



Un Chopo de cristal

Jorge Vázquez Ángeles

HÉROES FERROCARRILEROS REVOLUCIONARIOS no es un sindicato charro ni el brazo mecánico del PRI. Es una arteria que nace en la calle de Aldama, a la altura de la elefantiásica Delegación Cuauhtémoc, y muere en uno de los remates más llamativos de la ciudad de México: el Museo Universitario del Chopo. La gran fachada de cristal flanqueada por dos esbeltas torres y la techumbre a dos aguas lo aproximan más a la fisonomía del templo, hecho que no es fortuito.

El catálogo arquitectónico hacia finales del siglo XIX no era muy variado, se centraba en tres grandes proyectos: el templo, el palacio y el monumento (mientras, los ingenieros construían puentes, presas, acueductos, desagües, estaciones de ferrocarril, etc.). La Revolución industrial convirtió a la máquina en religión y posibilidad de respuesta a los problemas de la humanidad. Las ferias y exposiciones se organizaron para mostrar los avances de la creciente industria y, por ende, hacer evidente el progreso de la humanidad. Y el Museo del Chopo fue concebido como una iglesia para adorar a las máquinas. La planta del edificio así lo sugiere: una nave central (39 metros de altura) atravesada por otra más baja (19 metros), que no llegan a formar ni una cruz griega ni latina, sino una “T”. En el interior, la





Fotos: Alejandro Juárez

nave principal remata en una cristalera que, como un ábside catedralicio, sobresale ligeramente en la fachada posterior.

A pesar de ser un edificio de acero y vidrio, dos materiales novedosos en el siglo XIX, el Chopo remite a ciertas tipologías del gótico, ya sea por el tratamiento de la cancelería en las grandes superficies acristaladas o por las armaduras de las naves que, al conectarse con las columnas, describen una curva semejante a las nervaduras de las catedrales góticas. Ésta combinación de características y formas, al emplearse fuera de su época original, recibe el nombre de *ecléctica*. Se afirma que el estilo del Museo del Chopo es *art nouveau*. ¿Un edificio *art nouveau* puede ser también ecléctico? Difiero de esa impresión, pues en el Chopo no se encuentran elementos orgánicos o que intenten reproducir ornatos naturales. Quizá las torres presentan cierta tendencia orgánica en la sinuosidad de los barandales y en los cupulines que las rematan, así como en ciertos detalles aislados, pero no puede catalogarse el todo a partir de una particularidad. Si el criterio para enmarcarlo como *nouveau* obedece a la fecha de manufactura del edificio, sería más apropiado etiquetarlo “estilo expo”,¹ dado que las ferias internacionales de su época contribuyeron más al desarrollo de la arquitectura que los propios trabajos del gremio. Basta recordar que el primer Palacio de Cristal (1851), de la londinense Gran Exposición de 1851, fue diseñado por Joseph Paxton, ¡un jardinero!

En ese contexto nace el edificio del Museo Universitario del Chopo. El Museo y el Quiosco Morisco, el otro gran referente de la colonia Santa María la Ribera, están unidos funcional y materialmente por dos hechos: ambos sirvieron como pabellones de exposición y ambos fueron

¹ No he visto el término en otro sitio, pero me parece adecuado para edificios de esta índole.

construidos con piezas prefabricadas de hierro fundido. La diferencia que los separa es de carácter autoral: el Pabellón Morisco —su nombre oficial— fue diseñado por el ingeniero mexicano José Ramón Ibarrola; el Museo, por Bruno Möhring, para la compañía siderúrgica alemana Gutehoffnungshütte (Mina de la Buena Esperanza), ubicada en Oberhausen.²

Como el edificio podía desarmarse, una vez concluida la germánica Exposición de Arte e Industria Textil organizada en Düsseldorf, el empresario mexicano José Landero y Coss lo compra en 1902 y lo trae a México para seguir exhibiendo máquinas y piezas industriales. El arquitecto Hugo Dorner y los ingenieros Luis Bacmeister y Aurelio Ruelas son responsables de rearmar el palacio de cristal mexicano que se inaugura en 1905. Durante los festejos del Centenario de la Independencia, se convierte en un “Pabellón Japonés” donde se exhibe arte industrial nipón. Más tarde, el espacio es arrendado por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes para instalar el Museo de Historia Natural. En 1929 el Museo pasa a ser administrado por la Universidad Nacional Autónoma de México, y a mediados de los años sesenta, el deterioro de la colección por la inadecuada iluminación y el nulo mantenimiento al edificio —aunado a un pleito legal sobre la posesión del terreno— causan que el Museo de Historia Natural se mude a la Segunda Sección de Chapultepec. Sólo hasta 1973 la UNAM restaura el edificio y lo convierte en un espacio para arte contemporáneo de vanguardia: se organizan conciertos de jazz y rock, se instala el famoso cinematógrafo del Chopo y se imparten talleres, cursos, seminarios... De manera un tanto accidental se crea en sus cercanías el célebre Tianguis Cultural del Chopo, que se instala en la acera del museo por primera vez en octubre de 1980.

En 2003 la UNAM decide cerrar el edificio para someterlo a cirugía mayor, con la intención de convertirlo en un museo de mayor presencia. Enrique Norten (1954), uno de los arquitectos mexicanos de más renombre mundial, se encarga del proyecto, que parte de la idea de seguir utilizando el Museo como una gran sala de exhibición. Un volumen independiente

² <http://www.chopo.unam.mx/historia.html>





de cristal, concreto y acero se inserta en la totalidad de la nave lateral; contiene las galerías (algunas resueltas mediante una rampa continua que las articula), servicios, elevadores y otros espacios para la operación del Museo. La independencia de ambos objetos, el contenido y el continente, es clara: apenas se tocan entre sí. La razón obedece al cumplimiento de los estándares internacionales en materia de temperatura para el montaje de exposiciones, pues las condiciones del edificio original no lo permitían. Sólo en la nave lateral, del lado derecho, el volumen de cristal la traspasa y sale hacia el acceso de servicio, techando el área que ocupa la subestación eléctrica. De acuerdo con la descripción del proyecto: “Desde el exterior el único indicio de la ‘invasión’—que aumenta el área del museo al doble— es una pequeña porción de la inserción. Este fragmento se extiende [...] como un recordatorio silencioso de su metamorfosis”.

La pulcritud de los materiales, la calidad de obra y la sencillez de sus esquemas son características del trabajo de Norten. A pesar de algunos defectos evidentes en el colado de algunos muros de concreto y de

los cortes de algunos cristales esmerilados, los detalles—aquellos sitios donde habita Dios, según decía Mies van der Rohe— se han resuelto adecuadamente. Por fortuna no se exageró el diseño de barandales, escaleras y pasamanos, lo que no rivaliza con la estructura original del Museo y sus componentes: techumbres, armaduras, tirantes, remaches, etcétera.

El desacierto del proyecto es haber interrumpido el eje visual de la nave central, como si dentro de una iglesia un sacerdote caprichoso fijara una pesada cortina que no permitiera ver el altar mayor desde la entrada. En consecuencia, la nave principal pierde contundencia, se fragmenta, prácticamente desaparece. El espacio resultante detrás del volumen, justificado como “Galería Central”, se convierte en un mirador para apreciar mejor el diseño de Enrique Norten.

Ciento cinco años después de haber sido ensamblado, fiel a su vocación, el Chopo de cristal continuará exhibiendo permanentemente lo que el diccionario define como “intervención imprevista que resuelve una situación dramática”. Un *Deus ex machina* minimalista. ■