



Alberto Kalach

Taller de Arquitectura X

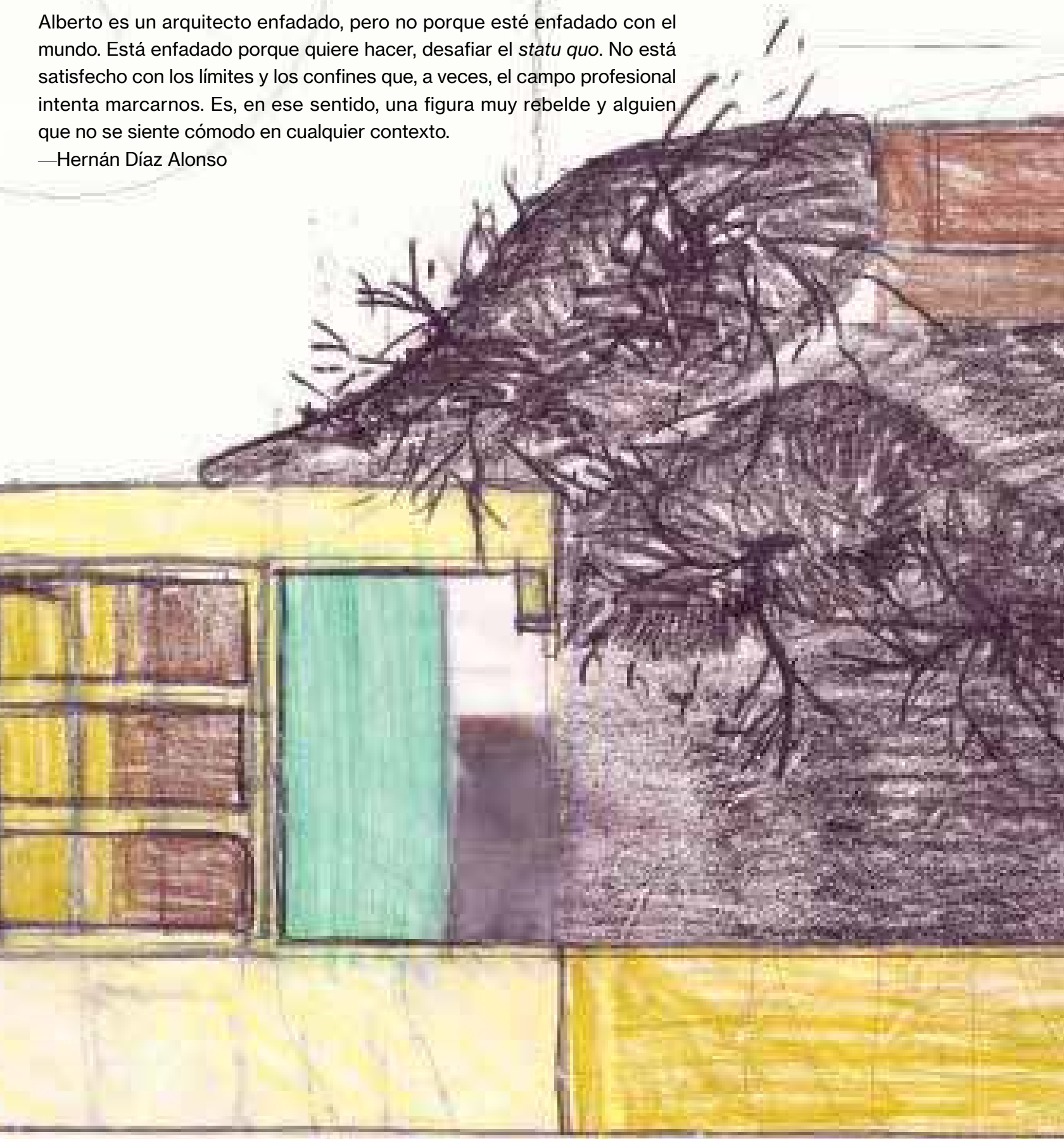
Alberto Kalach
Taller de Arquitectura X

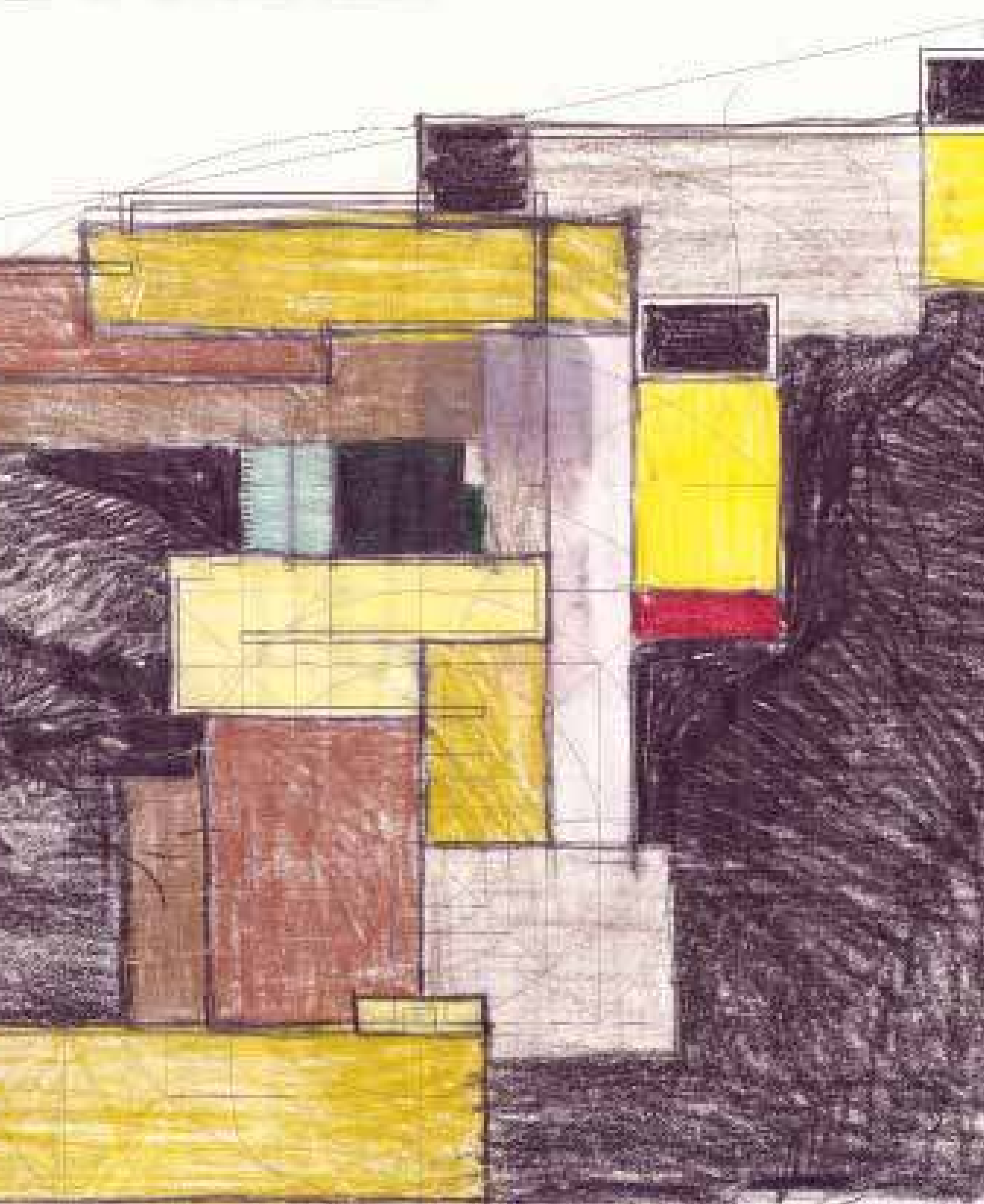
Enojarse es fácil. Pero enojarse con la persona adecuada en el grado exacto, en el momento oportuno, con el propósito justo y del modo correcto; eso sí que es difícil.

—Aristóteles

Alberto es un arquitecto enfadado, pero no porque esté enfadado con el mundo. Está enfadado porque quiere hacer, desafiar el *statu quo*. No está satisfecho con los límites y los confines que, a veces, el campo profesional intenta marcarnos. Es, en ese sentido, una figura muy rebelde y alguien que no se siente cómodo en cualquier contexto.

—Hernán Díaz Alonso





08	Poética y política en la arquitectura de Alberto Kalach — Eduardo Vázquez Martín
20	El jardín convexo. Observaciones sobre tres obras de Alberto Kalach — Carlos Jiménez
26	Lecturas de Alberto Kalach — Fernando Fernández
36	Reflexión, invención: siguiendo a Vitruvio — Juan Palomar
56	Trazos esenciales — Miquel Adrià
64	Naves
148	Viviendas
220	Casas y Jardines
314	Torres
386	Ensamblés
422	Cubiertas
452	Conversaciones e intermitencias — Alberto Kalach + Juan Palomar

En los 40 años que llevo aprendiendo el oficio de arquitecto, por nuestro pequeño taller han pasado muchos jóvenes arquitectos y amigos compartiendo trabajo, conocimiento, sueños y desvelos.

El trabajo que aquí presentamos es producto del esfuerzo de todos ellos y en especial de Adriana León, con quien inicié este viaje.

—Alberto Kalach

Poética y política en la arquitectura de Alberto Kalach — Eduardo Vázquez Martín

Según el físico y filósofo catalán Jorge Wagensberg (1948-2018), creador de la *Cosmocaixa* de Barcelona y promotor del diálogo entre científicos y artistas, arquitectos y museólogos, la capacidad humana de apreciar la belleza está en el fundamento de la evolución humana:

