

CAPI TULO

2

**Carácter mexicano en la arquitectura
de Ricardo Legorreta**

"Es un hecho: no toda cultura puede soportar y absorber el choque de la moderna civilización. Existe esta paradoja: cómo llegar a ser moderno y regresar a las fuentes; cómo revivir una antigua y dormida civilización y tomar parte en la civilización universal." Paul Ricoeur

La obra de Ricardo Legorreta Vilchis logra resolver, dentro del campo de la arquitectura, la paradoja mencionada por Ricoeur en esta cita. Legorreta cumple con este «regresar a las fuentes» y brinda identidad a su obra a través de retomar características y elementos de la arquitectura colonial mexicana. Y el presente capítulo tiene el objetivo de sustentar teóricamente esta afirmación. Para lograrlo, definiré resumidamente la arquitectura colonial urbana y rural, e iré puntualizando su influencia sobre Legorreta.

Antes de explicar la influencia colonial, quisiera mencionar que la arquitectura prehispánica también influyó, aunque de una manera muy sutil, en Ricardo Legorreta. Los elementos mediante los cuales se presenta esta influencia son los muros, la creación de sombras sobre los planos y la simplicidad de los volúmenes arquitectónicos.

Como había mencionado en el capítulo anterior, la importancia del muro proviene desde tiempos prehispánicos. Por ejemplo, en la arquitectura maya eran utilizados como un elemento que aumentaba la importancia de una edificación. Ignacio Marquina explica que los muros que cumplían con esta función recibían el nombre de «crestería» y consistían en dos paredes situadas en el techo de un edificio, que eran tan altas como éste mismo y daban la impresión de ser un segundo piso, aunque en realidad sólo había un espacio hueco entre ellas. El muro también fue considerado como sustento plástico en este periodo, ya que como describe Marquina, sobre ellos se representaban formas humanas, animales, vegetales y geométricas que tenían un gran valor simbólico. Por último, el muro prehispánico que edificaba templos y recintos estuvo siempre ligado al uso del color y del estuco. "Los muros están contruidos de barro [...] aplanados después totalmente con estuco y pintados de brillantes colores, como sucede en Teotihuacán y en Monte Albán." (Marquina 1951:16). Así pues, la importancia de los muros, su función como sustento plástico y su complemento con el color y el estuco, características directamente aplicadas por Legorreta, tienen un origen prehispánico.

Con respecto al manejo de la luz en la arquitectura prehispánica, Pedro Armillas en el libro Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana, menciona que se caracterizaba por tener una marcada preferencia por superficies planas y armonías abstractas, estas últimas producidas por la proyección

de sombras. Ello hace referencia a los elementos que aumentan su valor plástico a través de la incidencia del sol. Por ejemplo el sistema talud – tablero, binomio que crea monumentales gradaciones de claroscuro a través de las cuales aumenta su impacto visual. Enrique de Anda explica que el talud y el tablero son una combinación de dos planos horizontales que recubren los basamentos de las pirámides de la región del altiplano central. Y en donde el plano inferior (talud) reposa con una inclinación cercana a los 45 grados, y el superior (tablero) va recto sobre el anterior y proyecta los efectos de claroscuro. Otro elemento son los relieves, que se perciben con más fuerza a través de los juegos de luz y sombra que crea el sol sobre ellos. Además, que este recurso plástico tiene un efecto estético que "consiste en quebrantar la solidez visual de la pared y animarla con el cambiante diseño de las sombras arrojadas [...]." (Armillas 1969:256). En relación con estos elementos y su influencia, Legorreta expresó en su entrevista con Mutlow, que Monte Albán es uno de los lugares que le ha influido más poderosamente, debido a sus efectos visuales producidos por sombras al atardecer.

El último aspecto que quiero mencionar es que la arquitectura precolombina influyó a Legorreta es mediante la sencillez de sus volúmenes, como expresó en la misma entrevista con Mutlow. De Anda menciona que las pirámides prehispánicas están conformadas por un basamento de gran magnitud en cuya plataforma superior se encuentran recintos que funcionaban como templos, palacios o tumbas. Y es en estos basamentos donde se puede observar directamente el uso de volúmenes simples, ya que son de forma troncopiramidal y sus plantas suelen ser cuadradas o rectangulares, o en algunos casos como Cuicuilco, circulares. De Anda expresa que en los basamentos, el uso de la abstracción era muy importante para conseguir impactos visuales de extraordinaria calidad plástica. Un buen ejemplo es el Templo Mayor de Tenayuca, en el que se abandonó el uso del tablero, prolongando el talud en su uso inclinado y continuo, y logrando una gran abstracción geométrica de los grandes planos, que se complementa con los cubos de las alfardas.

