

CAPI TULO

1

La obra de Ricardo Legorreta

"Sin venir de una familia de arquitectos o artistas, siempre viví rodeado de arquitectura. Mi infancia la pasé visitando pueblos y haciendas, conventos e iglesias; de forma natural el mundo de los espacios mexicanos fue llenando mi vida de tal manera que la luz, los muros, el color, el misterio, el agua y la consecuente belleza se volvieron parte de mí."
Ricardo Legorreta

Las actuales páginas tienen la función de ser una pequeña introducción a la obra de Ricardo Legorreta, mediante la descripción resumida de la influencia que tuvo de ciertos arquitectos y artistas.

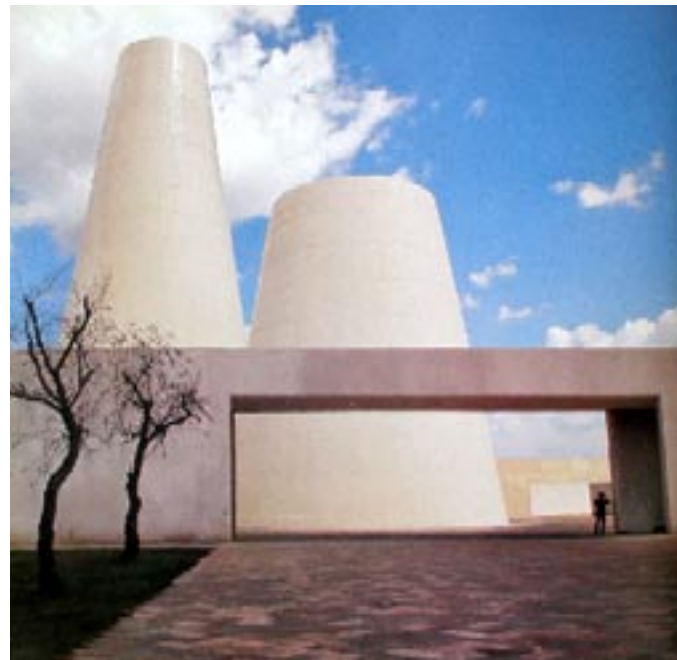
En una entrevista realizada por John Mutlow, Ricardo Legorreta narra cómo desde que fue estudiante tuvo un gran contacto con la obra

de José Villagrán García, arquitecto que *"formaba parte de la vanguardia del movimiento racionalista moderno del México de los años sesenta [...]"* (Mutlow 1998:13). Legorreta desarrolló un gran interés por el trabajo de este arquitecto y comenzó a trabajar en su despacho a partir de 1948, primero como dibujante y después como director de proyectos, hasta que en 1955 se asociaron y colaboraron juntos durante cinco años más. En todo este tiempo, Louise Noelle afirma, Legorreta aprendió a edificar construcciones con gran precisión y calidad, y conoció de cerca los principios de la arquitectura moderna funcionalista, los cuales representan una influencia muy importante en su obra. Sin embargo, Legorreta no comulgaba de manera total con este movimiento arquitectónico basado únicamente en el racionalismo y la funcionalidad, pues para él *"esa arquitectura no era representativa del estilo de vida mexicano [...]"* (Mutlow 1998:13).

"Pasé doce años aprendiendo de Villagrán la ética profesional y el cómo trabajar. Por otra parte, creativamente hablando, en su taller me sentía limitado; sus proyectos no me convencían del todo. Me gustaban, pero [...] carecían de emoción, eran absolutamente racionalistas. Así que, en cuanto me sentí suficientemente preparado para explorar por mí mismo, ya había adquirido unos conocimientos y una base sólida para la arquitectura." (Legorreta citado en Mutlow 1998:23).

Otra influencia en Ricardo Legorreta que resulta de vital importancia es la obra arquitectónica de Luis Barragán. Mutlow menciona cómo en 1964, durante la inauguración de la Fábrica Chrysler construida por Legorreta, éste conoció a Barragán. Le fue presentado por Mathias Goeritz, que había colaborado en el diseño y construcción de las dos torres troncocónicas que distinguen a esta fábrica. Goeritz conocía bien a Barragán pues también había colaborado con él en algunos proyectos, como las Torres de Ciudad Satélite construidas en 1957. En el encuentro Legorreta le

preguntó a Barragán qué opinión tenía sobre la obra, a lo que éste respondió: *"Tienes que dedicar más atención al paisaje, pues es una parte inseparable de la arquitectura. [...] Mira, con los exteriores puedes hacer mucho más de lo que hiciste en la Chrysler. Comprendo que quieras unos muros nítidos, pero el paisaje no es solamente césped."* (Mutlow 1998:23).



