

# ACE 31

Electronic offprint

Separata electrónica

## ARQUITECTURAS SIN ARQUITECTOS: LA MIRADA DE LUIS BARRAGÁN POR LAS ARQUITECTURAS DEL NORTE DE ÁFRICA Y MEDIO ORIENTE

Fernando Curiel Gámez

---

Cómo citar este artículo: CURIEL, F. *Arquitecturas sin arquitectos: la mirada de Luis Barragán por las arquitecturas del Norte de África y Medio Oriente* [en línea] Fecha de consulta: dd-mm-aa. En: ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno, 11 (31): 39-70, 2016. DOI: 10.5821/ace.11.31.3880. ISSN: 1886-4805.

ACE

Architecture, City, and Environment  
Arquitectura, Ciudad y Entorno

c

# ACE 31

Electronic offprint

Separata electrónica

## ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS: LUIS BARRAGÁN'S GLANCE THROUGH NORTH-AFRICA AND MIDDLE-EAST ARCHITECTURE

**Key words:** Luis Barragán; architect's library; architectures without architects..

### Abstract

Casa-Estudio built by Luis Barragán, in Mexico City in 1947, was one of the multiple proposals made to resolve a general crisis that modern architecture as well as International Style in Mexico was facing at this moment. Modern orthodoxy's dissatisfaction was felt in different parts of the world; bringing a whole architect's generation to find references and to launch proposals which would emend or also complement the modern project apparently unfinished.

The break-up in Luis Barragán's work, in the mid-1940's, match with a serie of cultural's concerns of other architects wishing to enrich their own architectural baggage with Mediteranean constructions. At the same time, Luis Barragán developed an interest for anonym architectures which can be seen in the extensive collection of books and magazines of his personal library.

Indeed, beyon this article, the reader will notice the multiplicity of pictures and referenced texts which shaped a relevant part of the architect's imaginary. In like manner, this material defined his critical approach which sustained a great part of architecture during the 50's and 60's. In other words, far away from placing Barragán's work in a line of thinking of regionalist's architecture, this is the result of an oscillation between tradition and present time. Therefore, this dialogue is closer to the vision of modernity constructed from a complex and feedbacked relation between two or more poles.

ACE

Architecture, City, and Environment  
Arquitectura, Ciudad y Entorno

c

## ARQUITECTURAS SIN ARQUITECTOS: LA MIRADA DE LUIS BARRAGÁN POR LAS ARQUITECTURAS DEL NORTE DE ÁFRICA Y MEDIO ORIENTE

CURIEL GÁMEZ, FERNANDO<sup>1</sup>

Remisión inicial: 14-09-2015

Remisión final: 12-06-2016

**Palabras clave:** Luis Barragán; biblioteca de arquitectos; arquitecturas sin arquitectos.

### Resumen

La Casa-Estudio que construyó Luis Barragán, en la Ciudad de México en 1947, fue una de las diversas propuestas a la resolución de una crisis generalizada que tanto, la arquitectura moderna, como el Estilo Internacional en México enfrentaban en ese entonces. La insatisfacción de la ortodoxia moderna se sintió en diferentes partes del mundo; llevando a toda una generación de arquitectos a buscar referentes y a emprender propuestas que pudieran enmendar o bien complementar un *proyecto de modernidad* aparentemente *inconcluso*.

El rompimiento que se detecta en el trabajo arquitectónico de Luis Barragán, a mediados de la década de los años cuarenta, coincide con una serie de inquietudes culturales de otros arquitectos quienes deseaban enriquecer su bagaje arquitectónico con las construcciones localizadas en la región del Mediterráneo. Paralelamente, Luis Barragán desarrolló un interés en las arquitecturas anónimas y éste se puede apreciar en la profusa colección de libros y revista de su biblioteca personal.

En efecto, a través de este artículo, el lector se dará cuenta de la multiplicidad de imágenes y textos de referencia que, conformaron una parte significativa del imaginario del arquitecto. De igual forma, éstos definieron su postura crítica, la cual sustentó buena parte de la arquitectura durante los años 50 y 60. Es decir, así, lejos de ubicar la obra barraganiana dentro de la línea de arquitecturas regionalistas, ésta será más bien el resultado de una oscilación entre tradición y tiempo presente. Por tanto, este diálogo se acerca más a la visión de una modernidad construida desde una relación compleja y retroalimentada entre dos o más polos.

### 1. Introducción

Tras la muerte de Luis Barragán, en noviembre de 1988, aparece una serie de monografías críticas que explicaron la obra del maestro mexicano desde múltiples enfoques. Entre los autores que realizaron trabajos críticos sobre dicha obra destacan los nombres de Louise

---

<sup>1</sup> **Fernando Curiel Gámez:** Instituto Tecnológico de Monterrey, Puebla. Email de contacto: fcuriel@itesm.mx

Noelle, Enrique X. de Anda, José M. Buendía Júlvez, Juan Palomar y Guillermo Eguiarte; además de otros ensayistas del ámbito internacional como Federica Zanco, Kenneth Frampton, William Curtis, Antonio Riggen, Keith Eggener, Antonio Ruiz Barbarin, Danièle Pauly, entre otros más.

Por otra parte, existen otras publicaciones que se han ocupado de indagar sobre la figura de Luis Barragán a partir de su biblioteca personal. Por ejemplo, basta mencionar las publicaciones de Alfonso Alfaro: *El mundo de Luis Barragán* y el de la ensayista María Emilia Orendáin: *En busca de Luis Barragán*. A partir de las valiosas conclusiones de estos últimos autores, surge la motivación de intentar comprender la obra de Luis Barragán.

Es evidente entonces que, si se analiza la biblioteca de Barragán, se encontrará una gran variedad de rutas de lecturas, las cuales han servido como punto de partida para entender su obra y así poder construir una crítica de lo que se ha analizado sobre su arquitectura. Por lo anterior, se ha dado a conocer el estrecho vínculo que la obra del maestro mexicano y las arquitecturas anónimas. En este sentido, al analizar la biblioteca de Barragán, se puede uno percatar del gran valor que él concedía a estas arquitecturas.

Así, para efectos de este ensayo, se decidió abundar en la línea de lectura de las arquitecturas sin autor. Lo anterior se realizó con el objeto de sacar a luz de manera precisa y clara aquellas imágenes y textos que en conjunto conforman esta arquitectura de anonimato.

Dada la extensión del material bibliográfico que acuña su biblioteca, se eligieron varios libros y revistas que muy probablemente Barragán revisara desde los años cuarenta hasta principios de los sesenta. Al analizar este material, se encontraron ciertos rasgos esenciales que hacen eco en la obra arquitectónica que Barragán realizara durante ese lapso de tiempo. De esta manera, la multiplicidad de imágenes que él recuperó de sus revistas y libros deja ver la gran complejidad de referencias que su arquitectura logra sintetizar. Lo anterior es una característica propia de un arquitecto del siglo XX cuya visión moderna se desdobra desde múltiples referencias y que dan sustento a su obra.

## 2. La casa Villaseñor

Es muy probable que después de la visita que Barragán hiciera a París en 1931 y de que asistiera a la *Exposición Colonial Internacional*, su interés sobre los temas de usos y costumbres de los países colonizados se detonara. De hecho, la biblioteca del arquitecto muestra que desde el segundo lustro de los años veinte, adquirió libros y revistas que reflejaban un particular interés en diversas expresiones culturales<sup>2</sup> (Worringer, 1925: 21).

