

Un templo para las artes

Peter Krieger

El arte reemplaza la religión. Esa tendencia, cuyos orígenes remontan hasta el romanticismo decimonónico europeo, despliega su máximo efecto en la construcción omnipresente de los nuevos museos al inicio del siglo XXI. A partir del famoso Museo Guggenheim en Bilbao que “roba” el *show* a la cadena de los templos medievales en el camino a Santiago de Compostela, surgen nuevos museos espectaculares en muchas partes del mundo; hasta ciudades provinciales comisionan su catedral del arte a los arquitectos de moda, los *global players* Frank Gehry, Tadao Ando, entre otros. Es más, el peregrinaje masivo a los museos depende mucho de la construcción física y mediática del marco arquitectónico que alberga las colecciones y exposiciones del arte.

Según un lema provocador de Douglas Davis, el arte reemplaza a la religión porque el público lo necesita para escapar de las atrocidades de la vida cotidiana. Y porque aquel escapismo muchas veces se ve frustrado por la exhibición de un tipo de arte contemporáneo que es autosuficiente, no comunicable, e incluso aburrido o repulsivo, la envoltura arquitectónica del museo cumple una función importante: la de impresionar y atraer al público. Acercarse y entrar a un nuevo museo “brillante” permite dejar atrás las banalidades y descomposiciones socio-espaciales de muchas ciudades, como por ejemplo la Ciudad de México.

Sin embargo, el contexto inmediato del nuevo museo de la UNAM, el MUAC, aparentemente no está determinado por tales condiciones mentales colectivas; al contrario, su presentación al público urbano aprovecha la plusvalía de un ambiente natural —la reserva ecológica— y cultural —CU como patrimonio arquitectónico de la humanidad— para crear innegables sinergias. Tampoco parece necesario crear un “templo” dentro de la

máxima Casa de Estudios, definida por su carácter claramente laico e ilustrado.

Sólo en el macrocontexto de la megalópolis se perfila la función compensatoria también de este nuevo museo: dentro de un paisaje urbano que el arquitecto Teodoro González de León caracterizó por sus “enormes extensiones de tristeza y fealdad”,¹ un museo inevitablemente brilla como un templo y destaca como contramodelo a la configuración atroz de la ciudad que empieza *ante portas* de CU con la arquitectura comercial en la avenida Insurgentes, en la vulgar descomposición que circunda el metro Copilco o en las autoconstrucciones acumuladas del barrio informal de Santo Domingo.² En este contexto, el MUAC es un hito urbano *per se*, además de un templo para la celebración de experimentos artísticos contemporáneos que justamente se nutren del “caos” de la megaciudad de México.³

Extremizando la comparación del museo con un templo, incluso parece posible que Ciudad Universitaria funge como un gran atrio que extrae y protege al templo de la mugre y la desorganización urbana.

Es grato constatar que el MUAC, que “brilla” con su concreto aparente pulido y con sus grandes ventanales, aprovecha el espíritu de la Zona Cultural en CU, que

¹ Teodoro González de León, “El arquitecto como artista”, *Retrato de arquitecto con ciudad*, prólogo de Octavio Paz, Artes de México / CONACULTA / El Colegio Nacional, México, 1996, p. 71. Agradezco a Ana Garduño sus comentarios a mi artículo.

² Peter Krieger, “Aprendiendo de Insurgentes. Contextos de la arquitectura” y “El nuevo sueño de la Malinche. Reflexiones sobre globalidad, cultura e identidad de la megalópolis”, *Paisajes urbanos: Imagen y memoria*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2006, pp. 228-309.

³ Peter Krieger, “Revolución y colonialismo en las artes visuales-el paradigma de la *documenta*”, *Revista Universidad de México*, número 617, noviembre de 2002, pp. 89-92.

desde sus inicios a finales de los años setenta, se ha convertido en un enclave para la diversión humanística de primera calidad: con su oferta de conciertos sinfónicos, teatro, danza y cine, todos albergados en un *ensamble* de edificios tardíomodernos típicos de su época, ya herencia incuestionable de la arquitectura internacional del siglo XX.

