Otros contenidos disponibles en [Revistas UPC](#)

ACE | Architecture, City and Environment

<https://doi.org/10.5821/ace.20.60.13548>

La idea del misterio en la obra de François Mauriac y su alusión a las creaciones artísticas de Giorgio de Chirico, René Magritte y Ferdinand Bac, como constructo crítico de la obra arquitectónica de Luis Barragán

The Idea of Mystery in the Work of François Mauriac and its allusion to the artistic creations of Giorgio de Chirico, René Magritte, and Ferdinand Bac as a critical construct of the architectural work of Luis Barragán

Fernando Curiel Gámez ¹

Recibido: 11-04-2025 | Versión final: 09-02-2026

Resumen

Palabras clave:
arquitectura moderna
mexicana; surrealismo;
movimiento de la
renovación católica
francesa; ocio espiritual

Para el arquitecto Luis Barragán, la secularización de la vida había impedido en la cotidianidad doméstica moderna el desarrollo de actividades y rutinas dirigidas al reposo espiritual y artístico. Así, a partir de la década de los años cuarenta, su arquitectura conformaría ambientes donde la penumbra, la sinuosidad de sus secuencias y la presencia de la naturaleza evocarían este halo de misterio necesario para la vida espiritual y creativa de sus habitantes. En base a lo anterior, resalta la pregunta: ¿En qué medida los ambientes misteriosos de la obra de Barragán fueron un reflejo de una postura ideológica que se contrapuso a los ambientes diáfanos, abiertos y abstractos de la visión tecnocrática de la arquitectura moderna en México? La siguiente investigación pretende profundizar en las fuentes teóricas que nutrieron la noción de Barragán en torno al misterio. Para ello, se abundó en la biblioteca personal del arquitecto que actualmente la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán conserva. Tras un análisis cualitativo de los libros de literatura, resaltó la colección de títulos del novelista católico François Mauriac. Así, a partir de estos volúmenes, el presente artículo dará luz a una parte del bagaje teórico y crítico desde donde Barragán reflexionaba en torno al misterio y en segundo lugar, el texto abundará en la obra pictórica y paisajística de Giorgio De Chirico, René Magritte y Ferdinand Bac presentes en su biblioteca personal y que sirvieron para Barragán como referencias plásticas, paisajísticas y arquitectónicas para recrear en su arquitectura y paisajismo ambientes embebidos de misterio.

E-ISSN: 1886-4805

Abstract

Keywords:
Mexican modern
architecture; surrealism;
catholic revival
movement; spiritual
leisure

For the architect Luis Barragán, the secularization of life had prevented in modern domestic life the development of activities and routines aimed at spiritual and artistic rest, thus, starting in the 1940s, his architecture would form environments where the twilight, the sinuosity of its sequences and the presence of nature would evoke this halo of mystery necessary for the spiritual and creative life of its inhabitants. Based on the above, the question stands out: To what extent were the mysterious environments of Barragán's work a reflection of an ideological position that contrasted with the diaphanous, open, and abstract environments of the technocratic vision of modern architecture in Mexico? The following research aims to delve into the theoretical sources that nourished Barragán's notion of mystery. To do this, the architect's personal library was extensively used, which the Luis Barragán Tapatia Architecture Foundation currently preserves. After a qualitative analysis of the literature books, the collection of titles by the Catholic novelist François Mauriac stood out and this article will thus shed light on part of the theoretical and critical baggage from which Barragán reflected on the mystery secondly, the text will reflect on both the artwork of Giorgio De Chirico, René Magritte and the landscape work of Ferdinand Bac, -all of them present on his personal library- which served as references for Barragán to recreate architecture and landscape embedded with an air of mystery.



Citación: Curiel Gámez, F. (2026). La idea del misterio en la obra de François Mauriac y su alusión a las creaciones artísticas de Giorgio De Chirico, René Magritte y Ferdinand Bac, como constructo crítico de la obra arquitectónica de Luis Barragán. *ACE: Architecture, City and Environment*, 20(60), 13548. <https://doi.org/10.5821/ace.20.60.13548>

¹ Doctor en Arquitectura, Tecnológico de Monterrey. Correo de contacto: fcuriel@tec.mx

1. Introducción

En 1951, en la conferencia que impartió ante el *California Council of Architects* en Coronado California, bajo el título *Jardines del Pedregal*, Luis Barragán criticaba cómo la vida moderna en México propició un alejamiento progresivo de la vida privada (Barragán, 1951). La situación que el habitante de la ciudad moderna padecía se debía a un fenómeno denominado *publicidad*, término que varios años después el propio Barragán admitió haberlo retomado de una conferencia impartida por el filósofo español José Gaos (Bayón, 1975). Gaos consideraba la *publicidad* como el alejamiento de la vida trascendente propiciada por la vida pública; de la atención exacerbada hacia el mundo real, donde los sentidos contribuyen en la banalización progresiva de la vida humana, en la afectación de sus situaciones vitales y de la función de *la profundidad de su vida* (Cuervo, 2016, p. 706).

Ante este fenómeno de la *publicidad*, Barragán abogaba por la creación de jardines privados que posibilitaran a los seres humanos llevar a cabo actividades de meditación y “permitir a su imaginación el desarrollo de ideas creativas y espirituales” (Barragán, 1951, p.37). Cabe destacar que, en relación con estas actividades de meditación, en 1945 el Arq. Eduardo Rendón publicaba en la revista *Arquitectura*, algunas ideas sobre el ocio en relación con los jardines proyectados por Luis Barragán. Barragán lo retomaría para añadir y suprimir algunas ideas en torno a este concepto, ya que, para él, el ocio era el arte de pasar el tiempo y el espacio bella y trascendentalmente. Es sólo a través del ocio como se puede crear espacio y tiempo para *encantarse y encantar*. Lamentablemente, ante los tiempos de hoy, -prosigue Barragán- el espíritu laico está absorbiendo al espíritu religioso, vulgarizando el valor del ocio” (Barragán, 1945a, p. 27).

Posteriormente, en 1958, la crítica de Barragán en torno a la estandarización y a la racionalidad espacial de la arquitectura moderna se aproximaba aún a las reflexiones de Gaos en torno a la banalización de la vida moderna. Para Gaos, la superficialidad de la vida técnica física que prevalecía en el mundo contemporáneo vaciaba y desentrañaba progresivamente no solo a la vida, sino a la naturaleza y al mundo entero, “*de toda hondura, de toda intimidad, de pasiones, y de placeres profundos, de todo misterio, (...)*” De manera similar, para Barragán la estandarización y racionalidad en la arquitectura mexicana, había desprovisto al espacio moderno el sentido de descubrimiento y aventura. El arquitecto mexicano se preguntaba “¿por qué la arquitectura debería ser sólo para usarse? (...)” Y en relación con la banalización de la vida, Barragán prosigue: “un paisaje tiene menos valor cuando es visto a través de una cortina de cristal; por tanta familiaridad, por su constante presencia, se reduce su valor. (...) El sentido del misterio es muy importante para la vida, para la vida diaria, así como es importante para el amor. (...) La buena arquitectura tiene que contemplar estas nuevas condiciones” (Rodman, 1958, p. 71).

Ya en esta época Barragán abogaba por la necesidad de que el habitante moderno pudiera llevar a cabo la actividad del ocio, desde una arquitectura y paisajismo cuyas cualidades espaciales propiciaran el asombro ante la presencia del misterio. Así saltan las siguientes preguntas: ¿Hasta qué punto el misterio fungió como una parte esencial de su postura crítica hacia la instrumentalización y estandarización de la vida que la modernidad en México imponía? Es decir, ¿en qué medida los ambientes misteriosos y enigmáticos de los espacios arquitectónicos y paisajísticos de Barragán fueron un reflejo de una postura ideológica que intentaba contraponerse a los ambientes diáfanos, abiertos, libres y abstractos de la visión instrumental y tecnocrática de la arquitectura moderna en México?

