
ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ADAPTACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO PARA MUSEO

YANI HERREMAN
ENCyM/INAH



Resumen: Las ciudades y poblaciones concentran una gran riqueza patrimonial edificada además del patrimonio intangible asociado.

A pesar de la destrucción a que han estado sujetas las construcciones históricas y artísticas la sociedad ha adquirido una mayor conciencia acerca de su valor y la pertinencia de preservarlas.

La ciudad misma, como organismo, ha sido estudiada bajo nuevos parámetros sociales y urbanísticos. La UNESCO, en conjunto con otras organizaciones locales y regionales, ha elaborado documentos cuyo fin es la salvaguarda de este patrimonio y su uso adecuado para funciones distintas a la original.

El presente artículo reflexiona acerca de la adecuación de inmuebles patrimoniales para museo y de la relación de éste con su entorno urbano.

Palabras clave: museo, arquitectura, patrimonio, sociocultural, urbanismo, identidad,

“Cada comunidad, teniendo en cuenta su memoria colectiva y conscientes de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio. Los elementos individuales de este patrimonio son portadores de muchos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de valores específicos en los elementos define la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores propios de su patrimonio”.¹

¹ CARTA DE CRACOVIA 20001 PRINCIPIOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO. UNESCO. Consultado el 16 de julio de 2015. <http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>

INTRODUCCIÓN

Si bien la restauración de edificios históricos o artísticos fue valorada desde años antes, la conciencia social del valor patrimonial y edificado se vio reforzada a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Al igual que la conservación de bienes muebles, aquella dedicada a los edificios construidos fue reconsiderada ante la destrucción de grandes zonas de las ciudades. Las poblaciones tuvieron que ser vistas como una unidad, un conjunto, un organismo en comunicación constante.

Este artículo trata acerca de la adaptación de edificios con valor patrimonial o artístico para su uso como museo, dentro de una ciudad o en una zona de ésta. En él se presentará a manera de introducción una panorámica del universo de la arquitectura de museos en la actualidad. En una segunda parte, se reflexionará sobre la relación de la ciudad y su patrimonio edificado así como aquellos aspectos sociales que justifican y vuelven relevante la restauración del edificio para museo. También se abordará la función de la institución Museo Contemporáneo y algunas de sus características arquitectónico-programáticas más importantes. Finalmente se mostrarán distintos ejemplos de restauración arquitectónica de museo. El ensayo cierra con algunas conclusiones.

A partir de mediados del siglo pasado, el Museo, se convirtió, a nivel mundial, en centro nodal de actividades educativas, recreativas y de entretenimiento. El tiempo libre de la sociedad fue aprovechado al máximo en estos espacios públicos. Por lo anterior, su tipología, especialidad y número aumentó exponencialmente ¿Ejemplos? EEUU ha visto el aumento de su planta de museos, de 1994 al 2006, en más del doble,² China construye cerca de cien museos por

² 1994 EEUU tenía, de acuerdo a la AAM 8,000. Para el 2006, contaba con 15,700.

Pirámide del Museo de Louvre.

año de acuerdo a Art Radar³ y “Mad about Museums”⁴.

El edificio Museo, a nivel mundial, no sólo continúa siendo parte importante de los equipamientos urbanos⁵ y un elemento estelar, en sí mismo, sino que ha adquirido protagonismo propio... como lo plantearon los grandes artistas alemanes: Schinkel y von Klenze.

Hoy en día, los arquitectos contemporáneos más destacados han diseñado edificios nuevos para museo y participado en la restauración y adecuación de inmuebles museales ya existentes. También han combinado, lo antiguo con lo contemporáneo... como en el Museo Reina Sofía, en Madrid y .. muchos otros.

Los arquitectos también han usado edificios-museo como elemento urbanístico. Sólo hay que pensar en el Pompidou y en la Galería de Arte Moderno en Berlín o en el Museo de Arte en Beijing de Zaha Hadid o el multicitado Guggenheim de Bilbao, de Gehry

De los cerca de 60 000⁶ museos existentes en la actualidad, son muchos los nombres de arquitectos famosos que les son asociados. Sin embargo destaco las obras de I.M. Pei, Santiago Calatrava, Tadao Ando, Zaha Hadid, Peter Zumthor, Bernard Tschumi y Frank Gehry, sólo para mencionar a algunos de los creadores⁷ extranjeros más reconocidos.