La selección natural debió de favorecer a aquellos homínidos que gozaban con la belleza. ¿Por qué? La belleza tiene que ver con la simetría y la simetría tiene que ver con cierto grado de repetición en el espacio y en el tiempo. La repetición en el espacio produce armonía. La repetición en el tiempo ritmo. Pues el que goza con la belleza, goza con la armonía y el ritmo que percibe con sus cinco sentidos (...). Sin duda ese alguien es el mejor preparado para ser el primero en darse cuenta de que vuelve la primavera, el invierno... El mejor preparado para hacer predicciones, para bregar con la incertidumbre, para acceder al conocimiento abstracto. Dicho directamente: la belleza es un concepto anterior a la inteligibilidad. Más, la predisposición a la belleza predispone al conocimiento abstracto, al símbolo. Primero fue la belleza y luego la inteligencia. Belleza e inteligencia, he aquí las dos claves comunes al arte y a la ciencia.¹

[1] Wagensberg, Jorge, Robert Terradas y Esteve Tarradas, *Cosmocaixa, el museo total por conversación entre arquitectos y museólogos*, Madrid, Terradas arquitectos / Actar / Sacyr-Sau, 2006

Aquellos seres de la antigüedad a los que se refiere Wagensberg se protegían de la intemperie habitando cuevas, pero después, cuando su instintiva tendencia a la belleza les permitió desarrollar la agricultura y se convirtieron al sedentarismo, necesitaron hacerse de espacios habitables cercanos a su tierra de labranza, que los protegiera de la intemperie y sus depredadores, de manera que desarrollaron, con las mismas herramientas que su sensibilidad les había proporcionado – sentido de la armonía, el ritmo y la abstracción – el arte de proyectar y construir: hicieron arquitectura.

