

La noción de la arquitectura corpórea en el libro *Le Colombières: ses jardins et ses décors de Ferdinand Bac: sensorialidad motriz, háptica y simbolismo*

Fernando Curiel Gámez ¹

Recibido: 29-08-2022 | Versión final: 25-03-2023

Resumen

Según Alberto Pérez-Gómez, el tratado de *Hypnerotomachia* junto con otros textos clásicos escritos por Piranesi, Boullée, y otros más, han representado un contrapeso a la visión técnica de la teoría de la arquitectura representada por los tratados escritos por Palladio y Alberti. Los textos de *Les Colombières* y *Les Jardins Enchantés* escritos por Ferdinand Bac, podrían considerarse parte de aquella literatura que lejos de teorizar a la arquitectura y al paisajismo desde una visión cuantitativa, le concede su sentido ontológico desde la experiencia corpórea. En el caso particular de *Les Colombières*, el libro se constituyó como una *memoria descriptiva* de la obra paisajística construida por Ferdinand Bac en las cercanías de la ciudad de Menton entre 1919 y 1925. Esta particularidad es lo que le otorga al texto relevancia, ya que son las imágenes y los constructos literarios que Bac implementó lo que le permitió describir y perpetuar la experiencia espacial corpórea del espacio arquitectónico y paisajístico de su obra construida. El presente artículo analiza los recursos literarios metafóricos, simbólicos y mitológicos, así como las secuencias gráficas a través de los cuales el autor reconstruyó de forma literaria el espacio arquitectónico y paisajístico que se *corporiza* en el lector. Al finalizar, se argumenta las razones por las cuales *Les Colombières* podría considerarse como un texto teórico clave para comprender la arquitectura desde la experiencia corpórea, analizando la aceptación que recibió el libro en el contexto tapatío de los años veinte en México, particularmente en las tempranas nociones teóricas de arquitectura del joven Luis Barragán.

Palabras clave: experiencia corpórea espacial; Luis Barragán; háptica en la arquitectura; Escuela Tapatía de Arquitectura

Citación

Curiel Gámez, F. (2023). La noción de la arquitectura corpórea en el libro *Le Colombières: o 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>

The Notion of Corporeal Architecture in the Book *Le Colombières: ses jardins et ses décors de Ferdinand Bac: Motor Sensoriality, Haptics and Symbolism*

Abstract

According to Alberto Pérez-Gómez, the *Hypnerotomachia* treatise together with other classic texts written by Piranesi, Boullée, and others, have represented a counterweight to the technical vision of the theory of architecture represented by the treatises written by Palladio and Alberti. The texts of *Les Colombières* and *Les Jardins Enchantés*, written by Ferdinand Bac, could be considered as part of that literature that, far from theorizing architecture and landscaping from a quantitative perspective, re-gives it its ontological meaning from corporeal experience. In the particular case of *Les Colombières*, the book was constituted as a descriptive memory of the landscape work built by Ferdinand Bac in the vicinity of the city of Menton between 1919 and 1925. This particularity is what gives the text relevance, since the images and literary constructs that Bac implemented, allowed him to describe and perpetuate the corporeal spatial experience of the architectural and landscape space of his built work. This article analyzes the metaphorical, symbolic, and mythological literary resources, as well as the graphic sequences through which the author literally reconstructed the architectural and landscape space that is embodied in the reader. At the end, the reasons why *Les Colombières* could be considered a key theoretical text to understand architecture from corporeal experience are argued, analyzing the acceptance that the book received in the Guadalajara context of the twenties in Mexico, particularly in the early theoretical notions of architecture of the young Luis Barragán.

Keywords: corporeal space experience; Luis Barragán; haptics in architecture; The Tapatia Architecture School

¹ Doctor Arquitecto, investigador y profesor de tiempo completo en la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño del Tecnológico de Monterrey. (ORCID: [0000-0002-5967-8401](https://orcid.org/0000-0002-5967-8401); WoS ResearcherID: [AAE-6520-2020](https://orcid.org/AAE-6520-2020)) Correo de contacto: fcuriel@tec.mx

1. Introducción

En el texto titulado *El Sueño de Polyfilo. El origen erótico del significado arquitectónico*, Alberto Pérez-Gómez sostiene la tesis de que la obra de *Hypnerotomachia*, es uno de los tratados de arquitectura más importantes de Occidente. Según Pérez-Gómez, a diferencia de otros textos escritos por Alberti o Palladio -cuyos discursos racionales abundaban en la descripción de los órdenes clásicos y sus sistemas proporcionales- plantea una narrativa en el que la arquitectura adquiere su sentido como espacio del deseo y del erotismo humano (Pérez-Gómez, 2012). En este sentido, Pérez-Gómez considera el tratado de *Hypnerotomachia* como una aportación que, junto a la literatura de Giovanni Battista Piranesi, Étienne-Louis Boullée y Claude-Nicolas Ledoux, fungieron como un contrapeso a la visión cartesiana de la arquitectura que había desterrado por completo su capacidad para generar atmósferas desde un lenguaje poético manifiesto en la representación arquitectónica.

Desde una visión similar, las obras literarias de *Les Jardins Enchantés* y *Les Colombières*, publicadas por Ferdinand Bac en 1925, podrían considerarse también como paradigmas de tratados teóricos de arquitectura que abordaron y perpetuaron la arquitectura y el paisajismo del glorioso pasado clásico de la región mediterránea, desde la sensorialidad, la corporeidad espacial y su significación mitológica.

Ferdinand Bac fue arquitecto, ilustrador y paisajista, nacido en 1859 en Stuttgart, capital del antiguo reino de Wurtemberg, ubicado al suroeste de Alemania. Fue autor de una numerosa obra literaria. De sus textos mencionados, el libro de *Les Colombières* posee una característica especial, ya que a diferencia del libro de *Les Jardins Enchantés* -el cual consiste en un romancero que narra y describe jardines, paisajes y arquitecturas ficticias-, el primer libro se constituyó como una *memoria descriptiva* de la obra paisajística construida por Ferdinand Bac en la propiedad adquirida por la pareja Ladan-Bockairy, cerca de la ciudad de Mentón entre 1919 y 1925.

Esta particularidad es lo que le otorga al texto relevancia, ya que son las imágenes, las formas y los constructos literarios que Bac implementó, lo que le permitió describir y perpetuar la experiencia espacial corpórea del espacio arquitectónico y paisajístico de su obra construida. Así, al igual que el texto de *Hypnerotomachia*, el texto de *Les Colombières* se alinea a esta tradición de transmitir la arquitectura desde una narración poética que perpetúa la experiencia espacial corpórea, más que la materialidad y la apariencia física de la arquitectura y paisaje del lugar. De ahí que el objetivo principal del presente artículo es hacer una revisión al texto de *Les Colombières*, para justamente comprender las estrategias, los recursos literarios y gráficos a través de los cuales el autor reconstruyó de forma literaria el espacio arquitectónico y paisajístico que se *corporiza* en el lector.

Para llevar a cabo lo anterior, se abundó en la biografía y obra literaria del escritor, ilustrador y paisajista Ferdinand Bac a través de sus principales biógrafos y críticos, revisando de forma paralela algunas obras escritas por este autor. Esta revisión aportó un panorama general de los diferentes géneros literarios en los que incursionó, principalmente los *Diarios de Viajes* y las *Memorias de Vida*. Posteriormente se analizó y consultó el texto de *Le Colombières*, analizando la secuencia de imágenes con las que Bac acompaña el hilo conductor del texto, la narrativa, el simbolismo y lenguaje metafórico con la que describe los diferentes escenarios y atmósferas paisajísticas de estos jardines. Desde la perspectiva fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty, Alberto Pérez-Gómez, se dedujo cómo efectivamente Bac corporiza en el lector la arquitectura y paisajismo de estos lugares, priorizando el sentido ontológico de la arquitectura desde su significado, sus vínculos con el paisaje, la mitología y su sentido de experiencia espacial por encima de los rasgos estilísticos, los aspectos funcionales, lo constructivo y lo material.

Al finalizar, se argumentan las razones por las cuales el texto de *Les Colombières* de Ferdinand Bac, podría considerarse como un texto clave para comprender la arquitectura desde la experiencia corpórea. Para ello, analizamos la aceptación que recibió el libro en el contexto tapatío de los años veinte en México, particularmente en las tempranas nociones teóricas de arquitectura del joven Luis Barragán.

2. Ferdinand Bac

Ferdinand Bac nació en 1859 en la ciudad de Stuttgart, capital del reino de Wurtemberg, región que antiguamente se ubicaba al suroeste de Alemania. Su genealogía es interesante, ya que su padre fue Charles-Henri Bach, hijo ilegítimo de Jérôme Bonaparte, hermano de Napoleón I. Su madre Sabina Ludovica von Stetten, fue hija del barón Stetten, colaborador del canciller Metternich en el Congreso de Viena.

La juventud de Bac se caracterizó por la separación y el exilio, ya que por muchos años permaneció con su madre en Austria y en Alemania. Según sus biógrafos, fue durante este periodo donde Bac se dejó influir por la cultura romántica de la región y emprendió numerosos viajes por los principados alemanes y austrohúngaros. Posteriormente en Francia, Arsène Houssaye, administrador de la *Comédie Française*, lo contrató para trabajar en su editorial, oportunidad que le permitió adentrarse en el mundo de las artes y la literatura en París, conociendo a personalidades como Víctor Hugo, Paul Verlaine y los hermanos Goncourt. Por esos mismos años, Bac fue invitado al *École des Beaux-Arts* de Múnich y para 1876, emprendió su primer viaje a Italia y tres años después se establecería en Venecia por un año. Fue aquí donde mantuvo contacto con Richard Wagner, Liszt y John Ruskin. En 1880 regresó a París, donde trabajó como caricaturista e ilustrador para revistas como *Gil Blas*, *Le Journal Amusant*, *Le Monde Illustré* y más tarde, a partir de 1884 para la revista *Le vie Parisienne*. A partir de 1897, participó en el *Figaro* como cronista teatral, ocupación que le permitió conocer personajes de la mundanidad parisina. En 1890 Bac adquirió la nacionalidad francesa y posteriormente abandonó su actividad como ilustrador en los diarios parisinos para comenzar a viajar por España, Italia, Alemania, Noruega y el Medio Oriente (Du Vachat, 2017).

Durante todos estos viajes, Bac acumuló una considerable cantidad de anotaciones, bitácoras y dibujos que describían los múltiples lugares que visitó. A partir de 1904, por recomendaciones de Maurice Donnay, Bac inició su actividad como escritor, misma que se extenderá hasta mediados de la década de los años cuarenta (De Diesbach, 2002).

Al regreso de sus viajes en 1912, Bac se instaló en la Côte d'Azur en Francia. Tras una visita a su amiga Marie-Thérèse de Croisset, Bac aceptó el encargo de remodelar una villa ubicada en Grasse (Lawrence, 2012). Era de esperarse que las ideas arquitectónicas y paisajísticas de Bac, sobre todo aquellas inspiradas en sus viajes por las villas provincianas italianas, eran compartidas con los gustos de Mme. De Croisset (De Diesbach, 2002). Fue así como Bac inició su carrera como paisajista, ejecutando las obras de intervención de los jardines de la villa entre 1913 y 1919. Esta actividad la ejercerá hasta 1927, realizando múltiples obras de paisajismo en la región sur de Francia.