La siguiente investigación pretende profundizar en los orígenes y las posibles fuentes teóricas que nutrieron la noción de Barragán en torno al misterio. Para ello, se abundó en la biblioteca personal del arquitecto que actualmente la *Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A.C.* conserva. En dicho acervo, se realizó un análisis cualitativo de las colecciones de libros de arte, literatura y filosofía, el cual permitió detectar una serie de autores y artistas que Barragán leía y consultaba frecuentemente. Al contextualizar a este grupo de autores y artistas en el espacio temporal histórico en el que publicaron sus obras, se cayó en cuenta en dos situaciones. Por un lado, estas personalidades compartían una ideología crítica hacia el cientismo y la visión

tecnocrática de la modernidad; por otro lado, varios de ellos se mantuvieron de cerca al grupo de intelectuales franceses denominados como la *Renouveau Catholique*, quienes en su momento intentaron reivindicar a través del arte la espiritualidad en la vida moderna.

De esta manera, al analizar las obras de estos autores y en particular aquellos volúmenes con marcas de lectura, resaltó la colección de títulos del novelista católico francés François Mauriac. Al revisar los contenidos de las marcas de lectura, resaltaron varios contenidos referentes a la presencia permanente de lo trascendente que es justamente el misterio y que, en su dialéctica entre su esencia y apariencia, se hace presente en la realidad ficticia que su obra literaria recrea.

Así, en primer lugar, a través de la obra y la constelación cultural en la que François Mauriac estuvo inmerso, el presente artículo dará luz a una parte del bagaje teórico intelectual desde donde Barragán reflexionaba en torno al misterio, reflexión que le permitió adoptar una posición crítica hacia el cientismo y hacia la visión tecnocrática de la modernidad y, contemplar el ocio como actividad base que le aportaría sentido a su paisajismo y arquitectura. De ahí que el segundo apartado del presente texto pretende ahondar en cómo la obra pictórica y paisajística de Giorgio De Chirico, René Magritte y Ferdinand Bac pudieron haber sido para Barragán, referencias plásticas, paisajísticas y espaciales para recrear en su arquitectura y paisajismo las condiciones espaciales y plásticas para inducir en los habitantes de sus espacios el ocio como precursor del misterio.

Para desarrollar lo anterior, el presente artículo se concentrará en un primer apartado en el contexto histórico desde donde la obra de Mauriac cobró vida, así como en el grupo de autores que en su momento se relacionaron con el novelista francés como Valéry, Claudel, Maritain, Cocteau, Verlaine, Rouault y Chagall -la mayor parte ellos también presentes en la biblioteca de Luis Barragán. Este apartado nos permitirá profundizar en las causas esenciales desde donde estos autores conformaron su crítica hacia la realidad tecnocrática que les tocó vivir y por otra parte también, nos permitirá comprender las razones por las que en México, particularmente en Guadalajara, un grupo de intelectuales aglutinados en torno a la revista cultural *Bandera de Provincias* – en este grupo intelectual estaba Luis Barragán y Ignacio Díaz Morales como integrantes-, acogieron y tradujeron las obras de estos intelectuales y artistas católicos.

Más adelante se revisarán los libros de Barragán de Mauriac, puntualizando en las ideas que el arquitecto mexicano revisaba en torno al misterio, para así pasar posteriormente a revisar el trabajo artístico y paisajístico de De Chirico, Magritte y Bac, cuya plástica y arquitectura de paisaje pudieron haber sido para Barragán referentes para recrear arquitecturas y paisajes embebidas de una atmósfera de misterio. Al finalizar el artículo, se discutirá la aportación que la noción del misterio le otorgó a su posicionamiento crítico ante la arquitectura moderna mexicana durante su mayor auge -en la década de los años cincuenta- y la vigencia de ella en los tiempos actuales.

2. La Renovación Católica en Francia y su vínculo con el grupo tapatío de Bandera de Provincias

Durante el siglo XX, la cultura occidental atravesó por un período de crisis espiritual y cultural a raíz de la suspensión de la vivencia de lo trascendente a cambio de un culto hacia el mundo tecno-material (Sánchez, 2014). Ante este fenómeno, en Europa hubo una serie de pensadores, escritores y artistas modernistas católicos que problematizaron este fenómeno y vieron en el arte un camino de posible resistencia ante la fe absoluta en la ciencia. En Francia, el grupo llamado *Renouveau Catholique* desempeñó un papel clave en este cometido. Ya desde el siglo XIX, el grupo de autores aglutinados en torno al movimiento *Simbolista*, serían los predecesores de la contraposición ideológica hacia el cientismo. Autores como Mallarmé o Verlaine potenciaban la expresión íntima, personal e individual para designar lo invisible, lo inmaterial y lo espiritual. En este sentido, el símbolo desempeñaría el medio eficaz para acercar al lector al misterio (Ibidem, p. 26).

La obra literaria de los simbolistas trascendió a un punto que llegó a influir de manera importante en el flujo de las primeras oleadas de intelectuales conversos que conformarían más tarde la *Renouveau Catholique* (Fazio, 2008, p. 11). Entre los años de 1904 y 1915, pensadores

y escritores como Jaques Maritain, Paul Claudel y León Bloy -quienes veían el catolicismo como una vía *ultramoderna* para hacer frente al positivismo- conformarán los bastiones del pensamiento católico francés. En torno a cada uno de ellos, se convertirán y se aglutinarán múltiples personajes de la vida cultural francesa de la época, conformando una serie de constelaciones ideológicas católicas. Así, en el caso de J. Maritain, quien se considera el pensador católico más influyente del siglo XX, su doctrina filosófica influyó a escritores como Charles Péguy, León Bloy, Ernest Psichari, Georges Bernanos, Julien Green, Charles Du Bos, Jean Cocteau, Pierre Reverdy y, particularmente François Mauriac; también llegó a conformar amistad con pintores de la época como Georges Rouault, Gino Severini, Marc Chagall y pensadores como Henri Bergson, Emmanuel Mounier y otros más (Sánchez, 2014, p. 85).

Además de la producción cultural, que los escritores y filósofos del grupo *Renouveau Catholique* realizaron desde la década de los años veinte hasta los cuarenta, propiciaron el deseo de renovar la estética católica en la arquitectura, las artes plásticas - tal como lo llegaron a hacer Pie Raymond Régamey y Marie-Alain Couturier- y la música. Así, esta misma producción literaria y filosófica se posibilitó gracias a la retrospectiva histórica que los representantes del grupo tuvieron hacia los textos clásicos de los padres de la Iglesia, como *Las Confesiones* de San Agustín, las *Sagradas Escrituras*, la Escolástica Tomista y las obras de Blaise Pascal (Fazio, 2008, p. 14). En los casos de Mauriac y Green, el matiz jansenista de Pascal *teñirá de dramatismo la vivencia de la fe* de los personajes ficticios de estos autores (Sánchez, 2014, pp. 52-53).

En México, estas mismas inquietudes se hicieron presentes tras una insatisfacción del modelo positivista francés adoptado durante el régimen de Porfirio Díaz desde las últimas décadas del siglo XIX. Ya desde 1909, el grupo de intelectuales mexicanos aglutinados en torno a José Vasconcelos denominado como *El Ateneo de la Juventud*, buscaba conformar la identidad cultural nacional como reacción al positivismo racionalista. Paralelamente a estas iniciativas, los artistas mexicanos consolidaron las tendencias de vanguardias que se fueron proliferando a través de las revistas literarias. En la Ciudad de México, el grupo *Estridentista* y el de *Los Contemporáneos* comenzaban a circular en la década de los años veinte y en Guadalajara, la revista *Bandera de Provincias* (Palomera, 2007, p. 38) no iniciaría su primera publicación hasta 1929, algunos meses después de la finalización del conflicto armado del *Movimiento Cristero* (1926-1929). Este movimiento constituyó la primera afronta entre religiosos católicos y el gobierno mexicano como reacción al proceso de laicidad que suponía una atenuación de la presencia de la iglesia católica en la cotidianidad mexicana (Rodríguez, 2020).