Torres troncocónicas de la fábrica Chrysler, que funcionan como torre de agua y auditorio respectivamente. Toluca, Edo. de México, 1964.

Este encuentro con Barragán resultó muy importante para Ricardo Legorreta pues a partir de ese momento pudo aprender personalmente de este arquitecto todo lo referente a la integración del paisaje con la construcción. Legorreta le pidió asesoría a Barragán para diseñar los jardines del Hotel Camino Real de la Ciudad de México, e incluso, comenta Legorreta en una entrevista realizada por Dolores Creel, realizó un viaje por consejo de Luis Barragán a Marruecos, para aprender de la belleza y el misterio de los jardines en la arquitectura árabe. Así, debido al contacto con Barragán, que era un arquitecto que no privaba a la arquitectura del aspecto emocional y contaba además con un sustento teórico muy completo, Legorreta logró un equilibrio con respecto a la influencia racionalista de Villagrán.

Louis Kahn es otro arquitecto moderno del que Legorreta aprendió mucho. Principalmente, afirma John Mutlow, de su capacidad para captar la importancia de las raíces de un lugar y proyectar edificios que pertenecen a dicho lugar, en vez de pretender imponer su propia arquitectura. También aprendió sobre su manera de manipular la luz: *"Kahn solía decir que el muro no conoció su propia existencia hasta el momento en que la luz incidió sobre él."* (Legorreta citado en Mutlow 1998:22).

Además de su dedicación a la arquitectura, Ricardo Legorreta tiene un gran interés por el arte y debido a ello hay pintores que lo han influido a través de su obra. Algunos ejemplos, mencionados por el mismo Legorreta durante su entrevista con Mutlow, son Chucho Reyes, quien lo influyó mediante su paleta de colores vivos y contrastantes, y por su amor al arte popular mexicano. Pedro Coronel, debido a su libertad en el uso del color y su sentido de la escala. De Chirico, por su manejo magistral del enigma, la profundidad y el color, y José Clemente Orozco, porque como Frank Gehry le comentó alguna vez, *"el único pintor que comprendía realmente la arquitectura era Orozco."* (Mutlow 1998:24).

Debido a este interés por el arte, es común que en sus obras Legorreta integre piezas de arte popular mexicano o trabajos de artistas mexicanos contemporáneos, de los que mencionaré también algunos ejemplos: en el vestíbulo del Hotel Camino Real de la Ciudad de México hay un mural del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo y una pintura de Mathias Goeritz, además de la celosía realizada por éste último en el patio de entrada. En el Museo de Arte Contemporáneo



Patio de entrada al Hotel Camino Real con la impactante celosía realizada por Mathias Goeritz. Ciudad de México, 1968.

de Monterrey (MARCO) se encuentra una gran escultura de Juan Soriano que representa una paloma en honor a Luis Barragán. Francisco Toledo colaboró en el diseño de uno de los jardines de la Casa de los Quince Patios, y Vicente Rojo en la fuente de la Plaza Juárez, localizada en el centro histórico de la Ciudad de México.

Algunos años después de trabajar en el despacho de José Villagrán, Legorreta fundó su propia oficina en sociedad con Noé Castro y Carlos Vargas, nombrándose «Legorreta Arquitectos». Iniciaron diseñando y construyendo su propia oficina, y poco después comenzaron a desarrollar obras importantes, como casas, hoteles y algunas industrias, las cuales rápidamente dieron fama nacional al despacho. En 1985 el actor mexicano Ricardo Montalban eligió a Legorreta Arquitectos para diseñar su residencia en Los Angeles. Hecho que proyectó el trabajo del despacho a nivel internacional, por lo que poco a poco comenzaron a tener proyectos en Estados Unidos, extendiéndose después a distintas ciudades de Latinoamérica, Inglaterra, Japón e Israel. Debido al éxito que tuvieron muchas obras realizadas en Norteamérica, en 1977 Legorreta fundó la empresa «LA Designs» especializada en mobiliario y accesorios. Y más tarde, en 1985, fundó el despacho «Legorreta Arquitectos USA» que realiza los proyectos en ese país. En 1993, Víctor Legorreta, hijo de Ricardo, se incorporó al despacho formando un nuevo y joven equipo de trabajo. A partir de ese momento, el nombre del despacho cambió a «Legorreta + Legorreta» y actualmente está dirigido por Ricardo, Víctor, Noé Castro, Miguel Almaraz y Adriana Ciklik.



La entrada al MARCO se realiza a través de una plaza que alberga la imponente escultura de Juan Soriano. Monterrey, Nuevo León, 1991.

