La importancia del edificio de un museo

Gabriela Carrillo*

Para cualquier diseñador arquitectónico, el proyecto idílico sería recibir el encargo de desarrollar un museo; sin duda, uno de esos ejercicios académicos que se repiten una y otra vez a lo largo de la carrera, desde un lugar tibio, monodireccional y con frecuencia centrado en el "objeto". Siempre es seductor imaginar una pieza espacial que en su propia naturaleza busca la construcción de un espacio provocador y poderoso, destinado a la conservación, emoción y expresión de alguien o algo, divulgar, deambular, expresar y promover el conocimiento.

La importancia histórica que han tenido los museos como hitos urbanos y culturales también es clara, así como lo es su relevancia en la construcción de las ciudades modernas que habitamos; sin embargo, en el presente texto hablaré a propósito de los recintos y sus edificios a partir de un enfoque personal, específicamente, de mi experiencia profesional en las oportunidades que he tenido para desarrollar inmuebles destinados a la cultura y a los cuales podríamos llamar museos.

La primera experiencia

Mi primera experiencia de trabajo con un espacio expositivo o museográfico fue el desarrollo de un laberinto de andamios para una exhibición de la Galería Kurimanzutto –ideada y conceptualizada por el artista Damián Ortega (Ciudad de México, 1967)–, en el icónico lugar de "Los Manantiales", estructura diseñada por el arquitecto Félix Candela (España, 1910-1997), ubicada en el embarcadero de Xochimilco. La cercanía que existía entre Mauricio Rocha –para quien yo trabajaba en esa época y después fuera mi socio durante nueve años– y un grupo importante de artistas y galeristas me permitió acercarme a su trabajo y, además, cuestionarme, por primera vez, cómo debían ser los espacios expositivos.

A lo largo de esos años visité estacionamientos convertidos, de manera efímera, en áreas de *performance*, realicé varios concursos para el desarrollo de proyectos museísticos muy importantes, la mayoría de ellos fallidos, y comencé una labor que duró más de cuatro años en el Museo de la Ciudad de México, donde elaboré museografías sencillas en conjunto con un equipo interno encabezado por Cristina Faesler, en ese momento directora del recinto y quien, durante su gestión, consiguió recursos para renovar el Antiguo Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya, uno de los edificios más antiguos de la capital.

El proceso de renovación del antiguo palacio fue lento y a largo plazo, con una inteligente gestión de recursos económicos, humanos y espaciales, siempre limitados, que el museo tenía para su operación. Fue una transformación paulatina e integral que involucró al curador encargado de la exposición en turno, a los diseñadores gráficos, a los restauradores y a nuestro equipo de arquitectura, a cargo de la museografía específica o de la intervención arquitectónica.

La visión integral y pausada nos ayudó a conocer el edificio para deconstruir su virtuosa espacialidad y aprovechar hasta la última área disponible con acciones, incluso "radicales", como usar de "bodega-expositiva" uno de sus dos patios; se trataba de un vacío importante de cuádruple altura en el que se pudo ubicar el acervo del museo de manera temporal, como una pieza más de exhibición, mientras las salas de colección se usaban para una muestra o se restauraban con la finalidad de encontrar, en ese momento, su destino final.

El pequeño –pero renombrado– estudio de Joaquín Clausell (México, 1866-1935), acompañado del "Clauselito", contaba con Mauricio Marcin como curador a cargo. Una de sus intervenciones y su selección curatorial dio lugar a que se trabajara en la azotea, antes subutilizada y semiabandonada, con una pieza de muelles a base de estructuras ligeras y de paisaje para convertirse, en el tiempo de la administración, en el comedor para el grupo que laboraba en el museo.

La exposición de Pierre Soulages (Francia, 1919-2022) permitió, por la relevancia de las piezas y de la propia colección, equipar la planta alta con toda la infraestructura requerida en términos de clima, seguridad, iluminación y controles térmicos. Esta intervención, prácticamente invisible, dejó ver su transformación, quizá sólo por el hecho de poder presentar una exhibición de esa categoría en un edificio como éste. La versatilidad espacial y la diversidad de formato y escala de las crujías, además de la importante altura y la conectividad entre ellas, redundó en un resultado exitoso y con discretos guiños a la historia del lugar.