³ Radar

⁴ Mad about Museums. China is building thousands of new museums, but how will it fill them? The Economist

⁵ Ya desde el siglo XIX los museos se ostentan como elementos esenciales en algunos proyectos urbanísticos en Europa, como en Viena. Ver apuntes de clase “Museo y Ciudad” impartido por mi en el posgrado de Museología en la ENCRyM, INAH.

⁶ Dato ofrecido por ICOM.

⁷ Más de 55,000 en 1914 de acuerdo a *Museums of the World* <http://www.degruyter.com/database/content?dbid=9783110274097&dbsource=%2Fproduct%2F180440>

Dado que el edificio de museo ha ampliado su programa arquitectónico a través del siglo XX, son múltiples los edificios que han debido ser adecuados ya sean modernistas o decimonónicos: A Toyo Ito, se le debe el remodelado MOMA; a Jean Nouvel, la última adaptación del Reina Sofía; IM Pei, es el autor de la adecuación de la famosa pirámide del Louvre, en París Francia y del anexo del Museo de Historia de Berlín, Alemania; Norman Foster, es el diseñador de la cúpula del Museo Británico; David Chipenwick⁸ hizo una labor de primerísima calidad en el Neue Museum de Berlín, Rem Koolhaas, en el Museo Garage adaptación del edificio de Melnikov (1927) y Paulo Mendez da Rocha, que renovó exitosamente los espacios de la Galería de Arte de Sao Paulo, en Brasil. En México, destacan en el área de la adaptación de edificios para museo Teodoro González de León, Ricardo Legorreta, Alfonso Gobela, Jorge Agostoni y más recientemente, Enrique Norton. En diseño de inmuebles nuevos, Michel Rojkind, Fernando Romero, Javier Sánchez Corral, Enrique Duarte Aznar y Javier Sánchez.

Son muchos, como he dicho, la cantidad de inmuebles diseñados y construidos para museo en los últimos quince o veinte años, sin embargo el rescate y uso adecuado de edificios patrimoniales es, cada vez con mayor frecuencia, una necesidad a la cual se enfrentan arquitectos y urbanistas, no sólo en México sino en el mundo. Afortunadamente, las remodelaciones se lleven a cabo de una manera más profesional con la participación de las distintas especialidades involucradas en un proyecto de esta complejidad.

En México país, la riqueza arquitectónica principalmente colonial, ha promovido el rescate y restauro de edificios que han sido, tradicionalmente, reutilizados para museo y exposiciones, por ejemplo: Museo del Vi-

⁸ Diseñador del Museo Jumex, en ciudad de México.

reinato en el ex convento de San Francisco Javier, Tepozotlán, Edo. De México; Museo Galería Virreinal Ex Convento de Guadalupe, en Zacatecas; en Antiguo Colegio de San Ildefonso, en la Ciudad de México o. el Centro de las Artes de Salamanca, ubicado en el extraordinario ex convento agustino Fray Juan de Sahagún. Las ciudades y poblados menores, conservan gran cantidad de inmuebles de valor de los cuales los coloniales, en general, han sido más respetados: la Fototeca y museo de Fotografía del INAH en el ex convento de San Francisco, Pachuca, Hidalgo o la Galería de Arte Contemporáneo, en Xalapa, Veracruz, ubicado en una casona del siglo XVII son excelentes ejemplos. Desafortunadamente, los edificios decimonónicos y modernistas corren más un peligro constante de ser destruidos. Sin embargo hay buenos ejemplos como el Museo de Arte Popular, en Mérida Yucatán, habilitado en una casa del siglo XIX.

Si bien el uso de edificios patrimoniales para museo ha sido una práctica permanente en la historia de la arquitectura en México⁹ la adaptación museal y la dotación de infraestructura adecuada es relativamente reciente dado el avance reciente en las técnicas y ciencias relativas a la conservación y museografía. Cabe mencionar que la remodelación de los museos regionales del INAH, en los años 70's, inició el difícil camino hacia la solución respetuosa de una programación arquitectónica adecuada dentro de espacios patrimoniales existentes.

El Museo Franz Mayer, inaugurado en 1986, merece una mención especial ya que a pesar de su compleja infraestructura, se respetó el edificio original, que lo hace ejemplar.