---

<sup>2</sup>Para este entonces, en México circulaba la edición española de la obra de *La esencia del estilo Gótico* de W. Worringer, la misma que Barragán tenía en su biblioteca. En este ejemplar se encontró un subrayado que hizo Barragán en un párrafo donde Worringer explicaba los parámetros de juicio de belleza en cuanto a las formas artísticas creadas en los países catalogados como *primitivos*. En la página 22, Barragán subrayaba lo siguiente: "La estimación positiva de estos complejos artísticos no europeos, fue el privilegio de unos pocos, que supieron emanciparse del prejuicio artístico general en Europa. Mas, por otra parte, ese mismo arte no europeo, penetrando cada vez con más fuerza en el campo visual de Europa, merced a las crecientes relaciones entre los pueblos, ha contribuido a imponer la exigencia de un criterio más objetivo para la evolución del arte y a ver una diversidad de voluntades artísticas donde antes no se veía sino una diversidad de capacidades." Estas ideas que Barragán subrayaba en este ejemplar de

Cuando Luis Barragán llegó a la Ciudad de México en 1935, el clima intelectual que imperaba en su momento se caracterizaba por dos corrientes ideológicas: la *cardenista* y la *neo-orteguistas*<sup>3</sup> (Romanell, 1952: 147). Precisamente, Luis Barragán simpatizó con este último grupo. Su interés por los rasgos culturales de los países colonizados del Norte de África, del Pacífico, Medio Oriente y de la provincia mexicana, lo acercaron al grupo de historiadores, estetas y pensadores cuyas líneas de pensamiento giran en torno al neo-orteguismo. Intelectuales neo-orteguistas de la talla de Justino Fernández, Edmundo O'Gorman, así como, del refugiado español, José Gaos llegaron a ser sus grandes amigos.

Al mismo tiempo en que Barragán se sumergía en ese mundo intelectual mexicano, su arquitectura se dejaba influenciar por la de Le Corbusier; perteneciente al periodo purista. Sin embargo, entre los años 1939 y 1940, Barragán construyó una residencia que marcaba la ruptura con la línea arquitectónica purista que venía desarrollando desde 1935. Esta casa le perteneció al señor Eduardo Villaseñor (Figura 1). Esta residencia se ubicaba en la Colonia San Ángel de la Ciudad de México.

La relevancia de esta obra puede atribuirse al interés de Barragán por sintetizar a la arquitectura progresista del momento pero, al mismo tiempo, reivindicando la tradición del concepto de domesticidad de la arquitectura mexicana y de la mediterránea. En la figura anterior se puede apreciar en la fachada algunos salientes que son chimeneas que rematan en formas triangulares, similares a la arquitectura popular de las islas griegas en el Mediterráneo. El juego de sombras que se proyectan en sus ciegas superficies, nos remiten a la misma temática presente en los *casbahs* de la arquitectura marroquí y tunecina. Debido a que la casa fue demolida, tan sólo quedan fotografías de Manuel Álvarez Bravo que atestiguan lo siguiente: Una obra cuya composición se basa en un juego armónico de volúmenes prismáticos limpios y macizos, los cuales contienen un sistema complejo de espacios en penumbra, escaleras que llevan al paseante por terrazas y patios. Esta composición se complementó con base al uso de vanos, puertas y balcones.

### 3. Algunas coincidencias sobre las arquitecturas sin arquitectos

Al tiempo que Luis Barragán desarrollaba este proyecto de la Casa Villaseñor, la arquitectura moderna atravesaba por una crisis ideológica en la que se cuestionaban sus principales postulados. La insatisfacción de la ortodoxia moderna se constató en diferentes partes del mundo; llevando a toda una generación de arquitectos a buscar referentes y a emprender propuestas que pudieran enmendar o bien complementar un *proyecto de modernidad* aparentemente *inconcluso*. No obstante, el sesgo arquitectónico que se detectó en la obra de Luis Barragán, a mediados de la década de los años cuarenta, coincide con una serie de inquietudes culturales de otros arquitectos.

---

Worringer, constituyen parte de los referentes teóricos del momento para entender y apreciar las formas de arte llevadas a cabo no sólo en México, sino también en las comunidades autóctonas de otras partes del mundo.

<sup>3</sup>Samuel Ramos fue un intelectual que en repetidas ocasiones manifestó su oposición a la política socialista Cardenista. En contraposición a esta última, Ramos inauguró una línea de pensamiento dirigida hacia el autoconocimiento, la retracción y hacia el ensimismamiento. Esta línea de pensamiento presentó en su seno un rasgo fundamental para el desarrollo del pensamiento mexicano de las próximas décadas: el neo-orteguismo. Como ya se ha visto, la presencia de la filosofía alemana filtrada por las publicaciones de la *Revista de Occidente* en México y la doctrina filosófica de José Ortega y Gasset divulgada a través de sus publicaciones, fueron los medios principales por los que se difunde el neo-orteguismo y el existencialismo en México

Aldo van Eyck arquitecto holandés, también reflejó en su postura la insatisfacción por la arquitectura ortodoxa moderna que se desarrollaba durante esos años. Su posición ideológica llegó a ser matizada por un conjunto de experiencias a raíz de los numerosos viajes que él llevó a cabo en el norte de África, desde el año de 1947. Según cuenta Francis Strauven en un ensayo titulado *Aldo van Eyck: La forma de la relatividad* (Strauven, 2004: 64-65) los viajes que el arquitecto holandés realizó entre 1951 y 1953 al continente africano<sup>4</sup>, son en buena medida impulsados por *el deseo de obtener conocimiento de primera mano acerca de los elementos primarios del lenguaje arquitectónico*. Los resultados de estas expediciones efectuadas por Aldo van Eyck y su grupo de acompañantes, llegaron a ser plasmadas en una colección de fotografías, acompañadas por un artículo titulado “Building in the Southern Oases”, en la revista *Forum* en 1953.<sup>5</sup>

Unos años antes de que Aldo van Eyck emprendiera su viaje a Sudán, otro arquitecto ligado a estas inquietudes culturales fue Louis Kahn. Al ser invitado por parte de la Academia Americana de Arquitectos a la ciudad de Roma (McCarter, 2005: 48). Kahn visitó las principales ciudades de la antigua civilización romana a lado de Frank E. Brown. Asimismo, el arquitecto americano viajó por otras ciudades como Siena, Florencia, Venecia, Pompeya y Paestum. Posteriormente, en enero de 1951, Kahn recorrió Egipto y Grecia. Cabe destacar los numerosos dibujos que Kahn elaboró en este recorrido ya que resalta la particularidad con la que representaba aspectos arquitectónicos como la masividad constructiva, la forma en que las edificaciones se integraban el paisaje y la escala monumental (McCarter, 2005: 48).

Además de los arquitectos mencionados anteriormente, Jorn Utzon es otro de los que experimentaban la insatisfacción del proyecto moderno. En la misma década de los años cincuenta, el jurado del concurso para la Ópera de Sydney otorgó el primer premio a Jorn Utzon. En un texto que escribe Mark Wigley titulado *El mito de lo local* (Wigley, 2011: 209-252), el autor hace referencia a un artículo titulado *Plataformas y Mesetas: ideas de un arquitecto danés*, que la revista *Zodiac* había dedicado al proyecto de la Ópera de Sydney. En este texto,

---

<sup>4</sup>En marzo de 1951 Aldo van Eyck llega a Argelia, donde realizó un recorrido hacia el sur por más de 4000 kilómetros por el desierto hasta llegar al valle de M'zab. En esta región visitó las poblaciones de Ghardaia, Melika y Beni Isguen. Posteriormente arribaron a El Golea, atravesaron la meseta de Tademait y finalmente arribaron a In Salah. Más adelante, el grupo decidió prolongar su viaje hasta la región del Trópico de Cáncer de Tamanrasset, para llegar a la ciudad de Hoggar, donde convivieron con los pobladores de los Tuaregs.

<sup>5</sup>A principios de la década de los años sesenta, Aldo van Eyck tomó la iniciativa por conocer no nada más los métodos de construcción, sino también la producción artística y la visión del mundo de estas culturas. Esto lo obligó a emprender otros viajes al continente africano, específicamente a Sudán. En dicho país, Aldo van Eyck visitó la región de los pobladores de Dogon del Sur, donde estudió de manera más objetiva la estructura de la personalidad de los habitantes, comprendiendo sus ritos, su mitología y su vocabulario simbólico. Según Francis Strauven, entre las conclusiones más importantes arrojadas en estas visitas del arquitecto holandés destacó la cosmología antropocéntrica del habitante de Dogon: “Es evidente que los Dogon consideran el cuerpo humano como el mejor de los organismos conocidos y como la más comunicativa de todas las formas conocidas (...). Dado que (...) proyectan esta forma a todos los niveles cósmicos, su mundo está literalmente humanizado y de este modo establece una continuidad orgánica entre naturaleza y cultura, y entre el entorno construido y el cósmico. Tal es así que conciben la aldea como un órgano del cuerpo-paisaje, y la casa como un órgano de la aldea. (...) La cohesión del hombre, casa y aldea se manifiesta en una forma de lenguaje elemental y expresiva, un lenguaje que parece ser una proyección directa del lenguaje del cuerpo.” Las reflexiones de Aldo van Eyck fueron publicadas en la revista *Forum* en julio de 1967, las cuales concluían que los Dogon habían logrado desarrollar un *sistema del mundo asible* e inscrito dentro los límites de lo conmensurable. Otras de las valoraciones que destacó Aldo van Eyck de los Dogon fue el valor del equilibrio que estaba manifiesto en el lenguaje simbólico expresado en el diseño de sus asentamientos, ya que llegaron a resolver la relación entre hombre-cosmos, hombre-medio ambiente y el hombre consigo mismo.