La revista *Bandera de Provincias* fue fundada por revolucionarios como Manuel Martínez Valadez, Agustín Basave -mentor de Luis Barragán en la *Escuela Libre de Ingeniería*-, Saúl Rodiles y Enrique Martínez Ulloa y también por personalidades que habían participado en el *Movimiento Cristero*, como Efraín González Luna y Antonio Gómez Robledo (González, 2001). De igual forma, en la revista se involucraron arquitectos pertenecientes a la ya fundada *Escuela Tapatía de Arquitectura*, entre ellos Ignacio Díaz Morales, Pedro Castellanos y el propio Luis Barragán, cuyo nombre aparece en el primer volumen de la revista publicada en mayo de 1929, en la sección de las *Adhesiones* de la revista: "CONCURREN a este impulso de juventud: - "BANDERA DE PROVINCIAS", a los representantes de la actual cultura jalisciense cuyo conocimiento y mutua comprensión nos proponemos: (...) Luis Barragán" (*Adhesiones*, 1929, p. 1).

A través de este medio impreso, los intelectuales tapatíos deseaban comunicar al público las multiplicidades de aspectos a reflexionar que conllevaba la emergente transición del modernismo a las vanguardias; transición que ante un clima de tensión entre lo nacional y lo universal, suponía a la vez indagar en la ontología de la mexicanidad. En este sentido, con objeto de legitimar su posición crítica ante el positivismo imperante, los miembros fundadores de la revista como Efraín González Luna, Agustín Yáñez, Enrique Martínez Ulloa, José Arriola Adame tradujeron la poesía surrealista, textos y comentarios de André Bretón. En el ámbito de la pintura, dieron a conocer las obras de Pablo Picasso, Paul Cézanne, Giorgio De Chirico, Salvador Dalí, René Magritte, Georges Braque. Y, además de traducir las obras de escritores como Marcel Proust, James Joyce, T.S. Eliot, Franz Kafka y filósofos como Friedrich Hegel, Max Scheler, Oswald Spengler, Heinrich Wölfflin, Jacques Maritain y Henri Bergson, los fundadores del grupo privilegiaron la traducción de los simbolistas franceses como Baudelaire

y también de los intelectuales del grupo *Renouveau Catholique*, principalmente Charles Peguy, Georges Bernanos, Léon Bloy, Jean Cocteau Paul Claudel, Maurice Barrès, André Gide, Valéry, Anatole France y desde luego François Mauriac (Rodríguez, 2020, p. 58).

Ahora bien, la colaboración de Barragán en este grupo intelectual tapatío fue fundamental, ya que fue muy probable que su participación haya sido el primer punto de contacto con todo este universo intelectual católico que ocurrió en Francia. Así, la biblioteca de Barragán refleja un interés hacia varios de los miembros del mencionado grupo, interés que se extendió hasta la década de los años setenta. Como ejemplo, en dicho acervo existen las obras más importantes de Paul Claudel como fueron principalmente *Un poète regarde la Croix* (1938) y *L'annonce faite à Marie. Mystère en quatre actes et un prologue* (1951). Y además, de la literatura filosófica que los intelectuales católicos franceses retomaron, como es el caso de B. Pascal, en la biblioteca de Barragán también están presentes algunos volúmenes, principalmente *Les pages immortelles de Pascal* (1941), escrito por François Mauriac y *Les Pensées* (1947), escrito por el propio Blaise Pascal.

Cabe resaltar que la frecuentación de Barragán en el grupo de intelectuales tapatíos de la revista *Bandera de Provincia* posibilitó también su acercamiento con Efraín González Luna. Para 1929, el mismo año en que se fundó la revista, Barragán finalizó la residencia de Efraín González en la ciudad de Guadalajara. Respecto a este personaje, cabe mencionar la presencia de un ejemplar de *La Anunciación* de Paul Claudel, dedicado a Luis Barragán por Efraín González Luna (Alfaro, 1996) y, por otra parte, llama la atención que en un texto de Paul Verlaine, *Oeuvres poétiques: fêtes galantes, romances sans paroles parallèlement* (1942), Barragán haya guardado un suplemento del boletín del *Partido Acción Nacional* -partido político fundado por el mismo Efraín González Luna- que data del primero de abril de 1940, en el que se publicaba el discurso de este intelectual titulado *El Hombre y el Estado*, cuyo contenido evidencia claramente el enfoque cristiano neo-tomista cercano a Maritain.

Es curioso también que en este mismo libro de Verlain, Barragán conservó un extracto de la revista *Réalités: fémina-illustration* (1955), el cual contiene un artículo titulado *Les maitres à penser de la jeunesse d'aujourd'hui*. En dicho artículo, además de realizar una revisión general de los intelectuales existencialistas que, en opinión del autor, lideraban el pensamiento filosófico francés de aquel momento como Merleau-Ponty, Malroux, Montherlant, se focaliza también sobre autores que formaron parte de la *Renouveau Catholique*, como el mismo Albert Béguin, Emmanuel Mounier, Georges Bernanos, el Padre Daniélou y François Mauriac.

Ahora bien, de toda la colección de obras de los escritores de la *Renouveau Catholique*, François Mauriac es el autor que Barragán siguió más de cerca, dada la numerosa colección de publicaciones de este autor. De hecho, el arquitecto mexicano llegó a conservar la mayor parte de las novelas publicadas por el escritor francés durante las décadas de los años veinte y treinta.

3. François Mauriac y el misterio de la gracia

François Mauriac nació en Burdeos el 11 de octubre de 1885. Desde su niñez y durante su juventud, Mauriac vivió en un ambiente familiar arraigado en una sólida tradición católica, situación que le favoreció incurrir en una educación católica jansenista. Antes de su traslado a París, Mauriac estudió en la Facultad de Letras de su ciudad natal (Fowlie, 1957, p.140-141). Previo a la Primera Guerra Mundial, Mauriac logró publicar sus primeras obras literarias: *Les mains jointes* (1909) y *L'adieu à l'adolescence* (1911) (Boisdeffre, 1969). Para 1925, Mauriac recibió el Gran Premio de Novela de la *Académie Française* por la publicación de su obra *Le Désert de l'amour*. Más tarde, fue presidente de la *Société des Gens de Lettres* (1932) y miembro de la *Académie Française* (1933). En 1952, Mauriac recibió el *Premio Nobel de Literatura* y en 1958 fue condecorado con *La Gran Cruz de la Legión de Honor*. Desde la década de los años cuarenta, fue editorialista de *Le Figaro* y en 1954 trabajó como periodista en *L'Express*, que abandonó en 1961 (Ibidem, p. 206-207). Para este entonces, Mauriac llegó ser sin duda uno de los intelectuales y comentaristas políticos más influyentes y respetados en Francia.

Ahora bien, cabe destacar que la obra literaria más importante y reconocida de Mauriac la desarrolló principalmente en las décadas de los años veinte y treinta. El contexto histórico

francés en el que el escritor desarrolló su obra se caracterizaba por un proceso de transición del siglo XIX al XX, en el que la secularización de la vida moderna era evidente (Rodríguez Quesada, 2020). Ante este contexto, la obra de Mauriac como la de sus colegas y artistas contemporáneos, intentó concretar desde el arte una reacción ante la instrumentalización de la vida moderna.

En este sentido, la obra de Mauriac se caracterizaba por una *metafísica de lo concreto* en el que la dimensión racional y doctrinal de la fe adquiere un carácter experimental o vivencial (Rodríguez Quesada, 2020). Esta *metafísica de lo concreto* se acerca mucho a la doctrina de Maritain, quien consideraba a la poesía como la *adivinación de lo espiritual en lo sensible* (Sánchez, 2014, p. 118). Desde esta óptica, para el autor, lo importante era profundizar en las contrariedades de la *redención, de la gracia* y en la pusilanimidad de la condición humana ante *un destino sobrenatural* (Alfaro, 1996).