Elementos Básicos en su Arquitectura

Para poder definir la estética arquitectónica de Ricardo Legorreta es necesario conocer objetivamente las características de su obra. Para ello, a continuación presentaré una descripción basada en la explicación de los elementos que conforman el vocabulario de su lenguaje arquitectónico. Es importante recalcar que este análisis estará enfocado únicamente a aspectos formales, dejando a un lado características de construcción e ingeniería.

Carácter vernáculo

Ricardo Legorreta es un eterno enamorado de México, de sus costumbres, de su gente y más que nada, de su arquitectura, de la cual, la colonial representa una gran fuente de inspiración mediante sus formas, materiales, colores y carácter emocional.

Legorreta ha mencionado en entrevistas que suele salir de viaje a recorrer lugares cercanos, y que le gusta detenerse en haciendas viejas para analizar sus muros; en exconventos para recorrer su patio central, las arcadas que lo rodean, la iglesia y sus cúpulas; en pueblos para observar el zócalo, el antiguo acueducto y las viviendas actuales, de las que admira el carácter instintivo y la espontaneidad del mexicano para construir: *“eso me ha enseñado a colocar los elementos donde siento que deben estar, sin buscar ninguna otra justificación.”* (Legorreta citado en Mutlow 1998:21).

Concluyo entonces que por medio de esta influencia vernácula, en la que retoma rasgos de la arquitectura colonial y popular mexicana, Legorreta ancla las formas modernas de su obra en un regionalismo específico.

El muro como plano formal

La importancia del muro en la arquitectura mexicana proviene desde tiempos prehispánicos. Ignacio Marquina afirma que en las pirámides, el muro edificaba los templos ubicados en la parte superior de los basamentos, los cuales se aplanaban totalmente con estuco, se pintaban de brillantes colores, y adquirían una calidad simbólica cuando eran decorados con motivos religiosos.

A la llegada de los españoles, narra Carlos Fuentes en un artículo, el muro prehispánico se transformó sin perder su belleza y solidez, abocándose a delimitar los nuevos espacios religiosos de la época colonial, brindando una laberíntica sensación de intimidad y marcando enérgicamente la diferencia entre interior y exterior.

Al inicio del siglo XX, el muro seguía siendo vigoroso y expresivo, y llegó a convertirse en un sustento plástico a través del cual artistas mexicanos como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco, expresaban ideales y condenaban actitudes, creando obras de gran escala, fuerza y contenido social.

A medida que el siglo avanzaba, explica Enrique de Anda en el libro *Historia de la Arquitectura Mexicana*, tendencias arquitectónicas modernas iniciadas por Mies Van der Rohe y Le Corbusier, promovieron la abolición del muro y su sustitución por vidrio y estructuras de acero. Muchos arquitectos mexicanos siguieron esta tendencia, y fue entonces cuando Luis Barragán, entre otros, rescató su uso, insistiendo en brindar privacidad a sus casas y poniendo gran énfasis en la función y belleza interior del muro. Ricardo Legorreta ha logrado dar un paso más, enfatizando la importancia de este elemento más allá de la esfera doméstica, por ejemplo, en ámbitos industriales y en obras de gran escala, en las que la capacidad expresiva del muro se refleja tanto en el interior como en el exterior. *“Los muros en su obra nos invitan a recorrer la construcción tanto por fuera como por dentro, nos invitan a entrar y salir, y a admirar su belleza desde ambos lados.”* (Fuentes citado en *Architectural Digest* [AD] 1987:169).

Los muros en las construcciones de Legorreta se articulan como planos que tienen funciones estructurales, expresivas y de sustento plástico. Mutlow describe que Legorreta crea planos verticales y horizontales de distintas alturas, que se complementan o se yuxtaponen, y que crean espacios con recorridos no lineales y ortogonales; lo que logra separar y al mismo tiempo unir dichos espacios, despertando la curiosidad por recorrerlos. El muro entonces, afirma Mutlow, es un elemento que proporciona unidad global a una construcción, y a la vez respeta el carácter singular de cada recinto. Al mismo tiempo, Legorreta utiliza el muro como un plano de color, impecable y simple, sobre el cual proyecta figuras geométricas creadas por vanos o por efectos de luz y sombra.



Casa Montalbán. Los Angeles, California, 1985.

Volúmenes geométricos

La obra de Ricardo Legorreta se construye a partir de volúmenes geométricos claramente definidos y de gran simplicidad y expresión. El uso de estos volúmenes le permite crear formas puras y atemporales. Dichos volúmenes forman tanto la estructura de la construcción como sus elementos secundarios. Y la escala de éstos depende del proyecto, y puede ser intimista o monumental, o bien, una mezcla de ambos.

