

CAPITULO

TULO

4

El camino abierto por Luis Barragán

El presente capítulo es el último apartado teórico de esta tesis y tiene gran importancia pues en él se describe la obra de Luis Barragán, personaje que abrió un nuevo camino en la arquitectura mexicana mediante la fusión de la tradición con la innovación moderna. Barragán, en palabras de Federica Zanco, inventó una reinterpretación vitalmente moderna de la tradición mexicana. Un aspecto crucial que permitió a Luis Barragán descubrir este camino fue la actitud crítica que mantuvo ante dos tendencias arquitectónicas que se desarrollaron en México dentro de las primeras décadas del siglo XX, explica Zanco. La primera tendencia realizó una búsqueda estética basada en las épocas prehispánica y colonial, buscando brindar una identidad al pueblo postrevolucionario mexicano y fomentar así el nacionalismo. La segunda, por el contrario, adoptó los principios del movimiento moderno rechazando fuertemente los historicismos estéticos. La actitud crítica

Arquitectura Moderna en México

Para poder entender el proceso que permitió a Luis Barragán crear su obra arquitectónica más representativa, es necesario conocer el desarrollo que la arquitectura mexicana sufrió durante la primera mitad del siglo XX. Lo cual, también nos permitirá conocer cómo el movimiento arquitectónico moderno llegó a México, e hilar la teoría de la arquitectura moderna internacional con la de nuestro país, y por lo mismo, con Ricardo Legorreta.

Durante la dictadura del general Porfirio Díaz hubo una gran actividad constructiva en México, basada principalmente en copiar modelos académicos europeos, de los cuales la «Belle Epoque» francesa fue la más imitada. Porfirio Díaz, como Enrique de Anda expresa, había acudido al historicismo ecléctico como medio de expresión del progreso que se desarrollaba en nuestro país. Sin embargo, este progreso había sido aparente pues sólo favorecía a las clases altas de la sociedad por lo que en 1910 triunfa la lucha armada de la Revolución Mexicana que demandaba, entre otras cosas, distribución equitativa de la tierra, justicia económica y democracia.

de Barragán tanto hacia la búsqueda nacionalista como hacia las innovaciones extranjeras le dio la oportunidad de evaluar los aspectos negativos y positivos de cada posición, retomando de cada una sólo los elementos que para él resultaban realmente importantes. De esta forma Barragán creó una arquitectura propia utilizando modelos tanto de la arquitectura tradicional como de la moderna, con lo que evitó caer en una mera imitación de los principios de la modernidad y logró adaptarla a nuestra cultura.

Este camino abierto por Barragán ha sido ahora recorrido por numerosos arquitectos, de los cuales Ricardo Legorreta ha sido, en mi opinión, quien ha logrado más exitosamente transformar, a través de una búsqueda propia, dicha estética, y a la vez, ampliar sus alcances funcionales respondiendo acertadamente a las necesidades de hoteles, oficinas, museos, bibliotecas, escuelas, fábricas, etc. Y es por ello que la obra de Barragán y su teoría son tan importantes para esta tesis, pues indudablemente Ricardo Legorreta ha desarrollado un lenguaje propio, pero no hay que "dejar de reconocer que quien descubrió el sendero fue Barragán." (De Anda citado en Amaral 1994:263).

Esta búsqueda de mejoras y transformaciones se extendió también al campo de las artes. En la pintura se desarrolló un activo movimiento avant-garde: el muralismo mexicano, que fusionaba ideas socialistas y marxistas con la tradición indígena mexicana (Curtis 1996:390). En arquitectura, a partir del régimen presidencial de Venustiano Carranza (1914-1920), se comenzó a desarrollar el nuevo proyecto que sustituiría al eclecticismo porfiriano: el nacionalismo. Este movimiento buscaba acabar con la imitación de modelos extranjeros y recuperar la esencia plástica mexicana, para así crear una arquitectura propia. Enrique de Anda explica que para lograrlo se dirigió la mirada a la arquitectura tradicional mexicana, la prehispánica y la colonial, y como ésta última se adaptaba más a las necesidades constructivas de la época, la nueva búsqueda estilística se basó en la arquitectura del virreinato, surgiendo así la llamada «arquitectura neocolonial». Este movimiento fue fuertemente apoyado por el sucesivo gobierno de Alvaro Obregón y principalmente por José Vasconcelos, ministro de Educación Pública, quien a través del arte mexicano buscaba fomentar una identidad cultural nacional, tan ne-

cesaria en aquellos tiempos postrevolucionarios, agrega de Anda. Sin embargo el éxito de la arquitectura neocolonial no duró mucho tiempo, porque a pesar de que la doctrina vasconcelista buscaba consolidar un arte capaz de unir a la sociedad en torno a la reconstrucción revolucionaria, "la arquitectura neocolonial no logró conformar, como sí lo hizo la pintura muralista, un verdadero proyecto artístico que sustituyera al academicismo porfiriano." (De Anda 2002: 171). Y es que a final de cuentas, este movimiento seguía siendo historicista y no reflejaba un progreso artístico congruente con las transformaciones revolucionarias. Debido a ello la arquitectura neocolonial fue desplazada por la arquitectura moderna, en su versión «art decó» primero y en la funcionalista después.

