



Fotos: Alejandro Juárez.



# Retrato de museo con olor a restorán

Jorge Vázquez Ángeles

POCOS ARQUITECTOS POSEEN UN ESTILO tan contundente e identificable, aun para los legos, como el de Teodoro González de León (ciudad de México, 1926). De acuerdo con su testimonio,<sup>1</sup> durante el periodo en que trabajó para el arquitecto suizo-francés Le Corbusier (1887-1965), tuvo oportunidad de supervisar los trabajos en la Unidad Habitacional de Marsella. Un día, al retirar la cimbra (la estructura de madera que moldea ciertos elementos durante la construcción) de uno de los enormes “pilotis” que sostienen el edificio, un defecto en el colado espantó a los residentes y al propio González de León. Conocedores del mal humor de “El Cuervo”, no tuvieron más remedio que informarle de lo sucedido. Para sorpresa del grupo, lejos de molestarse, el arquitecto tomó nota del tipo de madera utilizada en la cimbra y de los detalles relativos al colado: desde ese momento todas sus obras fueron construidas con ese tratamiento “en bruto”, cuya agreste superficie “adquiere una monumentalidad sobrecogedora y una agresividad semejante a la que posee la pintura expresionista abstracta e informalista de la última década”.<sup>2</sup>

Años más tarde, y asociado con Abraham Zabludovsky (1924-2003), González de León emplea por primera vez el concreto “martelinado” en las oficinas centrales del Infonavit (ciudad de México, 1973-1975). Dicho concreto, además de fungir como elemento de carga o divisorio, también

<sup>1</sup> Teodoro González de León, *Retrato de arquitecto con ciudad*, México, Artes de México/Conaculta, 1996 (Libros de la Espiral), pp. 57-58.

<sup>2</sup> *Idem.*



es un acabado, que sustituye la grava común por grano de mármol durante la mezcla del concreto. Una vez retirada la cimbra, por medio de una “martelina” se golpea hasta que los granos de mármol quedan expuestos. Entre sus grandes ventajas supone muy poco mantenimiento en comparación, por ejemplo, con una pared cubierta de pintura (a este respecto cabría preguntarnos cuánto cuesta el mantenimiento de la obra “barraganista” de Ricardo Legorreta en comparación con la de “Teodorocreto”).

La totalidad de la obra más importante de González de León posee este sello característico. Resulta sorprendente, entonces, que el concreto martelinado no se haya aplicado en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC). Inaugurado el 26 de noviembre de 2008, el recinto se ubica en un terreno adyacente a la Sala Nezahualcóyotl. Desde el inicio de las obras surgió la polémica: voces autorizadas como Raquel Tibol o Louise Noelle<sup>3</sup> señalaron que el costoso proyecto desarticularía los edificios que conforman el Centro Cultural Universitario (CCU), y que su escala monumental reduciría a la Sala Nezahualcóyotl. Al parecer, ni siquiera se consultó a los arquitectos Arcadio Artis, Orso Núñez y Francisco de Pablo, autores del CCU, para que emitieran alguna opinión.

<sup>3</sup> Sus opiniones están disponibles en la red en: [bit.ly/fa0yR5](http://bit.ly/fa0yR5) y [bit.ly/gNGm5b](http://bit.ly/gNGm5b)

González de León justifica la posición del edificio de la siguiente manera: “Le va a quitar [al CCU] esa imagen de centro comercial, [según la cual] entras a los teatros y a la sala de conciertos por entre los coches, como en un supermercado. Entonces, se va a crear una nueva plaza que organiza los demás edificios, mientras que el museo cierra el conjunto. Cosa curiosa, el CCU no tiene una entrada. Ahora el museo va a anclar ese espacio y lo va a rematar”.