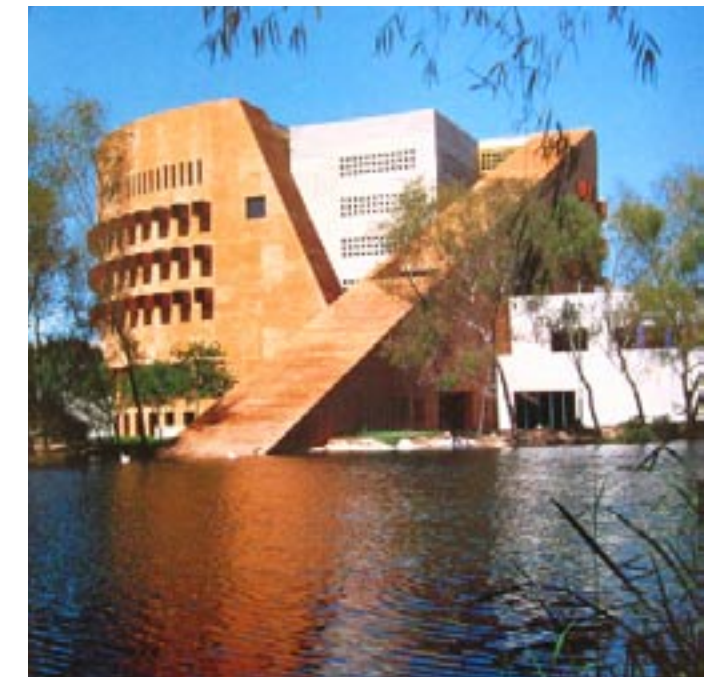


Torre de Administración e Investigación del CNA. Ciudad de México, 1994.

A continuación presentaré algunos ejemplos descritos por John Mutlow en los que se puede apreciar claramente este uso de volúmenes geométricos. La Torre de Administración e Investigación del Centro Nacional de las Artes (CNA) fue diseñada como una forma escultórica basada en dos volúmenes unidos: uno de forma triangular y el otro de forma cilíndrica. Las ventanas son de forma cuadrada y cuentan con postigos de distintas profundidades como protección para el sol, los cuales forman cubos de distintas dimensiones. La Biblioteca Central de Monterrey también está formada por dos elementos geométricos básicos: un cubo rodeado por un cilindro que no cierra completamente y cuyos extremos están definidos por dos triángulos, uno de los cuales desciende y se introduce en el lago adyacente, creando un efecto escultórico.

Derecha: Hotel Conrad. Cancún, Quintana Roo, 1991.

Los volúmenes geométricos también son utilizados por Legorreta para crear elementos escultóricos que decoran y complementan sus construcciones. Por ejemplo, podemos encontrar esferas de mampostería situadas en el piso o suspendidas a la mitad de un plano inclinado, cilindros o pilares cúbicos cuya función es principalmente decorativa, nichos pintados de colores que permanecen vacíos, y celosías articuladas a través de la alternancia de cubos sólidos y huecos.



Biblioteca Central. Monterrey, Nuevo León, 1994.



Color

El color es un elemento inherente a la cultura mexicana. Desde tiempos prehispánicos, las sociedades han desarrollado una gran tradición del color, utilizando por lo regular tonalidades fuertes y combinaciones contrastantes. El color existe en los murales prehispánicos, en el arte popular, en las iglesias y conventos coloniales, en los mercados, las casas y las calles. Ricardo Legorreta ha aprendido muy bien este uso del color, y como él mismo explica, no simplemente pinta los muros ya construidos de algún color, sino que proyecta superficies de colores que ayudan a determinar el carácter de la construcción. El color entonces, explica Mutlow, dramatiza, evoca, produce respuestas emocionales, intensifica la experiencia personal, brinda energía a los espacios y refuerza su presencia. De la mano de este uso cromático viene el estuco, material tradicional de la arquitectura mexicana, utilizado tanto en tiempos prehispánicos como coloniales, y que Legorreta aplica para realzar el tono y la luminosidad de los colores, para proporcionar textura y expresión a los planos, y para reafirmar el carácter vernáculo de sus construcciones.

“Mediante la combinación de colores Legorreta crea lugares luminosos y cálidos, frescos y serenos, o cargados de vitalidad y fuerza a través de contrastes. Cuando las construcciones se edifican en zonas áridas o desérticas, utiliza tonos o el rojo tierra o el amarillo ocre, colores que no contrastan con el paisaje, sino que lo complementan.” (Architecture and Urbanism [A + U] 1992:58).

Luz

Para Legorreta la iluminación es un factor muy importante. Normalmente se realizan detallados estudios sobre la orientación solar que existe en relación con los proyectos, y con los resultados se procura que los edificios cuenten con fuentes de luz natural que permitan una buena iluminación a lo largo de todo el día. Estas fuentes de luz natural también suelen ser fuentes de ventilación que ayudan a regular la temperatura de las construcciones y que evitan el uso de aire acondicionado. Cuando es necesario, se colocan postigos en las ventanas que evitan el calentamiento por exceso de luz solar y que varían en forma y profundidad de acuerdo a su ubicación individual; estas protecciones proyectan sombras siempre cambiantes sobre las paredes y pisos.