Antes de continuar, me parece importante mencionar que al definir estas influencias me encontré con elementos que al ser similares a la obra de Legorreta parecían haber sido un influjo sobre ellas. Pero después de mucho reflexionar en este caso, y otros que se presentaron en el resto de la investigación, he concluido que las similitudes no siempre equivalen a influencias.

Arquitectura Colonial Urbana

A partir de la conquista armada del imperio azteca realizada por los españoles en 1521, comenzó "el desmantelamiento de la obra material construida por el mundo indígena" y la construcción de una nueva arquitectura que materializaba "la cultura centroeuropea originada en el Mediterráneo y enriquecida con las aportaciones llegadas del Medio Oriente y el norte de África." (De Anda 2002:76,79). Esta nueva arquitectura evolucionó a lo largo de los tres siglos de periodo colonial, desarrollo en el que se pueden identificar, de acuerdo con Manuel Toussaint, cuatro etapas fundamentales: Edad Media (1519-1550), Renacimiento (1550-1630), Barroco (1630-1730) y Neoclásico (1781-1821). Las características de estas etapas están determinadas tanto por el desarrollo artístico europeo como por las aportaciones de la cultura indígena y del contexto social y artístico de la Nueva España.

De estos cuatro periodos mencionados considero que sólo los tres primeros han heredado elementos y características a la obra de Ricardo Legorreta. La arquitectura neoclásica del periodo colonial, explica Toussaint, abarcó sólo 40 años, de los cuales 11 se gastaron en la guerra de independencia, por lo que nunca alcanzó un gran desarrollo. Además, sus características formales limitadas por el frío y severo academicismo, y los muchos elementos de procedencia clásica no tienen eco en la arquitectura de Ricardo Legorreta. Debido a ello, a continuación describiré sólo los tres primeros periodos de la arquitectura colonial, indicando los aspectos que pienso han sido retomados por Legorreta. Los cuales no corresponderán formalmente de manera directa, pues han sido transformados para desarrollar un nuevo lenguaje propio.

Arquitectura medieval en México

La mayoría de las iglesias del siglo XVI se constituían de una sola nave y eran muy sencillas, pues los frailes-arquitectos buscaban la simplicidad de los espacios y de los volúmenes, afirma George Kubler. Para darles profundidad y ritmo se utilizaron "dos danzas de columnas con arcos de medio punto [...]." (Toussaint 1974:12), que dividían la nave en tres partes longitudinales. Las fachadas consistían en un muro plano, con portada y ventana superior; y los muros laterales eran apoyados por ritmados contrafuertes. Estos muros carecían totalmente de decoración por lo que regía la sencillez de los planos, y los robustos contrafuertes transmitían una sensación de monumentalidad y estabilidad geométrica, explica De Anda. Las casas construidas para los conquistadores parecían fortalezas, al igual que algunas iglesias, debido al uso de almenas

y a la solidez de sus muros. Esta solidez, menciona Manuel Toussaint, era un reflejo de la arquitectura de la edad media que todavía estaba vigente en España, ya que el Renacimiento entró con retraso a este país. La distribución de estas casas ya presentaba un patio central rodeado por un pasillo y una serie de habitaciones principales.

Durante este periodo comenzó la traza de las ciudades que se iban modificando o formando en la Nueva España. "Ubicando a la plaza de armas como centro político y religioso de la ciudad, se dispusieron en derredor los solares para la catedral (el poder religioso), las casas reales (el poder político) y la casa de los naturales o «Tecpan» (el asiento de los caciques que enlazaban a sus comunidades con la administración española)." (De Anda 2002:77). Y a partir de esta plaza, conocida hoy como zócalo, se trazaban lineal y ortogonalmente las calles. Toussaint explica que la tradición de los portales en los zócalos comienza también durante este periodo, los cuales iban acompañados de torres donde se localizaba el reloj de la ciudad o un faro, si se trataba de una ciudad costeña. También había fuentes y «rollos». Estos últimos eran pequeñas construcciones donde se leían y ejecutaban las sentencias de justicia, formadas algunas por definidos volúmenes geométricos como cilindros o poliedros octogonales.

Como se puede observar, en este periodo se desarrollaron elementos arquitectónicos que han sido claramente retomados por Ricardo Legorreta. El muro en esta etapa evoluciona con respecto al muro prehispánico: se extiende verticalmente, se vuelve más sólido y se transforma en un gran plano continuo. Características que Legorreta suma a aquellas heredadas de la arquitectura precolombina, y que conforman de una manera más completa el uso que hoy da él a este elemento. Los contrafuertes exteriores pueden representar otra influencia de tipo puramente visual, pues éstos eran tan grandes y sólidos que se aprecian como volúmenes superpuestos, recursos formales utilizados por Legorreta. Por último, otra influencia importante de este periodo es la aparición de los zócalos o plazas. Gonzalo Yanez afirma que éstas son un elemento distintivo de toda ciudad iberoamericana, y que las plazas mesoamericanas difieren de las españolas en que son espacios abiertos. Legorreta aplica esta distribución de edificios principales alrededor de una plaza en muchas de sus construcciones, como el Village Center de Solana, respetando la proporción rectangular definida por Yanez, de al menos una vez y media la anchura. También retoma y sintetiza algunas formas directamente relacionadas con el zócalo, como las arcadas de los portales y las altas torres, como se recordará del parque Pershing Square.