Así, lejos de *purificar* a sus personajes en los momentos más críticos, Mauriac deja asomar en ellos la acción de la Gracia que los hace conscientes de su condición ruinosa, o en otras palabras, al constatar el vacío de esperanza y de amor se clama al mismo tiempo la presencia divina que lo pueda colmar (Sánchez, 2014, p. 129). En este sentido, tal como los artistas conversos católicos que al final aceptaron la presencia del fuego misterioso de Dios que yacía detrás de la eruptiva potencia del magma de la realidad terrestre (Plazaola, 1999, p. 579), el misterio de la gracia en las obras de Mauriac se revela en la conformidad del cristiano de su realidad y de condición miserable con la que el lector experimenta la gracia en la conversión mística del personaje que se equipara a la sensación de retorno, a lo más originario del ser o ese encuentro con la caridad Divina.

4. Las lecturas de Barragán de la obra de François Mauriac

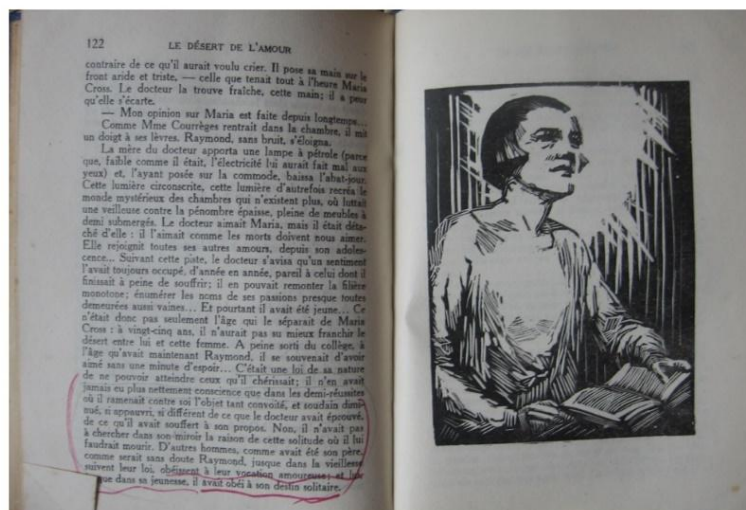
Al centrarnos en los libros de la obra de Mauriac, observamos que varios de ellos poseen diversas marcas de lectura. Como ejemplo, en el libro *Le désert de l'amour* (1927) los subrayados y acotaciones de Barragán se encuentran justo en esos momentos de *conformidad*, como sucede en el pasaje en el que el Doctor Courrèges, enfermo y abatido por la imposibilidad de poseer el amor de María Cross quien a su vez su hijo Raymond la amaba, se daba cuenta que en su interior siempre había existido una vocación amorosa que lo había arrastrado durante toda su vida a una soledad permanente (subraya Barragán, Fig. 1).

“Era ley de su naturaleza [de] no poder alcanzar aquellos a quienes amaba; nunca había tenido conciencia tan nítida de ello como cuando conseguía a medias el éxito y recogía para él el objeto tan deseado y este objeto, de súbito, se disminuía, se empobrecía (...). No, no necesitaba buscar en su espejo el porqué de esa soledad en la que tendría que morir. Otros hombres, tales como su padre, como sin duda sería Raymond, seguiría su ley hasta la vejez, obedecen a su vocación amorosa; él, hasta su juventud, había obedecido a su destino solitario.” (Mauriac, 1927, p.122)

La soledad y el desierto permanente que se interpuso entre el Doctor Courrèges y sus seres amados era justo el vacío que desenmascaraba la miserable realidad humana ante la ausencia del Amor no carnal, es decir, del misterio del amor trascendental de lo bueno.

Pero de la colección de libros de la obra de Mauriac, resaltan un par de títulos que, por la abundancia de las marcas de lectura, fueron los que probablemente interesaron más a Barragán: *Nouveaux Mémoires Intérieurs* (1965) y *Memorias Interiores. Nuevas memorias interiores* (1969) (Fig. 2). Algunos años después de que Mauriac recibiera el Premio Nobel de Literatura, el escritor comenzaría a escribir sus memorias desde una óptica particular. Más que un recuento histórico de su vida, Mauriac optó por *recoger* de su propia historia la literatura que ha “sostenido y consolado desde su niñez” -y más adelante subraya y acota Barragán-, “como si cada una de estas fuentes hubiera conservado el reflejo infantil, del joven semblante atormentado después, y, por fin, de la máscara que nos impone a vida, (...)” (Mauriac, 1969, p. 12).

Figura 1. Subrayados y acotaciones de Luis Barragán en *Le désert de l'amour* (1927), página 122



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán ubicada en la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán

En estos textos resaltan las anotaciones y subrayados de Barragán en los que Mauriac reflexiona en torno al *límite indeterminado entre lo finito y lo infinito que se llama vejez* (Ibidem, p. 64). Según Mauriac, a medida que nos acercamos al fin de nuestras vidas, el ser humano se va desprendiendo de todo lo aparente y lo enigmático para alcanzar aquella realidad trascendental que en su momento era expresada o más bien disimulada por la ficción de la novela. En este sentido, en la juventud del ser humano, según Mauriac, el arte es tan solo la sombra de las cosas venideras, ya que, en la vejez, cuando no existe ningún porvenir terrenal, “¿cómo podría hablarnos el arte de esta Eternidad que contemplamos ya? (...) muy pronto habrá de dejar paso al silencio, a ese silencio viviente que es, aquí en la Tierra, el comienzo de la eternidad” (Ibidem, p. 65).

No obstante, de lo citado, para Mauriac “[l]a poesía escapa a lo anterior, -acota Barragán- ya que, como la religión, solo el poeta a través de su obra rechaza las apariencias para expresar de forma directa las esencias” (Ibidem, p. 64). Bajo esta lógica, para Mauriac la obra poética que más admiró fue la de Baudelaire, que desde su óptica es la que mejor logra desvelar el misterio de lo Eterno desde la conformidad existencial de la realidad mísera del ser humano.

Para Mauriac, Baudelaire es el poeta de lo real, el más sometido al objeto, ya que -acota Barragán- a través de su poesía, el poeta francés visualiza al objeto, “lo respira, lo toca y lo muestra como algo eterno”. Para Mauriac, Baudelaire en su poesía constantemente se dirige a alguien, como el creyente que se dirige a Dios cuando reza, basta leer *Les Phares* -en el ejemplar de Barragán de *Les Fleurs du mal*, este poema estaba marcado con un separador- para patentar la presencia divina en las once estrofas que componen este poema (Ibidem, p. 47).

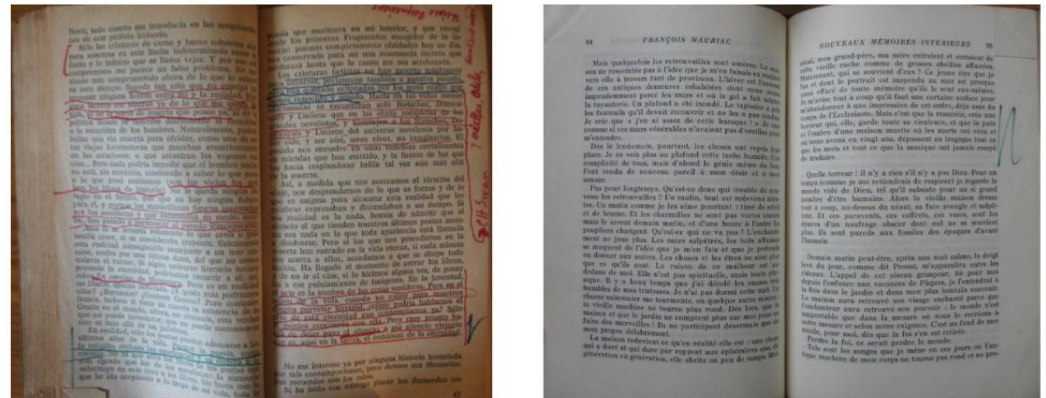
Y por último, en el mismo ejemplar de *Memorias Interiores*, encontramos algunas marcas de lectura referente a la carga trascendental espiritual que guarda su casa de retiro ubicada en Malagar, al sur-oeste de Francia. En estos pasajes, claramente Mauriac hace referencia a Marcel Proust, justamente en la forma en que el tiempo vivido transmitido por el lugar es capaz de aspirar a una realidad trascendental artística. Durante sus estancias de verano, justo en sus momentos de reposo y ensoñación, Mauriac *redescubre* los espacios domésticos desde la consistencia pretérita que el lugar ofrece, generando una atmósfera de *encantamiento* en el que las viejas piedras, las tejas y los muros que conforman la morada y los árboles son nuevamente rehabilitadas por el corazón y la imaginación del habitante. Esta *belleza insoportable* yace oculta e indefinida y solo se revela al autor de forma intermitente (Mauriac, 1969). Así, a veces estos *redescubrimientos* son amargos, y la casa se revela desde su condición material, efímera y sujeta a los estragos del tiempo real. Este sentir, según Mauriac, -acota Barragán-

“crea un horror que, en él mismo conserva su virulencia y la quietud y la penumbra de una casa muda donde los muertos han vivido y donde uno ha pasado veinte años habitándola, sobrepasa en tragedia todo eso que las palabras o la música hayan jamás intentado traducir.”

Y más adelante expresa Mauriac:

“¡Qué horror!, ¡No existe nada si no está Dios! Por un tiempo -como si yo retuviera a respirar- contemplo al mundo vacío de Dios. Entonces, la vieja casa levanta por encima de la nada su aspecto ciego y salitroso. Y entonces que estos biombos, estos cofres y esos floreros son los restos de un naufragio oscuro que no posee ningún recuerdo. Son los fósiles de una época previa a la humanidad” (Mauriac, 1965, p. 95).

Figura 2. Subrayados de Luis Barragán en *Nouveaux Mémoires Intérieurs* (1965) y *Memorias Interiores. Nuevas memorias interiores* (1969)



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán ubicada en la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán

5. El asombro como preámbulo al misterio

Todas estas ideas y reflexiones espirituales que Barragán leía y marcaba entre las páginas de los libros de Mauriac, denota el valor y la importancia que el arquitecto mexicano otorgaba al misterio. Esta verdad permanente cuya presencia se intuye en la dialéctica entre lo que es y lo que aparenta ser (Balthasar, 1997, p.143), requiere del espectador una especie de predisposición en su espíritu. Platón, por ejemplo, veía en el asombro, una especie de afección del alma desde la cual, el ser humano estaría dispuesto a abrirse para indagar y penetrar en el mundo sensible y tangible para ser interrogadas en su sentido último o esencial (Ugalde, 2017). Esta predisposición del alma que otorga el asombro resuena en el concepto de *ocio* de Pieper, quien lo define como “el silencioso estado del alma que se abre y otorga al ser humano el don de percibir lo que íntimamente da consistencia al mundo” (Pieper, 2017, p. 37), donde el alma se entrega en una *serena alegría* del no poder comprender, del reconocimiento del secreto carácter del mundo.

Ahora bien, cuando Barragán afirmaba que solo *a través del ocio como se puede crear espacio y tiempo para encantarse y encantar*, ¿no estaría especulando en una arquitectura y paisajismo cuyo sentido espacial se fundamentaba en el asombro? ¿El espacio pictórico que Giorgio De Chirico y René Magritte recrean en sus obras, no habrá sido para Barragán una posible referencia para concretar en la realidad una arquitectura y paisajismo capaces de asombrar a sus habitantes y generar en ellos una forma de permanecer en el tiempo y en el espacio *bella y trascendentalmente*?

Si hubiese algo de verdad de lo anteriormente planteado, esa misma *metafísica de lo concreto* que Barragán leía en la ficción de Mauriac, lo pudo haber intuido en las plazas desoladas o en lo que imaginativamente su mente aludía a lo que había detrás de los muros infranqueables de las arquitecturas de las pinturas de De Chirico; o bien también, en ese *secreto que el misterio de un jardín* evocaba cuando se introducía en el *ambiente elementos ajenos al tiempo y al espacio presente*, (...) [y que] *cobran una soledad muy grande* (Barragán, 1945b, p. 31), tal como lo apreciaba en los enigmáticos espacios de las pinturas de Magritte.

Lo anterior daría razón al seguimiento que hizo Barragán de la obra pictórica de estos artistas a través de los libros de su biblioteca personal. Por ejemplo, en un libro titulado *La Tumba sin Sosiego* (1949) de Cyril Connolly, Barragán subrayaba algunos rasgos que el escritor británico consideraba clave para valorar la obra de De Chirico como apropiadas al siglo XX: “manifestaciones sombrías, magníficas, y no obstante personales, de nuestra tragedia; obras de una robusta y noble arquitectura austeramente coloreadas por la soledad y la desesperación”

(Connolly, 1949, p. 139) Cabe destacar que De Chirico fue un gran lector de Giovanni Papini, quien a su vez fue un escritor representante de la *Renovación Católica* entre la década de los años veinte y treinta (Fazio, 2008, p. 7). De ahí que la soledad enigmática manifiesta en la obra de De Chirico comparte la preocupación de Papini, en el sentido de que “estamos acostumbrados a esta existencia y a este mundo, y no sabemos ya ver sus sombras, abismos, enigmas, y tragedias (...). Ver el mundo común de manera no común, tal es el verdadero sueño de la fantasía” (Calvesi, 1990, p. 27).

Respecto a Magritte, en la biblioteca destaca un texto titulado *René Magritte* (1965) escrito por Patrick Waldberg. En este ejemplar, encontramos una serie de encartes y subrayados que dan seguimiento principalmente al tema de *Le Domaine Echanté* (Fig. 3B). Según este autor, Magritte arrebató sus objetos visibles para yuxtaponerlos en otro mundo en donde el misterio y la sensación de extrañeza del *dominio encantado*, surgen ante la sorpresa y la transgresión a la razón del espectador (Waldberg, 1965).

Figura 3 A. Fotografía de la Terraza de Casa-Estudio que Barragán colocó entre las páginas del libro *René Magritte* (1965) de Patrick Waldberg. **Figura 4 B.** Separador donde Barragán anotaba *le pouvoir d'enchantement* en el mismo texto de Patrick Waldberg



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán ubicada en la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán

Tanto De Chirico como Magritte buscaban transmitir la experiencia del misterio a través de lo *enigmático* o el *dominio encantado* del mundo. Ahora bien, ¿corresponderán estas vivencias mistericas a lo que Barragán buscaba en torno a la experiencia del ocio, es decir, [al] *arte de pasar el tiempo y el espacio bella y trascendentalmente*? Esta soledad de la que Barragán subrayaba en el texto de Connolly respecto a las obras de De Chirico ¿no se referirá a una condición o cualidad espacial que la arquitectura doméstica debía poseer para re-otorgar al habitante moderno esta capacidad de asombro que hace alusión Papini, para así entablar una relación constante con lo enigmático, es decir, con aquella realidad de misterio que otorga sustancia y significado a la realidad cotidiana? Como muestra, cabe destacar que en el anterior libro de René Magritte de Waldberg, Barragán había colocado entre sus páginas una hoja con una fotografía de su terraza (Fig. 3A).

Por los colores de la luz, los muros y particularmente los azules y blancos del firmamento, es inevitable remitirnos al cuadro de *La Tempestad* (1940) de René Magritte. ¿Será que, al igual que el pintor surrealista, Barragán había logrado concretar en su terraza un ambiente donde el *dominio encantado* propiciaría el ocio?

Desde esta visión, las obras plásticas de De Chirico y de Magritte pudieron haber sido referencias para la arquitectura y paisajismo de Barragán. Tan solo podemos revisitar los patios solitarios de su Casa-Estudio, como es el Patio de las Ollas, el espacio de la fuente de la Casa-Gálvez, la terraza y el patio de la Jacaranda en casa Gilardi o la Fuente de los Amantes. En todos estos lugares, la soledad y la yuxtaposición de objetos extraños generan una tensión visual y de intriga. De igual forma, vale la pena mirar las plazas desoladas representadas en las perspectivas para el proyecto de los jardines de El Pedregal (Eggeneer, 2001).

Y, por último, las fotografías de los espacios domésticos y paisajísticos de la obra de Barragán realizadas por Armando Salas Portugal, particularmente de los Jardines de *El Cabrío* en San Jerónimo o del mismo Pedregal, evocan justamente esta soledad y penumbra que son como

hemos visto, cualidades espaciales que les otorgan de esta atmósfera mística que sin duda posibilitan o inducen a sus habitantes al ocio espiritual.

6. La intriga como intensificación del deseo

“Yo disfruté al máximo el Duomo de Miguel Ángel cuando lo observé, una vez, a través de la mirilla de una puerta. Así que, ¿por qué abrir toda la pared para traer el jardín al interior de una casa?” (p. 71)

Luis Barragán, *Diario Mexicano. Los Conquistadores Conquistados. Entrevista. Selden Rodman, 1958*

Y, por último, otro rasgo importante respecto al misterio es que posibilita el deseo constante del ser humano por conocer y querer aprehender en su totalidad al Ser, es decir, se origina en el individuo que desea, el amor al conocimiento, a la sabiduría (Ugalde, 2017). Generalmente, este deseo se ve acompañado de una afección de alegría, la cual es una expresión del amor previo a la posesión del ser amado. Según Pieper, es aquí donde comulgan la contemplación y el asombro, ya que el acto de contemplar conlleva un acto de conocer y percibir, motivado por el amor (Pieper, 2012).

Ahora bien, este efecto de distanciar o retardar el desocultamiento del ser amado en el ámbito del misterio, ¿podría explicar la necesidad que planteaba Barragán de reintroducir el misterio en el espacio moderno de la arquitectura, ya que, al igual como en la vida o como en el amor, sin la presencia del misterio ninguno de los dos tendría sentido?

En la biblioteca de Luis Barragán, se identificaron numerosos textos donde el arquitecto mexicano abundaba en la relación entre amor y misterio. De la obra literaria *En busca del Tiempo Perdido* de Marcel Proust, uno de los reseñistas críticos más importantes como André Maurois, realizaba un comentario en torno al papel del misterio en el juego del amor. Barragán subrayaba lo siguiente: “[b]uscamos el ser que (...) creemos que (...) lleva una vida desconocida en la que su amor nos conducirá a penetrar, esto, de todo cuanto exige el amor para encenderse, es lo que más pesa, lo que nos mueve a desprendernos de lo restante” (Maurois, 1949, p. 189). Así, en la medida de que la duda subsista, las pasiones más ardientes están inspiradas por seres que mantienen en torno un halo de misterio” (Ibidem, p. 191).

Lo anterior explica la razón por la que Barragán ponía de relevancia aquellas experiencias de sus viajes que le remitían justamente esta noción de misterio en la arquitectura, particularmente la arquitectura nazarí y califal, -de los cuales en su biblioteca tenía por ejemplo *La mezquita de Córdoba y las Ruinas de Medinat Alzahara* (1952), de Leopoldo Torres-Balbás o *La Alhambra: la casa real* (1966), de Emilio García Gómez y Jesús Bermúdez:-

“Te voy a contar una experiencia, (...) Para visitar el Patio de los Arrayanes en la Alhambra, camina uno por un túnel muy pequeño (...) y en un momento dado, independientemente del olor de los arrayanes y del mirto que llegaba a través del túnel, se me abrió el espacio maravilloso de los pórticos muy contrastados de ese patio contra los muros ciegos y el ruido del agua. Esta emoción no se me ha olvidado jamás. En mi vida, siempre he necesitado los contrastes; de lo pequeño llegar a lo grande. Cuando fui a la catedral de Chartres por medio de callecitas angostas, medievales que desembocan en esa fachada maravillosa y esas torres, la impresión fue enorme por inesperada, lo mismo me sucedió con la catedral de Rouen, (...) a las cuales llegas a través de pueblos medievales, calles oscuras y angostas que te van creando un misterio y una emoción indescriptibles. Cruzar los espacios misteriosos de las calles para enfrentarte de golpe con la fachada de Chartres es algo que sólo saben darte los artesanos del medievo (...)”. (Poniatowska, 1976, p. 115)

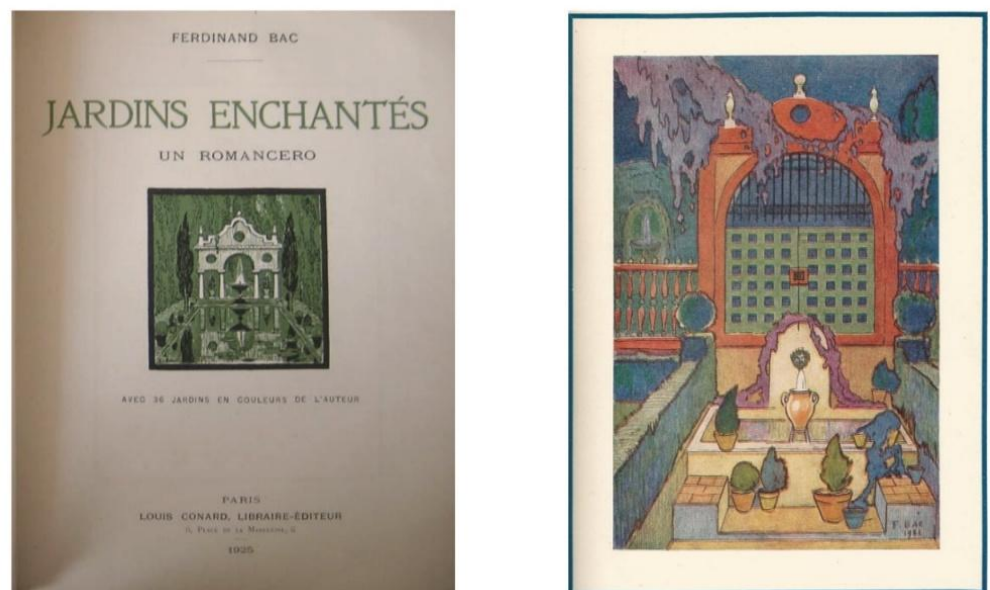
No obstante, la relación entre amor, misterio y arquitectura también se hace patente en el texto de *Les Jardins Enchantés* (1925) de Ferdinand Bac. En esta obra se narra la búsqueda de un bachiller por su ser amada llamada Minguilla a través de una serie de jardines y arquitecturas mediterráneas.

Sin embargo, después de un largo recorrido por estos lugares, el bachiller cae en cuenta de la inexistencia de esta mujer ideal, no obstante que la sospecha de su existencia la patentó en los destellos de belleza que la realidad le ofrecía y que lo remitían a la idealización de su belleza.