Utzon enfatizaba la importancia que llegaron a representar los viajes a México, los desiertos y las regiones montañosas del Norte de África y Asia, para la concepción de la propuesta de la Ópera de Sydney. Según Wigley, lo que sorprendía de este artículo es que Utzon no había estado en la mayor parte de los lugares que él había visitado previamente al concurso, a excepción del viaje de estudios a México en 1949.<sup>6</sup> Desde la perspectiva de Wigley, la contradicción de Utzon demostraba su intención por desvincularse de las tendencias arquitectónicas ortodoxas modernas, y posicionarse en una línea de pensamiento arquitectónico *original*; producto de una *laboriosa evolución* que reclamaba principios fundamentales comunes a todas las culturas antiguas (Wigley, 2011: 223-224).

En otra región del mundo, dos años después de la publicación del proyecto de la Ópera de Sydney, en la revista *Zodiac*, Bernard Rudofsky logró presentar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York su exposición *Arquitectura sin arquitectos*. Según cuenta Felicity D. Scott en un ensayo titulado *Revisitando Arquitectura sin arquitectos*, la obra fotográfica de Rudofsky se realizó durante las décadas de los años veinte y treinta. En 1941, Rudofsky intentó exponer este trabajo fotográfico por primera vez en el MOMA, bajo el título de *arquitectura espontánea*. Philip Goodwin rechazó la propuesta. Sin embargo, tiempo después el MOMA llegó a recuperar el material fotográfico de Rudofsky, el cual retrataba una diversidad de *arquitecturas exóticas* ubicadas en los lugares más adentrados de las regiones de Asia Menor y Norte de África <sup>7</sup> (Scott y Felicity, 2004: 82).

Independientemente de las opiniones que algunos críticos generan en torno a los viajes de los arquitectos del movimiento moderno, llevados a cabo durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta, estas visitas representaron un proceso de intercambio y de retroalimentación mutuo entre diferentes culturas. Según Barry Bergdoll, desde la época de la Ilustración, el discurso de la arquitectura moderna ha sido permeada por la cultura arquitectónica vernácula, especialmente de la región del Mediterráneo. Desde este entonces, se mantuvo una relación entre los países del Norte y Sur de Europa, el cual se caracteriza por un intercambio cultural que se lleva a cabo de forma recíproca <sup>8</sup> (Bergdoll y Barry, 2010: xi-xix). El auge y la expansión del progreso tecnológico, económico y materialista que atravesó Europa a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, transgrede la relación entre Occidente y el Mediterráneo. Lo anterior trajo como consecuencia la construcción del discurso de la *Nueva Arquitectura* la cual rompió tajantemente con la cultura arquitectónica académica e histórica del siglo XIX (Lejeune, 2010:

---

<sup>6</sup>En 1962, Utzon explicó la idea de construir la Ópera de Sydney sobre una plataforma horizontal para enfatizar y transformar de manera radical el entorno. Según Utzon, la base de inspiración del criterio de intervención habían sido las arquitecturas antiguas que había visitado en México, la India y China. Sin embargo, este argumento fue puesto en duda por un joven arquitecto que había trabajado en el estudio de Utzon que, según este último, el arquitecto danés se había basado en el trabajo de Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Oscar Niemeyer y Alvar Aalto.

<sup>7</sup>Desde la perspectiva de Felicity D. Scott, más que una apreciación o una resistencia romántica, las imágenes de Rudofsky evocaban una discrepancia con respecto a los procesos de modernización, la devastación del entorno rural y urbano. Más allá de las representaciones - aquí Scott cita a Rudofsky-, *existe una arquitectura natural, esencial o verdadera*. Por otra parte, *Arquitectura sin arquitectos* no intentaba ser una voz que reclamaba al historiador por incluir dentro de la historiografía oficial lo vernáculo. Por tanto, Felicity D. Scott consideraba que la exposición de Rudofsky llegó a *representar una crítica a la crítica operativa y al culto a la personalidad; como crítica a la homogeneización (...) al impacto en el medio ambiente de la arquitectura y planeamiento modernos; (...)*.

<sup>8</sup>Esto propició que los principales arquitectos que aportaron con su trabajo al desarrollo del discurso moderno, como el caso de Friedrich Schinkel, John Nash, Jacques-Germain Soufflot, Josef Hoffmann, Gottfried Semper, John Ruskin y más tarde Le Corbusier, se dejaran influir por la cultura arquitectónica del Mediterráneo para la conformación de su propio lenguaje.

2). México no fue la excepción y también experimentó este fenómeno. La ruptura entre la arquitectura moderna y la tradicional, en México, inicia desde la post Revolución Mexicana hasta los años cincuenta. Ésta se enfocó en un proyecto nacionalista el cual pretendía consolidar la identidad mexicana desde diferentes manifestaciones culturales y artísticas. Desde los años veinte la arquitectura neo-colonial mexicana representó, en muchas de sus edificaciones, una tendencia nacionalista (De Anda, 2006: 166).

Sin embargo, la realidad socio-espacial del país superó las expectativas de lo que la arquitectura neo-colonial podía resolver. Ante esta situación, una alternativa surgió a mediados de la década de los años veinte encabezada por José Villagrán García, quien estableció los fundamentos de un método racional de proyecto que se contraponía a la metodología tradicional académica; rechazando a su vez cualquier rasgo estilístico o histórico (De Anda, 2006: 173). Esta metodología del diseño arquitectónico racional inaugurada por Villagrán se ve complementada por el discurso moderno europeo que llegó a México a través de las múltiples publicaciones internacionales de revistas en las que arquitectos como Le Corbusier, Gropius, Meyer, entre otros más, publicaron sus obras. La invención del discurso del Estilo Internacional y su amplia difusión en el mundo contribuyó a que en diversos países, como México, se renunciara a cualquier indicio que reivindicara la tradición o cualquier vínculo con su pasado.

En México, el proyecto de reconstrucción y de una incipiente modernización intentó cumplir las promesas socio-económicas revolucionarias y, al mismo tiempo, veía en la adopción de la arquitectura del Estilo Internacional el medio ideal para llevarlo a cabo. Así, de la misma manera que la arquitectura moderna europea negaba su vínculo con la cultura Mediterránea, en México el proceso de reconstrucción forzado obligó a los arquitectos modernos a renunciar a la tradición y al legado histórico arquitectónico. De ahí que, a mediados de los años cuarenta se detectara un descontento o insatisfacción en el gremio de arquitectos mexicanos ya que la realidad socio-cultural de este país llegó a superar las expectativas de lo que el Estilo Internacional prometía. Esta insatisfacción coincidió con aquella que se vivió en otras partes del mundo. Las motivaciones que llevaron a arquitectos como Aldo van Eyck, Louis Kahn, Jorn Utzon, Bernard Rudofsky, entre otros más, a buscar referentes externos para enriquecer y replantear sus propuestas arquitectónicas, fueron las mismas que motivaron a Luis Barragán. Este arquitecto construyó un conjunto de casas y jardines los cuales se configuraron bajo un esquema de diseño que sintetizó claramente el lenguaje abstracto moderno con la tradición vernácula mexicana y la del Mediterráneo.