Videoteca. **Fotografía** © Rafael Gamo.

Los impresionantes ciegos de madera originales, restaurados de manera evidente pero cautelosa, y rescatados de una bodega donde estuvieron apilados durante casi veinte años, entraban en diálogo con los negros sobre negros de Soulages, así también lo hacían las antiquísimas vigas de ayacahuite, con un vibrado casi homogéneo por la separación tan corta entre una y otra. A unos días de la exposición, los representantes del Museo del Louvre, en París, y del Museo de Arte Moderno (MoMA, por sus siglas en inglés) de Nueva York, verificaban que los requisitos para exponer sus obras



Museo Jumex. Exposición de Ulises Carrión. **Fotografía** © Manuel Gamo.

en ese lugar fueran cumplidos. Mucho me pregunté acerca del valor que ha adquirido el arte en el mundo actual y las exquisitas condiciones en las cuales difícilmente habita un ciudadano promedio en nuestro país.

Es cierto que transformar un inmueble de esta categoría de modo discreto y casi invisible requirió una operación compleja en su logística y toma de decisiones desde muchos frentes; sin embargo, disponer de un lugar con semejantes condiciones espaciales y materiales –así como de ubicación y memoria– serían difíciles de lograr en un predio vacío o un edificio nuevo. Esta experiencia también me ayudó a entender la profunda tensión entre el espacio arquitectónico y el museográfico, y la importante relación entre la diversidad de miradas que componen un evento museográfico, así como la delgada línea entre restaurar, intervenir, reinterpretar y remodelar una edificación histórica para la creación de un museo; en este caso, apelando al silencio profundo.

Durante los siguientes años comenzaron a cristalizar distintos proyectos museísticos, muchos de ellos en edificios históricos o estructuras existentes que habría que ir ajustando, modificando, siempre reconociendo la diversidad en los formatos de exhibición de acuerdo con las necesidades específicas del proyecto o del espacio disponible.

El Foto Museo Cuatro Caminos[1] corría el riesgo de asentarse en la intersección entre tres estructuras muy diversas y un programa flexible para exhibir fotografía digital impresa en gran formato o para recibir una feria de exposiciones de impresoras de gran formato o un evento electrónico como el Mutek[2] o la grabación de un video musical. Mientras tanto, el Museo del Cine –en su origen, conceptualizado con un laboratorio de digitalización y una videoteca, considerados su propio acervo museístico– transitó, en el contexto de un cambio de administración, a ser una galería que no contaba con acervo propio, pero que recibiría muestras temporales con una diversidad enorme en la naturaleza de cada una de ellas.

La labor de aquellos proyectos ocurrió en paralelo a una serie de exhibiciones temporales en distintos espacios museísticos, como el Museo Jumex, de la Ciudad de México, para desarrollar la museografía de *Querido lector. No lea*, de Ulises Carrión (México, 1941-1989), y en la Fundación Cartier en París –uno de los edificios más poderosos, obra de Jean Nouvel (Francia, 1945)–, para The Great Animal Orchestra. En el primero se trabajó y reconoció de manera detallada la obra de Ulises Carrión y el espíritu



Grand Orchestre LucBoegly. **Fotografía** © Rafael Gamo.

de la misma, así como el complejo y fantástico espacio de luz natural en el último nivel del edificio diseñado por David Chipperfield (Inglaterra, 1953. Obtuvo en 2023 el Premio Pritzker de Arquitectura). El segundo presentó una disección del recorrido y la articulación espacial de una orquesta en completa armonía con el jardín, que buscó romper los límites entre el interior y el exterior, y cohesionar cada uno de los "personajes", videos científicos de aves, enormes murales, pinturas y fotografías de gran formato que requerían tiempo y un observador-músico, que pausadamente se detiene a contemplar a la distancia y altura idónea cada uno de sus detalles. Sin duda, instalar esas museografías en otros sitios hubiera tenido otra cara, otro tiempo, otro espacio.

En la última etapa de mi práctica profesional, las oportunidades me han llevado a trabajar en otras circunstancias, sobre todo las propias. También, y muy importante, las condiciones de crisis, las cuales casi de manera natural sufre nuestro país, muchas de ellas, obvias y cotidianas, otras, como los dos sismos que sucedieron con apenas algunos días de diferencia en septiembre de 2017.