De izquierda a derecha: Convento franciscano de Tepeaca, en Puebla, cuyos muros forman grandes planos y delimitan volúmenes geométricos. Volumen cilíndrico del convento dominicano de Yanhuittlan, Oaxaca.



Arquitectura renacentista en México

Toussaint explica que las obras de este periodo se vuelven más artísticas y menos urgidas por las necesidades de defensa militar. Ello se observa por ejemplo en las portadas de las iglesias, que comienzan a ser más elaboradas y cuyos elementos decorativos invitan a recorridos visuales.

Las iglesias continúan siendo de una nave, describe Enrique de Anda, y contienen tres dependencias: el sotocoro al inicio, el recinto donde se sientan las personas, iluminado por altas ventanas laterales, y el presbiterio, de planta rectangular o poligonal. La mayoría de las iglesias “fueron techadas con bóvedas de piedra tipo cañón corrido, apoyada directamente sobre gruesos muros que conducen la descarga del peso hacia el subsuelo; [...] [el equilibrio se obtenía] a través de la corporeidad vertical de las paredes, que obtienen auxilio para el contrapeso por medio de contrafuertes externos.” (De Anda 2002:84). Estos contrafuertes, además de apoyo brindaban ritmo a la construcción en el exterior.

Según Toussaint, durante este periodo, el virrey don Antonio de Mendoza unificó la forma de los conventos, quedando conformados de la siguiente manera: un amplio atrio desde el cual se originaba un eje visual hacia la cruz atrial y la puerta de la iglesia. La capilla abierta, creada para que los indígenas siguieran el culto desde el exterior como hacían en los antiguos «teocalli». La iglesia, parte principal de este conjunto. Y el monasterio, construido normalmente al lado de la iglesia, con un patio interno rodeado por habitaciones comunicadas al exterior mediante vanos que enmarcaban el paisaje.

De Anda describe que los monasterios eran de uno o dos niveles y se conformaban por la portería de entrada delimitada por una pequeña arcada; el patio interno de forma cuadrangular limitado por claustros con una serie de columnas ligadas con arcos; y las dependencias monacales como la cocina, las celdas o la biblioteca, que se distribuían en torno a los claustros. El claustro de la planta baja solía

estar cubierto con bóvedas de medio cañón o de crucería gótica, y el de la planta alta con viguería de madera; sólo los conventos más suntuosos tenían techos abovedados en los dos pisos, afirma Toussaint. La escalera que comunica ambos niveles se formaba por un imponente cubo con alargados escalones. “La fuente que aparecía en el centro del patio además de proveer de agua a la comunidad, viene a ser con su murmullo, la implantación de la sensibilidad islámica en el ámbito del Nuevo Mundo [...]” (De Anda 2002:83). Los acueductos de imponentes arcadas transportaban el agua a los conventos. Sin embargo, es importante mencionar que éstos ya existían desde tiempos prehispánicos, como narra Toussaint, y un ejemplo es el acueducto de Chapultepec que surtía de agua a la antigua gran Tenochtitlán.

La pintura en los conventos se fusiona con la arquitectura utilizando una vez más al muro como sustento plástico, y transformándolo en “un eslabón dentro de la cadena de signos que le confieren coherencia conceptual al edificio [...]” (De Anda 2002:86). El estilo pictórico conventual era de carácter lineal y los colores más utilizados eran el negro, rojo ocre, azul y amarillo, utilizados normalmente en composiciones monocromáticas. De Anda explica que la pintura encontró sitio en los muros internos de las iglesias, las diversas dependencias del convento, los cubos de las escaleras y las capillas abiertas, trasladándose después hasta la arquitectura civil, lo que hace notar su gran importancia.

Uno de los elementos retomados directamente de la arquitectura de este periodo por Ricardo Legorreta son los techos abovedados, ya que “las bóvedas de medio cañón son características de la mayoría de los edificios monásticos del siglo XVI.” (De Anda 2002:80). Y Legorreta las aplica en muchas de sus construcciones, por ejemplo el vestíbulo de Southlake en Solana o la Casa Tec en Monterrey. Recibe también influencia de las fuentes y sus