"La arquitectura neocolonial sería derrotada como arquitectura oficial a finales de la década de los años 20



El centro escolar Benito Juárez, construido en 1924 por Carlos Obregón Santacilia, es una de las obras más representativas de la arquitectura neocolonial.

[...]. La revolución quería ser nacionalista pero también moderna: la necesidad de modernidad le era inherente. Y el neocolonialismo, pese a los esfuerzos teóricos de los primeros años del siglo, para 1930 resultaba una arquitectura desfasada y sin futuro, sobre todo cuando la modernidad racionalista se apoderaba del mundo." (Manrique citado en Amaral 1994:39).

La arquitectura moderna había llegado a México alrededor de los 20s principalmente a través de fotografías y libros de Le Corbusier, el arquitecto moderno que más influyó en México y América Latina, como Curtis afirma. En 1924 el arquitecto José Villagrán comenzó a impartir clases teóricas en la Escuela de Arquitectura, en las que difundía nuevos conceptos que buscaban transformar los valores

académicos tradicionales. De Anda explica que Villagrán buscaba desarrollar una arquitectura basada en las innovaciones tecnológicas, en la racionalización constructiva y en una expresión formal basada en las necesidades funcionales más que en estilos históricos. La importancia de la obra de José Villagrán es tal que William Curtis lo considera el padre de la arquitectura moderna en México.

"Poco a poco la arquitectura moderna fue ganando el gusto y apoyo del gobierno, principalmente a través de la versión funcionalista, que fue ampliamente utilizada en los planes nacionales de modernización para la construcción de vivienda social, hospitales y escuelas." (Manrique citado en Amaral 1994:39). Y es que este tipo de arquitectura permitía construir un mayor número de obras con menos presupuesto, por ejemplo, el arquitecto Juan O'Gorman construyó cinco escuelas funcionales con el dinero que



Hospital de Cardiología construido por José Villagrán García en 1937.

se requería para construir una sola escuela neocolonial. También, varios sectores de la sociedad, principalmente artistas e intelectuales, abrazaron con gusto la arquitectura moderna pues como De Anda explica, representaba un símbolo de transformación y progreso. La casa-estudio de Diego Rivera, construida también por O'Gorman, es un ejemplo representativo de la modernidad arquitectónica que se desarrolló en México en la década de los 30s. Fue diseñada con base en el «Atelier Ozenfant» de Le Corbusier y otros edificios constructivistas rusos, pero cuenta con una personalidad propia dada, como Curtis comenta, por los exagerados volúmenes estructurales, los intensos colores, las luces industriales y la escalera de caracol hecha de concreto.

Arquitectura de Luis Barragán



Casa-estudio de Diego Rivera, Juan O'Gorman, 1932.

Me parece importante recalcar este carácter propio con que cuenta la casa-estudio de Diego Rivera debido a que como Josep María Montaner explica, la arquitectura moderna en Latinoamérica no es un copia directa del movimiento moderno europeo. Los arquitectos latinoamericanos interpretaron libremente los preceptos modernos buscando dotar a cada construcción de un carácter propio y de una mayor expresividad. Por lo que concluyo, que en Latinoamérica no se dio un apego estricto a los dogmas modernos sino una adaptación de éstos a la forma de ser del latinoamericano, y la obra de Barragán y Legorreta son un ejemplo de ello.

A partir de 1940 se dio un acelerado incremento en la construcción urbana con características modernas, por lo que en esta década, como De Anda señala, se consolida la arquitectura moderna en México. Sin embargo, este éxito provocó la generalización y banalización de esta arquitectura, en la que todos los principios del reduccionismo comenzaron a ser opacados por una copia sin calidad ni sentido. Esta crisis se vio aumentada con las duras críticas que sufrió el Estilo Internacional en occidente, atacado por su falta de expresividad e identidad cultural, y por su poca adaptación a climas y geografías. Esta situación condujo a que la arquitectura moderna de México diera un giro hacia

una creación moderna más emocional y con características tradicionales y regionales. “En este proceso, muchos de los principios del arte nacionalista fueron retomados por un nuevo movimiento arquitectónico conocido como «Integración plástica».” (De Anda 2002:197). El cual fue creado por un grupo de arquitectos, pintores, escultores, grabadores y diseñadores que rescató del viejo movimiento algunos puntos como la orientación del arte hacia lo social y humano, y el espíritu de trabajo interdisciplinario. La Biblioteca Central de la UNAM, con su arquitectura imponente y sus grandes murales de mosaico con temas prehispánicos, es una de las obras más representativas de este movimiento.