Esa Zona Cultural en el sur de CU se ha autodefinido, a lo largo de las décadas, pero especialmente durante los recientes tiempos neoliberales, como una sustentable alternativa a la oferta cultural del Estado. Y a nivel arquitectónico, esa competencia se mide con edificios emblemáticos como el Palacio de Bellas Artes en el Centro histórico de la Ciudad de México. Por ello, es entendible, que la Zona Cultural de CU requiere gestos arquitectónicos impactantes.

Tristemente, la evaluación de la arquitectura tardíomoderna setentera no cuenta con grandes elogios; su reconocimiento es sólo un acuerdo entre los pocos historiadores de arquitectura moderna. Para el público en general, no sólo el universitario, es más interesante el espectáculo visual y espacial que sobresale del ambiente por su lenguaje arquitectónico contemporáneo.

He aquí un posible motivo de la escasa comunicación espacial y visual del MUAC con su microcontexto arquitectónico. El diseñador del MUAC sabe bien que “el edificio aislado no significa nada, debe hacer tejido urbano”;⁴ y peoral mismo tiempo, en este caso implanta un gesto arquitectónico fuerte y autónomo, que genera la misma impresión que un templo resaltado de toda cotidianidad y contextualidad urbana. El MUAC se integra a la serie de renovaciones constructivas e innovaciones viales de CU, planeados por el arquitecto Felipe Leal y su grupo de los Proyectos especiales de la UNAM, pero también sale de su marco microurbano y reclama, para no decir monopoliza, la atención colectiva de los visitantes de la Zona Cultural. Aun sin tomar en cuenta su diseño arquitectónico específico, el MUAC cimienta la impresionante aspiración cultural de la UNAM en el esquema de las políticas culturales mexicanas. Cabe mencionar que no sólo en México las iniciativas culturales se presentan como una alternativa considerable frente al ambiente cultural neoliberal que se orienta hacia el apoyo de la iniciativa privada, que en la actual crisis mundial financiera y económica se retira de sus compromisos de apoyar el desarrollo de las artes y la cultura. Aunque también el MUAC vive de la “charola” de los empresarios ilustrados, es grato recordar que su base es una institución estable y perdurable, más allá de los incalculables ciclos económicos.

Son éstas algunas de las condiciones que tenemos que plantear antes de evaluar la arquitectura propia del



© Eban/Contrapunto

MUAC. Este edificio, cuya construcción se levanta donde anteriormente había un estacionamiento al aire libre —es decir no destruye casi ninguna parte de la muy valiosa reserva ecológica de CU—, ostenta su presencia por sus contornos, materiales, colores. Una acumulación de elementos cúbicos para las salas, oficinas, talleres y aulas está circunscrita por una figura circular que subraya la autonomía del conjunto. Sólo la fachada hacia la plaza con *reflecting pool* interrumpe ese círculo con una línea recta a nivel de plano y una fachada inclinada transparente en el alzado. Es cuestionable ese gesto exaltado; tal vez el diseñador se vio obligado a competir con la espectacularidad arquitectónica de otros museos recién construidos, por ejemplo en Denver, Boston y Williamsstown; en este último caso un diseño de Tadao Ando, marca de orientación estética en la arquitectura neomodernista, minimalista del mundo actual.

Otra referencia posible para las fachadas que alternan entre vidrio y concreto aparente es el brillo que emana la central administrativa de una potente empresa cementera ubicada en la prolongación del Eje 5 Sur en la Ciudad de México. De hecho, el MUAC orgullosamente expone rendimientos de la industria mexicana del concreto refinado y del vidrio inteligente; y seguramente va a aparecer en sus anuncios como modelo brillante.

Regresemos al edificio: al lado derecho de la fachada inclinada, el museo invita al paseante a entrar e incluso a atravesar hacia los espacios escultóricos y ecológicos existentes hacia la Biblioteca Nacional. Ese pasaje flotado por la luz natural que entra por el techo transparente es sin duda una de las medidas más atractivas del diseño arquitectónico. No sólo permite orientarse rápidamente en el conjunto, sino también ofrece una salida digna a un visitante cansado de tanto arte.

⁴ Teodoro González de León, *op. cit.*, véase nota 1, p. 81.