sonidos, y de los acueductos. Del fortalecimiento en la tradición de utilizar el muro como sustento plástico, lo que aumenta el valor de signo que Legorreta confiere a sus muros. Y por último, mediante el ritmo que imperaba en los conventos a través de la disposición en serie de muchos de sus elementos arquitectónicos, como las columnas y los arcos, y las sombras que éstos producían sobre los pasillos. Con respecto a la manipulación de la luz cito: “Sin duda la captura de la luz para vitalizar los recintos internos es uno de los recursos que con mayor fuerza contribuyen a caracterizar las sensaciones que se presentan en los interiores conventuales.” (De Anda 2002:89). Y con ello hago referencia a la forma rítmica y simétrica de utilizar los vanos, dispuestos en una alternancia de formas triangulares, elípticas o circulares que iluminaban determinadas zonas del interior con proyecciones geométricas, integrando una realidad plástica más allá de lo meramente utilitario, como describe De Anda. Esta creación de ritmos a través de la disposición en serie de elementos arquitectónicos como arcadas y columnas, así como los efectos de luz descritos, se puede observar claramente en las obras de Legorreta.



Vista exterior de la Capilla abierta de Tizatlán, que comunica solidez de volúmenes geométricos y yuxtaposición de planos. Tlaxcala, 1571.

Arquitectura barroca en México

El estilo barroco parecería claramente contradecir la estética arquitectónica desarrollada por Legorreta, y en referencia al sentido «barroco» de cubrir la mayoría de los espacios arquitectónicos con elementos decorativos, de carácter orgánico en vez de geométrico, es totalmente cierto. Sin embargo, hay características arquitectónicas específicas, las cuales explicaré más adelante, y aspectos de distribución de la arquitectura civil, que pienso definitivamente son una influencia en Ricardo Legorreta, por lo que es en dicho sentido que analizaré este periodo.

Dejando a un lado, sólo por cuestiones de enfoque, muchas características propias del periodo barroco.

De Anda explica que durante este periodo se dio un cambio en la estructura religiosa de la Nueva España, secularizándose la religión y reestructurando las iglesias en parroquias. La planta de estas parroquias es formalmente innovadora con respecto a las iglesias conventuales. El espacio interior sigue organizándose en base al eje longitudinal pero, se añade un eje transversal por medio de una nave que da origen a la planta de cruz latina. En el área en que las naves perpendiculares se unen, surge el crucero, que rompe la tensión direccional del ambiente por medio de un tercer eje vertical. “Este enlace de ejes de composición se resuelve plásticamente con la construcción de una cúpula de planta generalmente octagonal, construida sobre un tambor que a su vez se apoya en los cuatro vértices del cruzamiento; en la mayoría de los casos, una serie de ventanillas aparecen sobre el cuerpo del tambor, amén de la característica linternilla (con accesos de luz) que se ubica al centro de la cúpula con la apariencia de enfatizar la presencia del eje vertical.” (De Anda 2002:96). Esta linternilla representa la presencia divina mediante un contraste de luz, ya que gracias a ella y a la serie de ventanillas, esta parte del crucero es la zona más iluminada del templo. Este uso de la luz tiene una función más simbólica que funcional. La cúpula es también una nueva categoría formal, que se convertirá en el elemento plástico por excelencia de la arquitectura novohispana, como indica De Anda. La planta de cruz latina se complementa en el exterior con dos torres simétricas que funcionan como campanarios. Los contrafuertes desaparecen. Y desde la distancia se puede observar un claro contraste de formas, explica De Anda, que es dado por el bloque horizontal de la nave, el medio círculo de la cúpula y la verticalidad de las torres, contraste formado por volúmenes geométricos. La mayoría de las veces, las cúpulas de este tiempo están revestidas de azulejos vidriados ofreciendo una multiplicidad de reflejos, y los campanarios ofrecen una movilidad de claroscuros.

Durante este periodo apareció una nueva modalidad de convento creado para monjas. No profundizaré sobre las variaciones arquitectónicas que se desarrollaron en este tipo de conventos sino sólo mencionaré los puntos que me interesan. El primero es un cambio de ritmo observado dentro de los claustros, en el que las arquerías se vuelven más amplias en el piso de abajo y más apretadas arriba, creando una cadencia específica para cada piso. El segundo es la aparición de celosías o rejas hechas de madera o hierro, cuya manufactura producía verdaderas obras maestras novohispanas, afirma De Anda, y que eran utilizadas para delimitar el área donde

las monjas podían asistir a la celebración eucarística sin abandonar su encierro perpetuo. Durante este periodo barroco aumenta el uso del color en la arquitectura. Pues por ejemplo, menciona Juan de la Encina, se comenzó a utilizar el tezontle rojo ribeteado por cantera gris, los azulejos policromados, el rojo del ladrillo combinado con el blanco de la argamasa, o piedras con coloración especial dependiendo de la zona, como la cantera verde de Oaxaca o la rojiza de Zacatecas.