Este hecho de crear sombras o efectos de luz a través de elementos de la construcción también recibe gran cuidado y detalle. A Legorreta le gusta crear juegos a partir de los efectos que producen rejillas, postigos o las ventanas en sí. Estos elementos son colocados en lugares en los que el sol pasará a través de ellos y proyectará sombras en los planos, creando series de formas geométricas o líneas que dan un carácter cambiante a los espacios. Las bóvedas

de cañón también crean efectos especiales pues reflejan la luz en múltiples direcciones. *“Legorreta conoce muy bien la importancia de la cualidad cambiante de la luz. Para él, la luz vivifica y confiere carácter al espacio arquitectónico, circunstancias que aprovecha conscientemente para manipular los efectos de los planos, materiales y texturas. [...] En su arquitectura, es frecuente que las ventanas no actúen estrictamente como tales, sino como huecos en el plano que articulan la luz, a fin de realzar el espacio de una forma determinada.”* (Mutlow 1998:17).



Pasillo de las oficinas en la Fábrica Renault, en el que se aplica un recurso común de manipulación de la luz, que es además, una clara influencia de Barragán. Gómez Palacios, Durango, 1985.



Efectos de luz en el vestíbulo del Hotel Conrad Cancún.

Agua

Luis Barragán aprendió tanto de la arquitectura árabe como de la colonial mexicana, la integración del agua a las construcciones. Algunos recursos que utilizó son las arcadas de ángulos rectos inspirados en los acueductos de las antiguas haciendas, o fuentes interiores de una gran belleza evocadora del neoplasticismo de Mondrian, debido a sus composiciones de vivos colores, creados a partir de muros, columnas planas y los reflejos de éstos sobre el agua.

Legorreta continúa con la tendencia de Barragán y diseña fuentes basadas en prototipos coloniales que son transformados en un proceso de abstracción, o albercas con un claro carácter moderno basado también en la síntesis formal. Legorreta, explica Mutlow, ve en el agua la capacidad de dar profundidad al espacio y de producir trémulos reflejos de luz sobre las superficies.



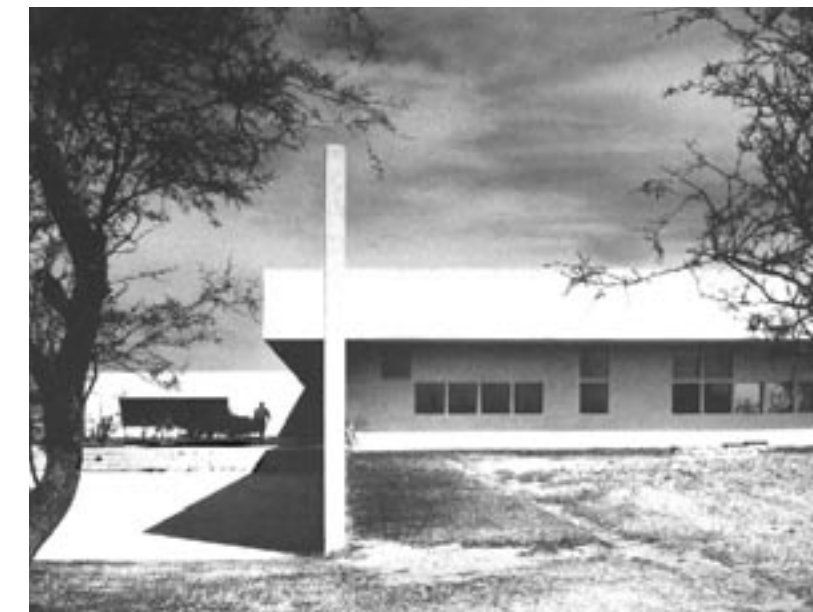
Alberca de la Casa Rancho Santa Fe. Santa Fe, California, 1987.

Existen varios ejemplos del uso del agua en las construcciones de Legorreta. Algunos son muy tradicionales como los tranquilos canales que rodean las jardinerías rectangulares de Solana, en Dallas. O la fuente del MARCO, que está localizada en el patio interior de la construcción que funciona como espacio central, rodeado por arcadas que dan acceso a las galerías del museo. Sin embargo, la forma de esta fuente no es tan tradicional como la distribución del espacio del museo,

inspirada en la planta de las casas coloniales mexicanas, ya que es cuadrada, abarca una extensa área, tiene poca profundidad y está decorada por círculos fragmentados hechos de mosaico gris. El Hotel Camino Real de Ixtapa presenta otros ejemplos de fuentes no tradicionales, formadas por cascadas, escaleras de agua y estanques dispuestos en terrazas que llenan de dinamismo la construcción.