Otra manifestación arquitectónica que se opuso de manera radical a la severidad pragmática del Estilo Internacional fue el Museo del Eco, construido por Mathias Goeritz en 1953. De Anda explica que Goeritz buscaba lograr que el espacio arquitectónico no se limitara a resolver problemas funcionales sino que también despertara emociones en el espectador. Como resultado directo de esta construcción, Goeritz firmó el «Manifiesto de la Arquitectura Emocional» documento en el que anotó que “sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte.” (Goeritz citado en De Anda 2002:203-204).

Este Manifiesto de la Arquitectura Emocional logró conceptualizar claramente la esencia de la obra de Luis Barragán, la cual constituye sin duda uno de los más finos ejemplos de la originalidad propositiva en la arquitectura moderna mexicana, y de la lucha emprendida en contra de la inexpresividad del Estilo Internacional.



Biblioteca Central de la UNAM, Juan O'Gorman, 1952.

“En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también otras como serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.

Han sido para mí motivo de permanente inspiración las lecciones que encierra la arquitectura popular de la provincia mexicana: sus paredes blanqueadas con cal; la tranquilidad de sus patios y huertas; el colorido de sus calles y el humilde señorío de sus plazas rodeadas de sombreados portales [...]” (Barragán citado en Artes de México [A de M] 1999:12-15).

Fragmento del discurso que pronunció Luis Barragán cuando recibió el Premio Pritzker en 1980, en el que se vislumbran dos de los rasgos más importantes de su obra. Primero, su intención de crear una arquitectura dirigida a los sentidos, que fuera emocional y expresiva; y segundo, como Josep Maria Montaner explica, su gran capacidad de crear un lenguaje moderno propio relacionado con su contexto local y por lo mismo cultural.

La obra arquitectónica de Barragán se desarrolla en tres etapas muy bien diferenciadas, según Montaner: la vernácula; la racionalista apegada a Le Corbusier; y la personal, donde desarrolla un lenguaje que conjunta las experiencias de sus búsquedas pasadas y sus afinidades con la vanguardia artística mexicana. A continuación explicaré dichas etapas para conocer más a fondo la obra de Barragán.

Etapa vernácula

Es importante aclarar que esta primera etapa es vital para el desarrollo de la obra de Luis Barragán, pues es en ésta cuando realiza una búsqueda de influencias que le permitirán después definir un estilo propio, influencias que se quedarán con él y se mezclarán entre sí para dar como resultado su obra más personal y representativa.

A pesar de que Barragán estudió para ser ingeniero, su vocación siempre fue la de arquitecto y artista, por lo que desde sus primeros años de carrera buscó desarrollar un lenguaje propio. En su ciudad natal, Guadalajara, se tendía a imitar la cultura europea, principalmente la parisina, y la arquitectura más exitosa era aquella derivada del porfiriato. Barragán reaccionó en contra de esta imitación ajena, y como Juan Palomar Vereá sostiene, en sus primeras construcciones se puede observar claramente un proceso de autorreconocimiento y de búsqueda de una identidad a través de las expresiones mediterráneas. Este contacto con lo mediterráneo se dio mediante la influencia española que hubo en la arquitectura norteamericana alrededor de 1920

y que “siendo para los estadounidenses una moda más, fue para Barragán y sus contemporáneos un instantáneo reconocimiento.” (Palomar citado en A de M 1999:24). Esta inclinación se confirma como reflejo de su personalidad cuando en 1925 viaja a Europa y asiste a la «Exposition des Arts Décoratifs» donde conoce la obra de Ferdinand Bac. Federica Zanco explica cómo en el libro *Les Colombières*, Bac describe su intención de crear una arquitectura con la contribución de la nostalgia, pues rechazaba la total innovación; así como también criticaba la sumisión a un sólo estilo o periodo arquitectónico, por lo que trabajaba con las formas del Mediterráneo, que sintetizaban influencias a través de tiempos y religiones distintas. Los escritos de Bac permitieron a Barragán interpretar las intensas emociones que había experimentado cuando conoció la arquitectura española mediterránea y la del norte de África. De las que las formas cúbicas y sencillas de la arquitectura de Marruecos fueron una gran influencia; así como la Alhambra, con su sereno y callado Patio de los Mirros. Lo anterior, explica Zanco, permite observar cómo Barragán no cerró su búsqueda de tradiciones al territorio mexicano sino que expandió los límites de su regionalismo cultural, abriéndose a la sensual arquitectura andaluza y a la de África del Norte.