En 1918, la pareja Ladan-Bockairy –amistades que Bac cultivó desde 1908– adquirió una propiedad en Menton denominada como *Colombières*. Ante la trayectoria del trabajo paisajístico que Bac había realizado hasta ese momento, la pareja Ladan-Bockairy encargó al autor la ampliación de la villa existente y el acondicionamiento de los jardines en 1920, mismos que duraron hasta 1925. Un año después Bac decidió vivir en este dominio con la pareja Ladan-Bockairy hasta su muerte.

3. Los jardines de *Les Colombières*

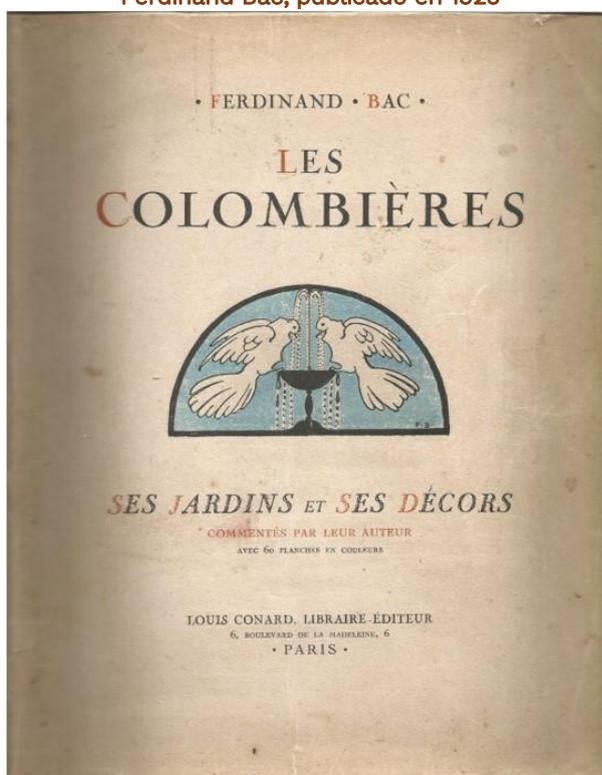
La propiedad de *Les Colombières* que la pareja Ladan-Bockairy adquirió en 1918 gozaba de una ubicación privilegiada, ya que dialogaba armónicamente con la accidentada topografía de la colina Menton-Garaván. Su cercanía con la frontera italiana le posibilitaba gozar de vistas panorámicas hacia los Alpes, hacia el mar Mediterráneo, al puerto de Menton y a las ciudades ubicadas sobre la ribera como Cap Martin y Monte-Carlo. La propiedad consistía en una superficie de seis hectáreas y una construcción del siglo XVII donde habitaba el filósofo Alfred Fouillé.

En términos generales, la intervención de Bac consistió en la ampliación de la construcción existente y en el acondicionamiento de los jardines, aprovechando la topografía y la vegetación endémica. El propósito de Bac era acercar lo más posible a los visitantes a la Naturaleza, sin ninguna voluntad de domarla o imponerse. Por otra parte, la remodelación de la construcción existente consistió en la adición de dos volúmenes en cada lado. Hacia la extensión del volumen ubicado al lado oeste, Bac proyectó un jardín y un estanque denominado como *El Jardín de Homero*.

Desde 1926, Bac vivirá con la pareja Ladan-Bockairy en *Les Colombières* y será él quien recibirá a todo tipo de visitantes y curiosos. Para aquellos que no podían asistir físicamente y sobre todo para conservar los recuerdos precisos de la obra de *Les Colombières* –ya que el autor sospechaba que su obra paisajística se deterioraría o cambiaría tajantemente ante la amenaza de la evidente entrada de la modernización a la región–, Bac publicó con Louis Conard en 1925, un álbum suntuoso titulado *Les Colombières: ses jardins et ses décors*. Al respecto, Bac mencionaba “Para consolidar mis creaciones, comencé a trabajar esta edición con tan solo quinientos ejemplares de cincuenta páginas. Si alguna vez alguien quisiera sabotear cualquier cosa ubicada en este dominio, provocaría un despertar de testigos que se pronunciarán a la crítica. Hace falta tomar sus precauciones contra el posible vandalismo en el futuro” (De Diesbach, 2002, p. 290).

Fue así como Bac inmortalizó su obra paisajística a través de un texto literario acompañado de ilustraciones hechas por el mismo autor. Cabe señalar que lo anterior contrastaría con los medios de representación arquitectónica tradicionales a través de los cuales los arquitectos y paisajistas representaban sus ideas espaciales. Antes de analizar el texto de *Les Colombières: ses jardins et ses décors*, abundaremos en los antecedentes románticos literarios que influyeron en la obra literaria de Bac previa a la publicación de este texto, que son indispensables para su comprensión (Figura 1).

Figura 1. Portada del libro *Les Colombières, ses Jardins et ses Décors* de Ferdinand Bac, publicado en 1925



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

4. La huella romántica en *Les Colombières: ses jardins et ses décors*

Previo al trabajo y publicación del texto de *Les Colombières: ses jardins et ses décors*, Bac fue autor de una importante gama de obras escritas desde la última década del siglo XIX. La mayor parte de los textos que pertenecen a este periodo de tiempo se adscriben al género de la sátira. Sin embargo, ya desde 1906 Bac cultivó otro tipo de géneros como el *Documental* o *Diario de Viaje*.

Es bien sabido que, desde el *Siglo de las Luces*, la actividad del viaje formaba parte de las actividades formativas de aquella *figura ilustrada* que pretendía observar y analizar los fenómenos sociales, naturales y otros (Bravo, 2006). El viaje como actividad científica se extendió hasta el siglo XIX, situación que le permitió consolidar las incipientes disciplinas científicas como la arqueología, la antropología, la geografía y otros más en sus métodos de acercamiento y documentación de sus objetos de estudio.

Paralelamente, en los ámbitos de las humanidades se consolidaba el pensamiento romántico de la época, mismo que transformó las formas de cognición donde el sujeto contemplaba al mundo desde una relación activa e intrínseca entre ambas partes, difuminando la separación Cartesiana entre el sujeto y el objeto (Raquejo, 1996).

La puesta en práctica de estas formas de cognición en la esfera del arte llegó a transformar también el rol del artista. Así, tal como sostenía F. Schlegel, el arte realizaba una síntesis de lo finito y lo infinito; es decir, el verdadero artista se anulaba en cuanto finito para así fungir como medio para llegar hacia lo infinito (Plazaola, 1991). En el ámbito de la literatura, lo anterior se tradujo en la renovación del papel que desempeñaban las facultades creativas e imaginarias, gracias a las cuales el artista transmitía su sentir y su ensueño como auto-proyección a partir de la realidad que contemplaba (De Paz, 2003). Por lo anterior, el *diario del viaje* devino en un género atractivo, ya que era el medio ideal para asistir a la subjetividad del autor a partir de una narrativa que se deleitaba en la sensorialidad y en la emotividad descriptiva de los lugares, ciudades y países jamás antes vistos e imaginados por el lector.

En el caso de Bac, los diarios de viaje que escribió desde finales del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX recibieron la influencia tardía de la ola romántica de los escritores franceses y alemanes que tiempo atrás, habían narrado sus viajes realizados en los países del Sur del Mediterráneo y Medio Oriente. Así, tal como lo realizaron Chateaubriand, Staël, Stendhal, Nodier, Hugo, Dumas, Gautier, Schiller y Goethe, Bac compiló las memorias de sus viajes que llegó a realizar tiempo atrás en Italia, Alemania, España y Francia.

Así por ejemplo el texto *Vielle Allemagne: Nuremberg, le château de Louisbourg, au pays de Schiller* (1909), narra la incursión que emprendió Timothée Blondel –personaje que se interpone entre Bac y el ambiente narrado– a los lugares de la *Alemania Antigua*. El texto posee numerosos pasajes en los que Timothée Blondel se detenía a contemplar los paisajes en donde *los caminos de hierro* aún no llegaban y en los que aún se podían contemplar escenas de la vida cotidiana. De esta forma, Bac se adscribe dentro de la gama anterior de los autores románticos quienes, a través del discurso de documental del viaje, reflejaban su personalidad, su posición social, sus sentimientos y la ideología que mantenían ante los sucesos narrados (Thompson, 2012).

En otros pasajes, Bac describe los lugares visitados a través de la exaltación de la sensorialidad y la materialidad del lugar, características que fueron imprescindibles en la evolución del género del *diario del viaje*. Así, en sus paseos por las murallas de la ciudad de Nuremberg, Timothée Blondel transmitía su vivencia de la siguiente forma: “La vida resplandecía aquí con tanta actividad por doquier sin premura; uno percibe a los amigos cercanos; uno va de casa en casa ubicadas alrededor de las pequeñas plazas pavimentadas. Las viejas fuentes parloteaban a la sombra de las iglesias. Por todos lados reinaba la atmósfera de *Los Maestros Cantores* de Hans Sachs, así como de la obra de Fausto” (Bac, 1909, p. 19-20).

Como bien se observa en este pasaje, Bac buscaba que el lector tuviera una idea más precisa del ambiente del lugar a través de la vinculación de imágenes poéticas recreadas en otras obras o géneros artísticos, como las que uno encuentra en *Fausto* de Goethe o en la obra del poeta Hans Sachs de *Maîtres Chanteurs*, misma que retomó Richard Wagner para el libreto de la ópera de *Los Maestros Cantores de Núremberg*. De igual forma, en el texto de Bac se observan otros tipos de alteraciones formales en la narrativa, como la introducción de diálogos, historias, mitos, fragmentos de poesías, cantos y descripciones detalladas del folklore y arte del lugar. Todos estos recursos que Bac implementaba para describir sus ambientes, sin duda eran parte de la influencia que recibió de autores como Stendhal y Nodier (Thomson, 2012).

Como parte de esta misma herencia romántica, Bac también compartió el furor por recorrer los países del *Gran Sur*. Ciertamente sería Chateaubriand quien a través de su obra *Itinéraire de Paris à Jerusalem* (1811), abriría la perspectiva y el interés hacia los países de Oriente. Sin embargo, es importante también mencionar que países como España e Italia llegaron a ser destinos de peregrinación para aquellos que deseaban alejarse del exceso de civilización que marchitaba progresivamente su espíritu (Bravo, 2006). De esta manera, las memorias de Bac de su estancia en Venecia en 1876 y los recuerdos de la visita que realizó en las ciudades de Florencia y otras más, se concretarían en un par de obras publicadas entre 1909 y 1912, como fueron *Le Mystère Vénitien: Véronne, Padoue, Venise* y *L'aventure italienne* respectivamente.

Otro de los países del *Gran Sur* que Bac visitó y cuyas memorias se recrean en su obra literaria fue España. Para mediados del siglo XIX, los lectores franceses parisinos habían estado familiarizados con aquellos relatos que describían los países del norte de Europa y Alemania. Así, ante el fervor e impaciencia de este público por aventurarse en lugares novedosos, las regiones geográficas ubicadas en España, Magreb y la zona del Levanto comenzaban a estar entre los destinos que autores como Gautier, Nerval, Quinet y Dumas desarrollarían en sus obras literarias (Thomson, 2012).

El interés de Bac hacia España y las memorias de sus viajes por las ciudades de Granada y Sevilla, tomarían forma en un libro titulado *Les Jardins Enchantés, un romancero* de 1925. Tal como en el título menciona, la obra está escrita a modo de un *romancero*, género literario que fue de las expresiones más importantes de la poesía folklórica hispánica en la Edad Media. Fue en el siglo XIX que los escritores románticos rescataron el *romancero*, considerándolo como una poesía pura y anónima, en comparación con la poesía de autor contaminada de la civilización moderna. (Díaz, 1987).