Ritmo

A lo largo de esta descripción de elementos, la palabra ritmo ha aparecido reiteradamente y es que resulta innegable que las obras de Legorreta cuentan con ritmos; ya sea creados por los juegos de luz y sombras, por la distribución de volúmenes geométricos, o por los vanos de arcos, puertas y ventanas, que debido a su distribución crean retículas tanto regulares como irregulares.



Fábrica IBM. Guadalajara, Jalisco, 1975.

Paisajismo

Legorreta logra, después de las enseñanzas de Barragán, una perfecta integración entre sus obras y el medio natural que las rodea, debido a las plantas que siembra dentro de la construcción y a la atención que brinda al seleccionar el color y las formas de los muros y otros elementos, que tienden a complementar la orografía del lugar. La casa Greenberg es un excelente ejemplo de esta unificación, pues cuenta con una *“magistral y asimétrica composición de palmeras, cactus, césped de grava y edificio, que demuestra el extraordinario poder que el paisaje y la arquitectura pueden conferirse mutuamente, cuando se convierten en una unidad.”* (Mutlow 1998:15).



Casa Greenberg, Los Angeles, California, 1991.

Carácter emocional

Algunos críticos han llegado a cuestionar el trabajo de Legorreta, argumentando que sus construcciones son objetos antes que edificios. Por ejemplo, en el sitio web PBS hay una entrevista realizada a Legorreta después de haber recibido la «AIA Gold Medal», en la que Ray Suarez, un periodista norteamericano, le preguntó si a la hora en que diseñaba un proyecto él intentaba que la gente notara el edificio o si por el contrario, intentaba que éste funcionara tan bien que la gente ni siquiera le prestara atención. La respuesta es que Legorreta al diseñar busca que sus clientes se sientan emocionalmente implicados con la arquitectura, y que ésta produzca sensaciones ante las que ellos puedan reaccionar. Por lo que Legorreta crea

obras directamente relacionadas con las emociones y los sentidos además de las necesidades de sus clientes. Aunado a este carácter emocional, Legorreta cuida otros aspectos sociales en su arquitectura, principalmente en fábricas o lugares de trabajo, donde proyecta espacios cuidadosamente enfocados a crear ambientes funcionales y agradables para las personas que ahí laborarán. Por ejemplo, el diseño de la Fábrica IBM en Guadalajara, explica Legorreta en la entrevista con Mutlow, es un proyecto basado primordialmente en lograr el bienestar de los trabajadores.

He mencionado ya los elementos que distinguen la arquitectura de Ricardo Legorreta y que logran su identidad particular. Me llama mucho la atención cómo a pesar del uso de todos estos elementos descritos, sus obras logran transmitir una sensación de amplitud. La respuesta pienso, reside en que logra un equilibrio entre los grandes planos que forman sus muros y los elementos restantes, que al ser formas simples y abstractas, comunican dicha sensación. Este empleo de la síntesis, podría hacer creer que la arquitectura de Legorreta pertenece a la corriente funcionalista, pero como a lo largo de este capítulo ha quedado claro, su uso de la abstracción no se debe a fines puramente racionalistas sino también estéticos, en el sentido visual del concepto.

Descripción de Obras Representativas

A continuación presentaré una breve descripción de cuatro obras representativas de Ricardo Legorreta, con la intención de ilustrar de una manera más clara los elementos explicados anteriormente. Estas descripciones son, en gran parte, una recopilación de datos cuyas fuentes son especificadas al inicio de cada una.

Fábrica Renault

Gómez Palacios, Durango, 1985.

Descripción basada en el libro de John Mutlow (1998:74-75) y la revista *A + U* (1992:54-108).

La zona desértica donde se localiza la fábrica sugirió el diseño de su arquitectura, por lo que sus formas se perciben tan vastas como ésta. El muro que la rodea es bajo y parece interminable. Frente a él se sitúa una serie de paneles rectangulares inclinados cuya sucesión enfatiza la sensación infinita del muro, que tienen la función de proteger del sol a las ventanas que comunican el exterior con el interior, y brindan luz y ventilación. Estas pantallas

proyectan efectos de sombras triangulares que se van modificando a lo largo del día. Otro muro, localizado ya en el interior, tiene un diferente tipo de postigo en forma de cubo. Éstos se distribuyen según la localización de las ventanas, en dos hileras, a lo largo de las cuales se agrupan en conjuntos irregulares. Este muro se percibe entonces como un gran plano que cuenta con volúmenes geométricos superpuestos que proyectan interesantes juegos de sombras en formas cuadradas y triangulares.