#### 4. La casa-estudio de Luis Barragán

Entre los años 1947 y 1948, Barragán construyó la casa donde vivió hasta el último día de su vida. Federica Zanco recopiló la entrevista que la periodista estadounidense Ester McCoy sostuvo con Luis barragán en 1951. En ésta se evidencian dos lineamientos claros que el propio arquitecto siguió durante el proceso de diseño de su casa; el primero de ellos es *crear un ambiente moderno ubicado en y como parte de México*, y por otra parte, *utilizar materiales básicos y rústicos para el confort moderno* (Zanco, 2001: 93). Dichos lineamientos resaltan la actitud de un arquitecto por conjuntar la postura de dos discursos. Por un lado, la voluntad de generar una arquitectura inscrita en la línea moderna del momento y, por otro parte, el deseo de entablar un vínculo con la tradición.



En el archivo fotográfico, de la periodista Esther McCoy, se pueden apreciar un conjunto de imágenes del interior de la Casa de Luis Barragán (Figuras 2-4), las cuales fueron tomadas durante su entrevista con el arquitecto mexicano en 1951.

Gran parte de estas fotografías fueron capturadas en los espacios más protagónicos de la casa, donde destaca un juego ambivalente con las características de los elementos arquitectónicos<sup>9</sup> (Zanco, 2001: 94-95). Dicha condición se refleja en la famosa escalera de madera que conduce de la biblioteca al tapanco, justo donde el contorno y los planos desnudos de los muros, que son propios de una arquitectura moderna, se desdobl原因 bajo la línea rigurosa y austera de una arquitectura vernácula mediterránea.

Existe una característica lúdica que se aprecia en otros espacios en los cuales es evidente el diálogo entre la descontextualización de objetos (los muebles diseñados bajo la inspiración de la tradición vernácula mexicana, las imágenes religiosas procedentes del renacimiento italiano) con la desnudez y limpieza de los muros. Asimismo es notoria la imagen del ventanal hacia el jardín y que enfatiza esta síntesis balanceada entre la masividad de los muros que enmarcan el vacío propio de la arquitectura monacal de la época de la colonia en México y la ligereza de la estructura que soporta la cristalería. También destaca la secuencia entre terrazas y espacios a doble altura; ésta última se puede apreciar en una imagen del vestíbulo en el que se retrata la escalera que asciende a la planta alta de la casa. La escalera carece de un barandal, lo que realza por un lado, la línea simple del contorno de las huellas y, por otro lado, la textura de la piedra negra volcánica que es propia de la región del valle de México. Al término de la escalera, se descubre un gran umbral iluminado que comunica a una primera terraza que accede desde el tapanco mediante una puerta de cristal enmarcada por un gran ventanal.

De hecho, las fotografías de Esther McCoy retratan la terraza de la azotea, donde dialogan nuevamente la austeridad y limpieza de un lenguaje moderno con la implementación de materiales como la madera. También este material fue utilizado para elaborar un barandal que delimita la terraza hacia la parte posterior de la fachada de la casa y que a su vez enmarca una vista hacia el jardín. Esta secuencia de terrazas es propia de las estrategias arquitectónicas modernas, pero a su vez, es parte de las tipologías del Mediterráneo, Oriente Medio, de los casbahs marroquíes y demás construcciones donde el exterior es una extensión del interior. De ahí que, esta característica ambivalente en la arquitectura de Luis Barragán, explorada en sus viajes y en su biblioteca personal, sea una consecuencia de esta oscilación que concilia el lenguaje moderno y la tradición vernácula mexicana y mediterránea.

---

<sup>9</sup>Al respecto, Federica Zanco menciona lo siguiente: "(...) Barragán propone una lectura de la domesticidad –moderna y mexicana- (...). Fuera de una silla baja o butaca de tipología tradicional, ampliamente utilizada en México pero reelaborada con formas contemporáneas por Clara Porset, (...) faltan ornamentos y detalles decorativos capaces de connotar la función de los espacios o de definir el carácter como explícitamente "mexicano". Más aún, los tres objetos reconocibles en materia de mobiliario remiten a la referencia universal del arte clásico: un maniquí de pintor, una reproducción de una figura de Miguel Ángel, un pequeño bronce de un caballo renacentista. (...) Luis Barragán se preocupa, ante todo, por identificar y proponer fragmentos icónicos sustancialmente autónomos respecto al contexto, capaces de condensar y hacer confluír la narración en curso, en este caso la de una domesticidad voluntariamente dirigida hacia el interior, apartada y urbana, individual y universal (...), configurando un lugar contemporáneo y al mismo tiempo difícil de fechar, familiar aunque no localizable (...)."

## 5. Oscilaciones e intercambios

En términos generales, la biblioteca del arquitecto Luis Barragán refleja la misma actitud oscilatoria que prevalece en su casa. La colección de libros y revistas de Barragán representa a una persona que se encuentra inmersa en todo el ámbito cultural de su época. No obstante, también se hallan colecciones que remontan al pasado; libros y revistas sobre los orígenes del mundo. Es importante remarcar que dentro de esta colección resaltan libros sobre antropología, culturas africanas, culturas mesoamericanas, etc. Es precisamente en sus lecturas en donde se descubre a un Barragán cuya visión de la modernidad es muy heterogénea y hasta cierto punto polarizada. En la biblioteca coexisten libros de personalidades muy contrastantes; la de Le Corbusier y R. Neutra, a lado de la de Ferdinand Bac o Miguel Covarrubias; de artistas de gran renombre como José Clemente Orozco y Picasso, a lado de Chucho Reyes; la de obras de autores neo-orteguistas, junto a la de algunos exponentes de la élite ultraconservadora mexicana.

Esta diversidad de lecturas es lo que constituye en buena parte la doctrina que respalda la arquitectura de Barragán la cual sintetiza aquello que el proceso de modernización ofrece para el bien del hombre, con lo que el arte, la espiritualidad y la tradición vernácula brindan como contrapesos a las corrientes del progreso económico y tecnológico. De acuerdo con lo anterior, el resultado de esta doctrina cobró forma en un conjunto de obras que él llevó a cabo a lo largo de las décadas de los cincuenta y principios de los sesenta. Son múltiples las ocasiones donde Barragán reconoce la deuda que su obra mantiene con la arquitectura de la tradición. Destacan por ejemplo, aquéllas conversaciones que sostiene Emilio Ambasz con Luis Barragán en 1976, quien este último subrayaba la importancia de aquellas imágenes de las arquitecturas populares tapatías que vio durante su niñez y que por siempre se mantuvieron en su memoria (Ambasz, 2000: 104). De hecho, resultaría imposible analizarlas con precisión; además de recuerdos que el arquitecto mexicano utilizó para concebir su obra. Pese a lo anterior, al asistir a la biblioteca del arquitecto, se pudo rastrear la multiplicidad de referencias arquitectónicas que lograron ser sintetizadas en su trabajo profesional llevado a cabo a lo largo del mencionado periodo de tiempo.

Figura 1. Casa Villaseñor



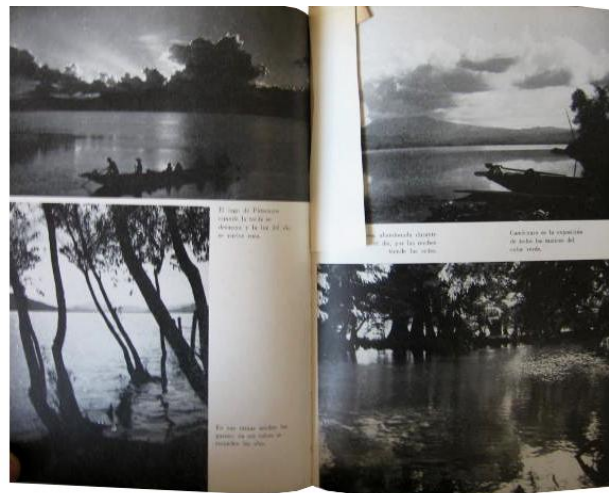
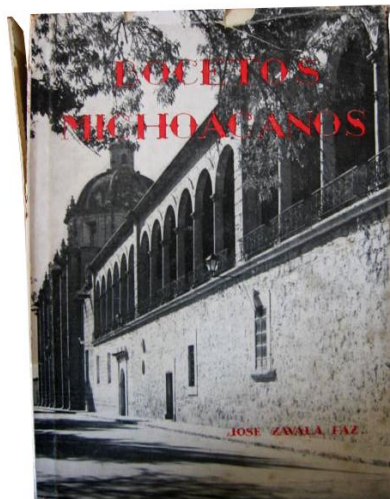
Fuente: Riggen (1996).