Con respecto a la arquitectura doméstica, la tipología del patio interno con fuente al centro, rodeado de cuatro arcadas que comunicaban a las dependencias más importantes de la casa, alcanza en mi opinión, su máxima expresión estética en este periodo. Describe De Anda, que al igual que los conventos monacales, estas casas eran de dos plantas, enlazadas mediante un amplio cubo con escalinatas, y era usual la herrería de forja en los balcones. La fachada continuaba el alineamiento general de las calles y hacía un gran uso del muro como plano. Un gran zaguán funcionaba como entrada principal y permitía el acceso al



Vista aérea de la escuela de Artes Plásticas del CNA.

patio central. Edificios civiles como ayuntamientos, mercados, colegios, cárceles y guarniciones militares, empleaban la misma distribución centralizadora del patio claustral, pero por el tamaño de las construcciones, explica De Anda, a veces se empleó una planta poligonal en vez de cuadrada. Los pavimentos de los edificios según George Kubler eran

de piedra o se componían de ladrillos o grandes rojas baldosas esmaltadas. Ambos materiales se colocaban en forma de petatillo, aunque frecuentemente, para romper la uniformidad, se realizaban diferentes dibujos o se incrustan azulejos policromados.

De este periodo barroco, un elemento arquitectónico que influyó la obra de Ricardo Legorreta es la cúpula. El uso de ésta se puede hallar repetidamente en sus obras, como en el CNA o en la Biblioteca Central de Monterrey, donde la iluminación de dicha cúpula se asemeja a la serie de ventanillas usualmente dispuestas en el tambor de las iglesias. De la Encina afirma que durante el periodo barroco la manipulación de la luz intentaba lograr una mayor expresividad emotiva por medio de intensos contrastes de claroscuro, lo que me parece otra clara influencia en Legorreta, quien también la manipula magistralmente para crear efectos emotivos más que funcionales. Otra influencia está representada por las celosías o rejas utilizadas tanto en los conventos de mujeres como en el periodo churriguesco, donde el uso de este recurso se propagó, dan-



Sala de lectura de libros antiguos de la Biblioteca Central de Monterrey.

do pie a la creación de rejas y celosías que tenían desde un simple diseño de sección cuadrada hasta elaboradas formas orgánicas. Legorreta utiliza las celosías, transformadas en grandes escalas y tejidos geométricos, para delimitar espacios, permitir el paso de luz a recintos internos, y con fines decorativos y expresivos. El uso emotivo del color

en el barroco reafirma la importancia de los mismos para Legorreta, y es de este periodo que heredó muchos de los colores que conforman su paleta cromática. La arquitectura doméstica, mediante la distribución alrededor del patio central rodeado por arcadas y claustros que comunican a las dependencias de la casa, representa la última influencia. Legorreta retoma esta tipología por ejemplo en el MARCO, museo donde distribuye todas las salas de exposición al-

rededor de un patio central de planta cuadrangular, delimitado por una serie de arcadas ortogonales. Este patio además puede funcionar como fuente que carga de energía al espacio cuando comienza a llenarse. La atmósfera de las casas coloniales es también reproducida por Legorreta en una forma moderna pero manteniendo su esencia, por ejemplo a través del piso de baldosas rojas, techos de teja, nichos, jarrones y macetas de barro, etc.

Arquitectura Colonial Rural

Así como en las ciudades de la Nueva España se fue desarrollando la arquitectura colonial, en el campo sucedió un proceso similar con la construcción de las haciendas, que demuestran la misma sucesión de movimientos arquitectónicos. Sin embargo, en ellas se observa un rigor estético menos rígido que provocó una mezcla de características de los distintos periodos. Eclecticismo que más tarde se vio acrecentado, pues la mayoría de estas haciendas fueron remodeladas o incluso reconstruidas durante los siglos XIX y parte del XX, combinando los nuevos estilos arquitectónicos de la época con los anteriores. Lo que desembocó en la creación de una atmósfera estética distinta a la desarrollada en las ciudades. Esta arquitectura rural es una gran influencia formal en el trabajo de Ricardo Legorreta. Ricardo Rendón Garcini explica en el libro *Haciendas de México* que las haciendas constituyeron un sistema agropecuario de producción en torno al cual se estructuró la vida rural y gran parte del desarrollo económico de México durante más de 300 años. El nacimiento y desarrollo de éstas se presentó en los años inmediatos a la conquista española, abarcó el periodo colonial y virreinal, todo el primer siglo de vida independiente y sobrevivió hasta el final del movimiento revolucionario, viendo su ocaso en las reformas agrarias realizadas en la primera mitad del siglo XX. La hacienda era, continúa Rendón, una unidad de producción agrícola, ganadera o mixta, de carácter mercantil, con posesión privada de la tierra y del uso de agua de la región. *“Su producción abastecía el consumo interno de la misma así como el mercado local y regional, y su fuerza de trabajo estaba conformada por un grupo de personas que vivían y convivían en la hacienda misma, constituyendo una verdadera unidad socioeconómica.”* (De la Torre 1988:13). Las haciendas se clasificaban según el cultivo que explotaban en forma prioritaria, por lo que hubo haciendas cerealeras, ganaderas, mineras, azucareras, pulqueras, mezcateras, henequeneras, algodonerías, forestales, tropicales (con productos como cacao y tabaco) y mixtas, siendo estas últimas las más comunes.