Por otra parte, a diferencia de los textos anteriores, en el libro de *Les Jardins Enchantés*, Bac aportó una novedad importante en sus obras literarias. Si antes el autor narraba sus relatos a partir de la interposición de un personaje que se relacionaba con el ambiente narrado, ahora el autor encarnará en primera persona sus relatos (De Diesbach, 2006).

Así, el texto de *Les Jardins Enchantés* narra la búsqueda de un bachiller por su ser amado Minguilla a través de una serie de jardines, arquitecturas y paisajes naturales. Al igual a como Bac estructuraba sus anteriores diarios de viajes por Alemania e Italia –cada capítulo narraba un lugar en particular–, la narración se organizó a partir de treinta y seis episodios, en los que se describe un espacio en particular de estos jardines, acompañado por una ilustración hecha por el propio autor, justo como Nodier lo hacía para aproximar al lector a las *impresiones* de viaje que el propio Bac quería transmitir (Thompson, 2012).

Así, en la descripción de estos lugares, Bac se esfuerza por recrear con sus palabras un ambiente pleno de sonidos, olores, texturas, vistas, sensaciones de movimiento y en ocasiones, mitos, leyendas y anécdotas históricas. Así, cada ambiente refleja los estados de ánimo del autor, mismos que van evolucionando desde el deseo por poseer a su ser amado, pasando a la intriga, a la angustia, a la pasión y al final, a la desesperación y a la locura. De esta forma, la arquitectura, la naturaleza y el jardín son inherentes al estado del alma del autor.

Para 1925, el género literario del *diario de viaje* había quedado obsoleto. La Primera Guerra Mundial había dejado en Francia un gran hueco en la evolución cultural artística, mismo que interrumpió los métodos y tradiciones literarias del siglo XIX (De Diesbach, 2002). Lo anterior no fue un obstáculo en la decisión de Bac para publicar en la editorial de Louis Conard la obra de *Les Jardins Enchantés*, así como el texto de *Les Colombières*. Este último, como se verá a continuación, será elaborado bajo la misma influencia romántica del diario del viaje.

5. *Les Colombières*, la narración de una experiencia espacial

El texto de *Les Colombières* de Bac comparte varias de las características del género del diario de viaje mencionados anteriormente, como la exaltación de la sensorialidad de lo narrado, la narración en primera persona de la historia, la introducción de diálogos, anécdotas históricas, así como las *impresiones* descritas acompañadas por ilustraciones hechas por el propio autor. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, la obra literaria de *Les Colombières* buscaba un objetivo distinto al planteado en *Les Jardins Enchantés*, ya que fue más el medio por el cual Bac quiso dejar testimonio de la existencia material y teórica de la obra paisajística que realizó en el dominio de los Ladan-Bockairy, en Menton. Por ello, lo que constatamos en esta obra de Bac es la exaltación de la experiencia espacial de la arquitectura del paisaje, por encima de la proyección subjetiva del autor, su postura teórica o la representación objetiva, proporcional, racional y exacta del espacio narrado.

Por ello, en el análisis del texto se detectaron múltiples estrategias narrativas textuales y de imágenes que posibilitan la noción anterior, como son la noción del movimiento y la simultaneidad espacial de los espacios desde múltiples puntos de vista; la noción atemporal en la narrativa espacial gracias a la introducción de diálogos que al autor mantiene con su visitante, los mitos y las historias que el autor menciona a colación al espacio narrado; la sensorialidad de los ambientes y la estratégica secuencia de imágenes que Bac coloca en cada episodio. Todo lo anterior lo relata Bac a partir de una diversidad de recursos formales propios de la literatura romántica, como la narración en primera persona, el uso de la metáfora, la analogía y el simbolismo. Así, en lugar de los recursos representativos tradicionales arquitectónicos consolidados durante el siglo XIX a través de los tratadistas franceses como Durand y Guadet, Bac recurrió al género literario del *diario del viaje* para transmitir y perpetuar la experiencia espacial que persiguió en el diseño de sus jardines en Menton.

De esta forma, la descripción de la experiencia espacial de la obra paisajística de *Le Colombières* se estructura a partir de cuarenta y nueve ambientes recreados a partir de un texto narrativo-descriptivo y acompañado cada uno por ilustraciones. El viaje itinerante se podría dividir en dos grandes partes; la primera de ellas comprende el recorrido por los jardines –del capítulo I al XXII–, y la segunda, que abarca el recorrido por el interior de la casa –del capítulo XXIII al XLIX. A continuación, se hará una incursión por el texto de Bac en el que se señalarán los recursos y estrategias narrativas y de representación que exaltan la experiencia del espacio narrado. Para efectos de la extensión del artículo, se analizará tan solo la primera parte del texto que refiere a los jardines de *Les Colombières*.

5.1 *Movimiento y Simultaneidad Espacial*

El acceso a *Les Colombières* lo describe Bac a partir de cuatro capítulos. En el episodio I titulado *L'Arrivée*, el autor narra la experiencia de atravesar el umbral del acceso principal para pasar posteriormente hacia un corredor estrecho y oscuro. Desde este punto, el invitado mira hacia una musa colocada en un nicho en un gesto de bienvenida al visitante. La narración de este acceso está acompañada de una ilustración que nos regala una vista de un andador recto, en cuyo extremo derecho luce la fachada poniente –que da acceso al *Jardín de Homero*–, una parte del muro norte con forma de ábside por donde se accede a la casa y una masa de árboles de olivo al fondo. En el lado izquierdo del andador, se percibe una baja ladera rocosa donde descansa en su parte superior la *Rotonda del Obelisco* (Figura 2).

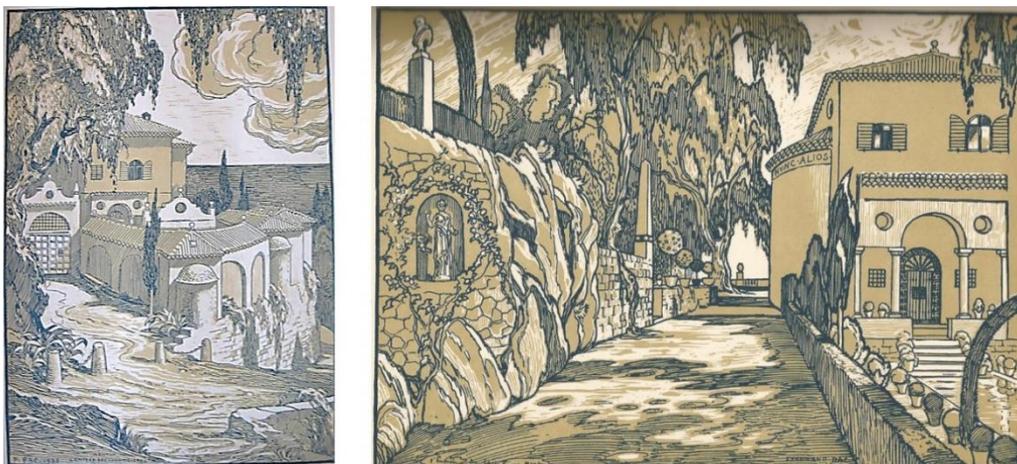
Figura 2. Isométrico de conjunto de Les Colombières, sus jardines, puentes y edificaciones arquitectónicas



Notas: 1.- L'Arrive; 2.- La Casa; 3.- Jardin du Trompe-l'oeil; 4.- Fontaine de Nausicaa; 5.- Rotonda del Obelisco; 6.- Pallatino; 7.- L'enfant au papillon; 8.- La Bella Vista; 9.- Le Pont du Caroubier; 10.- Árbol de Caroubier; 11.- L'allée des Jarres; 12.- Le Pont de la Carrière; 13.- Nymphée de Jean Goujon; 14.- Andador que conduce hacia el Gran Peñasco; 15.- Le Rocher d'Orphée; 16.- La Bassin Espagnol; 17.- Casa del Jardinero. Fuente: Ilustración realizada por Leilani Carrasco Lampallas.

En el episodio de *La Facade du Couchant* (II), Bac irrumpe su narración del acceso a los jardines de *Les Colombières*, para explicar los antecedentes de la vieja casa del siglo XVII –denominada también como *l'Atica*– que, durante su intervención paisajística, se tomó la decisión de conservar y edificar en su sitio los *Jardines de Homero*. Bac complementa su relato describiendo la fachada que contiene los mencionados jardines, haciendo alusión a los santuarios que se proyectan al exterior en forma de saledizos, similar a las tipologías de los monasterios antiguos. Al final del capítulo, Bac ilustra este pasaje con una imagen que muestra en primer plano la fachada descrita y en otra ilustración el alzado poniente de la casa, junto con el umbral de la puerta por donde previamente se había accedido a *Les Colombières* (Figura 3).

Figura 3. Ilustraciones de los capítulos titulados *La Facade du Couchant* y *L'Arrivée* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Más adelante, Bac retoma la secuencia espacial en el episodio de la *Porte du Logis* (IV) o acceso principal de la casa. En este apartado, Bac subraya la majestuosa sombra que proyectan los viejos olivos a la fachada norte donde se ubica el acceso. La ilustración que acompaña este episodio, evidencia el abundante follaje de estos árboles representados con anticipación, impidiendo leer la transcripción en latín adosada al friso del muro curvo de la casa que se había visto desde el episodio de *L'Arrivée*. (Figura 4).

Posteriormente, el pasaje de *L'allée de la fontaine de Nausicaa* (V) está acompañada por una ilustración que, por las anteriores referencias descritas, nos hace suponer que para llegar a este sitio tan solo debemos girar nuestro cuerpo que contemplaba *La Porte du Logis* noventa grados hacia el poniente, para así divisar un andador que nos conducirá a los dos próximos escenarios (Figura 4). Sobre este pasillo, en un primer plano se alcanza a ver una reja baja y un par de bustos romanos colocados sobre pedestales que marcan el acceso al *Jardin du Trompe-l'oeil*. Más al fondo de la ilustración, se aprecia el fresco de *Odysseus y Nausicaa* que acompaña la pequeña fuente que ameniza la escalinata que asciende a la rotonda.

Por encima del fresco, Bac anticipa la presencia de un conjunto de cipreses dispuestos en forma de arcos y de vasijas de barro. Estos elementos que contornean la rotonda y que complementan el conjunto compositivo del *Obelisco*, se describirán a lo largo de los pasajes de *L'Obélisque* (VII), *A Travers les Arcades de la Rotonde* (VIII), y en *Le Faune Dansant* (IX).

Figura 4. Ilustraciones de los capítulos titulados *L'Allée de la Fontaine de Nausicaa* y *Porte du Logis* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



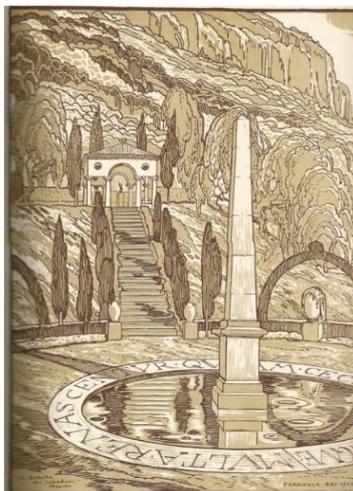
Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

De esta forma, al ascender a la rotonda por la escalinata adyacente a la fuente de *Odysseus y Nausicaa*, el visitante se topará de forma inmediata con la presencia del *Obelisco*. El episodio VII que lleva su nombre, Bac describe los cipreses dispuestos en forma de arco y las vasijas representadas en las ilustraciones anteriores. Cabe destacar que en la ilustración que acompaña este apartado, Bac retrata además del *Obelisco*, la escalinata que asciende hacia el *pallatino* o *casino* que contiene la estatua de un fauno danzante, mismo del que se ocupará más adelante (Figura 5).

En el episodio siguiente –*A Travers les arcades de la Rotonde*, VIII–, Bac se demora un momento en la rotonda del obelisco, explicando de forma minuciosa la importancia de evitar las vistas panorámicas, a cambio de que el paisajista opte por enmarcar los puntos focales de interés del paisaje. Por ello, Bac exalta el exitoso papel que juega la *puerta del jardín de Malta a través del cual, en el monte Aventino, se divisa el Domo de San Pedro* (Bac, 1925, p. 15).

Es así como en *Les Colombières*, esta manía por *capturar la vista y enjaularla*, es una *ley principal*. Esto explica la función de los cipreses dispuestos en forma de arco que contornean la rotonda del obelisco ya que las tres ilustraciones que acompañan este pasaje demuestran dicho argumento.

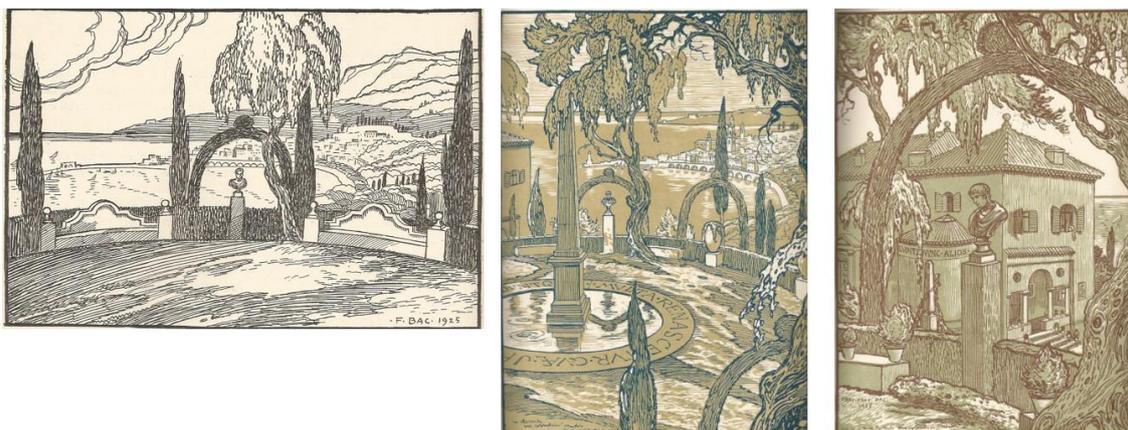
Figura 5. Ilustración del capítulo *L'Obélisque* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Sin embargo, además de lo anterior, las tres imágenes transmiten al lector los diferentes panoramas paisajísticos de fondo con los cuales el visitante interactúa. La sumatoria visual de estas vistas otorgan al lector una *impresión* global y simultánea del espacio descrito. Así, la primera ilustración representa uno de los cipreses dispuestos en arco que enmarca el busto de Séptimo Severo y al fondo, la ribera del Mediterráneo y ciudad de Menton. En la segunda ilustración Bac retrata al obelisco y en un segundo plano, los cipreses dispuestos en forma de arco, las vasijas y en el extremo izquierdo, una parte de la fachada de la casa del conjunto; y hasta el fondo, Bac representa la ribera del Mediterráneo y la ciudad de Menton dibujada con una mayor precisión. Por último, en la tercera ilustración, Bac dibuja el ciprés en forma de arco, mismo que enmarca en un primer plano el busto del emperador romano y al fondo, las fachadas norte y poniente de la casa (Figura 6).

Figura 6. Ilustraciones del capítulo *A travers les Arcades de la Rotonde* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Hasta este punto del recorrido, la sensación de movimiento y del paso del tiempo lo logra Bac a través de la repetición y representación de los múltiples objetos paisajísticos y arquitectónicos desde diferentes puntos de vista y enmarcados desde distintos escenarios. Existen otros apartados donde se percibe las mismas nociones. En el episodio de *L'enfant au papillon* (XI), el visitante llega a un cruce de andadores donde Bac ubicó una escultura de bronce que representa a un niño que acaba de capturar una mariposa con su mano. El autor acompaña el texto con una ilustración en la que

representa en primer plano la mencionada escultura, pero al fondo, el autor anticipa al lector, la vista lejana de la *Nymphée de Jean Goujon*, elemento arquitectónico desde donde inicia el descenso hacia el estanque de agua de *Le Bassin Espagnol* y el punto de remate visual de *Le Pont de la Carrière* (Figura 7).

Existen otros ejemplos donde a partir de la repetición de elementos arquitectónicos y paisajísticos representados desde diferentes vistas, Bac recrea la espacialidad de sus jardines. En el cruce de caminos ubicado en el sitio donde Bac edificó la escultura de *L'Enfant au Papillon*, el autor toma la dirección opuesta a la columnata de la *Nymphée de Jean Goujon*, para así dirigirse hacia otra zona de los jardines de *Les Colombières*. El primer sitio a donde Bac y el lector llegan es a una terraza denominada como *La Bella Vista (XII)*. Este episodio está acompañado por una ilustración que representa una terraza custodiada por dos esculturas y una estructura de madera desde donde se sostiene una abundante vegetación (Figura 7).

Figura 7. Ilustraciones de los capítulos de *L'Enfant au Papillon* y *L'escalier du Philosophe* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



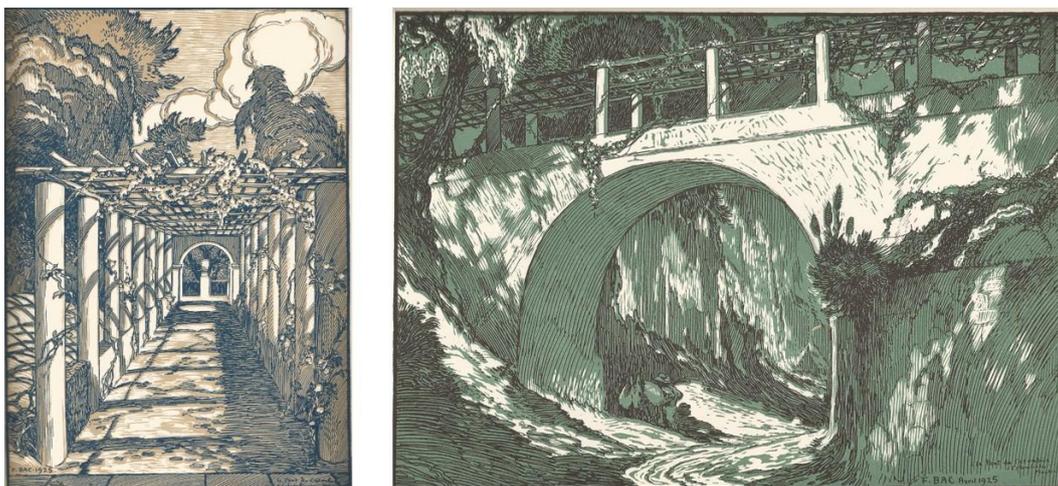
Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Dicha estructura, sugiere ser la misma que se representa y delimita el andador de *Le Pont du Caroubier (XV)* y que Bac describirá con detenimiento en el episodio *La Procession Païenne (XIV)*. En el apartado que lleva el anterior nombre, cuenta Bac que una mañana, durante los trabajos de los jardines de *Les Colombières*, el autor encontró un milenar árbol de algarrobo –en francés se denomina como *caroubier*. Este gran árbol que estaba separado del resto de los jardines por un acantilado le recordó a Bac una vieja lectura del libro *La Tebaida* de Estacio. El texto contaba cómo una ninfa, después de haber compartido por mucho tiempo sus confidencias a un árbol venerable, el dios Júpiter se conmovió tanto de su devoción que la convirtió en una Divinidad. Esta hazaña fue lo que inspiró a Bac a tender un puente sobre el cual edificó un andador conformado por una pérgola de madera plena de vegetación y rosales, para así llevar a los visitantes a contemplar al árbol de algarrobo.

En otro apartado, además de implementar estas tácticas que representan a los objetos paisajísticos y arquitectónicos desde diferentes puntos de observación, Bac introdujo estrategias que nos otorgan la sensación del paso del tiempo, el cual es indispensable para la noción del movimiento del cuerpo en el espacio. En el episodio de *Le pont du Caroubier (XV)* está acompañado por una imagen que retrata el puente desde un ángulo donde se observa a un humilde *montañés* cargando sus bultos sobre un asno. Este personaje resulta ser muy importante, ya que en el episodio siguiente titulado *L'allée des Jarres (XVI)*, Bac ilustra este pasaje a partir de dos ilustraciones en que, en la primera de ellas re-aparece el humilde *montañés* junto al gran Árbol de Caroubier mirando hacia Menton,

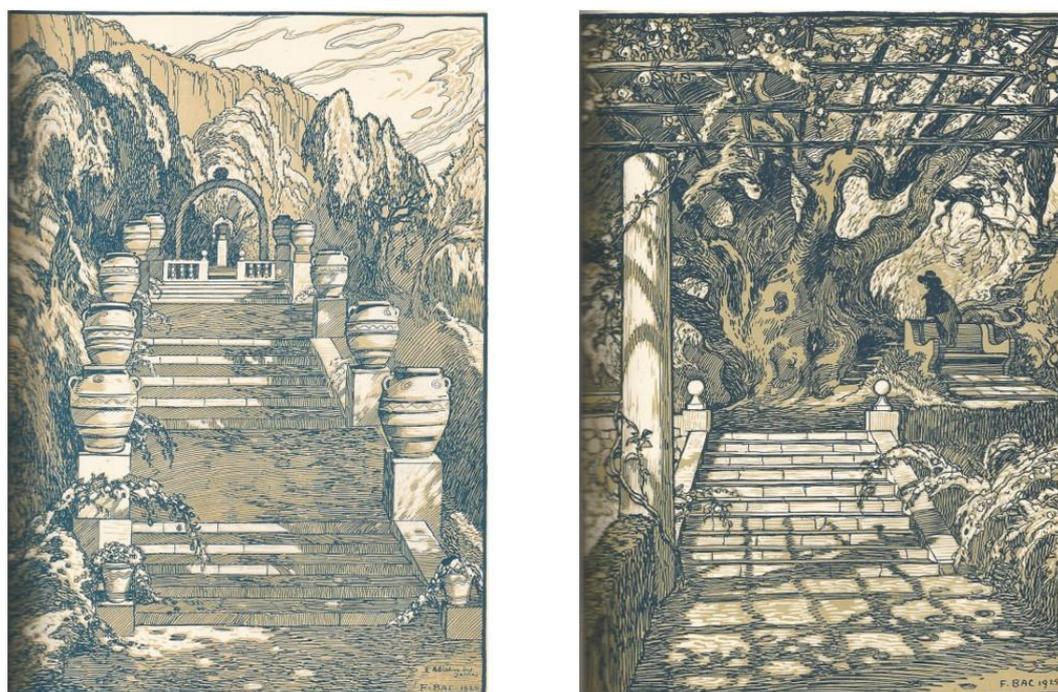
acompañado por una serie de elementos arquitectónicos que caracterizan el mencionado andador de *La Procession Païenne*. Por la ubicación de estos elementos arquitectónicos, pareciera que Bac se encuentra ubicado al final del puente, punto donde a su vez se une con el arranque de la escalinata de *L'allée des Jarres* (Figura 8 y 9).

