421, ubicados en el Ejido Venegas de Abajo, Mpio. de Vanegas, S.L.P. (Resumen ejecutivo)*, San Luis Potosí, abril de 2011.
- LARROSA, Manuel, *Fernando González Gortázar*, México, INBA/ Américo Arte, 1998.
- LÓPEZ PADILLA, Gustavo, "Luz verde al espacio", en *Obras*, México, Año XXVII, núm. 326, febrero de 2000.
- RAQUEJO, Tonia, *Arte hoy: land art*, Madrid, Nerea, 1998.
- TIBOL, Raquel, *Fernando González Gortázar: arte, espacio, urbe, comunidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.
- TOCA, Antonio y Aníbal Figueroa, *México: nueva arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili.