

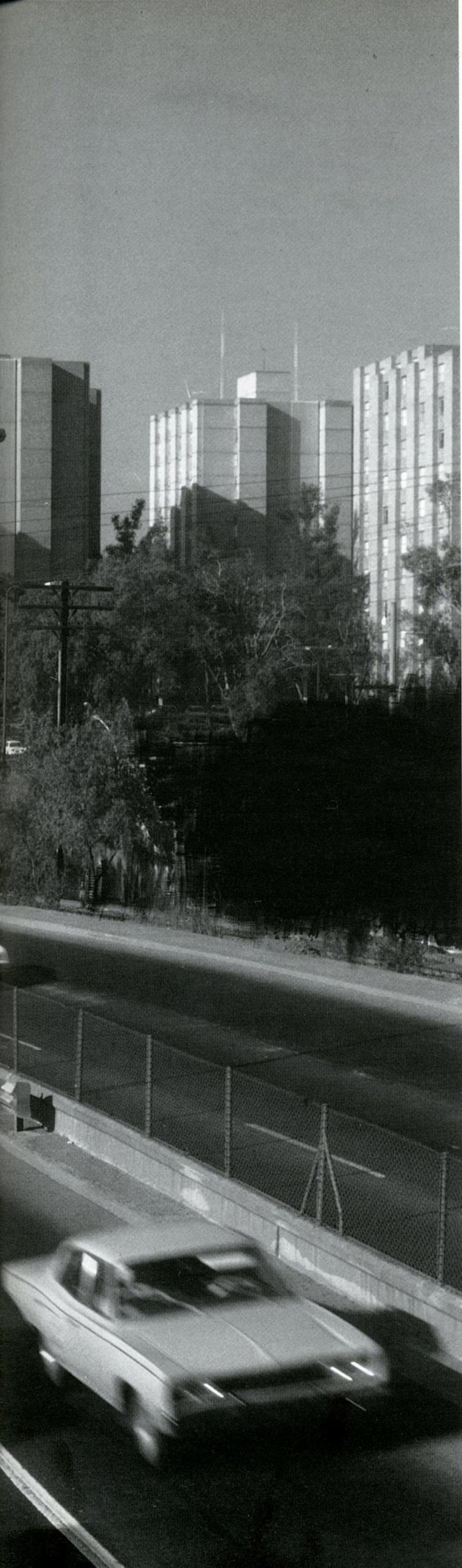
# Abraham Zabludovsky

Miquel Adrià

Arquitecto y director de  
la revista Arquine



Conjunto habitacional Mixcoac. México, D.F. 1968-1971.  
Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León  
Foto: Julius Shulman



Cincuenta años de carrera tenaz avalan la carrera de Abraham Zabludovsky, nacido en 1924 y formado en la Escuela Nacional de Arquitectura, en la Ciudad de México. Ya como estudiante apuntaba a lo que sería más tarde: arquitecto, constructor y empresario, a la vez. Trabajó con Mario Pani, cuya influencia no sólo se dio en el aspecto arquitectónico sino en el aspecto promocional. Perteneciente a la segunda generación de arquitectos educados extra-académicamente bajo la influencia del Movimiento Moderno, el valor de la primera etapa de Abraham Zabludovsky no está en su originalidad, como lo sería el caso de los pioneros de la modernidad, sino precisamente en su opuesto. Su obra, como la de otros colegas generacionales, perpetúa y se remite a los modelos originales: los prototipos modernos. Los arquitectos de esta segunda generación consagran al Movimiento Moderno precisamente a través de la repetitividad, la homogeneidad y la racionalización. Decía Josep Quetglas que sin lo moderno lo antiguo no existiría, seguiría siendo presente y actual. Lo moderno, por tanto, es lo que hace envejecer al presente, lo que desplaza al presente hacia el pasado. Así son las obras de Zabludovsky de los años cincuenta y sesenta: militantemente modernas, con continuas referencias a Marcel Breuer, Mies van der Rohe y a las *Case Study Houses*. Siempre prefirió el sentido común a la sorpresa sistemática, optando por la eficacia y el pragmatismo comercial antes que al invento recurrente. En sus obras nada es superfluo, y la expresión de su arquitectura se reduce a la precisa proporción de los espacios y a la presencia de materiales y elementos. De esta primera época son más de cien obras alrededor del tema de la vivienda; sus residencias en Las Lomas, edificios de viviendas en la Condesa y Polanco, torres y conjuntos habitacionales siguieron las ideas y los preceptos que tendieron a perpetuar los principios de la modernidad y su internacionalización.

Entre sus primeras residencias cabe destacar las Casas Sacal y Lomas Altas, en las cuales, como en el resto de su producción doméstica de esta época, la orientación determina la posición de la casa, casi siempre indiferente a la forma del terreno o a la alineación con la calle de acceso.