Figura 8. Ilustraciones de los capítulos *La Procession Païenne* y *Le Pont du Caroubier* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Figura 9. Ilustraciones del capítulo *L'allée des Jarres* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac

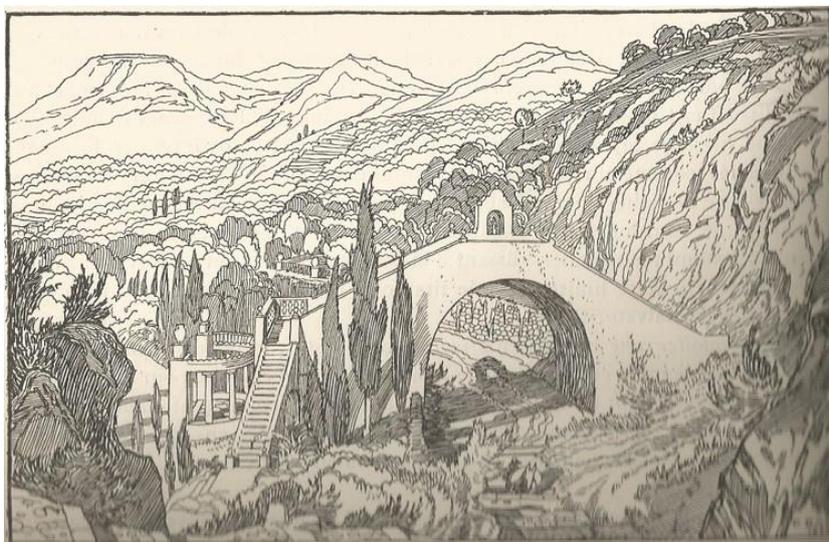


Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Por último, llegamos a una parte de la narrativa de Bac en la que se detiene a visitar recintos y jardines que en los pasajes anteriores se habían visto parcialmente, desde un punto lejano, para así otorgar al lector la noción de la simultaneidad espacial del recorrido.

Pasando la escalinata de *L'allée des Jarres* en dirección contraria al árbol del algarrobo, se extiende un camino hacia una cantera, el cual se prolonga mediante un puente denominado *Le Pont de la Carrière*, y que asciende hacia la *Gran Peña*. El final del puente remata en una terraza, el cual conecta a su vez con un extremo de la escalera que desciende al recinto de *La Nymphée de Jean Goujon*. Este lugar se destaca por una serie de esculturas y altos relieves de unas ninfas romanas realizadas por el escultor renacentista francés, Goujon. Cabe resaltar que este recinto se había entrevisto en el recorrido, justamente en la ilustración de la escena de *L'enfant au papillon* (XI), en el que además de ilustrar su fachada, Bac representaba entre las ramas de los árboles el perfil de *Pont de la Carrière* que desciende hacia este sitio. Por otro lado, es importante subrayar también que el episodio de *Le Pont de la Carrière*, es de las escenas que posee más ilustraciones. En la primera de ellas, pareciera que Bac ascendió a la cantera y retrató al puente acompañado de la cadena de montañas ubicadas al fondo del paisaje. En esta ilustración, en primer plano, nuevamente el autor retrata al humilde *montañés* con su asno, recién cruzando el puente por debajo, como si, desde la última vez que lo vimos junto al árbol de algarrobo, hubieran transcurrido algunas horas para que nuevamente lo encontráramos en otro punto del paseo (Figura 10).

Figura 10. Primera ilustración del capítulo *Le Pont de la Carrière* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

En la segunda imagen, Bac dibuja la vista panorámica más elevada de los jardines, representando *Le Pont de la Carrière* y el recinto de las ninfas en un primer plano y, al fondo, *Le Pont Rouge* –el cual se distingue por su arco ojival y del que Bac se ocupará más en el episodio XIX–, el tejado, la fachada norte de la casa y la ciudad de Menton que abraza una parte del Mediterráneo. Por último, en otra ilustración, Bac retrata con una perspectiva en diagonal *La Nymphée de Jean Goujon* y por detrás *Le Pont de la Carrière*, junto con el *Gran Peñasco*; y al fondo, la monumental cantera en su *titánica* apariencia (Figura 11).

Todo lo anterior sugiere que Bac persigue una secuencia narrativa estratégica en la que, iniciando en la encrucijada de la escultura de *L'enfant au papillon* (XI), el autor ilustra desde una perspectiva el conjunto de la *Nymphée de Jean Goujon*, para cerrar en el episodio *Le Pont de la Carrière* (XVII) con un conjunto de ilustraciones en las que en una de ellas representa nuevamente la columnata de la *Nymphée* desde un ángulo distinto. Esta secuencia de imágenes advierte al lector la presencia simultánea de los recintos visitados, la unidad espacial de los jardines y el sentido del paso del tiempo (Figura 11). Lo anterior también el visitante lo percibe gracias a las esporádicas presencias del humilde *montañés* en diferentes ocupaciones y escenarios.

Figura 11. Ilustraciones del capítulo *Le Pont de la Carrière* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac

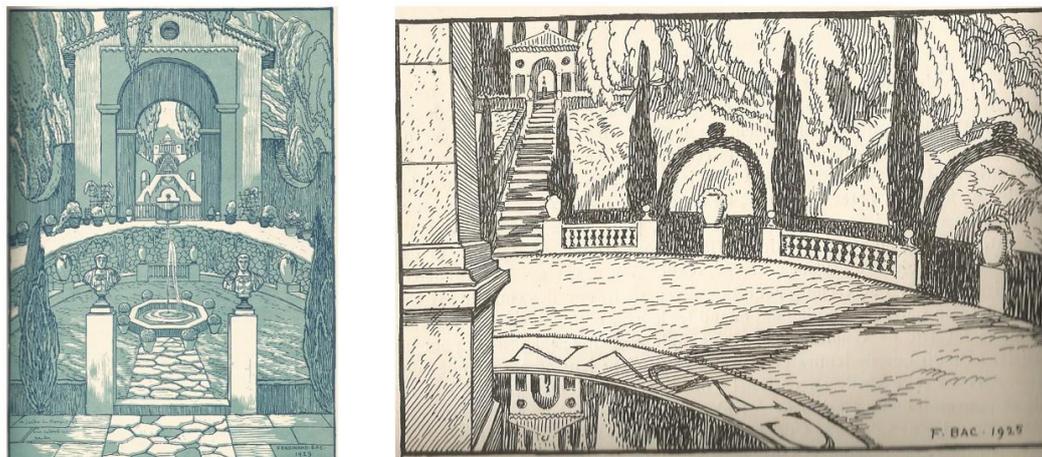


Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

5.2 Háptica espacial

Desde el acceso principal a *Les Colombières*, Bac recrea un ambiente de misterio, advirtiendo al lector de la presencia de estímulos sonoros y visuales procedentes de las *fuentes chorreantes* y de las vistas tamizadas de las orillas de los estanques. La narración de este acceso está acompañada por una ilustración en la que se observa parcialmente la terraza de la casa y el *Jardín de Homero*. De esta forma, el lector adivina que los sonidos del agua y las vistas hacia los estanques provienen del mencionado jardín, posibilitando al lector la sensación de *mira[r] el secreto de los palacios y sus terrazas*. En el *Jardín du Trompe-l'oeil* (VI), Bac enfatiza el uso de la reja baja que rodea y protege esta área. Explica el autor cómo este recurso arquitectónico implementado por los españoles desde tiempo antes protegía los *lugares prohibidos*, o bien también, inducía y excitaba *los deseos*, incrementando la intriga y el misterio del sitio que guardaba. A partir de lo anterior, Bac delimitó el *Jardín du Trompe-l'oeil* con una reja, para así *divinizar* una pintura al fresco sobre un muro que representaba la ilusión de una perspectiva de un estanque de agua. (Figura 12) La ilustración de este apartado representa al fresco como si el lector estuviera frente a una imagen religiosa, colocada sobre un altar y delimitada por una reja baja.

Figura 12. Ilustraciones de los capítulos *Le Jardín du Trompe-l'oeil* y *Le Faune Dansant* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Más adelante, en los episodios *L'Obélisque (VII)*, *À travers les arcades de la Rotonde (VIII)* y en *Le Faune Dansant (IX)*, Bac describe e ilustra (Figura 12) el espacio del patio de *La Rotonda*, caracterizado por la presencia de un obelisco colocado sobre un pedestal y rodeado por un estanque de agua. La imagen representa al fondo una escalinata, misma que asciende desde uno de los extremos del patio hacia un *pallatino* que guarda en su centro la escultura de un *fauno*. En el episodio *L'Obélisque (VII)*, Bac hace uso de la siguiente metáfora para transmitir al lector la experiencia mística del ambiente del patio de *La Rotonda* durante las horas nocturnas: “También pensé, Señora, mientras preparaba estas cosas, en la hora nocturna que apresta a mis débiles sonidos de flauta el concierto mágico de mil susurros campestres. Cuando durante las hermosas noches el pallatino iluminado refleja su imagen invertida en el agua durmiente del estanque, estos arcos asemejan un altar y estas columnas parecen cirios alrededor de un oratorio. Es verdad que numerosas concepciones son absurdas para quienes nunca han sido llamadas por el misterio de la noche, para quienes no saben rezar a los antiguos dioses paganos, y que no advierten el velo estrellado de Artemisa, que flota en los vahos fosforescentes de la Vía Láctea. ¡Que les perdone el Gran Pan!” (ídem, p. 14).

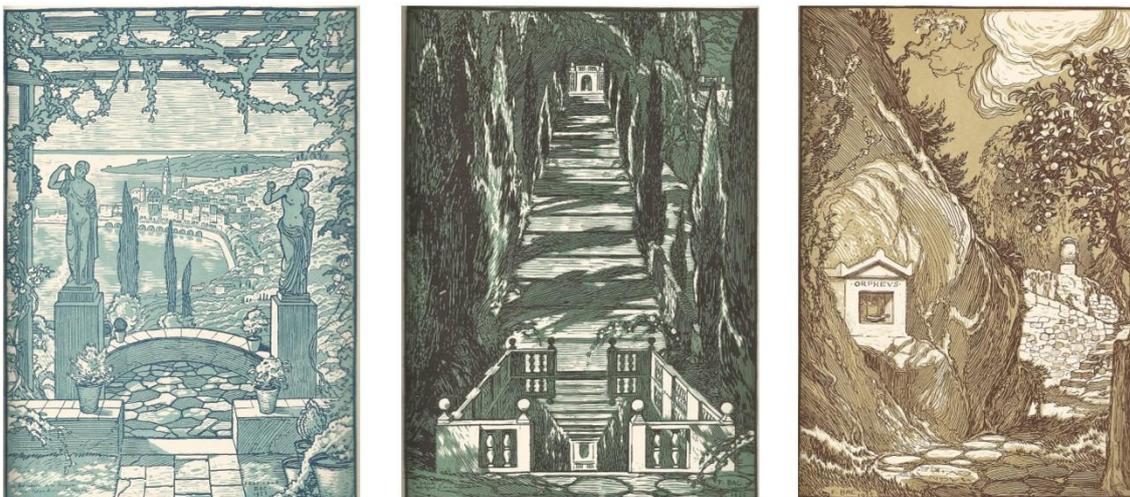
En otros apartados Bac describía los ambientes de los jardines de *Le Rocher D'Orphée (XX)*, cercanos al desfiladero del *Gran Peñasco*, donde la geometría de los jardines cedía a la presencia absoluta de la Naturaleza: “(..) la peña parece hundirse en el mar. El olor de los campos de lavanda se mezcla con los claveles violetas, un vergel de árboles de limón resplandece. Es ahí donde el alma más doblegada bajo la pena de una jornada respira bajo el cielo un aire profundo de libertad. Por encima de una hilera de cipreses tallados, el Mediterráneo se abre repentinamente con un manto azul, y su centelleo deslumbra hasta segarnos como en un desierto resplandeciente de estrellas” (ídem, p. 38).