Alberto Kalach comparte el ánimo de aquellos fundadores de la civilización humana para quienes la belleza y la abstracción están en el origen del conocimiento, de un saber que se transforma en arte y técnica, diseño y creación, imaginación abstracta y acción constructiva. De ahí que en sus obras la funcionalidad sea la belleza misma: no me refiero únicamente a que la belleza privilegie a la función o esté a su servicio, sino a que la función misma es interpretada como belleza, de manera que el diseño y la obra nacen libres de todo gesto innecesario, decorativo, como la expresión más pura de materiales y volúmenes a los que es imposible negarles la agencia que manifiestan, el ánimo que poseen. Por eso Kalach hace uso de procesos constructivos tanto tradicionales como contemporáneos, sin ningún pudor ni melindre, en los que, como dice el poeta Jorge Guillén, “esto es cal, esto es mimbres”, y el acero es acero y el concreto es concreto; donde nada finge ni simula ser otra cosa que lo que en verdad es, y el espacio creado para acoger, para guarecer y convivir,

revela la naturaleza que lo constituye como trazo previamente dibujado con lápiz o tinta, pero siempre por una mano firme y a un tiempo ágil, sin amarraduras, suelta, en libertad, plenamente consciente de la disciplina que la geometría requiere pero donde el azar de lo inesperado opera como socio del proyecto.

[2] Paz, Octavio, “Piedra del Sol”.

Nuestro arquitecto lleva la belleza al terreno de la fabricación. Su actitud frente a la obra está lejos de ser la impostura aristocrática de quien delega en alguien más el trato con ingenieros, maestros de obra y albañiles, pues los considera sus pares, creadores como él mismo; como a los trabajadores renacentistas y a los viejos muralistas, al arquitecto le gusta el overol, arremangarse, meter las manos en lo que hace, sobre todo cuando se trata de jardines. Alberto Kalach tiene mucho de obrero de la construcción, tan instruido como inspirado, y que mantiene una posición propia, un pensamiento crítico frente a su tiempo y la tradición, pero albañil y carpintero, pintor y jardinero al fin. “No se puede vivir como si la belleza no existiera”, me repetía a menudo Alejandro Aura citando a otro poeta: Luis Rius. Lo que propone Alberto Kalach no es sólo considerarla: es habitarla, vivir de acuerdo a su presencia, participar, diría Wagensberg, de sus simetrías, de sus ritmos y armonías –y por ese camino, buscar dentro de cada uno de nosotros el eco de aquello, de manera que toda arquitectura se convierte en templo del arte, desde donde se hace un llamado de atención a lo real y se convoca a renovar el “olvidado asombro de estar vivos”.²

Hasta aquí he tratado de entender la poética de Kalach, pero también quiero reflexionar sobre su *política*. Arte, ciencia y técnica, la arquitectura se vive siempre de forma colectiva, es el espacio de la convivencia y el trabajo, es mercado y templo, casa de estudios y recinto para ejercer el ocio y el placer: Teotihuacan, la Catedral, la casa Luis Barragán y Ciudad Universitaria; los jardines de la Alhambra y las cárceles. Por eso, la arquitectura siempre conlleva una participación decisiva en la polis, un acto de pertenencia a la ciudad. En este sentido, he señalado en más de una ocasión que el arquitecto Alberto Kalach es un partidario comprometido con el *bien común*, tal como lo concebía Tomás de Aquino: como el cuidado de la comunidad. Para Kalach, cualquier proyecto en el que participa debe incluir un beneficio público, así se trate del desarrollo de un proyecto privado. No supone como insalvables las contradicciones entre los intereses particulares y los de la comunidad, y aunque está atento a las asimetrías que imponen las desigualdades, sus intervenciones aspiran, de una u otra manera, a la socialización de los beneficios. Su arquitectura expresa la posibilidad de entender el *bien común* como una acción, un acto creativo, en el que también el interés particular se beneficia del bienestar de todos. Para Kalach, la arquitectura no debe ser un instrumento de depredación extractiva que resta riqueza a la comunidad y al entorno, una imposición sobre la naturaleza y la sociedad; la política arquitectónica de Kalach no entiende la obra como otro mecanismo para perpetuar privilegios y remarcar jerarquías, sino como un ejercicio artístico capaz de multiplicar el acceso colectivo al bienestar y a la belleza.

La acción política del arquitecto tiene también que ver con el acto de compartir el conocimiento. Conozco despachos de arquitectos en los que se respira el ambiente piramidal del poder político o la gestión empresarial, en los que el personal es claramente un subordinado, una pieza enajenada del proceso creativo al servicio del desarrollo de ideas ajenas. Pero en los diversos talleres del arquitecto Kalach que me ha tocado conocer durante más de 20 años, se respira un ambiente más bien universitario, con algo de aula pero también de carpintería; espacios radicalmente ajenos a esas oficinas presuntuosas en las que los arquitectos muestran sus trofeos –incluidas las fotos de familia–, diplomas e imágenes que ratifican su provechoso servicio al poder del dinero y el Estado. En el caso de Kalach, no es raro que a veces algunos clientes potenciales se sientan incómodos –y hasta intimidados– por este arquitecto inhabilitado para la zalamería, cuyas propuestas siempre invitan a la inteligencia, la intuición y la imaginación.