Como se puede observar, las funciones de los muros en esta construcción consisten en delimitar los espacios, proteger del sol y dar iluminación, además de servir como sustento plástico para contener figuras geométricas y juegos de sombras.

Abajo y siguiente página: Los muros de esta fábrica complementan el desierto.



“Me encontré con desierto y muros que nunca terminan. No quise suavizar esta emoción, así que en lugar de poner plantas ornamentales en las áreas abiertas, cubrimos el sitio con piedra de río, en lugar de un color tenue, usamos el rojo. En lugar de pelear con el desierto, lo complementamos.” (Legorreta citado en Mutlow 1998:74).

Esta integración de la obra con el paisaje se transforma en el interior, donde se utilizaron colores como el azul y el blanco, así como patios con fuentes y estanques, para crear un ambiente fresco en contrapeso a las condiciones extremas del exterior.



Solana

Dallas, Texas, 1991.

Descripción basada en el libro de John Mutlow (1998: 112-119) y la revista *Progressive Architecture* [PA] (1989: 65-74).

Solana es un extenso complejo de oficinas dividido en tres secciones: Westlake, Southlake y Village Center. Las primeras dos están formadas por bloques de edificios que albergan oficinas de IBM, mientras que en el Village Center está instalado el Hotel Marriot, dos edificios de oficinas más, instalaciones deportivas y varios restaurantes. Los edificios de Southlake y el Village Center fueron diseñados por Ricardo Legorreta en colaboración con Leason Pomeroy Associates; mientras que Westlake fue creado por Mitchell/Giurgola Architects y HKS. El paisajismo de todo el conjunto fue realizado por Peter Walker y Martha Schwartz de la ciudad de Chicago.

El concepto arquitectónico de este complejo buscaba romper con la apariencia poco atractiva y aislada que suelen tener los conjuntos de oficinas. Para ello, se puso especial atención en las texturas y colores de los muros,

con la intención de humanizar la inmensa escala de la construcción y crear espacios íntimos e individuales. Para lograr unidad en los edificios a pesar de ser construidos por arquitectos distintos, se establecieron reglas en relación con la escala y el color de los muros exteriores, proporciones en el tamaño de las ventanas, y el uso de estuco aplanado para unificar texturas y tonalidades cromáticas. Estos conceptos de diseño lograron la unidad total deseada en el proyecto y ofrecieron a cada arquitecto gran libertad en la creación de sus edificaciones.

En el edificio Southlake, Legorreta diseñó un altísimo poliedro triangular morado que además de funcionar como elemento decorativo, es una referencia visual que muestra la ubicación de la entrada al complejo. Dicha entrada consiste en un amplio arco ortogonal de color rojo quemado, que se une con una fuente donde está localizado el pilón triangular, y que tiene un muro fragmentado que permite el primer contacto visual con el edificio.



Plaza de acceso al edificio Southlake.

Southlake está formado por un grupo de seis edificios color arena de baja altura, que se conectan entre sí a lo largo de un eje central y que están distribuidos alternadamente con una serie de patios. Con dicha alternancia entre patios y edificios, que recuerda un zigzag, Legorreta evita los recorridos lineales. Este uso de patios aunado a series de columnatas y celosías, tienen la finalidad de brindar luz a las oficinas y evitar la monotonía de los espacios. Los muros en los extremos finales de la construcción forman una diagonal que integra suavemente la arquitectura con el paisaje circundante.

El acceso vehicular a este edificio se da a través de una torre, en cuya esquina superior izquierda hay un nicho pintado de color azul, un claro ejemplo del uso de elementos vernáculos con objetivos puramente decorativos. La entrada del público se realiza a través de un gran vestíbulo con techo abovedado que refleja la luz proporcionada por distintas series de ventanas con formas cuadradas o de rejilla. El color azul tenue de esta bóveda y de los muros, comunica una gran sensación de frescura y serenidad.

En el Village Center otro alto pilón, ahora en forma de cubo y de color amarillo muestra la entrada. Los edificios en este caso son de color rojo y utilizan piedra caliza blanca para resaltar la forma rectangular de sus ventanas. Éstos se encuentran distribuidos en torno a una plaza, con lo que Legorreta retoma la distribución de los zócalos mexicanos.



El edificio Southlake alberga el centro de oficinas de IBM.

Pershing Square

Los Angeles, California, 1994.

Descripción basada en el libro de John Mutlow (1998:96-103) y la revista *PA* (1994:45-46).