En otras partes del texto, Bac hace uso de múltiples analogías cuyo propósito consisten en acercar y remontar al lector a sensaciones experimentadas en una vivencia pasada o algún evento artístico presenciado. Así, si regresamos al episodio de *Le pont du Caroubier (XV)*, el humilde *montañés* que cargaba sus bultos sobre un asno le remitió a Bac los personajes y los ambientes nostálgicos de las ruinas y viaductos romanos de las pinturas de Hubert Robert y de Joseph Vernet. Esta reminiscencia fue lo que le permitió levantar el puente en forma de un gran arco romano, logrando concretar el sueño romántico de recrear un escenario paisajístico similar al de los mencionados pintores (Figura 8).

De manera similar, Bac recreaba sus impresiones de la Cantera de *Les Colombières* como un escenario que asumió el rol de interpretar un *fondo abrupto* a los jardines, ya que “(..) a la caída de la tarde, las sombras violetas se deslizan sobre este frente rocalloso, confieren a este linderero ese estilo titánico que nos conmueve en las decoraciones atormentadas de Salvator Rosa” (ídem, p. 33). En el episodio de *Le pont du Carrière* (Figura 11), Bac establece una analogía entre sus experiencias vividas durante sus estancias pasadas en los jardines de la Villa del Este en Tivoli para transmitir al lector su placer al contemplar las vistas hacia el Mediterráneo desde la terraza final de *Le Pont de la Carrière*.

Y finalmente, Bac establece otra analogía para explicar al lector cómo la arquitectura puede acrecentar los actos de deseo que motivan a recorrer y a descubrir los jardines. Al llegar a la columnata de *La Nymphée de Jean Goujon*, se extiende una larga escalinata flanqueada por cipreses que desciende hacia el sur, finalizando en un estanque de agua –denominado como *Le Bassin Espagnol*– el cual refleja en su superficie la columnata mencionada (Figura 13). Frente a este lugar, Bac conjeturaba si “¿[e]s posible que el poeta me haya mentado al afirmar que la Naturaleza, siendo una mujer, le guste los espejos? En este caso ¿cómo justificaré el que haya colocado un espejo al pie de ese camino bordeado de cipreses, sino creyera en el placer que le ofrezco de verse a sí misma?” (ídem.) Y tras esta pregunta, el autor se dirige a su bella visitante diciendo: “Usted será entonces ni más ni menos que una de las mujeres de los Califas que descendían así, dejando caer sus turbantes, sus sandalias y sus velos para dejarse caer en las aguas, en los días de somnolencia” (ídem, p. 35).

Figura 13. Ilustraciones de los capítulos *La Bella Vista*, *Le Bassin Espagnol* y *Le Rocher d'Orphée* del libro *Les Colombières*. Ferdinand Bac



Fuente: Biblioteca de Luis Barragán. Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán.

Por lo anterior, pareciera que Bac adjudica al acto de descender por esta escalinata, el significado del deseo erótico que culmina y adquiere sentido en el estanque de agua que posee a la Naturaleza a través de su reflejo.

5.3 Mitología y Simbolismo

El curso de la narrativa de los jardines de *Les Colombières* se va interrumpiendo ocasionalmente en momentos en que Bac explica la relación simbólica entre el paisaje, la arquitectura y la mitología del lugar. Como ejemplos de lo anterior destacamos el simbolismo de la escultura en bronce de *L'enfant au papillon* (XI), que para Bac simbolizaba "(...) las encrucijadas de nuestra vida [donde] nos encontramos con pedantes que pretenden cortarnos la inspiración" (Ibidem, p. 21), es decir, la *libertad disciplinada*, como el Amor respecto a libertad humana o la profesión del arquitecto en relación con las libertades de su propia fantasía (Figura 7).

Otro caso es la anécdota que Bac cuenta en el episodio de *La Procession Pâinne* (XIV) (Figura 8) respecto al Gran Árbol de Caroubier. A partir de la historia de la ninfa que Estacio narra en su obra de *La Tebaida*, Bac percibe en este árbol de caroubier una similar presencia divina narrada en el mito, imagen que le inspiró tender un puente para vincular este árbol de algarrobo a los jardines. Así, al igual que en la mitológica historia, Bac deseaba posibilitar a *los futuros peregrinos* dirigirse hacia este "gigante como las vírgenes desfilaban con fervor encima de la carretera, bajo la bóveda de rosales blancos que ya las cubren con su sombra" (Ibidem, p. 28).

Por último, en el episodio de *Le Rocher d'Orphée* (XX), Bac cuenta cómo la geometría compositiva del diseño paisajístico llegaba a su fin, para así ceder paso a la presencia absoluta de la Naturaleza (Figura 13). Al respecto, Bac enfatizaba esta transición a través de la introducción de un nicho dedicado a Orfeo –hijo de Apolo y de Calíope, cuya lira calmaba a las bestias y a los hombres- ubicándolo al pie de una de las grandes rocas que conforman el *Gran Peñasco*. Pareciera entonces que la presencia de esta divinidad simbolizaba el deseo y el objetivo original que Bac quería lograr con estos jardines – mismo que planteó en la introducción del libro: "un lazo con la naturaleza, (...) un lugar de reposo y de placer apacible" (ibidem, p. III).

6. Los jardines de *Les Colombières* narrados como experiencia corpórea

Es evidente que el texto de *Les Colombières* recibió la influencia romántica literaria del género del diario del viaje, ya que contiene muchos de los recursos literarios formales que los románticos implementaban en este género. Si bien es cierto que el pensamiento romántico cuestionó la noción del Yo que piensa, prefigurando una alternativa a la visión positivista tan arraigada en el siglo XIX, los fenomenólogos del siglo XX formalizarán este cuestionamiento a través de la noción del Yo en primera persona, cuya consciencia fluye y co-emerge intrínsecamente con su mundo (Pérez-Gómez, 2016).

Así, entre los autores más importantes de la fenomenología, el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty instauró el fundamento y origen del acto de relacionarse con el mundo desde la noción de la conciencia-corpórea que emerge desde la percepción sensorial motriz del mundo, superando justamente la visión dualista cartesiana en el que cuerpo y consciencia se mantenían separadas. Dicha conciencia-corpórea, es justamente aquella que organiza su comprensión del mundo desde la correlación entre *el cuerpo vivido* del percipiente- el cuerpo como portador de determinadas posibilidades y disposiciones de movimiento- y el objeto como *fórmula motriz* –objeto como propuesta de posibilidades de movimiento y comportamientos (García, 2012).

De esta manera, en la obra de *Les Colombières* constatamos una narrativa que corporiza el espacio narrado, es decir, una narrativa que posibilita al lector a otorgar sentido y significación a los paisajes y arquitecturas descritas e ilustradas desde la percepción *háptica* y la *sensorialidad motriz*. De esta forma, las estrategias narrativas textuales y de imágenes detectadas en el texto de *Les Colombières* como la noción del movimiento, la simultaneidad espacial, las regresiones temporales, las irrupciones en el hilo de la narración, los significados de los ambientes, y los recursos literarios como la metáfora, la analogía y el simbolismo que evocan la sensorialidad de los fenómenos, devienen en estrategias narrativas que pretenden corporizar el espacio narrado como si fuera un espacio vivido.

Así, la estrategia de Bac de narrar en primera persona los jardines de *Les Colombières* y la sustitución tácita del lector de la *bella visitante*, es quizá la estrategia más importante que posibilita la corporización de los jardines desde la lectura. Si se comparan los diarios de viaje de los escritores franceses de finales del siglo XVIII y principios del XIX, el *diario de viaje* se escribía desde una posición dualista, donde el autor figuraba como una entidad separada y contemplativa del objeto. En este sentido, el deleite de la narración derivaba de un discurso que desafiaba la propia identidad e imaginación del autor a partir de su encuentro con *los otros* (Thompson, 2012).

Por otro lado, desde la perspectiva de Merleau Ponty, el acto de percibir el mundo de manera corpórea supone tener a la mano un repertorio de posibles movimientos o comportamientos corporales (García, 2012). En el texto de Bac se desarrolla una estrategia en la que tanto la narración descriptiva del texto como la sucesión de imágenes que Bac coloca en cada episodio, se integran en una secuencia que permite al lector comprender la trayectoria de su movimiento y su ubicación. Las descripciones de los elementos arquitectónicos y paisajísticos se van entrelazando de tal suerte que, permiten al lector anticiparse o bien vincularlos a los sitios o lugares previamente visitados. Estos vínculos, Bac los refuerza con la disposición estratégica de imágenes que van contextualizando y complementando las *impresiones* descritas en el texto.

Es importante mencionar que, además de lo anterior, las imágenes juegan un papel importante en la *percepción háptica* del lector durante la lectura del texto. Mencionaba Merleau Ponty que “*nuestros movimientos antiguos se integran en una nueva entidad sensorial, nuestros poderes naturales alcanzan de pronto una significación más rica que hasta entonces solamente estaba indicada en nuestro campo perceptivo o práctico (...)*” (Merleau-Ponty, 1994 p. 170). Así, desde la noción del *cuerpo vivido*, el sujeto percipiente –en este caso el lector- integra e interpreta las imágenes presentadas de acuerdo con sus comportamientos posibles corporales, a partir de la sabiduría corporal de sus vivencias pasadas (Gomes, 2017).

De esta manera, el texto que describe las *impresiones* del autor se conjuga con la *percepción háptica* del lector que, a través de la imagen, evocan las experiencias sensoriales acumuladas en su memoria corporal que en conjunto reviven de forma corpórea el espacio narrado.

De igual forma, las imágenes sugieren comportamientos y acciones posibles al lector dentro de los lugares narrados. *Mi cuerpo está donde hay algo que hacer*, es decir, a pesar de la variedad de estímulos captados en la percepción, las intenciones motrices corporales del sujeto reciben del lugar las respuestas esperadas, otorgando así al sujeto un *suelo perceptivo*, un *fondo de vida* o un contexto general para la existencia del cuerpo y del mundo (Merleau-Ponty, 1994). Ejemplo de lo anterior son las descripciones de los estados de comportamiento o gestos corporales que algunos de los elementos arquitectónicos o paisajísticos inducen al visitante, como las rejas que contornean el *Jardin du Trompe-l'oeil*, o bien también en la *Rotonda*, donde los cipreses enmarcan las vistas deseadas.

Por otro lado, Bac ofrece una descripción de los diversas arquitecturas y paisajes desde de una temporalidad que no es lineal, es decir, *un conglomerado de "ahoras" unidos en una cadena lineal* (ibidem, p. 420). En el texto de Bac se observó que tanto el texto como las ilustraciones, ofrecen detalles y panorámicas de lugares desde puntos de vista distintos, ofreciendo al lector lo siguiente: la noción de la simultaneidad espacial -que es indispensable tanto en la noción de espacio como del movimiento-, la anticipación de las acciones próximas -los proyectos- o bien la evidencia de los lugares vividos o recorridos -los recuerdos.

De igual forma, las eventuales irrupciones de la secuencia narrada generadas a partir de la introducción de recuentos de anécdotas del pasado o de la historia del lugar, son parte también de la noción del tiempo que se integra en la experiencia espacial narrada. Para Merleau Ponty, el tiempo nace de la relación del sujeto con las cosas; *"el pasado y el futuro existen en el presente"* (ibidem, p. 420). *"Todo me remite, pues, al campo de presencia como a la experiencia originaria en la que el tiempo y sus dimensiones aparecen en persona, sin distancia interpuesta y en una evidencia última"* (ibidem, p. 424). Así, el presente nos remite a un pasado y estos recuerdos se van entretejiendo en el proceso de corporización del mundo.