Tampoco es raro que no pocos de estos clientes potenciales salgan desconcertados de sus talleres, que no despachos, hacia otros a su entender más confiables, con el sentimiento de que tanta libertad implica reconocer un cierto margen de incertidumbre.

La vocación pedagógica del arquitecto Kalach no sólo se desarrolla en el ámbito de sus talleres, donde no dejan de desarrollarse vocaciones profesionales que a menudo se independizan y vuelan con alas propias; se ejerce también de manera intermitente en aulas universitarias – en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Iberoamericana (UI), por ejemplo –, en conferencias y seminarios a los que asiste con la generosidad de un entrañable decano y la energía de un joven inconforme. En su paso por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, a mediados de los años noventa, a invitación de su entonces director Felipe Leal, puso en marcha un espacio interdisciplinario llamado Taller Ciudad de México, dedicado al desarrollo de nuevas propuestas urbanísticas para la capital del país. Desde ese ámbito académico, recuperó, como punto de partida, el rescate hidrológico del Plan Texcoco, propuesto en 1965 por los ingenieros mexicanos Nabor Carrillo y Gerardo Cruickshank:

El Plan Texcoco – escribió el ingeniero Cruickshank a mediados de los años 60 – surgió para encarar dos graves problemas que preocupaban al gobierno federal: la ingente necesidad de dotar con mayor volumen de agua a la creciente población y reducir el agotamiento de los acuíferos, así como combatir la contaminación ambiental producida por tormentas de polvo y *detritus* que anualmente azotaban, en los primeros meses del año, el área metropolitana.³

[3] Cruickshank García, Gerardo, *Proyecto Lago de Texcoco / Rescate hidrológico*, México, Gobierno del Distrito Federal, 1995

A partir de los buenos resultados del Plan Texcoco y de la imaginación urbanística de Teodoro González de León (1926-2016), que en los tiempos en que nacían las ciudades Nezahualcóyotl y Azteca y se aceleraba la desecación de los cuerpos de agua supervivientes entendió la necesidad de nuevos desarrollos habitacionales junto a cuerpos de agua rescatados y rehabilitados – “una nueva ciudad posible, que recuperaba la ciudad lacustre original” –, en 1998 Alberto Kalach, acompañado desde un inicio por Cruickshank y el propio González de León, propone ampliar el sistema lacustre del lago Nabor Carrillo e impulsar el rescate hidrológico integral de la cuenca de Anáhuac. Este proyecto se publica bajo el nombre de *Vuelta a la ciudad lacustre*:

La tesis fundamental de este trabajo – escribe Kalach – se basa en la idea de que la Ciudad de México no fue un gran lago sino que potencialmente sigue siéndolo y que el futuro desarrollo urbano de la ciudad deberá estar regido por un plan de rescate hidrológico ambiental (...). La planeación integral de un proyecto urbano regional impulsaría de manera definitiva el rescate del lago de Texcoco, convirtiéndolo en el polo de desarrollo más importante del Valle de México. En tan sólo tres años, tratando el 15 por ciento de las aguas residuales de la ciudad, podríamos volver a inundar las 12 mil hectáreas de tierra altamente salinas, en su mayoría desérticas, que quedan todavía libres del antiguo lago de Texcoco, en busca del incremento del espacio público y las áreas verdes, para transformar las zonas más áridas y deprimidas de la ciudad en el modelo de desarrollo de la nueva ciudad lacustre. Un nuevo crecimiento urbano con proyectos de inversión pública y privada, que busquen el desarrollo armónico y de la plena convivencia de la sociedad consigo misma, así como de su entorno natural.

[4] *Vuelta a la ciudad lacustre / Memorias del Congreso*, México, Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 1998

La recuperación de este gran lago, equivalente a nueve por ciento de la superficie urbana total, traería consigo beneficios en lo ecológico, lo económico y lo social.⁴



Talleres en la Ciudad de México



Han pasado 20 años desde que se hizo público el proyecto *Vuelta a la ciudad lacustre*. En este margen de tiempo, Teodoro González de León y Alberto Kalach, con un extenso equipo de arquitectos, ingenieros y profesionales de diversas disciplinas, trabajaron sobre la idea de la recuperación de ríos y lagos con un rigor científico y técnico con el que no ha contado ningún otro proyecto urbano de entonces a la fecha. Frente a la necesidad de un nuevo aeropuerto para México y su capital, el equipo de especialistas encabezado por Kalach concibió la posibilidad de hacer compatibles la rehabilitación del lago con el nuevo equipamiento aeroportuario, al que el taller de Alberto Kalach propuso enriquecer con el desarrollo de espacios públicos, áreas verdes, campus universitarios, culturales y deportivos, nuevos desarrollos habitacionales, una gran costera – mayor que la de Acapulco – como eje articulador de una renovación radical de la ciudad para el beneficio de todos sus habitantes y visitantes, pero sobre todo para los más desfavorecidos vecinos del oriente de la capital. Ese proyecto se llamó la Ciudad Futura.⁵ Lamentablemente, ninguna autoridad política ha puesto hasta el momento la atención debida a este proyecto. Las diversas autoridades que se han sucedido en el tiempo, o bien impulsaron el aeropuerto en Texcoco pero despreciaron las propuestas urbanísticas, ambientalistas y sociales impulsadas por Kalach y González de León, o directamente han terminado por descartar el aeropuerto e ignorar la recuperación hídrica propuesta. No sólo eso, en su momento los arquitectos Norman Foster y Fernando Romero diseñaron su aeropuerto a partir de la destrucción del lago Nabor Carrillo, lo que significaba poner fin al Plan Texcoco y a la recuperación lacustre e hídrica del oriente de la ciudad y, en consecuencia, propiciar la aceleración de su deterioro ambiental y climático.