Esta condición me llevó a la búsqueda de iniciativas para la reconstrucción, vinculadas a mi práctica y a ciertos principios que abanderaba. Se presentó la oportunidad para gestar un espacio académico en colaboración con Loreta Castro y algunos jóvenes colegas más. La finalidad era, en un principio, atender la vulnerabilidad geológica que existe de manera histórica, y no necesariamente vinculada con los sismos, sino con los agrietamientos y fracturas generadas por la naturaleza lacustre y volcánica del territorio que rodea la sierra de Santa Catarina en la Ciudad de México, sobre las que se asientan las alcaldías de Tláhuac e Iztapalapa, las dos con mayor vulnerabilidad social, particularmente Iztapalapa, con la más alta densidad de la capital.

Estudio RX: atender problemáticas urbanas

La naturaleza del Estudio RX, que desarrollamos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), busca atender problemáticas urbanas que propicien la autogestión de proyectos y la aproximación a necesidades auténticas de nuestras urbes con frentes creativos y propositivos. Pretende convertirse en intervenciones reales en territorios reales.

Distintas circunstancias nos permitieron iniciar una colaboración con el Departamento de Proyectos del Centro de Estudios de Riesgos de la alcaldía Iztapalapa y con el Instituto de Geociencia de la UNAM, con la labor de la doctora Dora Carreón, una de las expertas en grietas y fracturas del país.



Lucio Blanco. **Fotografía** © Rafael Gamo.

En este caso, el predio ubicado en el antiguo poblado de San Sebastián Tecoloxtitla, anteriormente albergaba un centro comunitario y una escuela, que sufrieron daños severos tras el sismo de 2017. Por estar asentado sobre un punto de intersección de varias grietas en el subsuelo, resultaba ser el objeto de conservación, observación y divulgación del museo que la doctora buscaba diseñar.

El carácter mismo del proyecto nos impedía asentar cualquier estructura arquitectónica sobre las posibles grietas identificadas, que serían material de exhibición y cómplices espaciales de un "jardín de pozos" donde, indefinidamente, habría excavaciones a distintas profundidades midiendo las condiciones de subsidencia, con un reflejo en tiempo real, mediante monitores en el interior de la sala de exposición.

Muchas estrategias arquitectónicas fueron tomadas tanto para lidiar con un suelo que se seguirá moviendo como para la transformación constante del área expositiva, asentada entre grietas y pozos. Este espacio fue llamado Observatorio Interactivo de Hundimiento y Fracturamiento, Utopía San Sebastián Tecoloxtitlan. El objetivo más importante de la doctora –y de la alcaldía– fue encontrar los medios de comunicación más eficientes para explicar a la comunidad por qué sus casas caen sin una razón aparente evidente. Parte esencial del programa es el espacio para talleres de prácticas constructivas, además de un complemento social importante.

Con este proyecto, la doctora Carreón gestionó un recurso a través del entonces Conacyt[3] para promover los objetivos principales del observatorio y el intercambio de saberes; crear un espacio para la divulgación científica; integrar el sistema de medición y deformación del subsuelo, y el montaje de una museografía diseñada por Giacomo Castagnola, quien coordinará también talleres creativos vinculados a la temática de esa superficie.

En nada se parece este espacio a la exposición de veinte años atrás en el Museo de la Ciudad de México, pero muchas líneas se tocaban con la hermosa exhibición de Damián Ortega en Los Manantiales, donde una de las piezas, entre otras de Gabriel Orozco, Melanie Smith y Enrique Metinides (1934-2022), era una mujer completamente tatuada por Dr. Lakra, en el centro del laberinto, bailando en un *pool dance* sobre el suelo desgastado del antiguo restaurante xochimilca.

Trabajo de mejoramiento en Bacalar

En mis últimos proyectos, sigo encontrando la oportunidad de hacer museos que no lo parecen, que reciclan constantemente espacios históricos, muchas veces paisajes invisibilizados, los cuales se desdoblan a los límites urbanos, a la



Ecoparque. **Fotografía** © Rafael Gamo.

caja blanca protegida mediante altas exigencias programáticas, pero que se desarrollan a partir de otros requerimientos técnicos de conservación. Con el programa de Mejoramiento Urbano de la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (Sedatu), tuve la posibilidad de trabajar –a través del colectivo C733– en un sitio único por sus condiciones geográficas y territoriales. Un enorme predio de 25 000 metros cuadrados ubicado en una península de los bordos urbanos del poblado de Bacalar.