Con respecto a la influencia mexicana, la hacienda de su padre en la sierra de Jalisco fue un elemento básico en su formación visual. De las haciendas retomó elementos como el zaguán, las paredes blancas deslavadas, los altos y anchos muros, los estanques, bebederos y acueductos;



Hacienda de Jalisco fotografiada por Luis Barragán en los 30s.

elementos que, como Federica Zanco menciona, expresó posteriormente en un vocabulario abstracto intentando adaptar la magia de aquellos años remotos a las necesidades del mundo moderno. De los grandes y callados monasterios coloniales, aprendió la manipulación del espacio y de los materiales locales. Y con respecto a la cultura prehispánica demostró poco interés. Todas estas influencias desembocaron en una serie de construcciones realizadas en Jalisco entre 1927 y 1936, de las cuales *“la casa para Efraín González Luna es quizá la síntesis más potente de estos primeros años de búsquedas*



Casa Efraín González Luna, 1928.

y *hallazgos.*” (Palomar citado en *A de M* 1999:24). Ya que en ella combina elementos vernáculos de Jalisco provenientes de las haciendas, con el espíritu mediterráneo, que por ejemplo se refleja claramente en el arco moro que enmarca la puerta principal. En esta serie de edificaciones se observa ya su tendencia a construir vestíbulos de doble altura, entradas con grandes sombras y el uso difuso de la luz para brindar intimidad.

A finales de la década de los 20s Barragán comenzó a tener contacto con el movimiento moderno. Uno de estos primeros acercamientos fue a través de José Clemente Orozco, de quien admiraba sus diseños geométricos, y más que nada, la dualidad contenida en sus obras. Pues como Zanco explica, en ellas se unían tradición y modernidad,

al contener elementos tradicionales mexicanos pero no a través de una imitación estéril sino ofreciendo soluciones pictóricas y compositivas totalmente modernas. Para Barragán, esta dualidad era reflejo de su propia búsqueda y Orozco le había enseñado que el arte del nuevo siglo no podía basarse sólo en retomar viejas tradiciones.

En 1931 por medio de Orozco, Barragán conoce en Nueva York al arquitecto austríaco Frederick Kiesler, quien lo introduce en las teorías y trabajos funcionalistas alemanes, de los que Barragán sólo tenía una vaga idea. A través de este arquitecto también conoció ampliamente el trabajo

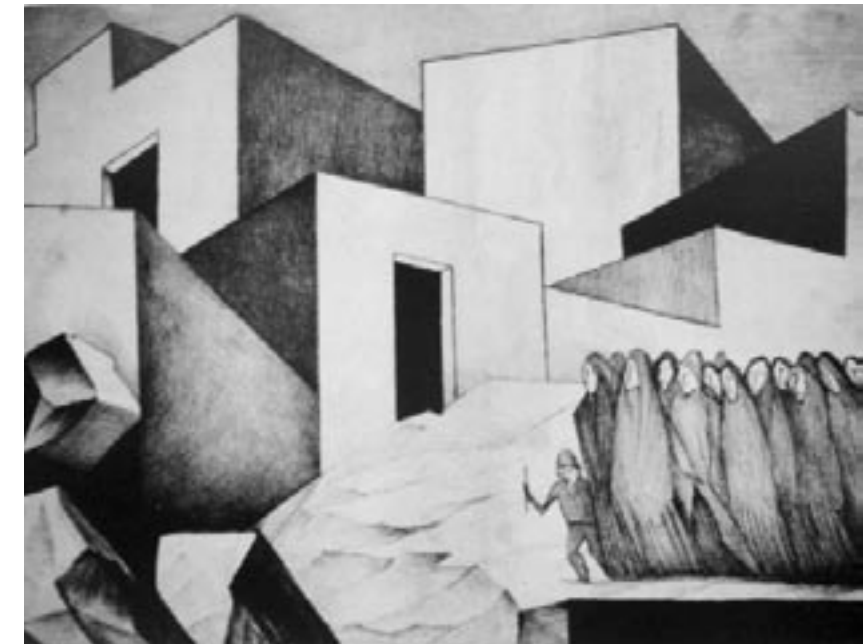


Casa Enrique Aguilar, 1928.

del grupo De Stijl. De Nueva York, Barragán viaja de nuevo a Europa donde visita varias obras de Le Corbusier. De regreso en México, demuestra ya un mayor interés en la síntesis formal y en los principios del movimiento moderno.

La arquitectura y escritos de Le Corbusier certeramente influyeron a Luis Barragán en aspectos como la abstracción formal, el no uso de ornato, la manipulación moderna del espacio, la máxima funcionalidad, y en conocer modernas tipologías arquitectónicas. Pero no hay que olvidar la actitud crítica de Barragán hacia el movimiento moderno. Y es que por ejemplo, cuando leyó el libro *Vers une architecture* de Le Corbusier ignoró totalmente la parte técnica y puso atención sólo a cierto tipo de pensamientos, como el siguiente: *“Masses, surfaces and spaces, perceived through*

light and shade, are the precious elements that must be preserved in all their simplicity.”¹ (Le Corbusier citado en Zanco 2001:55). O también cuando al leer dicho texto obtuvo conclusiones muy personales que incluso llegan a contradecir al suizo-francés, como la siguiente: *“Architecture is something plastic, going beyond its utilitarian aspect and existing to provoke emotions by its volumes.*”² (Barragán citado en Zanco 2001:55). Todo lo anterior permite observar que del movimiento moderno Barragán absorbió sólo las influencias que eran compatibles con su búsqueda personal. Y es que en estos tiempos él intentaba fusionar la tradición y la innovación para construir su propia concepción de la modernidad arquitectónica.