Bajo un pictograma de Tláloc, dios de la lluvia, el ingeniero Cruickshank transcribió los siguientes versos del rey poeta Nezahualcóyotl, como epígrafe de su libro *Proyecto Lago de Texcoco*: “busca en el ritmo de la naturaleza / la armonía de tu espíritu”. Otra vez el ritmo y la armonía en el fundamento del conocimiento, una vez más la naturaleza y la belleza convertidas en guía del diseño y la planeación, y de nueva cuenta, el espíritu del bien común animando la acción creadora. La “Ciudad Futura”, concebida a partir del Plan Texcoco y de la “Vuelta a la ciudad lacustre”, es un gran ejercicio de planeación urbanística, de arquitecturas e ingenierías, pero sobre todo, de amor a la ciudad en el sentido tomista, como forma de desear el bien a quien se aprecia: en este caso, la Ciudad de México y sus habitantes. Es cierto que a estos planteamientos los alienta un cierto aire de utopía, pero también es verdad que al arquitecto parte siempre de un diagnóstico amplio y documentado, de un análisis riguroso de los costos y beneficios para la ciudad, de su viabilidad económica y técnica, y ante todo, de una conciencia social que echa mano de la razón lúcida, de la memoria histórica y de la creatividad poética para proponer soluciones posibles a problemas complejos.

Precisamente la fuerza simbólica de Tláloc, el dios del agua y la lluvia, representado por Diego Rivera en la segunda sección del Bosque de Chapultepec, así como la riqueza plástica y pedagógica de su mural *El agua, origen de la vida en la Tierra* – basado en las teorías científicas de Aleksandr Oparin –, nos convocó en 2007 a su restauración y a emprender un proyecto para recuperar los elementos artísticos y arquitectónicos de la infraestructura hidráulica que conecta, desde mediados de los años cincuenta del siglo XX, el sistema Lerma-Cutzamala con la gran obra de ingeniería precedente, que se alimentaba de las aguas de Xochimilco, Tláhuac y Milpa Alta, constituida por un gran acueducto, cuatro tanques de almacenamiento y una cámara baja; obra que comenzó a desarrollarse a finales del siglo XIX y que fuera inaugurada a principios del XX. El Tláloc de Rivera consta de una escultura mural sumergida en un espejo de agua en el que la imagen del dios mexica está acompañada de múltiples elementos iconográficos entre los que destaca la milpa, la mazorca, las semillas de maíz y la imagen de la serpiente emplumada, Quetzalcóatl.

[5] La idea de esta ciudad nueva, Ciudad Futura, se plasmó en un libro con textos de Teodoro González de León, Alberto Kalach, Gonzalo Celorio, Gustavo Lipkau, Humberto Ricalde, Juan Palomar, entre otros. Kalach, Alberto, y Gustavo Lipkau (comps.), *México. Ciudad Futura*, México, Blök Design / RM Verlag, 2010

Tláloc yace tendido, con los brazos abiertos, expuesto a un cielo en el que sobrevuelan, uno tras otro, los aviones que pretenden aterrizar en la ciudad. Diego Rivera deseaba que todo aquel que llegara por aire a la cuenca fuera recibido por el dios tutelar de la gran Tenochtitlan, pero ese afán impedía apreciar el escultomural a nivel de piso, de manera que el arquitecto Kalach, en un acto de justicia poética, propone la intervención restauradora de la fuente, del mural y el edificio que lo alberga – de inspiración “clásico-tolteca”, a decir del propio Rivera, y obra del arquitecto Ricardo Rivas – con una pieza de análoga inspiración que contesta a esa estética con un “ágora piramidal” que permite apreciar el conjunto, y que al abrazarlo, crea una plaza pública y un auditorio a cielo abierto. El ejercicio del arquitecto Alberto Kalach recupera y pone en valor el patrimonio artístico, arquitectónico y de ingeniería hidráulica; un espacio que antes de su restauración – impulsada por el Museo de Historia Natural y ejecutada por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) – se encontraba en el abandono.

[6] Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978

El interés y la reflexión del arquitecto Kalach sobre la naturaleza lacustre de la ciudad va mucho más allá del uso racional del agua abordado desde el punto de vista de la ecología y la ingeniería, aunque desde luego incluye estas perspectivas y las considera de manera prioritaria. Pero Kalach incluye una visión urbana y de paisaje de carácter político e histórico que implica la transformación profunda del modelo de desarrollo urbano prevaletante, basado en la desecación de los lagos, la explotación de los mantos acuíferos y la especulación financiera de territorio y sus usos potenciales. Descendiente de migraciones del norte de África, de Siria en particular, Alberto Kalach comparte la fascinación poética por el agua de los arquitectos nazaríes que levantaron la Alhambra. Como nos lo explica Gastón Bachelard en *El agua y los sueños*,⁶ esta aleación de hidrógeno y oxígeno, que hace posible el “caldo primigenio” del que emerge la vida en nuestro planeta, tiene en el imaginario de los seres humanos una dimensión femenina, fuente y origen. El agua convoca, además, una lectura espiritual: la de la purificación y la redención, el bautismo y el renacimiento. Desde este punto de vista, Kalach imprime en todas sus obras ese doble carácter que a un mismo tiempo celebra el mundo femenino – con la recuperación de ríos y lagos, bosques y jardines, el arbolado público y la captación del agua de lluvia – y el mundo histórico – como una reconciliación con la naturaleza y el origen lacustre de la ciudad, pero también como un modelo sustentable para nuestra supervivencia, como un proyecto viable de futuro.