El edificio de departamentos en la calle Montes de Oca de la Condesa reúne el rigor distributivo de sus construcciones habitacionales de los años sesenta y una notable com-



Sala de Usos Múltiples y Centro de Convenciones. Tuxtla Gutierrez, Chiapas. 1995. Foto: Timothy Hursley

posición de fachada. Lo primero se manifiesta en unas plantas precisas donde todo tiene lugar y las circulaciones nunca entorpecen las zonas de estar. Lo segundo es el resultado de un dinámico ejercicio de composición donde los balcones se desplazan sobre el plano de vidrio, que se desplanta sobre una planta baja de altura y media, resultado de la sección a medias alturas, con el estacionamiento a medio nivel por debajo de la calle y el vestíbulo de acceso a medio nivel por encima. Esta sección, tan eficaz como atractiva por su impacto en fachada, no se repetiría en proyectos posteriores, al aumentar la altura de sus edificios y requerir elevador con acceso directo a nivel de la calle.

Entre los conjuntos habitacionales, quizá el más conocido sea Torres de Mixcoac (proyectado con Teodoro González de León), donde aunaron diversidad tipológica, volumétrica y urbana. Distintos modelos y tamaños de departamentos conforman grupos de esbeltas torres que enfatizan su condición vertical en la composición de fachadas, así como unidades de pocos niveles a lo largo de las calles. Entre los volúmenes edificados se generan espacios abiertos, arbolados y con intervenciones escultóricas de notable calidad.

En una segunda época, Abraham Zabludovsky, asociado con Teodoro González de León, construyeron un nuevo lenguaje, masivo y monumental, basado en el uso exclusivo del concreto cincelado, que vistió buena parte de los edificios emblemáticos de la sociedad mexicana. Algunos de ellos han llenado el vacío histórico que tenían muchas instituciones desde principios de siglo, cuando Latinoamérica en pleno se ocupó de construir sus juzgados, museos y congresos, mientras México se contorsionaba en guerras endógenas. El INFONAVIT inauguró esta fértil etapa que culminó con la remodelación del Auditorio Nacional, donde un único material permite cierto sincretismo entre modernidad y arquitectura prehispánica, no sólo desde los taludes y los muros ciegos sino desde la tosca gravidez de sus edificios escenográficos.

En el INFONAVIT dos cuerpos resuelven el programa –estacionamiento a un lado y oficinas al otro– liberando en medio una plaza de acceso. Ambos cuerpos definen la puesta en escena urbana y monumental de esta Institución del Fondo Nacional para la Vivienda de los Trabajadores, ocultando los edificios preexistentes e imponiendo su imagen atemporal para abrirse a un espacio interior que articu-

la todo el programa. La ausencia de escala de referencia lo lleva a la máxima abstracción del edificio representativo, entre el templo y el panóptico. Sus fachadas laterales se superpitan a los parteluces estructurales que protegen del sol.

A decir de sus autores, el concreto aparente cincelado fue una solución práctica a la falta de expresión del concreto y a la baja calidad del acabado de la albañilería local. Pero, en buena medida, su éxito proviene de la monumentalización de la ciudad, al dotar los nuevos centros del poder civil con signos de identidad colectiva, como en el Colegio de México, el Museo Tamayo o los auditorios repartidos por toda la República.

El Colegio de México presenta todos los elementos clave de esta época, surgidos con anterioridad y destinados a perpetuarse en la obra de ambos arquitectos: el patio, la composición geométrica a partir del triángulo, el pórtico urbano y el concreto aparente cincelado. Como afirma Paul Heyer: "González de León y Zabludovsky utilizaron el patio asimétrico, elemento focal del edificio, aprovechando la pendiente natural de la tierra para lograr un patio cuyo plano del suelo está concebido de manera dinámica, formado básicamente por tres plataformas interconectadas en diferentes niveles mediante escaleras en forma de terraplén y áreas de rellanos"<sup>2</sup>. La geometría incorpora las aristas del triángulo<sup>3-4-5</sup>, que infiere al espacio abierto la complejidad topográfica, con escaleras, rampas y taludes. El gran pórtico de acceso expresa un sentido de monumentalidad y representatividad abiertas e incluyentes a la institución, y el uso exclusivo del concreto aparente cincelado como único material, más allá de las justificaciones económicas argumentadas por sus autores, otorga una imagen sólida y atemporal al conjunto.<sup>3</sup> Decía William Curtis que "encontramos temas recurrentes, como los grandes pórticos, los patios abstractos, los muros texturizados, las plataformas esculpidas, pero sobre todo hay un carácter arcaico y una fascinación evidente por las formas geométricas puras"<sup>4</sup>.