⁹ La Academia de San Carlos se ubicó en el ex hospital del Amor de Dios. Los conventos y hospitales coloniales, en especial, han albergado colecciones desde fines del siglo XVIII.

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO, URBANISMO Y COMUNIDAD

La *Carta de Cracovia* especifica que “El proyecto de restauración para áreas históricas contempla los edificios de la estructura urbana en su doble función: a) los elementos que definen los espacios de la ciudad dentro de su forma urbana y b) los valores espaciales internos que son una parte esencial del edificio.”¹⁰

La clausula, es reflejo de las situación actual de las ciudades, es de especial pertinencia para el tema que trato ya que considero que un edificio patrimonial, por su ubicación e historia propia, se integra al dibujo urbano; se vuelve parte del espacio vital de los individuos que habitan la localidad; deviene en uno de los protagonistas del paisaje diario que los envuelve, es parte del trayecto a los destinos cotidianos. Así visto, el edificio restaurado como referente urbano, será aprehendido por los habitantes que siempre lo han visto y que, habitualmente, se movieron en su rededor.

¿Quién puede desconocer el Castillo de Chapultepec? Para el habitante de la Ciudad de México, este sitio es emblemático. A pesar de que, originalmente fue diseñado para

Anexo Museo de Historia de Alemania. Berlín.
IM Pei arquitecto





Centro Cultural
de Cortázar,
Guanajuato, México.

otros usos, ahora “El Castillo”, Museo Nacional de Historia, es, como tal, parte del entorno urbano y patrimonio material e inmaterial del habitante de la ciudad. La antigua fábrica textil de Contreras, ahora Casa de la Cultura, es otro buen ejemplo... mucho más sencillo que el anterior pero no menos importante para la comunidad contrerense. Cito al artista plástico catalán:

“La ciudad sirve de apoyo al H [hombre], es la forma de su vida de relación. El arte se apoya en la ciudad, en la tierra, lo mismo que el hombre y escapa de la vida y de la muerte, sirviéndole de imagen y apoyo espiritual, identificándose con él, con su más íntimo afán existencial. La arquitectura y la ciudad participan de la misma naturaleza espacial de la obra de arte. Tienen también en común —ciudad y obra de arte— el estar íntimamente relacionadas con un tipo de necesidades humanas y que tratan de resolver. En los órdenes espacial y humano, ¿en qué aspectos coinciden, qué problemas tienen en común y qué diferencias?”¹¹

¹⁰ *Carta de Cracovia. Ibidem* p.3

¹¹ López Bahut, Emma “Manuscrito de la conferencia La ciudad como obra de arte (1958), en Cuadernos del Museo Oteiza no. 4. Archivo Fundación Museo Oteiza (FMJO), Material preclasificado (Pre)-14. Consultado en [http://www.museo-](http://www.museo-oteiza.org/wp-content/uploads/2013/03/Cuaderno4.pdf)

En nuestra colonia, barrio, rumbo o trayecto podremos recordar no una, sino varias edificaciones que nos guían, ubican, marcan el entorno donde vivimos o desplazamos. Rara es la persona que no recuerda la iglesia o las primarias de su colonia o zona. Si éstas fueran de valor patrimonial y tuvieran que ser reutilizadas para un fin diverso, la población las aceptaría fácilmente dada su proximidad física, emocional y simbólica. El Centro Cultural de Cortázar, Guanajuato, es un excelente ejemplo. Esta escuela rural, ubicada en una sencilla construcción modernista, estaba destinada a ser derrumbada con fines políticos locales pero tanto los ex alumnos como los maestros se unieron para solicitar su rescate y remodelación como museo-centro cultural. Actualmente funciona impartiendo cursos y como sede de conciertos y festividades culturales, además de mostrar una sencilla colección de objetos locales.

En la ciudad de México abundan los ejemplos: El Museo del Carmen, en el antiguo convento carmelita ubicado en San Ángel, el Ex Convento de San Diego, en Churubusco o La Casa de la Música Mexicana, en Tepito.¹²

El edificio patrimonial en cuanto parte viva de un escenario social cotidiano, continúa participando en el discurso urbano diario, doméstico, íntimo, personal. Esta relación sui generis, en el caso de su adaptación para museo, es insustituible.