Reproducción fotográfica de la litografía «Pueblo Mexicano» de José Clemente Orozco, encontrada en la casa de Luis Barragán.

Etapla funcionalista

El ciclo de búsquedas estilísticas que se dio en Guadalajara fue interrumpido cuando en 1935 Barragán parte a la Ciudad de México en búsqueda de horizontes más amplios. Esta segunda etapa es considerada por él mismo como comercial, pues en ella se dedicó afanosamente a producir dinero por medio de la construcción de obras totalmente funcionalistas, con lo que dejó a un lado el uso de tradiciones vernáculas, pero aprendió a aplicar perfectamente las teorías modernas.

Carlos González Lobo explica que las obras de esta etapa cuentan con una gran unidad conceptual y formal. En ellas Barragán utilizaba volúmenes sólidos puros y la traza ortogonal de espacios, hacía extensivo uso del cristal y de

«strip windows», y recurría constantemente a formatos horizontales y a la creación de terrazas en las azoteas, ya fuera recubiertas de vidrio o sin pared y con una trabe área paralela al plano de la fachada. Este tipo de terrazas es una clara influencia de Le Corbusier.

Todas estas construcciones funcionales que Barragán hizo para vender o rentar, le dieron después la libertad económica para diseñar y crear casas en las que aplicaría su búsqueda de influencias junto con la pragmática funcionalista. O dicho en palabras de Federica Zanco, Barragán el especulador dio patronazgo a Barragán el artista, permitiéndole desarrollar un discurso estético propio.

Etapla personal

Es en este periodo, entre las décadas de los 40s a los 70s, cuando Barragán crea sus obras maestras. Las pasadas etapas lo guiaron hasta aquí de la siguiente manera: de su búsqueda vernácula recibió influencias mexicanas y mediterráneas, y aprendió que éstas no debían aplicarse directamente como una simple imitación. De su etapa funcionalista aprendió a aplicar muchos preceptos modernos pero también identificó aquellas características que iban en contra de su propia teoría, como el excesivo uso de vidrio que impedía la intimidad o la severa abstracción que producía una arquitectura impersonal. Barragán fusionó todos estos conocimientos y les añadió un toque emocional, directamente dirigido a los sentidos.

¹ “Masas, superficies y espacios, percibidos a través de luz y sombra, son los preciosos elementos que deben ser preservados en toda su simplicidad.”

² “La arquitectura es algo plástico, que va más allá de su aspecto utilitario y que existe para provocar emociones a través de sus volúmenes.”



Biblioteca en la residencia de Luis Barragán, donde se observa la simplicidad de los planos y del espacio.



Terraza en la residencia de Luis Barragán, donde se observan volúmenes geométricos delimitados por planos de color.



Detalle, residencia de Luis Barragán. Se observa la manipulación de la luz y los volúmenes geométricos delimitados por planos.

La casa-estudio de Luis Barragán es una de las primeras construcciones de esta tercera etapa, cuyas soluciones estilísticas se fueron transformando con el paso del tiempo y fueron vueltas a utilizar en muchos nuevos proyectos y versiones. En esta casa, menciona Federica Zanco, Barragán buscaba solucionar principalmente dos problemas: primero, crear un ambiente moderno en México y que formara parte de México, y segundo, utilizar materiales locales para lograr el confort moderno.

El siguiente párrafo describirá la manipulación del espacio que hizo Barragán en esta casa, con la intención de comenzar a describir cómo son las obras de este tercer periodo. Además, esta descripción mostrará la directa influencia que hay de Barragán en Ricardo Legorreta. Federica Zanco explica que el espacio en la residencia de Luis Barragán está definido por un complejo sistema de rutas que se forman a través de pasajes, conexiones indirectas y obstrucciones, que fragmentan y multiplican los espacios, los cuales se pueden anticipar u ocultar a la percepción visual. Este sistema de rutas crea una narrativa visual basada en puros elementos arquitectónicos, pues es creada a través de los ángulos perfectamente definidos de los muros y de los planos que éstos forman. El recorrido por los espacios es guiado inteligentemente a través del tamaño de las áreas y la modulación de la luz, por lo que hay zonas muy brillantes y otras semi-oscuras, unas grandes y otras pequeñas, que van indicando los grados de intimidad de los recintos. Un elemento muy utilizado en esta casa es el muro de media altura, es decir, un muro auto-estable cuya vertical no llega al techo. Éstos permiten modificar el grado

de intimidad de ciertas áreas, por ejemplo el mezzanine, un lugar con carácter público, no está totalmente aislado pues la pared de media altura permite una continuidad con el techo y otras partes públicas de la casa. Esta especial atención en el aspecto privado o público de los espacios es una característica muy importante en la obra de Barragán.