El programa original en la solicitud municipal era la creación de un espacio comunitario para uso público; sin embargo, las condiciones del predio nos impidieron dibujar una línea hasta lograr entender la fragilidad del territorio y las verdaderas necesidades programáticas del sitio. Lo visitamos y descubrimos que sólo podíamos transitar por un camino de terracería para llegar a una superficie minúscula con caracoles chivitas muertos y un letrero roto que decía: "No usar como baño".

Aquel, que parecía el mejor de los predios, resultaba inaccesible al tener casi 70 por ciento de su superficie de mangle, pieza clave en la limpieza de la laguna y en la formación de una de las estructuras vivas más antiguas en la tierra: los estromatolitos. En ese caso, la cercanía con los máximos expertos en términos biológicos y medioambientales de Bacalar, así como con muchas instancias encargadas de la gestión del territorio, nos llevaron a entender la ausencia de un espacio propicio para la divulgación del conocimiento, observación y preservación acerca del tema de la formación de la laguna. Los visitantes se dedicaban a disfrutar los baños de sol y los paisajes de colores, sin entender por qué suceden.

Fue así que de la mano de la doctora Luisa Falcón se apostó por desarrollar un guion sobre la historia de formación de la laguna, y desde el frente arquitectónico un observatorio en forma de muelle de cuatro caras vinculándolo con el tiempo histórico y al recorrido del visitante a través del espacio. Un cuadrado que se inclina para flotar en una cara sobre la laguna y conformar un muelle público para uso, contemplación y protección de la misma, y una cara que flota sobre el mangle a más de tres metros de altura para librar cualquier obstrucción en los flujos marinos, vegetales y animales. La altura de la estructura permitió

asentar en terreno sólido servicios, talleres y bodegas, los cuales se vinculan con las áreas exteriores, así como un laboratorio de medición operado por investigadores mediante las escuelas locales.

Una parte importante de los recursos estaría vinculada a la restauración del paisaje y a la creación de jardines de lluvias y galerías filtrantes, expresivas y eficientes al mismo tiempo, para contener el agua contaminada que escurre a la laguna por falta de drenaje e infraestructura. Este observatorio del mangle, la laguna y las estrellas se orienta hacia el norte, y se estructura con elementos de chicozapote para anclarse sobre el terreno con la menor superficie posible.

El guion curatorial, el diseño gráfico, la posición y el formato de todos estos instrumentos se propuso en una relación tan estrecha como aquella en la Fundación Cartier. Los sonidos de Bernie Krause (Estados Unidos, 1938), abstraídos en proyecciones de United Visual Artists, aparecían ahora en sonidos reales y colores que se mueven a la luz y al reflejo de la naturaleza. La misión de proteger, resguardar y divulgar a través de la emoción y el conocimiento tiene lugares comunes en contextos tan diversos y con líneas tan delgadas entre sí.

Estos tránsitos profesionales me hacen pensar en la relevancia de un sistema eléctrico, las venas del recinto, en la existencia de aquello que entendamos como museo, con sus muchas caras y sus variables. La importancia de la relación del espacio arquitectónico con la exhibición misma, el contexto, la museografía y el guion curatorial a crear con cualquier formato. Los retos de intervenir un edificio histórico, un paisaje o un vacío urbano siempre serán distintos en la visión de considerarlos como museos. Sin duda, la correspondencia y la colaboración interdisciplinaria harán que esta complejidad ya existente se siga enriqueciendo. GM

* Taller Gabriela Carrillo.

Notas

[1] En 2020 el recinto cerró como sede de exposiciones, pero en su página digital y en redes sociales sigue activo. [N. del E.]

[2] Festival de música electrónica y arte audiovisual, se fundó en el año 2000 en Montreal, Canadá. [N. del E.]

[3] En la actualidad es el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías, Conhacyt. [N. del E.]