Las construcciones de las haciendas seguían un eje horizontal, roto esporádicamente por elementos verticales, como esta chimenea de la hacienda Yaxcopoil en Yucatán. Esta yuxtaposición de ejes visuales se puede observar también en Solana.

Características arquitectónicas

Las primeras haciendas tuvieron espacios y elementos arquitectónicos mínimos, pues sus necesidades y alcances también eran reducidos. De estas pequeñas casas de adobe o piedra en donde se vivía, administraba y almacenaba la producción, al lado de unos corrales y algún pozo de agua, sólo quedan testimonios documentales. Después, explica Rendón, conforme las haciendas se fueron desarrollando y las riquezas de los propietarios acrecentando, comenzaron a surgir los complejos arquitectónicos denominados «cascos». Dichos complejos poco a poco fueron creciendo y contaban con numerosas edificaciones dedicadas a la habitación, la producción, el almacenamiento, la administración, los servicios y el culto religioso. Así como con una compleja infraestructura hidráulica, recurso vital para el logro de los cultivos, las crianzas y los procesos pro-

ductivos. Con el avance del tiempo, los cascos y sus dependencias comenzaron a ser cada vez más suntuosos, pues constituían un símbolo del poder y prestigio alcanzado por el hacendado.

Las haciendas se delimitaban y protegían con una elevada y extensa muralla, que tenía unos cuantos accesos por medio de grandes portones de madera, flanqueados con frecuencia por un par de puertas con sus respectivos vanos rectangulares y alargados. Durante el siglo XVI, describe Rendón, muchas de estas murallas contaban con algunos torreones coronados de almenas, desde los cuales se podía observar lo que sucedía en las tierras de la hacienda, y brindaban a la construcción un aire de fortaleza medieval.

Mario de la Torre explica que al interior de la muralla, comenzaba un gran patio usualmente empedrado, que asemejaba un atrio y que conducía a la casa grande y distribuía la circulación hacia todas las dependencias. Detrás de éste, existía un patio secundario para servicios como la cocina y todo lo relacionado con los animales, así como pequeñas trojes para el autoconsumo.

La casa grande era el recinto donde vivían el dueño de la hacienda y su familia. *“Durante la primera etapa del periodo colonial, estas casas fueron de un sólo piso, tenían altos y abovedados techos, una ornamentación sobria, y respondían a la distribución de patio central interno rodeado por columnas y arcos de medio punto.”* (Rendón 1997:37). Estos patios centrales eran construidos en base a la arquitectura conventual. Conforme las haciendas progresaron económicamente y los estilos arquitectónicos urbanos se desarrollaron, las casas grandes se agrandaron y embellecieron considerablemente, a tal grado que algunas asemejaban palacios señoriales. Poco a poco, explica Ricardo Rendón, las fachadas de estas casas se fueron llenando de cornisas, copetes, pilastras, esculturas, balcones y una interminable serie de elementos decorativos que respondían a los cambios estilísticos de la ciudad.

En contraste con el lujo y las comodidades de la casa grande, se construían las «calpanerías». Estas surgieron conforme las haciendas fueron requiriendo mano de obra permanente pues necesitaban que los trabajadores se quedaran a vivir dentro de la finca, por lo que edificaron pequeñas casas donde se alojaban permanentemente los peones y sus familias. Originalmente, la calpanería se formaba de cho-zas construidas por los mismo trabajadores con materiales de la región. Después se edificaron una pegada a la otra, formando largas filas y adosándose al muro interior del casco para ahorrar gastos en su construcción. *“Las calpanerías o casillas fueron un tipo de vivienda que podría considerarse uno de los primero antecedentes de la vivienda de interés social, ya que éstas se construían en serie*

y con materiales económicos [...]” (De la Torre 1988:125). Todas las haciendas contaban con una iglesia dentro de los límites del casco, que en proporciones reducidas poseía los componentes tradicionales de la iglesia urbana: una nave abovedada o con artesonado de madera, presbiterio con retablo, coro y un pequeño atrio. Las cuestiones formales y plásticas de estas iglesias también correspondían con las que se desarrollaban en las ciudades, afirma De la Torre, haciendo por ejemplo un uso similar del color e incluso retomando motivos pictóricos conventuales, y utilizando la luz como elemento para definir y realzar volúmenes.



Hacienda de San Mateo Atlixco que ejemplifica el vivo uso del color que había en las haciendas coloniales.