La percepción del espacio también es regulada por otros elementos. Por ejemplo, hay un gran ventanal que desde la sala permite observar el jardín. Federico Zanco menciona que el piso de ambos espacios está al mismo nivel, la sala cubierta de madera y el jardín de piedra volcánica. Por medio del ventanal y del piso, Barragán estableció una continuidad visual entre interior y exterior que, considero yo, es una clara influencia de Mies van der Rohe. En contraste con esta gran ventana que comunica al jardín, hay otra muy pequeña situada a una gran altura, que comunica la casa con la calle. Barragán condenaba el uso del vidrio sólo porque disminuía el grado de intimidad de una casa, por lo que sí lo utilizaba para comunicar espacios dentro de la misma construcción, mas no para comunicar el interior doméstico con el exterior urbano. Por ello esta ventanita es como una pantalla cuya única función es brindar luz y ventilación al interior de la casa.



Detalle muro, Casa Gilardi, 1976.

Características de la obra de Luis Barragán

Después de haber ahondado en la explicación de influencias y razonamientos teóricos que llevaron a Barragán a desarrollar su lenguaje arquitectónico, describiré reducidamente algunas de las características y elementos básicos

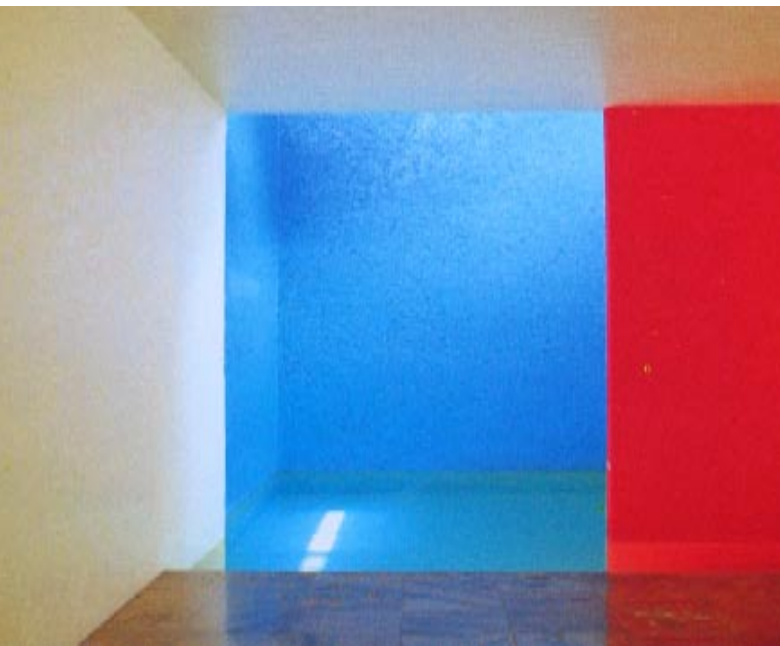
de su arquitectura. Lo que también mostrará la conexión entre sus obras y las de Ricardo Legorreta.

Los muros son un elemento muy importante. En el movimiento moderno éstos eran planos y puros, pero Barragán a través de la influencia colonial mexicana les imprimió un mayor volumen y escala, dándoles más presencia, y también los volvió elementos expresivos por medio de la textura del estuco, el color y efectos de luz. Debido a ello los muros de Barragán son, como Federica Zanco menciona, un elemento vitalmente expresivo y narrativo en sus construcciones. Un buen ejemplo sobre la manipulación formal que Barragán hacía con los planos de los muros es el recurso tan bien empleado en la casa Gilardi, donde una serie de angostos ventanales se intercalan con fracciones de muro amarillo, dando como resultado una composición hecha a base de pared y luz que hace más cálido el interior y lo llena de dinamismo a través de las variantes proyecciones de sombras sobre el suelo y el techo. Este recurso, como se recordará, es también muy utilizado por Legorreta. Otro ejemplo son los muros del patio interior de la casa Gálvez, que con su color bugambilia iluminado por ciertos rayos de luz proyectan una sensación de intimidad y calidez, sensación que se extiende al interior de la casa a través de un gran ventanal.



Patio interior, Casa Gálvez, 1955.

“La importancia de los muros es que aíslan el espacio de la calle, que es agresiva, inclusive hostil. Los muros crean silencio. A partir de ese silencio empezamos a hacer música con el agua. Después la música nos envuelve [...]” (Barragán citado en *A de M* 1999:61).



Alberca de la Casa Gilardi.



Fuente en Los Clubes, México, 1963.