Steven Holl menciona que el *reino háptico* de la Arquitectura se manifiesta ante la materialidad de los detalles arquitectónicos; *"[l]a experiencia sensorial se intensifica; las dimensiones psicológicas entran en juego"* (Holl, 2011, p. 34). La *háptica* en el texto de Bac se hace patente en las descripciones ambientales que se experimentan en sus espacios. Así, más que describir un espacio objetivo o de *posición*, Bac recrea una sensorialidad espacial orientada a reconstruir una *atmósfera*; una especie de *fondo afectivo* o *espacio orientado* o *de situación* en el que toda persona se ve afectada por el espacio que habita (Merleau-Ponty, 1994).

Lo anterior se hace evidente en las estructuras metafóricas que el autor implementa para amplificar las posibilidades perceptivas de lo que describe en sus arquitecturas y jardines, hacia horizontes de significaciones mucho más profundos. Merleau-Ponty diría que bajo la significación conceptual de las palabras existe una significación existencial que las habita. La expresión, ya sea a través de las palabras, los sonidos o los colores en una pintura, hace existir la significación que abre una nueva dimensión a nuestra experiencia (ibidem).

Desde la perspectiva fenomenológica de Merleau Ponty, Alberto Pérez-Gómez aborda la relación intrínseca entre el uso de la metáfora y la arquitectura. La metáfora -además de la ironía y la analogía- es el medio expresivo que por excelencia transmite la imagen poética (Pérez-Gómez, 2016), entendida como el *lenguaje originario* o *naciente* a través del cual el sujeto reflexivo emerge desde su realidad-pre reflexiva a raíz de su interacción entre su cuerpo y el medio ambiente. De esta manera, este lenguaje que la metáfora transmite es el lenguaje de las emociones, de las percepciones y de los sentimientos; lenguaje que ha sido articulado en el mito y eventualmente formalizado a través de la literatura (ibidem).

De ahí entonces que la arquitectura emocional puede fundamentarse desde un lenguaje metafórico que amplifica su sentido y sus significados, ya que sus elementos físicos como la forma, los materiales, sus texturas y sus colores poseen la capacidad para comunicarse, creando atmósferas que enmarcan hábitos y actos significativos en el espacio, con el propósito de revelar *algo más* (Ibidem). Como bien menciona Juhani Pallasmaa, a través de las metáforas la arquitectura articula la carne del mundo (Pallasmaa, 2016). Es ahí donde según Pérez-Gómez radica el significado de la arquitectura, y la metáfora por ende es el recurso ideal para posibilitar los estados de ánimo (op. cit.)

Como ejemplo de lo anterior mencionamos la descripción del ambiente sacro o religioso que se vive en las noches en la *Rotonda*, o bien también en las analogías que Bac establecía tras la contemplación de las cualidades plásticas de los paisajes retratados en las obras pictóricas de Salvator Rosa, Hubert Robert y Joseph Vernet. Y como último ejemplo, la analogía que establece Bac entre el acto erótico de descender la extensa escalinata en *Le Bassin Espagnol* y la imagen de una mujer de un Califa que desciende la escalinata.

Para finalizar, es importante destacar la corporización de la naturaleza a través de la personificación de las deidades de la mitología griega y romana, como en el caso del árbol de algarrobo ubicado cerca de *Le pont du Caroubier*. El puente que edificó Bac se revela como un elemento que articula y posibilita al paseante a contemplar al algarrobo centenario como si estuviera frente a un árbol divino, induciendo al visitante un movimiento corporal que gesticula una expresión de devoción, similar a como lo gesticularían los cuerpos de las vírgenes a lo largo de su procesión hacia el Gran Árbol-Dios. Esto que narra Bac equivaldría a *los hábitos* que según Merleau-Ponty, consisten en las posibilidades motrices que el cuerpo adquiere para dar sentido o significado al mundo que habita (García, 2012).

En este sentido, los constructos metafóricos y analógicos a los que recurre Bac en su texto llevan al lector a experimentar los paisajes y espacios descritos desde una sensorialidad corpórea, situación que se aproxima a los modos en que la fenomenología considera que la consciencia humana co-emerge con el mundo en la realidad. Por lo anterior, pareciera que Bac en su afán por inmortalizar su obra paisajística, lo realiza a partir de una literatura que trasciende la composición matérica y paisajística de los jardines hacia una gama de sensaciones-motrices desde donde se significa el espacio narrado como vivido.

Así, al igual que el lenguaje ordinario, la representación tradicional arquitectónica es incapaz de comunicar los significados inexpresables que el espacio arquitectónico es capaz de comunicar. Solo a través del lenguaje poético que la literatura formaliza, existe la posibilidad de comunicar aquellas imágenes poéticas que surgen en el momento en que la consciencia co-emerge en su interacción corporal con el espacio.

Esto es lo que desde nuestra perspectiva aportó el texto de *Les Colombières* de F. Bac, pero que dadas las condiciones y prioridades instrumentalistas que el gremio de arquitectos e ingenieros perseguían en aquella década de su publicación, impidieron una apreciación correcta y justa del texto.

Sin embargo, en México los textos de *Les Jardins Enchantés* y particularmente el libro de *Les Colombières*, recibieron una recepción distinta. En la ciudad de Guadalajara, los principales representantes de la recién fundada *Escuela Tapatía de Arquitectura*, entre ellos el más conocido Luis Barragán, tomaron las arquitecturas y paisajes de F. Bac como referencia e inspiración, pese a la visión positivista e instrumentalista que la educación superior había adoptado al finalizar la Revolución Mexicana.

A continuación, se analizará el contexto de la Formación Profesional de la Ingeniería y de la Arquitectura en México y en Guadalajara, para así valorar y contrastar las aproximaciones de Bac hacia la arquitectura y el paisaje con los problemas y prioridades que la arquitectura y la ingeniería atravesaban en este país durante la década de los años veinte.

7. El impacto de Ferdinand Bac en Guadalajara: el caso específico de Luis Barragán

La educación profesional de la ingeniería en México se institucionalizó desde comienzos del siglo XIX, en un clima de pensamiento que privilegiaba el acercamiento al mundo desde la visión positivista. A pesar de la inestabilidad política y social que se vivía en México, hubo un importante esfuerzo por *modernizar* el país a partir de la construcción de una infraestructura de comunicación y equipamientos que satisficieron progresivamente las múltiples demandas sociales y económicas en las ciudades y en los ámbitos rurales (García, 2017).

Para efectos de lo anterior, en el caso de Jalisco, se impulsó la educación profesional de la ingeniería desde mediados del siglo XIX, y fue hasta 1888 que se creó la *Escuela de Ingenieros de Jalisco*. En 1896 dicha institución concluyó sus funciones y no fue hasta 1902, cuando algunos agremiados como Ambrosio Ulloa, José Tomás Figueroa, Gabriel Castañón y Carlos F. de Landero, fundaron la *Escuela Libre de Ingenieros de Jalisco* (De la Torre, 2008). Para este entonces, en los *Boletines* de esta institución, se difundían textos que abundaban en temas arquitectónicos como: habitabilidad, tipología, costumbres, crítica a los estilos, renovación plástica de la arquitectura y los posibles vínculos entre innovación y tradición. Sin embargo, fueron Ambrosio Ulloa, Gabriel Castañón y Agustín Basave quienes abordaron la arquitectura desde una visión sistemática, demostrando la clara interdependencia entre las formas arquitectónicas, el contexto y los saberes locales. En el caso de Basave, la arquitectura la consideraba un arte y expresión de los ideales, la fe, el culto a la Belleza y de la admiración por los fenómenos de la Naturaleza de una sociedad o civilización (García, 2017).

De forma paralela, en la Ciudad de México, a principios de la década de los años veinte se discutían temas en torno a la redefinición del papel de la arquitectura frente a la ingeniería. La creación de la carrera Ingeniero-Arquitecto, había propiciado que el profesional del ingeniero se ocupara de las obras de construcción civil, de infraestructura y los edificios que debían de reunir las condiciones de ser habitados. En este sentido, en los principales diarios de la nación como *El Universal* y *El Excelsior*, se abrieron espacios de difusión para la publicación de artículos que indagaban en temas que los arquitectos mexicanos consideraban esenciales para la profesión, mismos que los ingenieros ignoraban. Como ejemplo de estos asuntos, mencionamos la relación y diferencia entre la arquitectura y la ingeniería, el papel social de la arquitectura, el problema de la precariedad de la vivienda en México y sus posibles alternativas modernas para resolverlo, el problema del estilo, la autenticidad del estilo Neo-colonial en México y otros más (Vargas, 2006).

De igual forma, a mediados de la década de los años veinte se consolidaron las doctrinas teóricas funcionalistas lideradas por el arquitecto José Villagrán García. Este gran teórico constituyó su curso titulado *Teoría de la Arquitectura* -mismo que impartió en la Escuela Nacional de Arquitectura- a partir de los postulados teóricos de tratadistas instrumentalistas franceses como Durand y Guadet (Burian, 1997). De esta manera, además del influjo de la arquitectura racionalista procedente de Europa a través de las revistas de arquitectura, José Villagrán y otros arquitectos mexicanos edificaron una arquitectura en el que el estudio riguroso del programa arquitectónico era indispensable, así como la eficacia en el uso de los materiales de construcción y la estricta correspondencia entre función y forma.

Ante el contexto nacional y tapatío que atravesaba la arquitectura y la ingeniería, en el mismo año que Agustín Basave publicaba *El Hombre y la Arquitectura*, Luis Barragán ingresó a la carrera de Ingeniería Civil a la *Escuela Libre de Ingenieros de Jalisco*, siendo justamente Basave su tutor años después para su obtención del título de Arquitecto en 1924.

Un año después, momento en que la *Escuela Libre de Ingenieros de Jalisco* concluyó sus funciones educativas, Barragán regresaría de un viaje que emprendió a Europa por casi un año. En dicha travesía, además de visitar países como España, Italia, Grecia y Francia, el arquitecto mexicano visitó durante

su estancia en la ciudad de París la *Exposición de Artes Decorativas*. Fue en este evento donde conoció la obra paisajística de Ferdinand Bac a través de sus textos *Les Jardins Enchantés* y *Les Colombières* publicados en este año. A su regreso a Guadalajara, Barragán compartió junto con sus colegas ingenieros –entre ellos estaban Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa la literatura de Bac que había descubierto en su viaje (Noelle, 1996).

En 1962, Barragán comentaba a Alejandro Ramírez Ugarte el valor que representaron los textos de F. Bac en la década de los años veinte: “Ya había hablado yo de Ferdinand Bac, de un libro que se llama *Jardines Encantados* y de otro que se llama *Les Colombières*. Nos provocó a todos [Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales, Pedro Castellanos, Rafael Urzúa] un gusto especial por los jardines, y el cómo aplicaba Bac todo eso nos dio una gran liberación. Tanto la *literatura* de que hablan esos libros como la arquitectura que tratamos de imitar o de interpretar, ...” (Ramírez, 1962, p. 79-80). Posteriormente, en 1975, el arquitecto mexicano explicaba a Damián Bayón que, más que los propios jardines de Bac, lo que más le atraía era la *literatura* que explicaba y describía la magia de esos lugares (Bayón, 1975).

Al momento en que Barragán y sus colegas Díaz Morales y Urzúa leían a Bac en Guadalajara, en el contexto intelectual nacional mexicano resurgía la fascinación por la metafísica. Ante las limitaciones de las visiones positivistas y racionalistas heredadas desde el siglo XIX, pensadores como Caso y Vasconcelos pugnaban por una filosofía de la intuición, de la emoción, de la vida y un reencuentro con los orígenes. Esta visión del mundo se lograría concretar en las esferas artísticas a través de un arte que narraba la realidad desde la experiencia vivida, es decir, en sonidos, olores, imágenes fugaces, estampas objetivas, armonías rítmicas, sentimientos e intuiciones (Villoro, 1995).