Muchas haciendas contaban con fuentes naturales de agua dentro de sus propios terrenos, como arroyos o manantiales, pero otras tenían que obtenerla de lugares externos. Con este propósito se realizaron obras de conducción de agua de diferentes tipos y dimensiones, describe Rendón. Siendo la más bella y conocida los acueductos de piedra, que solían medir varios kilómetros de largo y contaban con

arcos de muchos metros de altura para librar barrancas y caminos. Indica Rendón que dependiendo del giro de la hacienda, existían otras obras arquitectónicas propias para la producción, como tinacales, molinos, trapiches, hornos de fundición, desfibradoras, etc. También existía una gran variedad de construcciones donde se resguardaban y criaban los animales, así como diferentes tipos de almacenes para guardar granos y forrajes. Casi siempre eran construcciones de grandes dimensiones y muros muy sólidos, en las que, según Mario de la Torre, se proyectaban interesantes juegos de claroscuro y se expresaba una monumentalidad geométrica.

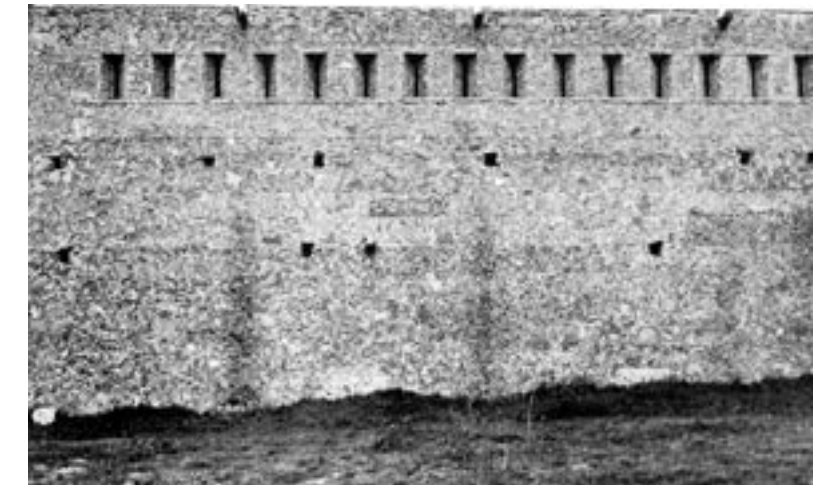
Los silos eran de planta cilíndrica o poligonal y medían varios pisos de altura. Describe Rendón que remataban en almenas, asemejando torreones medievales. Este tipo de almacenes se llenaban por la parte superior y se vaciaban por la inferior, a través de dos grandes vanos existentes en los extremos del muro. También, eran muy comunes los silos de forma cónica, los cuales al ser de menor tamaño que los atorreonados, facilitaban la distribución de granos.



Las torres troncocónicas de la Fábrica Chrysler construidas por Legorreta, asemejan silos, como éstos de la hacienda Jaral de Berrio, en Guanajuato.

Las trojes eran el tipo de almacén más común, generalmente construidas de piedra, tenían una o dos naves con bóvedas de medio cañón sostenidas por pilares en el interior y contrafuertes en el exterior, afirma Rendón. Algunas eran austeras y otras tenían una cuidada ornamentación exterior. Tenían una serie de ventanillas que circundaba la