En 1998 vi al arquitecto Kalach frente a un inmenso terreno salitroso y polvoriento de Iztapalapa, allí donde la ciudad ha depositado la basura por décadas, encerrado en penitenciarías a los pobres que delinquen y empujado a vivir a los trabajadores y migrantes, referirse a aquello como un lago y construir ahí una “cóncava nave”, como la llamaría Homero: un edificio que por su diseño y vocación debió ser inaugurado rompiendo contra sus muros una botella de vino espumoso, cual si se botara un barco. Así nació, en el año 2000, la primera Fábrica de Artes y Oficios de la Ciudad de México: el FARO de Oriente. En medio de un solar de 2.5 hectáreas, atravesado por una falla que fractura el terreno, el arquitecto construye una nave capaz de captar y almacenar agua en forma de buque mercante, con un gran puente de mando y un cuerpo que enfila su proa hacia el Oriente, hacia Ciudad Nezahualcóyotl. La estructura es abrazada por un talud que la resguarda como si fuera un astillero; desde cubierta una rampa colgante conecta con tierra y, a un costado, una estructura vertical recuerda el faro de un puerto. Concebido en su origen como oficinas públicas, el proyecto fue abandonado a principios de los años noventa. Casi diez años después, con el primer gobierno electo de la capital del país, el recién creado Instituto de Cultura de la Ciudad de México transforma aquella estructura en un modelo de intervención cultural, descentralizada, comunitaria y autogestionable, con una vocación de formación artística no formal y de construcción de paz. El FARO de Oriente nace en principio



Intervención en el Museo Jardín del Agua,
Bosque de Chapultepec, Ciudad de México

del diálogo de la arquitectura con el contexto, de la arquitectura con la política, donde los interlocutores son la comunidad cultural, los vecinos y los promotores culturales, pero donde el diálogo incluye una dimensión ciertamente utópica, que implica la posibilidad de superar el abandono, la marginación y la violencia a partir de la intervención de los procesos creativos y productivos del arte y la poesía.

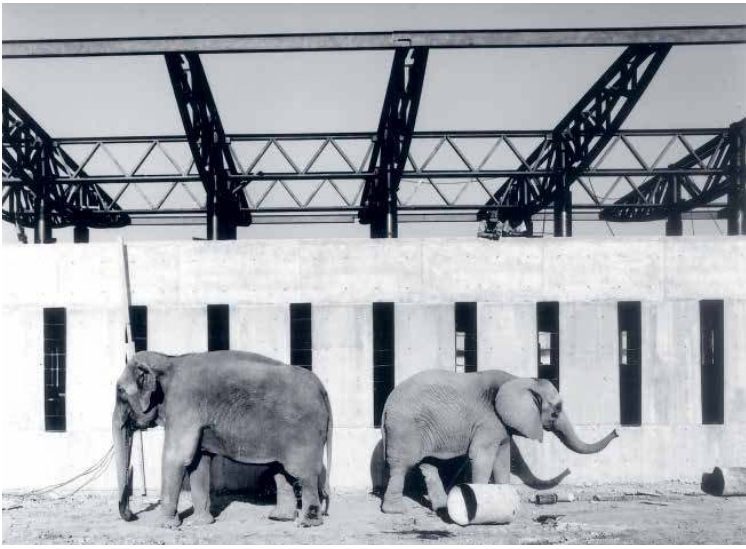
En el replanteamiento del programa de obra, que asumía la nueva vocación de ser centro de formación y cultura, el arquitecto Kalach pudo expresar lo que en términos de política pública impulsaba el Instituto de Cultura del gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas (1997-1999): descentralización de la infraestructura cultural, acceso a bienes y servicios culturales como un ejercicio de justicia social, y la formación para las artes y el trabajo como fundamento del desarrollo humano y el bienestar, donde el diseño y la creación de espacio público de calidad para la convivencia comunitaria y la libre expresión de las identidades culturales, el fomento al libro y la lectura, partían del reconocimiento de la cultura como derecho humano. Además, el arquitecto enriqueció esta visión con la captación de lluvia, la multiplicación de las áreas verdes, la recuperación ambiental y social del oriente de la ciudad. De entonces al día de hoy, esta experiencia estimuló el desarrollo de nuevos FAROS en distintas zonas de la ciudad hasta constituir una red, e inspiró proyectos similares en México y Latinoamérica, como los Parques Biblioteca impulsados por el exalcalde de Medellín, Sergio Fajardo, entre 2004 y 2007. En el FARO de Oriente, que incluye una biblioteca que ocupa el puente de mando de la embarcación – bautizada por la comunidad con el nombre del poeta Alejandro Aura poco antes de que éste falleciera –, está presente la semilla de la que es, al día de hoy, la obra pública más notable del arquitecto: la Biblioteca Vasconcelos, inaugurada en la primavera de 2006.