Figura 2-4. Imágenes del interior de la Casa Luis Barragán



Fuente: McCOY (1948).

Figura 5. Separador que colocó Barragán entre las páginas del libro *Bocetos Michoacanos* de José Zavala Paz



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

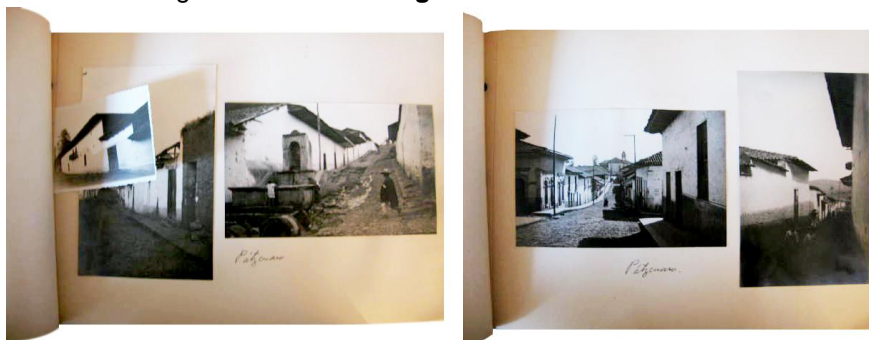
## 6. Los viajes de Luis Barragán a través de sus libros

“Ese era otros de los libros que varias veces me ensañaba. Había otro de Bernard Rudofsky que se llama Los Constructores Prodigiosos, que también creo que era de los que a Luis le interesaba mucho. Pero la arquitectura sin arquitectos quizá fueron uno de sus hallazgos claves, aunque más que hallazgos fue como un reconocimiento de toda la trayectoria de Luis, como decir: “por este lado es el que siempre he andado; por este lado es por el que siempre he admirado todas estas cosas de arquitectura popular, la arquitectura tradicional de otras partes del mundo.”(Palomar, Vereza, J., 2012)

### 6.1 Arquitecturas sin arquitectos en México

Una de las características más importantes de la biblioteca de Barragán es la colección de libros que él conservaba sobre la arquitectura popular y religiosa de la provincia mexicana. Entre los múltiples viajes que Barragán realizó en México, los más evidentes son los que llevó a cabo en el estado de Michoacán<sup>10</sup>. El interés del arquitecto mexicano hacia esta zona del país se manifiesta gracias a las numerosas fotografías que el archivo fotográfico de Casa-Museo Luis Barragán atesora; además, de los múltiples libros que llegó adquirir para su biblioteca personal. Como parte de esta colección destaca el texto *Bocetos Michoacanos* (1953) de José Zavala Paz. En este libro Barragán colocó una serie de separadores entre sus páginas donde se ilustran fotografías panorámicas del lago de Pátzcuaro, así como vistas áreas, callejones y diferentes escenas de los pobladores de este lugar (Figura 5). De igual forma resaltan dos álbumes fotográficos titulados *Fotografías de Michoacán*, cuya fecha y autor no se han precisado y el de *Fotografía Artística de Salcedo*. El primer álbum consiste en una colección de imágenes que retratan arquitecturas religiosas, acueductos, haciendas, corredores de monasterios, casas, atrios, puertas y ventanas. Todas estas construcciones están ubicadas en diferentes poblaciones michoacanas como Pátzcuaro, Janitzio y Uruapan. De manera similar, el álbum de Salcedo contiene una diversidad de fotografías de arquitecturas populares de otras ciudades como Guadalajara, Querétaro, entre otras más (Figura 6).

Figura 6. Álbum Fotografía Artística de Salcedo



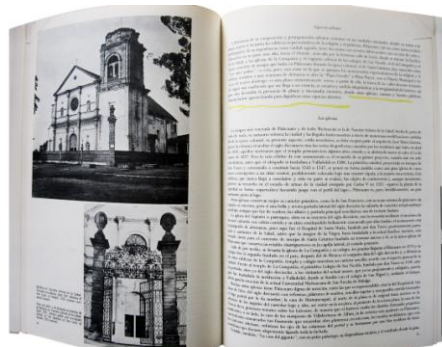
Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

<sup>10</sup> En la biblioteca personal se encontró un atlas geográfico titulado *Caminos de México* (1964). En uno de los mapas del estado de Michoacán, Barragán trazó una ruta de carretera que inicia desde la Ciudad de México, marcando algunas paradas como Tlalpujahuá, Mirador de Mil Cumbres, Morelia, Pátzcuaro y Uruapan.

Por otro lado, se encontró el número de la revista *Artes de México: Riberas del lago de Pátzcuaro* de 1969 (Figura 7). En esta edición Barragán subrayaba algunas ideas importantes que comparan la configuración urbana de esta población de Michoacán con otras de la provincia mexicana:

"(...) <La Plaza Grande> o Plaza Mayor, con su Palacio Municipal y las casas de mayor abolengo; es una plaza eminentemente cívica, a partir de ella, la trama de las calles discurre tratando de seguir una cuadrícula que no llega a ser estricta, se encurva y ondula adaptándose a la irregularidad del terreno, sin por esto descuidar la presencia de plazas y rinconadas menores, donde otras iglesias, casonas y fuentes públicas, buscan lucirse aprovechando para dignificar estos espacios abiertos<sup>11</sup> (González, Galván, M., 1969: 29-31).

Figuras 7. Páginas de la revista *Artes de México: Riberas del lago de Pátzcuaro*. En la imagen derecha se puede ver el subrayado que hizo Barragán en el primer párrafo



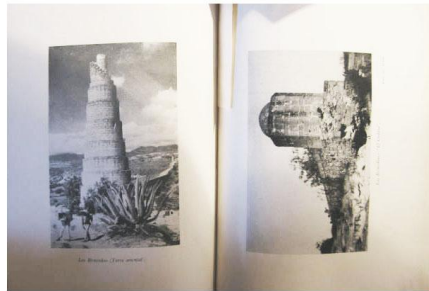
Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

Otros de los libros de arquitecturas sin autor en México que tienen entre sus páginas marcas de lectura es el que lleva el título *Los Acueductos de México en la Historia y en el Arte* de Manuel Romero de Terreos del año de 1949. Aquí Barragán señalaba mediante separadores algunos ejemplos de estas construcciones, como el gran acueducto en Zempoala, silos antiguos y cascos de haciendas (Figura 8).

---

<sup>11</sup>En este mismo número de revista, Barragán marcó la página de otro artículo: "Don Vasco de Quiroga y la Ciudad de Pátzcuaro", de Antonio Arriaga Ochoa. Aquí Barragán señaló la página en la cual se cuenta la obra de reconstrucción de esta ciudad por Don Vasco de Quiroga, así como algunas fotografías del Hospital de Santa Fe de la Laguna fundada por él mismo. Más adelante, Barragán colocó un separador en las fotografías de "La moderada fuente y los corredores del patio de la *Casa del Gigante*", "Pila del Torito en la Plazuela de San Agustín", "Pila de San Miguel" y la "Pila de los Guajes".