El Museo Rufino Tamayo, situado en el Parque Chapultepec, es una síntesis madura de todo el repertorio abstracto de estos años, donde monumentalidad y la discreción en el paisaje confieren la mejor expresión del talud, las rampas, la luz y el patio interior, acentuando la relación entre



Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo. Ciudad de México. 1981 Foto: Julius Shulman

arquitectura y artes plásticas. A diferencia de los injertos museísticos que invadieron el pulmón verde de la ciudad, éste desaparece en el paisaje y actúa sobre el vacío metropolitano sin mimetizarse, conservando el rigor y autonomía de la geometría. El museo está conformado por una serie de plataformas que responden a las distintas alturas de las salas de exposición y las bañan de luz cenital. Como afirma Heyer "siguiendo la idea temática organizadora central de una construcción piramidal se logra un manejo diestro de un espacio altamente variable".<sup>5</sup>

También se deben a esta fructífera asociación algunos corporativos que, como hitos urbanos, ayudan a estructurar la ciudad. De hecho, sus edificios corporativos y bancarios son grandes puertas urbanas que dan orden en el caos, abriendo a su vez los espacios privados al magma metropolitano en el que flotan. Como dirá Cuauhtémoc Medina, "la arquitectura institucional de Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León es la conciliación de fuerzas históricas contradictorias. De ahí su carácter aparentemente inclasificable en términos de tiempos históricos, de ahí que generen la interpretación 'neobarroca' de un presente establecido sobre un fractal de tiempos irreconciliables".<sup>6</sup>

La remodelación del Auditorio Nacional, cierra la etapa de colaboración entre Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León; una de las más prolíficas y originales asociaciones profesionales de la segunda mitad de siglo xx. Al edificio existente le elevan la entrada, introducen bajo la nueva escalinata dos niveles de estacionamiento y mejoran la accesibilidad al conjunto. Una trabe de setenta metros y sección triangular apoyada sobre dos columnas cilíndricas enmarca un gran vestíbulo abierto y pergolado.

En los años posteriores, Zabludovsky siguió incursionando en auditorios y centros de convenciones con soltura y desenfadado formal, lejos de la contención geométrica que rigió los años de colaboración anteriores. Cabe destacar el Centro de Convenciones en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, como ejemplo de sincretismo entre racionalismo y arquitectura prehispánica. Su posición dominante en el paisaje, los taludes y los muros ciegos, la tosca gravedad de sus edificios escenográficos y el espacio urbano que resulta entre ellos combinan las enseñanzas de la modernidad y de la cultura precolombina.

El rigor de la obra de Abraham Zabludovsky proviene de

su obstinada formación moderna y del énfasis pragmático en sus construcciones habitacionales, decantándose posteriormente hacia valores simbólicos y atemporales en las obras institucionales y hacia la libertad formal en sus auditorios de los últimos años.

Su labor sólida y rigurosa siempre dejó lugar a la agudeza de sus comentarios y a la ironía de sus respuestas. Tuve la suerte de estudiar de cerca su labor habitacional<sup>7</sup> y, después de la inevitable admiración por su obra, me cautivó su sentido del humor, su rapidez mental y sus croquis. Con las frecuentes visitas a su despacho y a su casa, comprendí que el soñador de espacios se sostenía en la serenidad de su esposa Alinka. Su inquietud infatigable se nutría de libros, viajes y buenos amigos repartidos por todo el mundo, que compartió con gran generosidad. Huérfanos del arquitecto, constructor y amigo Abraham Zabludovsky, nos queda su herencia diseminada por toda la República y su archivo, que custodia y conserva la Facultad de Arquitectura de la UNAM. ■

<sup>1</sup> Miquel Adrià, *Premio Arquine a Abraham Zabludovsky*, publicado en Reforma

<sup>2</sup> Paul Heyer, *Mexican Architecture: The work of Abraham Zabludovsky and Teodoro González de León*, New York 1978, pág. 63.

<sup>3</sup> Miquel Adrià, Teodoro González de León: *Obra completa*, Arquine+RM, México 2004, página XX

<sup>4</sup> William J.R. Curtis, *Arquitectura Moderna*, condiciones Mexicanas, Teodoro González de León: la voluntad del creador" Ed. Somosur, Bogotá, 19XX, pág. 35

<sup>5</sup> Paul Heyer, *Mexican Architecture: The work of Abraham Zabludovsky and Teodoro González de León*, New York 1978, pág. 57.

<sup>6</sup> Cuauhtémoc Medina, *La lección arquitectónica de Arnold Schwarzenegger*, Arquine 23, México 2003, página 76

<sup>7</sup> Miquel Adrià, *Abraham Zabludovsky: la vivienda*. Arquine, México 2000