Cuando Martínez Bonafé habla de como “la experiencia de la ciudad produce potentes significados, que crean identidad” y agrega “ la ciudad es también un aula viva en la que se aprende la protesta y un labo-

teiza.org/wp-content/uploads/2013/03/Cuaderno4.pdf el 21 de agosto de 2015.

¹² Este centro de promoción de la música mexicana está en Francisco Bocanegra no.73. Ocupa un predio que fue fábrica textil y casa habitación. También contiene restos prehispánicos que se exhiben en un pequeño museo.

ratorio de ciudadanía en el que se ensayan posibilidades de encuentro y relación diferente”¹³ podríamos pensar que se refiere a un museo. En verdad, un museo es un espacio de encuentro que intenta promover relaciones significativas entre individuos y el patrimonio.

Hoy en día estamos asistiendo al redescubrimiento y recuperación de un espacio por parte de la ciudadanía, décadas después de que Lefebvre reclamara el derecho a la ciudad, englobando las aspiraciones de sus habitantes y la capacidad de poder transformarla en el escenario para su vida.

Existe una demanda de nuevas formas de uso del espacio público que, en parte, están siendo llevadas a cabo de forma puntual o con espíritu de permanencia.

Óptimamente cuando el continente edificio y el contenido: colecciones y actividades, forman parte del patrimonio de un barrio, pueblo o ciudad, las metas deberían lograrse, tanto de restauración, como museales. Sin embargo los estudios actuales sobre ciudad hacen ver la necesidad de analizar la pluralidad social existente en los distintos barrios, colonias o zonas urbanas la cual origina distintos conceptos de patrimonio. Éstos incidirán en la mayor o menor aceptación comunitaria o social. Un ejemplo: el Museo Anahuacalli Diego Rivera está ubicado en una zona conformada por muy distintos tipos de comunidad, lo cual hace difícil la relación de este importante sitio cultural con sus congregaciones aledañas.

En el caso de una restauración-adaptación es aconsejable que el equipo interdisciplinario a cargo del proyecto para el futuro museo se apoyen en las normas, instrumentos y métodos contemporáneos diseñados para la correcta restauración e

inserción urbana de los inmuebles rescatados. Éstos deberán ser adecuados a la situación urbana cambiante, característica de las ciudades contemporáneas.

EL MUSEO

Al inicio de este ensayo mencioné los grandes cambios que han hecho del Museo un espacio público muy popular. Su pluralidad y diversidad de oferta de actividades educativas, recreativas y de ocio lo han acercado más que nunca a las grandes masas y al igual que la ciudad y su patrimonio, también han sido estudiados en los últimos años bajo una visión transdisciplinaria. Por ejemplo el sociólogo, estudioso de las instituciones que nos ocupan, Bernard Deloche, asocia al Museo con una “función cuyo obje-

Museo Universitario del
Chopo. Adaptación:
Ten Arquitectos.



¹³ Martines Bonafé, J. *La ciudad en el curriculum y el curriculum en la ciudad* en Ricard Huerta La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación. Barcelona, Edit. UOC, 2015.p 24.

tivo es el almacenaje y transmisión de la cultura por medio de una experiencia sensible”.¹⁴ mientras que la visión latinoamericana que recoge el libro *Vers une redéfinition du musée*, refuerza la noción de “la identidad comunitaria y el museo como factor de desarrollo”¹⁵

El Museo es, por antonomasia, una institución pública y socializante. Cualquier fuente que se consulte incluirá las palabras “público” y “para beneficio de la sociedad” en la definición. El Consejo Internacional de Museos, ICOM, organización no gubernamental asociada a la UNESCO, dedicada a los museos y sus profesionales, ofrece la siguiente “[museo es] una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su entorno con propósitos de educación, estudio y disfrute”.¹⁶ De acuerdo a la anterior definición, aceptada mundialmente,¹⁷ si el Museo es una institución que busca servir a la sociedad y está dedicada a conservar y exhibir el patrimonio de ésta para su beneficio, entonces el carácter de pertenencia del inmueble a la comunidad que lo alberga, coadyuvará á la consecución de los objetivos esenciales del Museo. De ahí que el Museo de la Inocencia, en Estambul, Turquía ideado por Orhan Pamuk me resulte tan acertado.