Para el proyecto de esta biblioteca, Alberto Kalach invita a los arquitectos Gustavo Lipkau y Juan Palomar, así como al diseñador de jardines Tonatiuh Martínez. Se trata de la infraestructura cultural pública más importante del primer gobierno distinto al Partido Revolucionario Institucional (PRI) en 70 años. Puesta a concurso por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes como la mayor obra cultural del sexenio, la biblioteca se colocó en el centro del debate político de su tiempo. En la propuesta ganadora, el equipo de arquitectos expone los siguientes principios:

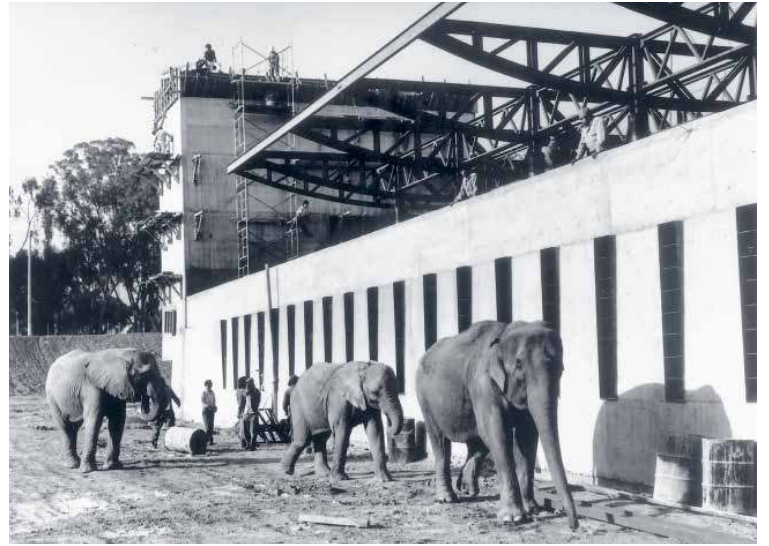
- 01: La Ciudad de México es uno de los ambientes urbanos más grandes, contaminados y agresivos del mundo. Nosotros creemos que el diseño de edificios públicos siempre debe promover la expansión de espacios abiertos y áreas verdes libres de vehículos.
- 02: El área específica donde se construyó el proyecto correspondía a un sitio eriazos.
- 03: El edificio y los jardines generan un nuevo polo de regeneración ecológica urbana que se expande sobre un área densamente poblada.
- 04: La biblioteca es en sí un intento de reorganización del conocimiento humano.
- 05: El jardín botánico acoge un comprensible arreglo de flora endémica mexicana. Cultura y naturaleza, frecuentemente en sitios opuestos, forman una unidad en la cual el visitante puede reconciliar su coexistencia. Las áreas para lectura ofrecen a los usuarios la oportunidad de experimentar un contacto directo con lo natural. Todas las áreas se benefician de luz y ventilación natural.⁷

Los fundamentos del proyecto tienen que ver con el tema del medio ambiente y la ciudad, pero también con la vocación cultural. Sin embargo, más que los jardines y el valor ambiental del edificio, fue la biblioteca donde la imaginación arquitectónica fue más audaz. En primer lugar, cambió el punto de apoyo del elemento central de una biblioteca: el librero. Si desde la biblioteca de Alejandría los libreros se asientan en el suelo y construyen

[7] Kalach, Alberto, *Biblioteca José Vasconcelos*, México, ArchDaily, 2011. Disponible en línea: <https://www.archdaily.mx/mx/02-67254/bibliotecajose-vasconcelos-alberto-kalach>



FARO de Oriente, Ciudad de México



Biblioteca Vasconcelos, Ciudad de México

sus entresijos de abajo hacia arriba, los libreros de la Biblioteca Vasconcelos penden de una estructura aérea y se precipitan como racimos de uvas. En su interior, todo parece flotar suspendido en el aire: libros y visitantes, mesas y escritorios: todo es aire, como si la mano del arquitecto, más que diseñar los cuerpos estructurales que conforman la biblioteca, hubiese querido crear con aire y transparencia como principales elementos constructivos. La profundidad visual de los espacios libera el pensamiento del que entra en el recinto. Antes de tomar un libro, el visitante ya ha sido introducido al espacio de la ficción, en el cual la poética que domina es la ligereza del aire. “Por el aire toda la vida y todos los movimientos son posibles” – nos dice ahora Gastón Bachelard, para quien el aire tiene más que ver con la dimensión de lo subjetivo que con la razón misma – ; o en todo caso el aire, como la literatura, es “el medio de enlazar el sueño íntimo con la experiencia objetiva”.⁸