Los casi catorce mil metros cuadrados construidos se organizan con cierta lógica espacial inherente —no siempre según el gusto de los usuarios, los curadores, administradores y restauradores— y la mencionada forma circular que compacta todo el conjunto sirve casi como un logotipo.

Herencia conceptual de la arquitectura moderna, neoplasticista es la acumulación y penetración de compartimentos espaciales cúbicos que sobresalen del techo plano. Hubiera sido ecológicamente correcto instalar un amplio sistema fotovoltaico sobre esos techos, para producir la energía necesaria del edificio⁵ aprovechando que la arquitectura de las universidades en muchos casos funge como motor de innovación arquitectónica, donde caben tecnologías sustentables que la iniciativa privada en sus comisiones para edificios no paga. Pero el arquitecto y sus ingenieros, por lo menos, guiaron la luz natural donde era posible, para bajar el uso de la iluminación artificial.

En cuanto a la prueba de fuego para cualquier museo, es decir la exposición adecuada de obras de arte, falta recoger las experiencias de los primeros cien días, cuando se revele el potencial, pero también los vicios ocultos de un edificio. Aunque ya desde la primera impresión del espacio vacío, sin obras colocadas, es posible augurar que no se repiten los clásicos errores del museo como automonumento del arquitecto, como los conocemos de la obra de Frank Gehry o incluso Mies van der Rohe, quienes impresionaron con edificios esculturales pero disfuncionales para la exhibición del arte.

⁵ Peter Krieger, “Sustancia y sustentabilidad—las lecciones de Thomas Herzog”, *Bitácora-Arquitectura*, Facultad de Arquitectura, UNAM, número 14, México, 2005, pp. 10-19.

Cabe mencionar al final de esta breve revisión del MUAC, que el arquitecto Teodoro González de León desarrolla muchos diseños y conceptos espaciales por medio de dibujos artísticos donde la liberación de la construcción material genera un lenguaje propio destacado como lo demuestra su estimulante libro *Retrato de arquitecto con ciudad*,⁶ editado por El Colegio Nacional de donde es miembro. Tal vez la lectura de ese libro y de sus otras reflexiones escritas permitan entender con mayor profundidad su obra plástica arquitectónica que de vez en cuando se ve cuestionada por su autonomía voluntariosa.

La abstracción geométrica y monumentalidad arcaica está presente en su obra desde los años setenta, pero con el MUAC se cumple una fase de su diseño, donde ya no cuentan las referencias históricas en el mármol rojo pincelado, sino la geometría clara con superficies claras. Es una renuncia refrescante al *kitsch* neomexicanista de algunos de sus colegas.⁷ Afortunadamente no se pintaron las fachadas en naranja, lila y azul eléctrico, sino la arquitectura del MUAC genera una contraposición orgullosa a lo que, según mi punto de vista, de verdad garantiza la identidad del lugar: el bello paisaje de rocas volcánicas de CU, un hito indispensable retratado con maestría por fotógrafos como Armando Salas Portugal, un objeto para reanimar la religión de la naturaleza que otorga valores espirituales al paisaje, y en nuestro caso también al museo como templo. Como comprueban los estudios neurológicos, las vistas al paisaje natural desde el museo y sus salas de estudio refrescan la mente y hasta recodifican o cuestionan las obras de arte expuestas.

Postscriptum: Sólo falta complementar ese conjunto vital del arte y de las culturas con una estación propia del Metrobús, con una buena, directa y segura conexión peatonal a la plaza del MUAC, para que el público ilustrado y ecológicamente correcto deje su coche contaminante y se acerque a la cultura, como en muchas otras ciudades del mundo, mediante el transporte público. La funcionalidad y conexión de la estación existente “Ciudad Universitaria” es insuficiente.

⁶ Teodoro González de León, *op. cit.*, véase nota 1.

⁷ Una crítica refrescante de González de León publicó *Milenio Semanal*, 25 de septiembre de 2001, donde el arquitecto constató: “No existe una línea de arquitectura mexicana”, y que la obra de Barragán tendría también sentido cultural en el sur de España o en el norte de África.

Pieter Krieger es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Hamburgo, investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas, profesor en el posgrado de Arquitectura de la UNAM y coordinador de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.