Así, desde esta lógica, los jardines y las arquitecturas que narra Bac no son otra cosa que los medios por los cuales se distancia o se retarda el desocultamiento de este gran transcendental de la belleza -que en este caso Minguilla lo simboliza-, misma que se hace presente en el misterio que prevalece en los jardines y en las arquitecturas. Como ejemplo citamos el siguiente pasaje titulado *La Port Rouge* (Fig.4):

“Durante mis pasos me encontré con una puerta roja. Muy cerca del umbral de la puerta, había una fuente cuyo sonido era tan armonioso como la de un concierto. Gota a gota, de la cabeza de un león caía agua sobre un contenedor de mármol. Esto me encantaba, pero la puerta me producía miedo. La claraboya de la puerta parecía a la parrilla donde San Lorenzo murió martirizado. Este suplicio persigue los espíritus devotos. A esta hora, me persigue también cuando yo imagino al mío que crece con mi deseo. Me encuentro no en un jardín sino en miles de jardines. Todos ellos se comparten sus espacios. (...) Cada lugar exhala su propio sentimiento; cada puerta, cada valla abre o encierra una alegría, un suspiro o un demonio. De esta manera, hay un jardín para reír, hay otro para llorar y otros para hacer actos de remordimiento. ¿Pero, dónde está el jardín donde se pueden amar dos personas? ¡Sobre todo que con buenos cerrojos cierran aquel! Uno no puede amar más que en el misterio, yo imagino. ¡Qué divino silencio! (...) A través del follaje, puedo ver un penacho de agua, muy lejos, sobre un andador sombreado con árboles de roble. ¿Tal vez sea ahí el jardín del amor? Alguna vez un loco me había dicho que hace falta amar las cosas lejanas. Quiero creer que llegarán a mi encuentro y que no serán arrastradas por los toros castellanos. Es un laberinto maravilloso.” (Bac, 1925a, pp. 17-18)

Figura 4. Portada e imagen que acompaña el pasaje de “La Port Rouge” del libro *Les Jardins Enchantés: un romancero* (1925), de Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán ubicada en la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán

Otra forma de retardar el desocultamiento de lo bello era a través de la *captura o enjaulamiento* de la vista. Esto lo podemos apreciar en el libro de *Les Colombières*, en el pasaje titulado “*À Travers les Arcades de la Rotonde*”, en el que desde un tono imperativo -en el ejemplar de Barragán aparecen algunos párrafos subrayados-, Bac explicaba la necesidad de *éviter d’avoir une âme panoramique*. Decía Bac lo siguiente:

“(…) entre más vasto sea un horizonte, mayor es su efecto, visto en un espacio reducido. Hay que evitar tener un alma panorámica. Usted sabe cómo ésta denuncia la vulgaridad de las muchedumbres que ascienden hasta los miradores para embriagarse con el éxtasis circular. Nada les pone obstáculo. (...) Ahora bien, si un jardín con compartimentos es más amplio que un césped desnudo, si un panorama es más vasto cuando se observa a través del orificio de una cerradura, éste es un hecho que conviene tomar en cuenta. Esto es lo que explica el éxito de la puerta del jardín de Malta a través del cual, en el monte Aventino, se divisa el Domo de San Pedro. De lo que se trata, es de reducir el plano, de enmarcar —mediante motivos

arquitectónicos o vegetales en forma de arcos- una valiosa lejanía, de tal manera que se duplique su prestigio. En *Les Colombières*, esta regla es la ley principal y en todas partes se precisa, en todas sus formas: capturar la vista y enjaularla (Bac, 1925b, p. 15). (Fig. 5)

Figura 5. Imágenes que ilustran el pasaje *À Travers les Arcades de la Rotonde* del libro *Les Colombières: ses jardins et ses décors* (1925), de Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán ubicada en la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán

Figura 6 A. Estancia de la Casa Gálvez (1955). Figura 6. B. Pasillo que conduce a la alberca de Casa Gilardi (1976)



Fuente: Luis Barragán. (D.R. © LUIS BARRAGAN/PROLITTERIS/SOMAAP/2026, Zürich, Switzerland. Fotografía por Armando Salas Portugal)

Desde esta óptica la arquitectura de Barragán gesticula estos distanciamientos que van desocultando, *capturando* o *enjaulando* vistas o sorpresas, para así incrementar la intriga y el misterio (Curiel, 2023, p. 14). Un ejemplo claro de esto es la secuencia progresiva de patios y terrazas que el visitante debe cruzar para llegar al jardín en la Casa Ortega. Además, al igual que en *Les Jardins Enchatés* de Bac, la disposición paisajística de este edén es más la acumulación de pequeños jardines particulares y distintos entre sí, cuyos accesos se van retardando y desocultando progresivamente. Otro ejemplo de esto es la forma en que la naturaleza se hace presente en la vida doméstica de sus obras, “esto no ocurre de forma directa sino por medio de una serie de trucos que gradualmente conducen al observador por el espacio. Existe una composición compleja que toma lugar en la sucesión de los espacios” (Rentería, 2018, p. 199). El ejemplo más claro es la secuencia espacial que inicia desde el vestíbulo de su casa hasta llegar al Gran Ventanal de su estancia, en la que los cambios de escala, texturas, olores y cambios sinuosos de dirección van *desocultando* progresivamente el Gran Ventanal que al final, *captura* momentos sublimes de contemplación de la Naturaleza del jardín.

Otro ejemplo de lo anterior lo presenciamos en la Casa Gilardi. A partir de un movimiento pausado entre espacios de transición -como el gran pasillo de color amarillo- que comprimen el aire para preparar al visitante hacia el acceso hacia un gran espacio -como es el caso del comedor y la alberca-, en el que se recrea *un lugar atemporal, físico y abstracto a la vez*

(Colomés, 2022) que prepara al paseante al descubrimiento del último espacio de la casa, a saber, el patio del árbol de jacaranda. (Fig. 6).

7. Conclusiones

Uno de los arquitectos más importantes de la modernidad mexicana fue José Villagrán García. La teoría de la arquitectura que desarrolló desde la visión racional, social y utilitaria a principios de los años veinte, tuvo un gran impacto en el gremio de arquitectos modernos en México. En relación a la obra arquitectónica y paisajística que Barragán expuso en la *Exposición de Arquitectura Mexicana Contemporánea* realizada en el Instituto Nacional de Bellas Artes en México en 1950 -en un contexto arquitectónico en el que prevalecía por una parte, una visión dogmática funcionalista del programa como esencia del proyecto y, por otro lado, un apego al espíritu progresista representado por el *funcionalismo internacionalista* (Flores-Rodríguez, 2021)-, a lado de sus colegas modernos y del propio Villagrán García, este último consideraba que la arquitectura de Barragán valía plásticamente como escenografía o como decoración arquitectónica. Villagrán describía la obra de Barragán como una arquitectura lograda en base a “cuadros multiescénicos”, con interiores y jardines secuenciados a modo a como los “árabes granadinos” lo hacían, “pasando hábilmente de sorpresa en sorpresa y explotando una variedad inacabable de ingeniosos recursos” (Villagrán, 1986, pp. 288-289).

Desde la visión de Villagrán, la arquitectura de Barragán carecía de una autenticidad racional, social y utilitaria. Pero ¿no será que estas características plásticas, escenográficas y decorativas constituían el indicio de la necesidad de desarrollar una arquitectura que pudiera reincorporar al habitante moderno la necesidad de saciar también sus necesidades espirituales?

La descripción que realiza Villagrán de las arquitecturas y paisajes de Barragán y en particular su comparativa con la arquitectura de la Alhambra en Granada, coincide con las ambiciones proyectuales del arquitecto mexicano para patentar la presencia del misterio. Así, a través de los *cuadros multiescénicos* que se van revelando *de sorpresa en sorpresa*, van distanciando y pausando el proceso de desocultamiento que aviva la llama amorosa del deseo por conocer y descubrir cada vez más el espacio.