Esa nave habitada por libros y aire, por ríos de palabras, por mares de sueños humanos, está rodeada por un sistema de jardines. A contracorriente de la tradición de la arquitectura, que sitia las bibliotecas con muros ciegos que guardan los acervos de la luz y el exterior – con la intención razonada de crear un espacio de silencio y concentración, pero en el que también se reproduce una cierta ideología del libro como objeto sacralizado, de difícil accesibilidad – , la Biblioteca Vasconcelos coloca el libro al paso de la mano y pone a dialogar las hojas de los libros con las de los árboles, de modo que establece, en el nivel de lo simbólico, la posibilidad del acceso ilimitado al libro al tiempo que propone un juego de espejos entre dos espacios que comparten cierta naturaleza: ambos son jardines de hojas. Las salas de lectura de “la Vasconcelos” – como se refieren los jóvenes a ella, de manera coloquial, cuando quedan de verse ahí – flotan en el aire y están envueltas en la música de un rumor: el de la tripulación masiva de cientos de almas que coinciden en ese cuerpo inmenso, para buscar libros y quedar absortos en sus páginas o dialogar con voz moderada, pero sin cohibirse, pues la generosidad del espacio hace que las palabras de los otros no interrumpen la lectura, ni siquiera el tropel de niños o estudiantes que la visitan. El interior de la biblioteca tiene momentos sonoros en los que incluso hace su presencia la música, pero también grandes embalses de silencio en los cuales las jornadas de lectura se suceden en medio del incesante caminar de quienes recorren sus pasillos y puentes colgantes, como si fueran las palabras mismas las que cruzan en vuelo la mente del lector.

Como el FARO de Oriente, la Biblioteca Vasconcelos es también un navío, pero de una dimensión mucho mayor: la de un gran trasatlántico. A diferencia del mito bíblico, en el cual al desobediente Jonás su dios ha introducido en el interior de un gran pez para persuadirlo de cumplir su voluntad, la gran biblioteca tiene en su vientre el esqueleto de una ballena, una estructura ósea intervenida por Gabriel Orozco, quien dibujó en cada hueso, con grafito, una secuencia de ondas que hacen referencia al movimiento de las olas o a la transmisión del sonido en el agua como en el aire.

Además de los jardines que circundan la biblioteca y se asoman a ella por todas sus ventanas, y de un pequeño lago escondido tras una cortina de bambú, sobresale el reciclaje de una vieja central eléctrica devenida en jardín botánico. Si en los jardines exteriores el arquitecto ha sembrado, como restos paleontológicos, grandes piezas de la maquinaria obsoleta de la antigua central, el interior ha sido invadido por la vegetación. Digna representante de la revolución industrial, la vieja maquinaria establece un diálogo con las plantas; se trata de un intercambio que hace pensar en el fin de la modernidad pero también en la persistencia del humanismo, pues cuando a una tecnología decrepita, inútil ya, le crecen plantas y hongos, la penetran raíces y la humedad la carcome, la palabra renace, se multiplica y permanece.

La Biblioteca Vasconcelos ha sufrido las tormentas y los naufragios del tiempo que le ha tocado vivir, pero sale a flote gracias a los miles de visitantes que cada año acuden a sus espacios para encontrarse con los libros. La abundancia de públicos en la Biblioteca

Vasconcelos, que supera a muchos otros en la república, es un dato a tomar en cuenta, un fenómeno que es probable que tenga que ver con esta visión de la arquitectura, pensada como un espacio público dinámico, lejos de las solemnidades que abundan en la vida cultural. En este espacio dinámico y hospitalario se desenvuelve una vida interdisciplinaria que a partir del conocimiento que el libro resguarda y comunica promueve también el placer de los sentidos, el ejercicio lúdico y creativo del tiempo libre, y provoca encuentros, diálogo y convivencia.

He tocado apenas cuatro obras del arquitecto Alberto Kalach: el proyecto Vuelta a la ciudad lacustre, el Museo Jardín del Agua, el FARO de Oriente y la Biblioteca Vasconcelos. Sin duda, en este libro se expone también toda la riqueza y diversidad de sus proyectos, que van desde casas particulares hasta infraestructura aeroportuaria, de pequeños jardines a grandes edificios de departamentos, de centros educativos a proyectos de museos que siguen pendientes de encontrar las voluntades que los hagan posibles – el gran Museo de la Biodiversidad de México, en Chapultepec, o el Museo de la Ballena en Guerrero Negro, Baja California. He tratado de reflexionar a partir de estos trabajos sobre su poética, ética y política, pero terminé por compartir una expresión con la que con frecuencia el arquitecto se define a sí mismo: “yo soy un jardinero”.

Ante las malformaciones que padece esta ciudad – una “desproporción (...) que provoca una crisis intensa”, un “crecimiento vertiginoso” que deviene en “perturbación”, dicho con palabras del maestro Le Corbusier –,⁹ el arquitecto Kalach propone la intervención vigorosa de la naturaleza. Ante fachadas insalvables, colóquense palmeras; en avenidas aglomeradas, jacarandas; más y mejores parques públicos; menos cemento y más cubresuelos vegetales. Kalach encuentra en la jardinería el único elemento arquitectónico capaz de otorgarle belleza a lo que hoy es caos, ruido visual, basura acumulada, fealdad sin pausa en un inmenso territorio siempre violento y en constante crecimiento. No es que renuncie a la posibilidad de la planeación o a la intervención de la arquitectura y el urbanismo para mejorar a la ciudad contemporánea, todo lo contrario: hace un llamado a los ciudadanos, a sus administradores y arquitectos, a reconsiderar la fuerza sanadora de los jardines, para aprovechar las características ambientales de la urbe, fundamentalmente los caudales de agua que se precipitan en temporadas de lluvia y la templanza del clima, para transformar la ciudad a partir de la riqueza vegetal que prospera en este suelo. El arquitecto Alberto Kalach está consciente de aquello que la poesía de Borges expresa acerca del jardín: “es como un día de fiesta / en la pobreza de la tierra”.

[9] Le Corbusier, *Puerta de hielo: L'esprit nouveau 1920-1925*. Castellón, Ellago Ediciones, 2005, p.87



Jardín botánico en el edificio industrial próximo a la Biblioteca Vasconcelos