A través de esta cita se expresa otro elemento característico en la obra de Barragán: la presencia del agua y las fuentes. El uso de este elemento es otra clara influencia de la arquitectura colonial, pues la mayoría de sus fuentes están inspiradas en los aljibes y acueductos de las haciendas, o en los pozos de los patios conventuales. Barragán consideraba que el sonido del agua cayendo en una fuente brindaba paz y alegría a las construcciones, además de cierta sensualidad. Los diseños de sus fuentes estaban siempre basados en la abstracción formal y en una enseñanza de Louis Kahn: *“Cuando se diseña una fuente, ésta debe ser tan bella con agua como sin ella.”* (A de M 1999:61). Existen muchos ejemplos de fuentes muy bellas en las obras de Barragán, pero en mi opinión, la mejor de todas es la pequeña piscina construida en el interior de la Casa Gilardi. En ésta se puede observar cómo el método constructivo de Barragán era muy similar al de un pintor, ya que sobre ella expresó: *“esa columna en medio de la alberca va contra todas las reglas [...] pero necesitaba estar ahí para incluir un color más en la composición.”* (Barragán citado en A de M 1999:3).

La manipulación de la luz es otra característica vital en la arquitectura de Barragán, y es que a través de ésta brinda a sus construcciones dinamismo, emoción, intimidad y funcionalidad. Para manipular la luz dentro de espacios interiores Barragán experimentó mucho con la configuración de las ventanas. Ramón Reverté explica que éstas son el elemento que sufrió más cambios a lo largo de su obra, iniciando como pequeños vanos con celosías de madera y transformándose después en arcos de medio punto, trípticos, grandes ventanales, vanos cuadrados y rectangulares animados por bellos diseños de celosías y secuencias rítmicas. Estas características de las ventanas fueron claramente retomadas por Legorreta, ampliando la experimentación con las celosías a escalas mucho mayores, y recurriendo más frecuentemente a las secuencias rítmicas.

La luz que penetra por las ventanas modifica las tonalidades de los muros por lo que Barragán solía elegir los colores de sus construcciones cuando el espacio ya estaba construido, lo había visitado a diferentes horas del día y había observado la incidencia de la luz en el lugar. El pintor Chucho Reyes fue un gran guía para Barragán con respecto a la manipulación cromática, pues a través de sus pinturas que retomaban los colores del arte popular mexicano, Barragán elegía colores y combinaciones. Los libros de Magritte, De Chirico y Paul Delvaux representaban otra guía, imprimiendo a través de sus tonos ciertos aires de nostalgia a las construcciones de Barragán. Con todo lo anterior se puede observar cómo Barragán puso especial énfasis en el uso del color, el cual utilizaba para comunicar

sensaciones, ensanchar o achicar espacios, crear contrastes y composiciones visuales (Reverté 1996:32).

El diseño de jardines y patios es otro elemento fundamental en la obra de Barragán. Ferdinand Bac fue quien despertó en él, el interés en la arquitectura de jardín, y le enseñó que éstos eran el vínculo entre la naturaleza y la arquitectura. Barragán diseñó jardines serenos y alegres, pero al mismo tiempo intentó hacerlos misteriosos y poéticos: *“Hay que desconfiar de los jardines abiertos que se descubren a primera vista”* (Barragán citado en A de M 1999:54). Barragán experimentó mucho con los jardines y creó algunos muy importantes en el fraccionamiento del Pedregal y en la Calzada Madereros.

Para cerrar esta descripción de los elementos más importantes en la obra de Barragán, quisiera mencionar la experiencia que tuvo Federica Zanco al conocer la Cuadra San Cristóbal, un pequeño rancho en el fraccionamiento Los Clubes de la Ciudad de México. Zanco narra que al entrar a la construcción le llamó la atención el contraste visual entre el rosa tenue de las paredes y el color oscuro de la tierra, después escuchó claramente el silbante sonido de una fuente cuya agua caía en un estanque en forma de L, y más tarde percibió el olor de unas hojas de eucalipto que crecían paralelas a muros de brillantes colores, estas plantas habían sido elegidas por Barragán en el diseño del jardín. Zanco explica que lo interesante de esta experiencia es que pudo percibir sensaciones de distintas maneras, es decir, no sólo a través de percepciones visuales, sino también olfativas y auditivas. De esta manera la arquitectura de Barragán no está limitada al predominio de lo visual, pues el resto de los sentidos también tienen cabida mediante el uso del agua, plantas, materiales y texturas.