En este sentido, la respuesta de Barragán hacia la arquitectura del Estilo Internacional en México, se equipara a la obra plástica de los surrealistas como Magritte, a los pintores metafísicos como De Chirico e incluso a la doctrina de Ferdinand Bac, quienes compartían una visión pesimista hacia el optimismo tecnocrático y pragmático que había expulsado de la vida cotidiana lo trascendental. Así, al igual que la obra de Mauriac, la obra de Barragán se gesticula en una dialéctica clara entre la presencia Divina o la realidad trascendental y su materialidad espacial. Lo que constituye el misterio, Barragán lo consideraba necesario para la vida y para el espacio doméstico del habitante moderno.

Ahora bien, ¿qué tan necesario es el misterio para la vida en nuestros días? ¿Qué tan contrario al asombro puede ser la cultura de la inmediatez y la simultaneidad de realidades que la tecnología de ahora posibilita? ¿Hasta qué punto las tecnologías de comunicación que fomentan el culto individual y evaden la vida y la recreación en común o colectiva, impactarán en el valor de la arquitectura como recinto o como medio para robustecer la vida social y espiritual? Quizá el aura de misterio que la obra de Barragán guarda puede fungir ahora como un remanso espiritual al proceso histórico de enajenamiento en el que la superación de la escisión entre la cotidianidad y la vida espiritual permanece incierta. No obstante, esta cualidad del misterio que predomina en la obra de Barragán prevalecerá siempre como un contrapeso a esas arquitecturas cuya ostentación se reduce a lo tecnológico, a lo visual y a lo verdaderamente *escenográfico*.

8. Bibliografía

Adhesiones [Adhesión] (1929, tomo I, vol. 1) Bandera de Provincias. Quincenal de cultura.

Alfaro, Alfonso (1996). *Voces de tinta dormida. Itinerarios espirituales de Luis Barragán*, Ciudad de México. Artes de México.

Bac, Ferdinand (1925 a). *Les Jardins Enchantés*, Paris, Louis Conard.

- Bac, Ferdinand (1925 b). *Les Colombières: ses jardins et ses décors*, Paris, Louis Conard.
- Balthasar, Urs, H. (1997). *Teológica. Verdad del Mundo*, vol 1. Ediciones Encuentro, Madrid.
- Barragán, Luis (1945a). Reflexiones sobre los "Pensamientos dados por el Señor D. Eduardo Rendón a la Revista Arquitectura, con motivo de la publicación de sus jardines. En Riggen Martínez, Antonio, *Luis Barragán: escritos y conversaciones* (pp. 27-29), El Escorial, El Croquis Editorial.
- Barragán, Luis (1951). Gardens for Environment. Jardines del Pedregal. En Riggen Martínez, Antonio, *Luis Barragán: escritos y conversaciones* (pp. 36-40), El Escorial, El Croquis Editorial.
- Barragán, Luis, (1945b). *Precisiones sobre El Cabrio*. En Riggen, Martínez, Antonio, *Luis Barragán, escritos y conversaciones*, (pp. 30-31), El Escorial, El Croquis Editorial.
- Bayón, Damián (1975). Luis Barragán y el regreso a las fuentes. En Riggen Martínez, Antonio, *Luis Barragán: escritos y conversaciones* (pp. 96-102), El Escorial, El Croquis Editorial.
- Boisdeffre De, Pierre (1969). *Metamorfosis de la Literatura, vol 1*. Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Calvesi, Maurizio (1990). *La metafísica esclarecida: de De Chirico a Carrà, de Morandi a Savino*. Madrid, Edit. Visor.
- Colomés Montañés, E. et al. (2022). Barragán en Marruecos: una identidad reencontrada. *ACE: Architecture, City and Environment*, 17(51), 11881. <http://dx.doi.org/10.5821/ace.17.51.11881>
- Connolly, Cyril (1949). *La tumba sin sosiego*, Buenos Aires, Sur.
- Cuervo Sánchez, Antolín, (2016). El pensamiento político de José Gaos. La Crítica del Totalitarismo. *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, Vol. 72, N° Extra-272. <https://doi.org/10.14422/pen.v72.i272.y2016.012>
- Curiel Gámez, F. (2023). La noción de la arquitectura corpórea en el libro Le Colombières: ses jardins et ses décors de Ferdinand Bac: sensorialidad motriz, háptica y simbolismo. *ACE: Architecture, City and Environment*, 18(52), 11822. <https://dx.doi.org/10.5821/ace.18.52.11822>
- Eggner, Keith (2001). La arquitectura fotográfica de Barragán: imagen, publicidad y memoria. En Zanco, Federica, *Luis Barragán: la revolución callada* (pp. 178-195), Barcelona, Gustavo Gili, S.A.
- Fazio, Mariano (2008). *Cristianos en la encrucijada. Los intelectuales cristianos en el período de entreguerras*. Madrid, Ediciones RIALP, S.A.
- Flores-Rodriguez, C. (2021). Sobre el modernismo provinciano en México. La Casa de la Semana en Jueves de Excelsior. *ACE: Architecture, City and Environment*, 16(47), 10371. DOI: <http://dx.doi.org/10.5821/ace.16.47.10371>
- Fowlie, W. (1957). *A guide to contemporary French Literature: from Valéry to Sartre*. New York. Meridian Books.
- González Navarro, M. (2001). Bandera de Provincias. En *Cristeros y agraristas en Jalisco: Tomo 2*, (pp. 605-607). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnqrq>
- Mauriac, François (1927). *Le Désert de l'amour*. Paris, Ernest Flammarion.
- Mauriac, François (1965). *Nouveaux Mémoires Intérieurs*. Paris, Flammarion.
- Mauriac, François (1969). *Memorias Interiores. Nuevas memorias interiores*. Barcelona, G.P.
- Maurois, André (1949). *À la recherche de Marcel Proust*, Paris, Hachette.
- Palomera Ugarte, Luz (2007). La noción de cultura a través de los textos publicados en la revista Bandera de Provincias. *Estudios Sociales Nueva Época*, 22(1), 37-52. http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_37-52.pdf
- Pieper, Josef (2012). *Felicidad y Contemplación*, Librería Córdoba, Bs. As
- Pieper, Josef (2017). *El ocio y la vida intelectual*, Madrid, Ediciones Rialp, S.A.
- Plazaola, Juan (1999). *Introducción a la Estética: Historia, Teoría, Textos*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Poniatowska, Elena (1976). Luis Barragán. Entrevista. En, Riggen Martínez, Antonio. *Luis Barragán: escritos y conversaciones* (pp. 105-123). El Escorial, El Croquis Editorial.
- Rentería de, I. & Velázquez, C. (2018). Transitional spaces in the architecture of Luis Barragán and José Antonio Coderch: Casa Prieto López y Casa Ugalde. *Architectural Research Quarterly*, 22(3), 194-204. <https://doi.org/10.1017/S135913551800057X>

- Rodman, Selden (1958). *Diario Mexicano. Los Conquistadores Conquistados*. En Riggen Martínez, Antonio. *Luis Barragán: escritos y conversaciones* (pp. 69-71). El Escorial, El Croquis Editorial.
- Rodríguez Mendoza, X. 2020. *La traducción como legitimación cultural en el campo literario mexicano: Bandera de Provincias (1929-1930)*. [Tesis de Maestría no publicada]. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. El Colegio de México. Ciudad de México.
- Rodríguez Quesada, A. (2020). *François Mauriac: novelista y apologeta de la fe. A los 50 años de su fallecimiento*. *Isidorianum* 29/1, pp. 145-188.
- Sánchez Costa, Enrique (2014). *El resurgimiento católico en la literatura europea moderna (1890-1945)*. Madrid, Ediciones Encuentro S.A.
- Ugalde, Jeannet (2017) *El asombro, la afección originaria de la filosofía*. *Areté. Revista de Filosofía*, vol. XXIX, no. 1, pp. 167-181.
- Villagrán García, José (1986). *José Villagrán*. México D.F. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Waldberg, Patrick (1965). *René Magritte*. Bruselas. André de Rache.