La participación social en los distintos programas y actividades museales constituyen una característica de la museología

¹⁴ Mairesse Francois et Desvallées André, en “Introduction” en *Vers une redefinition du musee?* Avant propos de Michel Van Praet. Paris, Editions L’Hermattan. Museologies. 2007, p.17. Original en francés.

¹⁵ *Idem*.p.17 Original en francés.

¹⁶ ICOM. Estatutos. Austria, Viena. 2008, p. 2,

¹⁷ La definición anotada es muy criticada pero sigue vigente, razón por la cual se integra aquí como parte del texto.

contemporánea y ésta debe guiar cualquier proyecto nuevo, de remodelación o renovación de un edificio. Por lo anterior, reitero que la relación del Museo con su entorno es vital. Los estudios de público y de comunidad constituyen áreas de investigación de primera importancia al momento de iniciar la planeación de un proyecto de rescate patrimonial y de museo. La relación con el entorno, humano y construido, es capital como he insistido a través de este escrito. De ahí que el párrafo 8 de la *Carta de Cracovia* sea relevante para el presente ensayo. Cito “El proyecto de restauración para áreas históricas contempla los edificios de la estructura urbana en su doble función: a) los elementos que definen los espacios de la ciudad dentro de su forma urbana y b) los valores espaciales internos que son una parte esencial del edificio”¹⁸.

Al inicio del presente artículo, comenté, que los museos pueden tratar múltiples temas y tener dimensiones muy diferentes, por lo que habrá algunos cuyas colecciones u objetivos se asocien más fácilmente a un edificio existente y a una comunidad determinada. Lo anterior se aplica, de manera especial, a los museos de menor tamaño no obstante muchos de los mencionados líneas arriba como el Santa Sofía, en Madrid o el mencionado San Ildefonso, en la Ciudad de México, ocupan inmuebles de grandes dimensiones que constituyen verdaderos hitos urbanos.

No todas las construcciones patrimoniales, independientemente de su carácter, son susceptibles de adaptación museográfica. El conocimiento actual acerca del funcionamiento de un espacio museal, exige la elaboración de programas arquitectónicos especializados y soluciones basadas en esquemas de funcionamiento estrictos. La decisión de rescatar un edificio existente, restaurarlo y rediseñarlo para museo debe partir de un estudio previo que indique la

¹⁸ Carta de Cracovia. *Ibidem* p.3

posibilidad de una adecuación correcta y respetuosa del carácter inicial del edificio, incluyendo su relación con el resto de la ciudad o población.

La operación de un museo es en extremo compleja ya que, por un lado, intervienen estrictas normas de conservación para el edificio que están reglamentadas tanto por leyes nacionales como por acuerdos internacionales y por otro, los requerimientos programáticos propios de un edificio de este tipo. Lo anterior debe considerarse en la fase preparatoria y evaluar, éticamente, las posibilidades de éxito. En la decisión, de manera ineludible, el arquitecto restaurador, el proyectista, el arquitecto/museógrafo y las autoridades tienen la responsabilidad final en cuanto a la restauración arquitectónico-patrimonial.

RESCATAR, RESTAURAR PERO ¿CÓMO ADAPTAR?

Para el arquitecto y artista plástico González Gortázar, “[el arquitecto] tiene una posición moral frente a la obra”. Si la anterior premisa es esencial en el diseño de una obra de arquitectura nueva, en el caso de una adaptación, restauración o intervención, es medular. El edificio existente, su carácter, espacialidad, sistema constructivo e historia deben, no sólo imponer respeto al equipo proyectista, sino ser generadoras de, y vuelvo a citar a González Gortázar “la cosa poética”, la solución correcta, combinación de lo existente y lo nuevo, basado en el respeto mutuo.

Las nuevas convenciones y cartas de protección del patrimonio construido consideran lo anterior como una de sus cláusulas más importantes. Como es sabido éste se encuentra protegido por protocolos internacionales. A continuación destaco los que considero más importantes:

la “Carta de Venecia”, de 1964 redactada por ICOMOS (International Council of Mo-



Pinacoteca Antigua
de Múnich, Alemania.

numents and Sites) en su Segunda Reunión, sigue vigente en la mayoría de sus cláusulas; la “Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” convocada por la UNESCO, en el año de 1972 ratificada y firmada por México, en 1983. Finalmente, de especial importancia para este ensayo, la *Carta de Cracovia*, del año 2000, en la cual se hace énfasis en el manejo y respeto a la funcionalidad distributiva y social del edificio original, a la belleza y expresión de símbolos y significados del mismo, a sus materiales tectónicos y a su relación con el entorno urbano. Considero que estos elementos son imprescindibles para lograr un buen proyecto de restauración e intervención arquitectónica y tendrán que ser considerados al momento de llevar a cabo la crítica de cualquier obra restaurada.