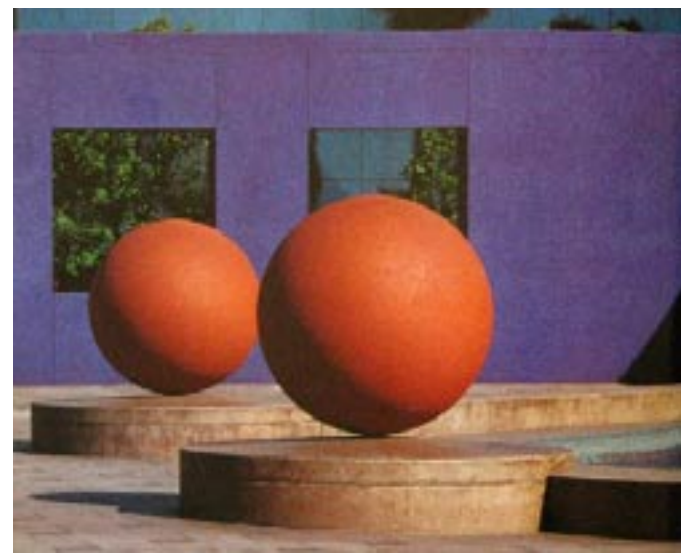
Pershing Square es un parque de 120 años de antigüedad, rediseñado por Ricardo Legorreta y la firma paisajista Hanna Olin. La zona donde se ubica es de las más conflictivas de Los Angeles, debido a lo cual el parque debía funcionar como un centro social que mejorara lo inhóspito del área. Legorreta y Hanna Olin, conscientes del carácter multicultural del centro de Los Angeles, idearon un parque que combinaba características latinas y angloamericanas para asegurar la satisfacción de ambos grupos culturales. Los elementos latinos consisten en una arcada de ángulos rectos que delimita una plaza y que representa tanto los portales de un zócalo como un acueducto. La primera representación se reafirma con su posición al rededor de la plaza y con el imponente campanario morado, que indica la hora con música, y que asemeja los campanarios de las iglesias localizados generalmente en algún extremo de los zócalos. La segunda representación a su vez se reafirma mediante

el agua que corre sobre la arcada y que desemboca en una fuente de forma circular con piedras de río. De esta fuente surge una pieza de arte que asemeja una falla geográfica que se extiende hasta la acera, y que simboliza la geografía inestable de Los Angeles. Ésta es una de las muchas piezas de arte que fueron integradas a la plaza. Los elementos angloamericanos del parque consisten en un café al aire libre que divide el área en la plaza norte y la plaza sur, y los corredores peatonales hechos de granito, que recuerdan las veredas tan comunes en los parques del siglo XIX.

Se utilizaron rampas, escaleras, terrazas y palmeras dispuestas geoméricamente, para definir espacios y crear lugares de reunión tanto públicos como privados. Esta compleja división del espacio tiene el objetivo de permitir la reunión de distintos grupos étnicos y sociales en zonas semi-privadas que al mismo tiempo aseguran la armonía entre todos los grupos que asisten al parque. Dicha distribución funcionó muy bien pues Pershing Square, de ser un parque peligroso y poco visitado, es ahora un centro de gran actividad social.



Arriba y Abajo: Uso de volúmenes geoméricos en las obras de Legorreta con fines tanto prácticos como decorativos.



Pabellón de México en la Expo Hannover 2000

Hannover, Alemania, 2000

Descripción tomada del libro de Paco Asensio (2002:62-67).

Este pabellón se ubicó en la parte oeste de la Feria Internacional de Hannover 2000, en Alemania. El proyecto se realizó en colaboración con Enrique Krauze y el Papalote Museo del Niño, dando como resultado una museografía dividida en cinco apartados, que a su vez se corresponden con cinco volúmenes arquitectónicos. Estos volúmenes eran unidos por circulaciones que creaban nuevos espacios de exposición y provocaban ambientes interesantes llenos de sorpresas al pasar de un volumen a otro. La separación existente entre las construcciones creaba además, distintos patios donde se representaron algunos de los dife-

rentes ecosistemas mexicanos: el desierto, los mares y la selva tropical. Debido a que el pabellón era un edificio temporal, se utilizaron materiales ligeros, como el cristal y el aluminio, que son de fácil montaje y a la vez gozan de gran presencia. Los volúmenes arquitectónicos lucían como grandes cajas traslúcidas en las que se podían crear, por medio de sombras y el movimiento, juegos de imágenes, luz y color que permitían la interacción con los elementos de la museografía, y del interior con el exterior. La pureza de las formas, el manejo de los materiales, la riqueza del color, la textura y la luz dieron como resultado un diseño arquitectónico mexicano con sentido contemporáneo, ya que la mezcla de sus elementos materializó de manera abstracta nuestro país, su cultura y espíritu. Este pabellón fue después reubicado para acoger una biblioteca.

Distintos ángulos y vistas del Pabellón de México.