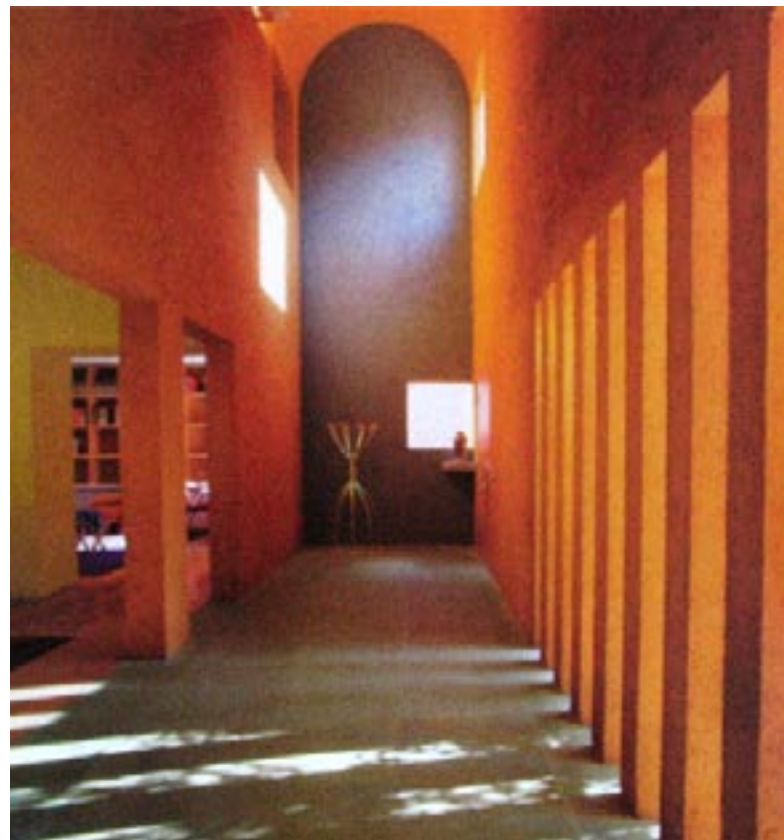
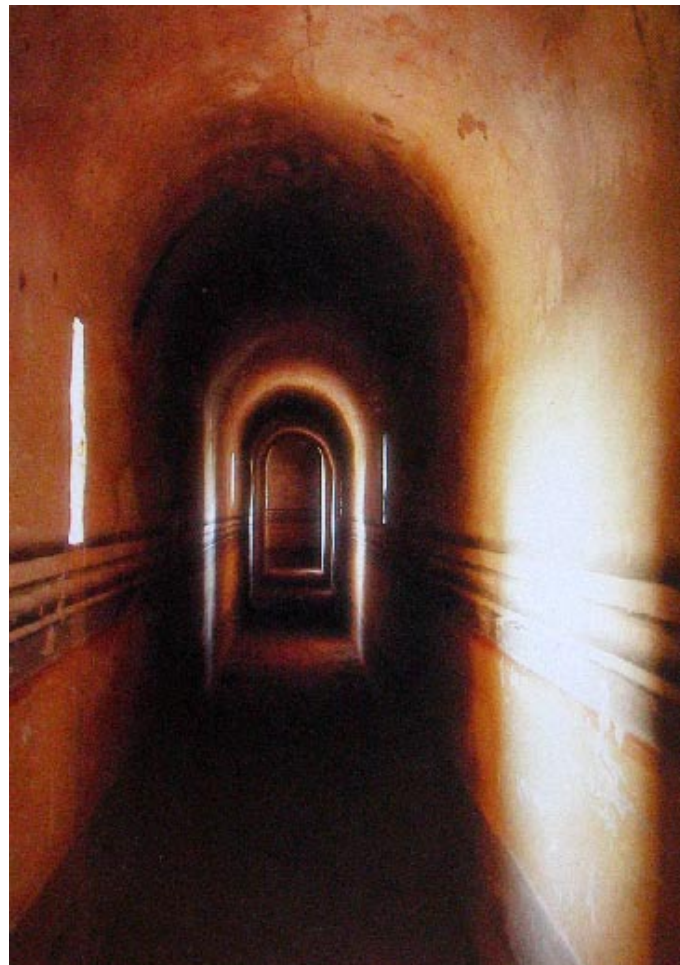
parte superior del almacén, eran de formas geométricas variadas y pequeñas en comparación con el gran plano de los muros; su función era lograr una buena ventilación que impidiera el pudrimiento de las semillas.



Respiraderos en los muros de las trojes, hacienda de Santiago Texmelucan.

Como se ha podido observar, esta descripción arquitectónica de las haciendas contiene muy pocos datos formales. Lo que se debe a que las características formales de estas construcciones corresponden a aquellas ya descritas en la Arquitectura colonial urbana, por lo que sería muy redundante volver a mencionarlas. Debido a ello, tampoco iré puntualizando las influencias de las haciendas en la obra de Legorreta, pues éstas se presentan a través de los mismos elementos y su aspecto, también ya descritos. Por lo que sólo mencionaré algunos conceptos formales generales de las haciendas que respaldan la conexión entre éstas y la obra de Legorreta: existía una gran armonía entre los grandes planos de los muros y los volúmenes geométricos que delimitaban. Los volúmenes de las construcciones tenían gran simplicidad. Se manipulaba la luz para dar definición a los volúmenes, crear juegos de claroscuro, y formar sucesiones rítmicas de luces y sombras, creadas principalmente en las trojes y graneros, donde los vanos y techumbres proyectaban sombras de gran calidad formal. Se comunicaban ritmos mediante las arcadas de los patios centrales y de los acueductos. Y la existencia obligada de fuentes, pozos, bebederos, etc. reforzaba la unión entre el agua y la arquitectura. Por último, sólo me queda agregar, que Legorreta retoma estos conceptos formales y la tipología tradicional de las haciendas, y los transforma mediante procesos de síntesis para convertirlos en parte de su vocabulario arquitectónico propio. Como ejemplo visual de ello a continuación presento algunas fotografías.

La luz es utilizada como recurso plástico en la arquitectura colonial y en las obras de Legorreta. Basta comparar el pasillo de la hacienda Buenavista y el de la Casa Tec.



Los diseños de Legorreta en la techumbre de esta alberca y las sombras que proyecta, se asemejan a los de la hacienda Santa María Pipilotepec.