Existe una gran dificultad en la combinación adecuada entre un proyecto arquitectónico nuevo basado en programas y esquemas de funcionamiento muy complejos y un edificio existente sujeto, además, a una serie de restricciones técnicas y legales. Si a lo anterior agregamos el carácter edilicio imponente de ciertas construcciones histó-



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. Jean Nouvelle, Francesco Sabatini, José de Hermsilla (1992).

ricas como la Galería Nacional en Munich, el problema se complica.?

Me gustaría mencionar, sin abundar, cuatro aspectos que considero fundamentales en el proceso de la toma de decisión en cuanto al rescate y adaptación de un edificio para museo.

1. Conformación de un equipo interdisciplinario
2. Elaboración de un plan maestro, que incluya la planeación total del museo y la factibilidad de uso.
3. El plan maestro de restauración y arquitectónico deberá considerar no sólo la restauración per se, sino los requerimientos adicionales que deberá llenar el edificio en cuanto museo. Por ejemplo: los estudios estructurales, las instalaciones y los acabados.
4. Estudio del emplazamiento. Accesibilidad
5. Identificación del significado histórico, artístico y sociocultural. Carácter del edificio.
6. Adecuación de los varios programas y

esquemas de funcionamiento propios de un museo.

A continuación comento las soluciones más utilizadas en la restauración y adaptación de edificios existentes para su función como museo.

Dada la dificultad para la adaptación arquitectónica, arquitectos tan notables como Pei, Nouvel y von Branka, para mencionar algunos, optaron en su momento por diseñar un **edificio complementario del original o anexo**, separado y ligado pero independiente. Mies van der Rohe diseña el anexo de la Cullinam Hall, del Fine Arts Museum, de Houston y Pei, las Galerías anexas al cuerpo principal de la National Gallery de Washington y del Fine Arts Museum de Boston. Von Branka separa el nuevo edificio de la Altes Pinakotek, en Munich, debido al gran carácter y peso histórico del edificio original.

La otra alternativa de adaptación, para uso como museo, de un edificio considerado patrimonial, es **la intervención**. Ésta opción es arriesgada y difícil de lograr por las razones expuestas. No obstante, el mismo Pei interviene el Museo del Louvre, cómo se ve en la fotografía anexa, con las consiguientes críticas encontradas que persisten hasta la fecha.

La tercera, **la intervención-recuperación conocida como “no mimética”**, que es el caso de Mendes da Rocha y más notoriamente en la obra de Massimiliano Fuskas, causa de gran controversia debido a los requerimientos de conservación preventiva de un museo.

Para terminar me detengo en tres ejemplos de adaptación de edificios existentes para su función como museo en la ciudad de México.

El Museo Nacional de Arte, MUNAL, en Tacuba No. 8, fue diseñado y construido originalmente para albergar a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en la ad-

ministración de Porfirio Díaz. Edificio modernista, de gran carácter y belleza, fue diseñado por Silvio Contri, en estilo ecléctico, propio de la época. Fue inaugurado en 1911 y fungió como oficinas públicas hasta el año de 1997.

Después de varios años de planeación y tras dos etapas de diseño y difícil adaptación a cargo de los arquitectos Alfonso Gobela y Jorge Agostoni, fue inaugurado en el año 2000. El recinto posee un gran valor y presencia estética tanto en fachada como en los espacios internos; la monumentalidad y elegancia del vestíbulo es característica del edificio público de la época porfiriana, los corredores, el patio y la bellísima escalera que divide al edificio en dos hacen de esta construcción ejemplo de la buena manufactura alcanzada en el eclecticismo arquitectónico mexicano. No obstante debo resaltar la dificultad que presentó la adecuación de un edificio de estas características. La profusa decoración en todos los espacios, los acabados y las alturas fueron bien manejados. El proyecto de adaptación partió de la base del respeto al edificio; en algunas de las salas de exhibición se usó la “mampara protectora” de los muros originales. El programa arquitectónico se ajustó a la construcción original, en lo posible. Las zonas públicas, vestíbulo y áreas de exhibición permiten al visitante disfrutar tanto de las obras como de los espacios arquitectónicos. Los servicios de apoyo, es decir, las zonas internas del museo, se solucionan en el sótano o en un cuerpo nuevo, construido con materiales removibles, en la azotea. Tal es el caso de los almacenes.