La arquitectura fotográfica de Luis Barragán

Debido a los objetivos de diseño gráfico con que cuenta esta tesis, me parece muy importante mencionar el papel que jugó la fotografía con respecto a la obra de Luis Barragán. Mathias Goeritz afirmó que los logros de Barragán habían sido tanto bidimensionales como tridimensionales, es decir, tanto fotográficos como arquitectónicos. Y es que Barragán puso especial atención en la representación fotográfica de su trabajo, pues sabía que sólo a través de este medio, sus diseños se preservarían exactamente como él los había creado, a pesar de que las construcciones se destrozaran, tal y como sucedió con muchas que fueron abandonadas, derrumbadas o remodeladas. Además de este objetivo, escribe Zanco, Barragán comenzó a ver en la fotografía una posibilidad artística de obtener imágenes con composiciones abstractas, las cuales comunicaban muy poca información arquitectónica sobre el espacio, la escala o la configuración total de la obra, pero daban como

resultado encuadres de gran belleza. Debido a ello, Luis Barragán elegía muy cuidadosamente a los fotógrafos con quienes trabajaba. Armando Salas Portugal colaboró con Barragán de 1944 a 1976, y su producción fotográfica es la que mejor representa el trabajo y gusto del arquitecto. Las primeras tomas de este fotógrafo tenían un campo visual muy amplio, pero paulatinamente se fueron acercando más a ciertos detalles formales, hasta volver característica la visión encuadrada y reducida de la obra de Barragán. Por ejemplo, los selectivos encuadres de algunas obras de la primer etapa constructiva en Guadalajara, hacen ver las construcciones más abstractas y modernas de lo que realmente son, pues en las fotografías se omiten los detalles historicistas y se presentan sólo volúmenes simples y cúbicos muy bien iluminados.

Pues bien, esta ha sido la descripción y explicación de la obra arquitectónica de Luis Barragán, y para concluir cito a Josep Maria Montaner:

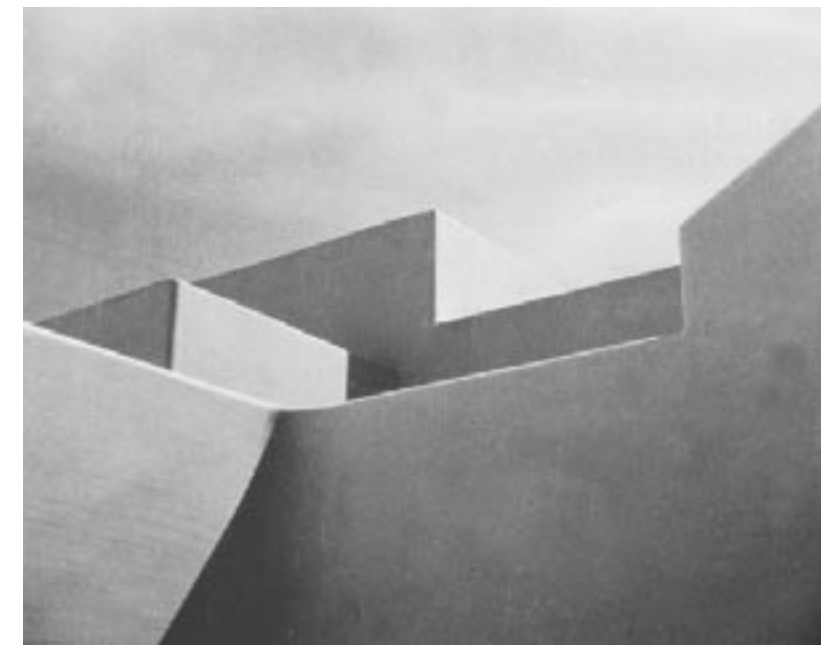
“El especial sincretismo que han desarrollado algunos arquitectos latinoamericanos –como Luis Barragán, Carlos Raúl Villanueva, Fruto Vivas o Lina Bo Bardi– nos permite diferenciar entre una «modernidad universal» de raíz y

desarrollo internacional y mediático y una «modernidad específica» que alcanza paulatinamente su valor de obra de arte universal a partir de su síntesis entre modernidad y cultura del lugar.” (Montaner 1998:22).

Como se pudo observar a lo largo de este capítulo, existe una conexión estética totalmente directa entre Luis Barragán y Ricardo Legorreta. Es por ello y porque, como se menciona al inicio de este capítulo, *“quien descubrió el sendero fue Barragán”*, que no podía dejar fuera de esta tesis su importante obra arquitectónica. Para concluir, pienso que es importante aclarar por qué no elegí como objeto de estudio a Luis Barragán sino a Ricardo Legorreta. La razón es, que a mi parecer, la obra de Legorreta además de mantener este doble código de modernidad y tradición que me interesa plasmar en mis productos de diseño, en términos visuales me parece más contemporánea que la obra de Barragán, en el sentido que la percibo más actual. También, pienso que la obra de Legorreta tiene un mayor sentido de juego y de dinamismo que utiliza sin abandonar los principios de modernidad formal, y considero que estas características son otro aspecto muy importante que debe ser incluido en mis propuestas gráficas.



Casa de la señorita Carmen Orozco, 1934.



Otro encuadre de la casa de Carmen Orozco.