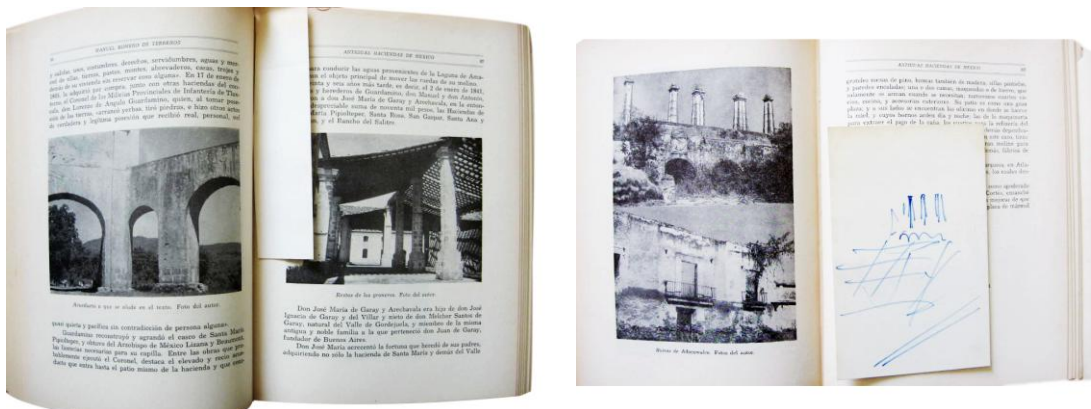
**Figura 8. Los separadores que colocó Barragán entre las páginas del libro *Los Acueductos de México en la Historia y en el Arte* de Manuel Romero de Terreos**



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

Asimismo, Barragán tenía otro texto de Romero de Terreos titulado *Antiguas Haciendas de México*, de 1956. Aquí Barragán señalaba fotografías de la Hacienda de la Erre en Guanajuato, de la exhacienda de San Miguel Regla en Hidalgo, de la Hacienda de la Encarnación en Tlalnepantla y de la Hacienda de Santa María Pipioltepec, en el Estado de México. Por último, Barragán separó una fotografía de las ruinas de la Hacienda de Atlacomulco en el Estado de Morelos; acompañada por dos croquis. En uno de estos bocetos, Barragán dibujó la fachada de estas ruinas; resaltando los elementos verticales de las chimeneas, una arcada y una plazuela. En el segundo croquis, Barragán representó un acueducto en el que se enfatizaba las sombras de los claros, una explanada y el título de *Puebla* (Figuras 9 y 10).

**Figuras 9 y 10. Los separadores de Barragán entre las páginas del libro *Antiguas Haciendas de México* / Croquis que realizó Barragán sobre a propósito de las ilustraciones del libro *Antiguas Haciendas de México***



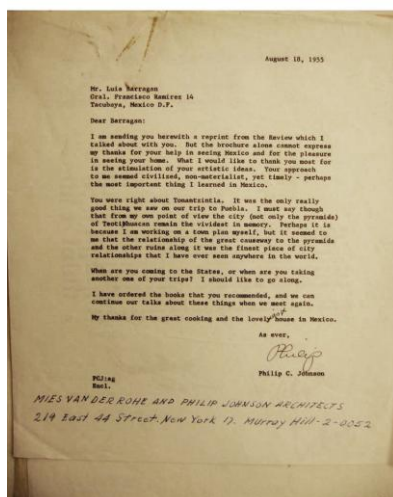
Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

En otro ámbito, la arquitectura sacra popular fue otro de los temas que Barragán llegó a recopilar entre sus libros y revistas. Destacan títulos como *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo* (1940), compilado por Ascue y Mancera, *Templo y convento de San Francisco* (1940), de Carlos González Acha, *Monumentos religiosos de Córdoba*

*Colonial* (1941), de Antonio Lascano González, *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Yucatán* (1945), realizado por su amigo Justino Fernández e *Iglesias y conventos coloniales en México* (1946), de Lauro E. Rosell, *Las Capillas Posas de México*, de Raúl Flores Guerrero<sup>12</sup>, entre otros más. En el texto *Churches of Mexico* (1963), de Joseph Armstrong Baird Jr., Barragán señalaba la fachada lateral y la portada principal de la iglesia de *Santo Domingo* de San Cristóbal de las Casas, la plaza y una parte del atrio de la iglesia de San Francisco en San Miguel Allende.

En la revista *Artes de México: Conventos del siglo XVI* (1966), Barragán colocaba varios separadores en las fotografías de las ruinas de la iglesia de Tecpatan y la portada de ingreso al atrio de San Francisco en Huejotzingo. Otra de las iglesias que Barragán llegó visitar frecuentemente fue la Iglesia de Tonantzintla en Puebla. No solo en su archivo fotográfico existe una cantidad considerable de imágenes sobre esta construcción, sino también algunos libros como el de *Tonantzintla* (1956), de Pedro Rojas. El valor que Barragán concedía a esta construcción fue muy importante. En uno de los viajes que Philip Johnson, importante arquitecto estadounidense, hace a México, Luis Barragán lo lleva a Tonantzintla (Figura 11).

Figura 11. Carta que envía Philip Johnson al arquitecto Luis Barragán



Fuente: Archivo "Miguel Covarrubias" de la Biblioteca Porfirio Díaz de la Universidad de las Américas Puebla, México.

Así se demuestra en una carta que envía Philip Johnson a Barragán el 18 de agosto de 1955:

"Entre las cosas que más me gustaría agradecerle es su estimulación hacia sus ideas artísticas. Su aproximación me pareció civilizada, no materialista y actual - fue quizá lo que más aprendí en México. (...) "Tiene usted razón sobre Tonantzintla. Fue lo único más agradable que vimos durante nuestro viaje a Puebla."<sup>13</sup>

<sup>12</sup>El libro *Las Capillas Posas de México* presenta una dedicatoria del propio autor a Luis Barragán del año 1953.

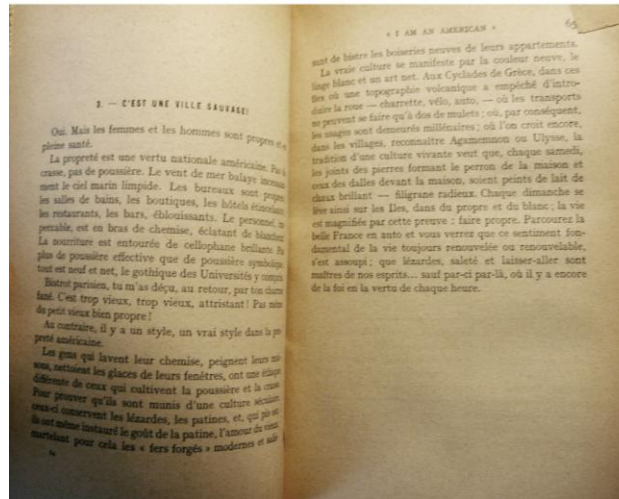
<sup>13</sup>Carta consultada en el archivo "Miguel Covarrubias" en la Biblioteca Porfirio Díaz de la Universidad de las Américas Puebla, México. El texto original en inglés menciona lo siguiente: "What I would like to thank you most for is the stimulation of your artistic ideas. Your approach to me seemed civilized, non-materialist, yet timely - perhaps the most important thing I learned in Mexico. "You were right about Tonantzintla. It was the only really good thing we saw on our trip to Puebla."

La iglesia de Tonantzintla, que es considerada como uno de los ejemplos más importantes del *barroco indígena* del siglo XVIII (Ruiz y Moreno, 1993: 15) en México, fue más un producto colectivo de un sincretismo local, que de una autoría arquitectónica. Llama la atención que entre los agradecimientos que hace Philip Johnson hacia al arquitecto Luis Barragán, se menciona lo relevante que llegó ser la visita a esta iglesia ubicada a los alrededores de la ciudad de Puebla, además de señalarla como una de las referencias arquitectónicas más importantes de la región. Lo anterior confirma el valor que Luis Barragán confería a estas arquitecturas sin autor que, como la iglesia de Tonantzintla fue también producto de una mezcla de visiones culturales.

## 6.2 Arquitecturas sin arquitectos en el Mediterráneo

En otro ámbito, si se revisan las publicaciones pertenecientes a la década de los años cincuenta de la biblioteca de Luis Barragán, destacan una serie de revistas y libros que muestran huellas de lectura y que evidencian su interés hacia las arquitecturas de la zona del Mediterráneo. Sobre la región de las islas griegas, resalta en la biblioteca múltiples artículos de revistas y textos. Cabe mencionar que desde la década de los años treinta, Barragán marcaba las páginas de un libro titulado *Quand les Cathédrales étaient blanches* de Le Corbusier (Figura 12), donde este último señalaba las construcciones anónimas de las islas griegas como referencias importantes para la arquitectura moderna.

Figura 12. Doble que hace Barragán en la página 65 del libro *Quand les Cathédrales étaient blanches* de Le Corbusier



Fuente: Archivo "Miguel Covarrubias" de la Biblioteca Porfirio Díaz de la Universidad de las Américas Puebla, México.