El segundo ejemplo es el Museo de Arte Popular.

En México, desafortunadamente, pocos son los edificios de la época moderna que se han adaptado para museo. Él que me ocupa está ubicado en la calle de Revillagigedo 11. Fue, originalmente, la Inspección General de Policía y Cuartel General de Bomberos

Diseñado y construido por Vicente Mendiola, es un magnífico ejemplo de *art déco* mexicano que presenta la mezcla del neoindigenismo, eclecticismo y racionalismo típico de una época de búsqueda de la identidad mexicana.

La construcción inició en 1928 con un diseño que sería novedoso y controversial.

El programa original contemplaba tres plantas con espacios libres, un gran patio central y una torre de servicio que se volvió un símbolo en esa parte de la ciudad.

En 2006, después de una completa restauración y una adecuación de los espacios para cumplir con los requisitos de un museo, el Museo de Arte Popular fue abierto al público. El proyecto de remodelación estuvo a cargo del despacho de Teodoro González de León.

La restauración del edificio es muy buena. Los característicos motivos *art déco* fueron respetados y cuidadosamente restaurados.

La planta original del edificio fue fácilmente aprovechable, sobre todo en las áreas públicas, dado el carácter original del edificio. El patio central, en la planta baja, funge como gran vestíbulo y área de distribución. A las salas de exhibición se accede por medio de un elevador de diseño contemporáneo que desemboca en los diferentes niveles.

Sin embargo, las zonas internas o de servicio de apoyo, incluyendo el área de almacenaje, sufre de serios problemas. Las cubiertas, de vidrio, de las áreas de oficinas elevan la temperatura considerablemente haciéndolas especialmente incómodas para las labores propias de las mismas.

El tercer ejemplo es el Museo Universitario del Chopo. Este edificio, sito en Enrico González Martínez 10, tiene características que lo hacen único en cuanto obra arquitectónica y comunitaria: una gran belleza, ejemplos de innovación tecnológica decimonónica y el carácter específico de pabellón de exhibición del siglo XIX. Desde la

visión social, era un edificio especialmente aceptado por su comunidad que lo veía como su centro de cultura.

Los proyectistas de Ten Arquitectos desarrollaron el programa arquitectónico en tres áreas: una casa anexa en donde se colocaron los almacenes y oficinas, que está correctamente resuelta, acoplando a la arquitectura original tecnología de punta apropiada para el uso de esta sección; tiene acceso independiente y se comunica con el museo a través del jardín. Otra área, dedica-



El Museo de Bellas Artes de Houston (MFAH), Houston, Estados Unidos.

da a la exhibición, ocupa parte de la planta baja del inmueble original. En esta zona, se presentan los mismos problemas que antaño: desproporción entre lo expuesto y el espacio de exhibición a lo que se suma la presencia aplastante de lo que constituye la innovación mayor, un cuerpo horizontal de vidrio y acero, de varios pisos, al interior de la nave longitudinal del antiguo pabellón la cual sale del mismo a través de lo que fue el ventanal norte. Este volumen, dentro del espacio original que ahora actúa como mera epidermis, alberga varias salas de exhibición y un centro de documentación.

La sala de cine y el auditorio, ambos espacios de primera importancia para este museo-centro cultural, fueron colocados en el

subsuelo donde acogen a un buen número de personas de manera holgada y agradable.

En cuanto a la combinación de las formas originales y la adición de una nueva, quiero decir que lo que en un momento pudo ser un acierto, el mantener y resaltar el carácter exterior del edificio original, desmerece con la ruda intromisión del cuerpo nuevo, que penetra por uno de los ventanales de manera por demás violenta. Otra observación relacionada con el manejo de los volúmenes, tiene que ver con la combinación de un prisma nuevo, que atraviesa un edificio existente. Esta solución es una variable de la utilizada, con éxito, en el proyecto Tribeca, en la ciudad de Nueva York. Las diferencias en el contexto, en el tipo de edificio intervenido y en la dirección del nuevo volumen hacen que los resultados cambien considerablemente, para decirlo levemente. El diseño contemporáneo y de gran belleza del caso neoyorkino, no lo es en el Chopo.