Esta renovación filosófica que posibilitaba esta búsqueda de los orígenes propició en Guadalajara un clima cultural e intelectual que buscaba consolidar una identidad propia de la región. Barragán, Ignacio Díaz Morales y Agustín Basave estaban íntimamente empapados en este clima intelectual que se había organizado y difundido sus ideas a través de la revista *Bandera de Provincias*.

En 1931 Barragán realizó un segundo viaje a Nueva York y Europa. Durante su estancia en Francia, el arquitecto mexicano visitó a Ferdinand Bac en Menton. A su regreso a Guadalajara, Barragán proyectó diversas casas habitacionales, destacando por su lenguaje abstracto-moderno las viviendas de Harper de Garibi y la casa de Carmen Orozco, alejándose del lenguaje sintético en el que la influencia arquitectónica de Bac formaba parte (Colomé Montañés, E., 2022).

En un texto autógrafa firmado en 1932, Barragán hablaba sobre sus impresiones de un viaje que había hecho a la Ciudad de México: “Aquí pocos lo vemos y muy poco lo aceptamos, pero lo moderno se está ganando su puesto y el indigenismo populachero se está calmando. (...) La médula de lo moderno está en la ciencia y en la industria. Ambas nos desvelan visiones nuevas sobre la naturaleza. Ahí debemos buscar, junto a las enseñanzas de los antiguos. Cuando platiqué con Bac entendí su miedo a los tiempos nuevos y por qué se refugió en el regazo de la belleza de ayer. Esa tampoco ha de ser la solución, Bac hizo cosas muy bellas, pero sin armonía con el espíritu de hoy. Por siempre guardaré esas pláticas y esos jardines del querido amigo Bac. Estoy con ganas de hablar diferente, hasta ahora mi trabajo le ha pedido prestado a los antiguos sus palabras. Yo he entendido sus mensajes, pero ya no sirven sus rebuscados métodos” (Barragán, 1932, pp. 18-19).

Pareciera que la presencia de Bac en la arquitectura de Barragán hasta antes de este momento era tan solo una influencia pasajera que solo actuó de forma significativa en lo material y tipológico. Sin embargo, más que una influencia, la literatura de Bac representó para el joven Barragán una aportación teórica para entender la arquitectura desde ámbitos más originarios. Así, si en el contexto teórico arquitectónico que vivió durante su etapa de formación, la teoría de la arquitectura se ocupaba por definir sus roles y sus ámbitos de acción en el contexto postrevolucionario mexicano. Ante lo anterior, la literatura de Bac posibilitó al joven Barragán contemplar los horizontes de significación que la arquitectura posibilita en los usuarios a partir de la experiencia sensorial-motriz del espacio. Por otro lado, si en el debate nacional los arquitectos polemizaban en torno a la belleza de la

arquitectura, sin llegar a establecer los parámetros claros para manifestarla y apreciarla en las construcciones, la literatura de Bac ofreció al joven Barragán comprender la belleza en la arquitectura a partir de la corporeización espacial que es capaz de desdoblarse su cognición en un amplio horizonte de significaciones que trascienden el orden material cuantitativo.

Así, si en la literatura la corporeización espacial se manifiesta desde la imagen poética revelada a través de la metáfora y la analogía, en la arquitectura, el arquitecto lo lograba desde los códigos propios de la disciplina, tal como el texto de *Les Colombières* lo llevaba a cabo. En este sentido, esta forma de comprender la arquitectura pudo haber asentado en el joven Barragán los fundamentos de una visión de la arquitectura desde los ámbitos emocionales, perspectiva que Barragán desarrollará más tarde y que compartirá con Frederick Kiesler¹ y más adelante con Mathías Goeritz a partir de la década de los años cuarenta.

Y, por último, la literatura de Bac pudo haber representado para Barragán un equilibrio en la visión instrumental de la arquitectura que había en México en la década de los años veinte. En este sentido, la obra de Bac se podría alinear a una serie de textos teóricos de la arquitectura como *Hypnerotomachia*², donde la propia disciplina asume el rol del espacio del deseo y del erotismo, mismos que son inherentes a la condición de los seres humanos (Pérez-Gómez, 2012); o bien también a la literatura de Giovanni Battista Piranesi, Étienne-Louis Boullée y Claude-Nicolas Ledoux, cuyas obras fungieron como contrapeso a la visión cartesiana de la arquitectura que había desterrado por completo su capacidad para generar *atmósferas* desde un lenguaje poético manifiesto en la representación arquitectónica.

En este sentido, el texto de *Les Colombières* de Bac se asemeja a esta serie de textos en su imperativo por representar la arquitectura desde una narración poética que perpetúa la experiencia espacial corpórea, más que la materialidad y la apariencia física de la arquitectura y el paisaje del lugar.

Conflicto de intereses: El autor declara que no hay conflicto de intereses.

Bibliografía

Bac, Ferdinand. (1909). *Vielle Allemagne: Nuremberg, le château de Louisbourg, au pays de Schiller*. Paris, France: Eugène Fasquelle Éditeur.

Bac, Ferdinand. (1925). *Les Colombières : ses jardins et ses décors*. Paris, France : Louis Conard, Libraire-Éditeur.

Bac, Ferdinand. (1928). *La Princesse Mathilde : sa vie et ses amis*. Paris, France: Librairie Hachette.

Barragán, Luis. (1932). Sobre Ferdinand Bac y Guadalajara. En Riggen Martínez, Antonio, *Luis Barragán: escritos y conversaciones*, (pp. 18-19). El Escorial, España: El Croquis Editorial.

¹ Kiesler estaba convencido sobre la co-relación existente entre los movimientos de los usuarios y la forma del espacio. Para el arquitecto austriaco, la casa es un volumen donde las personas viven poli-dimensionalmente. A partir de su proyecto "Endless House", Kiesler especulaba sobre la casa como *criatura viva*, como una *epidermis del cuerpo humano* (Mària, M y Fuertes, P. 2020).

² *Hypnerotomachia* es uno de los tratados más importantes de Arquitectura de Occidente publicado de manera anónima en Venecia en 1499. Desde entonces, ha habido varias versiones y traducciones del tratado. Llama la atención la versión traducida al francés por el artista, escritor y ceramista Claudius Popelin en 1883 (Pérez-Gómez, 2012, p. III), que además de mantener una relación cercana con la Princesa Mathilde, hija de Jérôme Bonaparte, ambos personajes llegaron a ser importantes impulsores del Arte del Segundo Imperio en Francia. Cabe resaltar que Ferdinand Bac habla sobre la relación de ambos personajes en uno de sus memorias escritas titulada *La Princesse Mathilde: la vie et ses amis* de 1928.

- 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, España: El Croquis Editorial.
- Bravo Castillo, J. (2006). Stendhal Viajero: Memorias de un turista. *Revista de Filología Románica*, anejo 4, 189-197. <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0606220189A>
- Burian R. Edward. (1998). *Modernidad y Arquitectura en México*. México D.F., México: Editorial Gustavo Gili, S.A. de C.V.
- Colomé 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>
- De Diesbach, Ghislain. (2002). *Un Prince 1900*. Paris, France : Éditions Perrin.
- De Paz, Alfredo. (2003). *La revolución romántica: poéticas, estéticas, ideológicas*. Madrid, España: Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.).
- De la Torre, Federico. (2008). De Geómetras y Charlatanes a Ingenieros Profesionales. Los Artífices del cambio en Jalisco durante el siglo XIX. En Alvarado, María de Lourdes Cátedras y Pérez Puente, Leticia (coords). *Catedráticos en la Historia de las Universidades e Instituciones de Educación Superior en México. III Problemática Universitaria en el siglo XX*, (pp. 433-453). Ciudad de México, México: IISUE-UNAM. <https://www.iisue.unam.mx/publicaciones/libros>
- De la Torre, Federico y García Corzo, Rebeca Vanesa. (2008). *Ambrosio Ulloa*. Monografías de Arquitectos del Siglo XX, no. 18. Guadalajara, México: Gobierno de Jalisco, Universidad de Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Díaz Roig, Mercedes (ed.) (1987). *El Romancero Viejo*. Ciudad de México, México: Ediciones Cátedra, S.A.
- Du Vachat, Agnès. (2017). *Culture et Paysage: le Jardin Méditerranéen de Ferdinand Bac*. Saint-Nazaire, France : Éditions Petit-Génie.
- García, Esteban A. (2012). *Maurice Merleau-Ponty. Filosofía, corporalidad y percepción*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Rhesis.
- García Fernández, E. (2017). Textos introductorios a la arquitectura Regionalista Tapatía. *Intersticios Sociales*, 7 (14), 317-341. <https://doi.org/10.55555/IS.14.167>
- Gomes, R.; Aquilué, I. y Roca, E. (2017). En busca del razonamiento crítico: e-portafolio y urbanismo. *ACE: Architecture, City and Environment*, 12(34), 205-218. <http://dx.doi.org/10.5821/ace.12.34.5289>
- Holl, Steven. (2011). *Cuestiones de percepción: fenomenología de la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.L.
- Lawrence, J. (2012). The Garden of Ulysses: Ferdinand Bac, modernism and the afterlife of myth. *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes. An International Quarterly*, 20(1), 6-24. <http://dx.doi.org/10.1080/14601176.2000.10435606>
- Mària, M y Fuerte, P. (2020). About inhabiting: Subjects, Objects and Habitable Space. *ACE: Architecture, City and Environment*, 15(44), 9054. <http://dx.doi.org/10.5821/ace.15.44.9054>
- Merleau-Ponty, Maurice. (1993). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona, España: Editorial Planeta-Agostini, S.A.
- Noelle, Louise. (1996). *Luis Barragán: Búsqueda y Creatividad*. Colección de Arte no. 49, México D.F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pallasmaa, Juhani. (2016). *Habitar*. Barcelona, España: Editorial Gustavo-Gili, S.L.

Pérez-Gómez, Alberto. (2016). *Attunement: Architectural Meaning after the crisis of Modern Science*. London, England: The MIT Press.

Pérez-Gómez, Alberto. (2012). *El sueño de Polyfilo. El origen Erótico del Significado de la Arquitectura*. México, D.F., México: Universidad Iberoamericana.

Plazaola, Juan. (1991). *Introducción a la Estética: historia, teoría y textos*. Serie de Filosofía, vol. 19. Bilbao, España: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Ramírez Ugarte, Alejandro. (1962). Los Jardines de Luis Barragán. En, Riggen Martínez, Antonio, *Luis Barragán: escritos y conversaciones*, (pp. 72-89). El Escorial, España: El Croquis Editorial.

Raquejo, Tonia. (1996). El romanticismo británico. En Bozal, Valeriano (ed). *Historia de las Ideas Estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (pp. 245-269), Colección La Balsa de Medusa no. 80, Madrid, España: Gráficas Rógar, S.A.

Thompson, C.W. (2012) *French Romantic Travel Writing: Chateaubriand to Nerval*. New York, United States of America: Oxford University Press.

Vargas Salguero Ramón y Arias Montes, J. Víctor. (2006). *Los Olvidados: Ideario de los Arquitectos Mexicanos*. México D.F., México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Villoro, Luis. (1995). *En México, entre libros. Pensadores del siglo XX*. Colección Cuadernos de la Gaceta no. 87. México D.F., México: El Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica México.