En la página 65 de este libro, Barragán marcaba el apartado: "1 am American, 3.- C'est une ville sauvage!" En esta parte Le Corbusier valoraba la virtud de la limpieza en la cultura de los Estados Unidos, la cual, desde su perspectiva era indicio de una vida renovada con respecto a la europea. De manera específica, Le Corbusier contrastaba dicha limpieza con el panorama francés: "donde no hay más que grietas, suciedad y abandono en su espíritu". Atendiendo lo anterior, el arquitecto franco-suizo establece una relación entre esta virtud de la renovación de

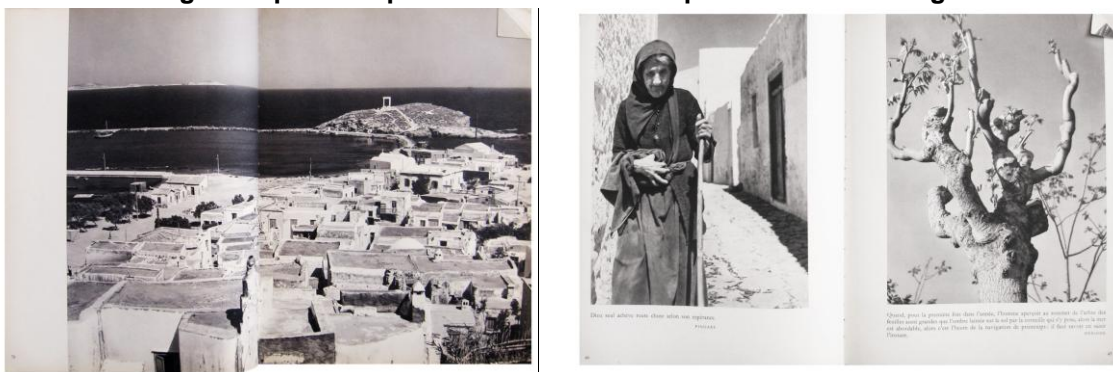


la vida y la limpieza; tomando como referencia a las construcciones edificadas tiempo atrás en las Cíclades de Grecia. En esta región del Mediterráneo, existe una tradición de blanquecer cada semana las juntas de las piedras y losas que conforman las escalinatas de acceso a las casas. De esta manera, según Le Corbusier:

"Cada domingo amanece así, en las Islas, sobre lo limpio y lo blanco; la vida es magnificada por esa prueba: hacer con limpieza. Recorred la hermosa Francia en automóvil y veréis que ese sentimiento fundamental de la vida siempre renovada o renovable se ha amodorrado: grietas, suciedad y abandono se han adueñado de nuestros espíritus...salvo aquí y allá, donde aún existe la fe en la virtud de cada hora."<sup>14</sup> (Le Corbusier, 1937: 48-49).

En relación a este tema, Barragán tenía el libro *La Grèce à ciel ouvert* (1953), de Pierre Jacquet y también *Îles grecques* (1956) de Voula Papaioannou (Figura 13). En este último, Barragán marcó numerosas fotografías que ilustraban el entorno natural, la arquitectura doméstica y las actividades cotidianas de los habitantes.

Figura 13. Páginas del libro *Îles grecques* de Voula Papaioannou. En el ángulo superior izquierdo está un doblez que hace Luis Barragán



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

Por otro lado, las colecciones de libros de este momento reflejan el gusto de Barragán hacia las antiguas ciudades italianas como Siena, Florencia y San Gimignano. Entre los libros que guardan separadores y documentos sobre estas ciudades, se encuentran los títulos de *Florence* (1952), de Giovanni Grazzini y *Siena, Stadt der Jungfrau* (1958), de Titus von Burkhart. Y por último, *Italie* (1952), de Martin Hurlimann. En este libro (Figura 14) en el

<sup>14</sup>El texto original en francés mencionaba lo siguiente : « La vraie culture se manifeste par la couleur neuve, le linge blanc et un art net. Aux Cyclades de Grèce, dans ces îles où une topographie volcanique a empêché d'introduire la roue (...) où les transports ne peuvent se faire qu'à dos de mulets; où, par conséquent, les usages sont demeurés millénaires; où l'on croit encore, dans les villages, reconnaître Agamemnon ou Ulysse, la tradition d'une culture vivante veut que, chaque samedi, les joints des pierres formant le perron de la maison et ceux des dalles devant la maison, soient peints de lait de chaux brillant (...) Chaque dimanche se lève ainsi sur les Iles, dans du propre et du blanc; la vie est magnifiée para cette preuve: faire propre. Parcourez la belle France en auto et vous verrez que ce sentiment fondamental de la vie toujours renouvelée ou renouvelable, s'est assoupi; que lézardes, saleté et laisser-aller sont maîtres de nos esprits... sauf par-ci par là. où il y a encore de la foi en la vertu de chaque heure. »

apartado de San Gimignano, Barragán colocó un conjunto de páginas de revista que en cierta forma complementaban las ilustraciones del libro sobre esta ciudad italiana.

Figura 14. Imágenes del libro *Italie* de Martin Hurlimann.  
Se puede ver las fotos que Barragán agrega al texto



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

### 6.3 El viaje a Marruecos y los libros del Medio Oriente y África

Asimismo, en la biblioteca encontramos un gran número de publicaciones en relación a la región de Marruecos<sup>15</sup>. Lo anterior no es casual, dado que unos cuantos años después de la construcción de su casa-estudio y las múltiples publicaciones de esta obra entre 1950 y 1951, Barragán emprendió un viaje por Europa y por el norte de África. De hecho, de todos estos libros, hay uno que es de particular importancia: *Cimes et Hautes Vallées du Grand Atlas*,<sup>16</sup> de René Euloge.<sup>17</sup> Este volumen presenta una colección fotográfica de los paisajes y poblaciones de Marruecos, donde se aprecia claramente su riqueza cultural, paisajística y arquitectónica.

<sup>15</sup>En la biblioteca se encontraron una serie de libros y revistas que pudieron haber servido de apoyo para el viaje. Barragán conservaba títulos como *Maroc* (1950), de Prosper Ricard y *Le Maroc* (1952), de J.L. Miége. Destaca la edición especial de la revista *L'architecture d'aujourd'hui* del año 1951. En dicho número se hace un recuento histórico de la arquitectura popular y sacra desarrollada en Marruecos desde la época romana hasta la era moderna. Asimismo se destaca el catálogo titulado *Au sud de l'Atlas vers le pays des kasbahs* (1950), de Didier Madras en el que Barragán guardó un catálogo turístico titulado *Les Villes Impériales no. 2*. En este último se informaba al visitante sobre los centros urbanos considerados como *Las ciudades imperiales*: Fez, Marrakech, Rabat, Mequinez. Resalta también un conjunto de libros destinados a las principales ciudades de Marruecos, los cuales dan suponer la posible ruta que Barragán siguió durante este viaje. Dichos textos llevan el título de *Maroc. Villes de la côte* (1951), editado por la Office Marocain du Tourisme, cuya introducción fue escrita por André Maurois. Las ciudades que aquí se presentan mediante fotografías y comentarios breves son: Rabat, Mazgan, Fes y Marrakech. En el título *de Fes*, Barragán señalaba una página donde Maurois escribía sobre las características relevantes del país de Marruecos. Al final del último párrafo, Barragán subrayaba la siguiente frase: "*Las ciudades sin secretos son ciudades sin alma.*"

<sup>16</sup>Es muy probable que en este viaje Barragán adquirió el libro en cuestión. En su portada contiene una dedicatoria escrita por René Euloge con fecha del 12 de enero de 1953 en Marrakech que dice lo siguiente: "Para el Señor Arquitecto Luis Barragán. Gran viajero que ha sido seducido por la región del Sur de Marruecos y por los singulares *kasbahs* que son dignos de dar a soñar en la Arquitectura. Yo ofrezco esta invitación a viajar a través de la montaña *berbère* como testimonio de la grata experiencia y el recuerdo de un viejo vagabundo de *Cimes et Hautes Vallées du Grand Atlas*. Euloge, Marrakech, 12 de enero de 1953".

<sup>17</sup> René Euloge fue de los primeros franceses que exploraron la región de los *Altos de Atlas* durante la década de los años veinte. Como parte de los migrantes que se instalaron en las colonias españolas y francesas de África, Euloge llegó a la pequeña villa de Demnat, cerca de Marrakech. La experiencia cotidiana que vivió Euloge durante su estancia en esta población, fue lo que le permitió acumular una serie de vivencias que logró sublimar en trabajos fotográficos y literarios como poemas, cuentos y novelas tales como: *L'ombre crépusculaire indiciblement douce*, *Les troupeaux sont déjà descendus de la brousse*, *Les fils de l'ombre*, *Pastorales berbères*, entre otros más.