CONCLUSIONES

La restauración de un edificio patrimonial y su posterior adecuación para museo deben basarse en un estudio pormenorizado de orden urbanístico, sociológico, arquitectónico, de restauración y museológico. No todos las construcciones históricas o de valor artístico son susceptibles de utilizarse para museo dada la complejidad del programa arquitectónico y de funcionamiento de este tipo de recintos así como el ensamblaje con el entorno urbano. La responsabilidad, ineludible, de su uso adecuado atañe a los encargados de tomar la decisión, a los restauradores y a los arquitectos proyectistas incluyendo a los museógrafos. •

BIBLIOGRAFÍA

Rossi, Aldo "LA arquitectura de la ciudad" 2ª edición ampliada. 12 tirada. 2013. Gustavo Gilli Editores, 1982.

Del Moral, Enrique *Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales*. Academia de las Artes. México, 1980. Pp.26 más ilustraciones

Huerta, Ricard. *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte de la educación*. Barcelona, Edit. UOC.2015.pp 207

Mumford, Lewis. *The Culture of Cities*. New York, Harvest Book, 1970, pp.552

Pérez Ruiz Maya Lorena "La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?" en *Cucuilco*. No. 44, septiembre-diciembre, 2008. pp.88-110

Upton, Dell "The City as Material Culture" en <http://www.arthistory.ucla.edu/people/faculty/dupton/CITYasMC1r.pdf>

Swati Chattopadhyay "Architectural History and Spatial Imagination", en "Perspectives of History". enero 2014. Consultado el 18 de Julio de 2015 en <http://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/january-2014/architectural-history-and-spatial-imagination>

Upton, Dell "Architectural History or Landscape History?" *Journal of Architectural Education* 44, no. 4 (August 1991): 195-99

The City as artifact en *Encyclopedia of Chicago* www.encyclopedia.chicagohistory.org/.../288.html

López Bahut, Emma "La reflexión de Jorge Oteiza sobre el espacio urbano en los años cincuenta. Una posible relectura contemporánea". en www.academia.edu/.../La_reflexión_de_Jorge_Oteiza_sobre_el_espacio_...

Barry Begdoll "Good Neighbors: The Museum of Modern Art and Latin America, 1933-1935, a journey through the MOMA archives", en *Modernidad Urbana*. Compiladores: Louise Noelle e Ivan San Martín. Docomomo México, 2012, pp.41-75

Lefèvre, Henri "La producción del espacio" http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/nadia_osornio/wp-content/uploads/2014/05/lefevre-la-produccion-del-espacio.pdf consultado el 24 de julio 2015.

Mairesse, Francois y Desvallées André Vers une

redefinition du musée? Paris, Editions L'Herminette, 2007, pp.225.

Herreman, Yani "A new canvas for a new creative talent" en *Museum International*.

[Onlinelibrary.wiley.com](http://onlinelibrary.wiley.com) › ... › *Museum International* › Vol 41 Issue 4

Venturi Robert, Brown, Denise and Steven Izenour, *Learning from las Vegas. The forgotten symbolism of Architectural Form*. Boston, Massachusetts, MIT Press, pp.208

"Jane Jacobs" en *The architectural revue*. No. 26 october 2011. en <http://www.architectural-re>



view.com/view/reviews/reputations/-jane-jacobs-1916-2006/8621634.article consultado el 17 de julio 2015.

Silverman, Helaine "Community museums in the San Lorenzo, Tenochtitlan Region, Mexico" en *Archeological Site Museums in Latin America*, Cultural Heritage Series, University Press of Florida, Boca Raton, Florida, 2006, pp.30-46.

Our Greatest Artefact: the City Essays on cities and museums about them. en http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/camoc/PDF/CAMOCBookOurGreatestArtefactTheCity.pdf consultado el 10 de Julio de 2015.

Mumford, Lewis. *Sidewalk Critic. Writings on New York*. Edited by Robert Wojrowics. Princeton Architectural Press, New York, 1998.

La Galería Nacional de Arte, Washington D.C., Estados Unidos. leoh Ming Pei, John Rusell Pope.