Tres son los recursos que permiten la integración de una ciudad o de un conjunto urbano: construcciones de la misma altura, el alineamiento al paño (es decir, que las edificaciones mantengan entre sí la línea que define el límite del terreno con respecto de la calle) y el uso de materiales similares. El MUAC viola estos preceptos básicos, pero resulta especialmente significativo que el empleo de materiales o texturas similares se incumpla. Si la idea fue construir un edificio protagonista y contrastante, ¿no hubiera sido mejor construirlo en otro sitio? Una vez tomada la decisión del emplazamiento, ¿por qué no se trató de homogeneizar el conjunto a través del concreto martelinado de González de León, con la textura brutalista y expuesta de los edificios del CCU, como sí ocurre en el conjunto ubicado al sur de la ciudad, también obra de González de León, que forman los edificios del Fondo de Cultura Económica, la Universidad Pedagógica Nacional y El Colegio de México? Personalmente creo que desde siempre se buscó por todos los medios que el edificio se destacara



del resto: dejando el concreto aparente completamente liso, en color blanco, y empleando grandes extensiones de cristal. Con estos tratamientos se ha conseguido envejecer el ochentero ccu.

Desde la planta se advierte el desafío: los espacios se agrupan en un círculo que no llega a ser completo y, aunque visualmente no se aprecia del todo, sí contrasta con la disposición general del ccu, donde predominan los muros a 45°, el uso de pórticos de acceso y la pétreo sensación de que los edificios emergen del terreno. El museo, que algunos califican de “postmuseo”, debido a que no impone al visitante un recorrido temático o jerárquico, trata de brindar la misma sensación de emergencia amontonando piedras volcánicas al pie de sus muros como recurso escenográfico.

El tamaño del MUAC es pantagruélico: 13,947m<sup>2</sup> totales (existe una diferencia considerable entre este dato y el que se encuentra en un documento oficial preparado para la inauguración,<sup>4</sup> ya que la suma total del programa arquitectónico es de 14,245m<sup>2</sup>, sin contar el estacionamiento subterráneo y la “plaza de acceso”; el gran total asciende a 20,857m<sup>2</sup>). El área que ocupan

<sup>4</sup> Disponible en: [www.fundaciontelevisa.org/images/MUAC.pdf](http://www.fundaciontelevisa.org/images/MUAC.pdf)



los nueve espacios de exhibición suma 3,300m<sup>2</sup>, es decir apenas 23.66% del área total. Si se suman espacios descubiertos, circulaciones, vestíbulos, sanitarios, pórticos volados, jardín cubierto y paseo peatonal<sup>5</sup> se obtiene un total de 4,419m<sup>2</sup>. Es sintomático que en un país donde se requiere de una cuadrilla completa de trabajadores para cavar un hoyo, el “postmuseo” posea mayores espacios “operativos” que áreas sustanciales.

Es evidente que la arquitectura japonesa sedujo de tal forma a González de León, que el arquitecto, además de diseñar el MUAC con cierto aire que recuerda a los trabajos de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, escribió un libro con las impresiones de su viaje (*Viaje a Japón*). Una cosa es el intimismo nipón y la presencia del silencio en sus espacios, y una muy diferente es el gigantismo de, por ejemplo, los patios del MUAC, arbitrarios, desmedidos e inútiles. Valdría la pena analizar, en contraste, los patios diseñados por Luis Barragán, cargados de misticismo y emociones contenidas, con una escala acorde para el espectador.

Hay que destacar las convicciones de Teodoro González de León. En su libro *Retrato de arquitecto con ciudad*<sup>6</sup> dice cómo debe diseñarse un museo del futuro: “Con una arquitectura que dé la sensación de permanencia [...] y que permita al mismo tiempo la máxima flexibilidad a la tarea del museógrafo [...] con contrastes dramáticos de luz y de espacio que rompan la monotonía”.

Vacío como el espejo de agua que nace y muere en ninguna parte de la gran plaza de acceso, único acierto del proyecto, las altas paredes del Museo Universitario de Arte Contemporáneo, en palabras de Raquel Tibol, “hacen parecer timbres de correo las dos pinturas de Vicente Rojo”. Sea o no éste el museo del “nuevo milenio”, lo cierto es que el MUAC es el primero del mundo, que yo sepa, que recibe a sus visitantes no con la taquilla o la tienda de *souvenirs* (que se ubica del lado derecho), sino con una olorosa fragancia condimentada proveniente del restorán ubicado en el piso inferior. ■■■

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Teodoro González de León, *op. cit.*, p. 130.