De estas ilustraciones, las que más impactan son aquellas donde Euloge retrata la forma en que las ciudades marroquíes se integran armónicamente a su entorno natural. Asimismo, en este ejemplar, Barragán conserva una serie de fotografías adicionales, cuya autoría se ignora pero que en cierta forma complementan el contenido del libro (Figura 15).

Figura 15. Imágenes de las fotos que Barragán coloca entre las páginas del libro *Cimes et Hautes Vallées du Grand Atlas*



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

De igual forma, otro rasgo importante que tiene este libro de Euloge es la gran colección de documentos y fotografías que el arquitecto guardó entre sus páginas. Buena parte de este material consiste en fragmentos de páginas de revistas publicadas entre 1950 y 1970, cuyos temas giran en torno a las diversas expresiones culturales, hábitos de vida, costumbres, mitos religiosos y arquitecturas anónimas de diversas regiones del Mediterráneo. Entre los mencionados documentos destacan el artículo *Equatoriale: Cameroun*, de la revista *Casabella* del año de 1953, el cual trata sobre las arquitecturas vernáculas y las formas de vida de las culturas ubicadas en ésta región de África. El texto de la revista y las múltiples fotografías, plantas y secciones de las tipologías arquitectónicas que prevalecen en esta región, están acompañados por un escrito de Giancarlo di Carlo, titulado *Formalismo continuità dell'accademismo*, mismo que Barragán marcó con un doblez (Figura 16).

Figura 16. Imágenes del texto *Formalismo continuità dell'accademismo* de Giancarlo di Carlo



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

La veracidad de una obra arquitectónica recae, según Di Carlo, en la sensibilidad con la que afronta la realidad en la cual está inmersa; en la actitud por generar el problema de la solución en vista al problema que afronta. Esta veracidad en la arquitectura no formalista, otorga la posibilidad de retomar la civilidad contemporánea en términos de reivindicar la existencia y la organización humana en nuevos valores dentro del cauce continuo del movimiento moderno.

Resultaría imposible conocer las razones precisas que orillaron a Barragán a conservar estos extractos de la revista *Casabella* en el libro de *Cimes et Hautes Vallées du Grand Atlas*. Sin embargo, lo anterior supone por una parte, la concordancia entre Barragán y Di Carlo sobre la crítica al formalismo y, por otra parte, la valoración de las arquitecturas domésticas de la región de Camerún como antítesis de la arquitectura moderna formalista. La visión que Barragán tenía, sobre las arquitecturas desarrolladas en la región de Camerún, se puede apreciar también en otro libro titulado *L'Habitat au Cameroun* (1952) de Jean Pierre Béguin.

En las primeras páginas de este ejemplar, Barragán conservaba tres fotografías de payaretos en cuyo reverso encontramos las siguientes anotaciones: *payarete, Salagua, Manzanillo*, México. Estas fotografías de Manzanillo, muestran una serie de humildes construcciones hechas con carrizo en los muros, con cubiertas a cuatro aguas hechas con paja y troncos de madera. Barragán colocó estas fotografías justamente donde Béguin describe de manera minuciosa (fotos y planos) las construcciones que utiliza la gente de la tribu de los Makatan de Camerún para los mismos propósitos. Esto es relevante, puesto que permite entender cómo Luis Barragán encontró vínculos y semejanzas entre diferentes culturas (Figura 17).

Figura 17. Imágenes de las fotografías que Barragán coloca  
Entre las páginas del libro *L'Habitat au Cameroun*



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

Más adelante, Barragán colocó un separador en un apartado titulado *Les Cases de la Ville*. Aquí Béguin hace una serie de señalamientos sobre las intervenciones y creaciones de las villas europeas que ignoran las costumbres y modos de vida de poblaciones tan singulares como las que habitan en estas zonas de Camerún. En primer lugar, Béguin cuestiona el modelo urbano que organiza y dispone de manera lineal las casas y construcciones a lo largo de las carreteras. Desafortunadamente, esto trajo como consecuencia un serio abandono en estas zonas debido a que la gente prefería instalarse en villas o donde las condiciones de vida fueran mucho más apegadas a la naturaleza. Y en segundo lugar, Béguin pone en juicio el uso

de la retícula urbana que provocaba una alineación geométrica en los solares y la cual estaba muy lejos de la libertad con que los pobladores, de manera cotidiana, creaban sus senderos. Además, añade el autor, existe una pérdida del contacto con la sabana, puesto que la retícula conforma terrenos vagos y sin un vínculo claro con el entorno natural.

"La villa europea ha causado involuntariamente una mezcla de poblaciones. Las familias se amontonaban de tal forma que, el círculo social que alguna vez se mantenía cerrado, se vuelve abierto en el momento que estas familias son atraídas por la villa. El significado esencial de la familia desaparece al momento de extenderse la villa europea. El individuo ha quedado aislado. El prestigio del jefe de la villa ha sido remplazado por el del Blanco. (...). Nosotros estamos lejos de la separación funcional de los Matakam. Las formas, los materiales se estandarizan."<sup>18</sup> (Beguin, 1952: 111).

También, como parte de la misma colección de extractos de publicaciones que Barragán reúne, pertenecientes a la década de los años sesenta, destaca el artículo que escribe Henri de Monfreid titulado *Forts du Yemen* (Figura 18).

Figura 18. Fragmentos del artículo *Forts du Yemen* de Henri de Monfreid



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán

El texto puntualiza sobre la arquitectura milenaria que se ha conservado en los desiertos de las islas Farasan del Mar Rojo. El autor presenta un contraste sobre la modernidad entrante en las ciudades árabes como Jeddah y Ryad:

"(...) poblaciones donde los bulldozers y las palas mecánicas destruyen cada día un poco más del corazón y del alma de estas ciudades, donde los edificios

<sup>18</sup>El texto original en francés menciona lo siguiente: "La ville européenne a causé involontairement le brassage des populations. Les familles sont juxtaposées; le cercle autrefois fermé devient ouvert à tous ceux d'une même race, qui sont attirés par la ville. Le sens familial, à force de s'étendre, n'existe plus. L'individu est isolé. Le prestige du chef de village est remplacé par celui du Blanc. (...)."Nous sommes loin de la séparation fonctionnelle des Matakam. Les formes, les matériaux se standardisent."

modernos de estilo-americano-árabe remplazan las altas viviendas de ladrillo y moucharabiehs hechos en madera." <sup>19</sup> (Monfried, 1964: 17).

A estas ciudades modernas, el autor las contrapone con aquellas arquitecturas sin autor de las islas Farasan:

"Pero a mitad del Mar Rojo, donde los desiertos de arena, las rocas negras, y los elevados picos rocosos de más de 3000 metros aún persisten, existen poblaciones que ningún modernismo las ha tocado y dañado. Estas villas no son pequeños lugares sin historia, y tampoco sin interés artístico, arquitectónico y urbanístico." <sup>20</sup> (Monfried, 1964: 17).

Más adelante, se describen los tipos de arquitectura que se encuentran en las islas del Mar Rojo de Farasan, Djebel Hadjour y en el valle de l'Ouadi Habuna, cerca de la frontera entre Yemen y Arabia. Por un lado, se encuentra la ciudad típicamente musulmana, por el otro, en una meseta más arriba, el conjunto de los más de 900 castillos y ciudadelas fortificadas. Por último, Hanri de Monfreid, detalla los altos rascacielos de adobes escalonados a lo largo de los puntos de agua en medio de los oasis. El conjunto de estas ciudades fortificadas y castillos no poseen entre ellos una comunicación como tal, puesto que cada una de estas construcciones está completamente aislada. El autor describe estas arquitecturas; resaltando el uso y la forma en que se dispone la piedra en dirección horizontal y vertical. Dicha disposición, además de ofrecer un aparejo equilibrado en la fachada, se integra al paisaje montañoso de la región. <sup>21</sup> (Monfried, 1964: 17).

Posteriormente, Monfried se adentra en las arquitecturas de los desiertos de Roba-el-Khali, quien, a su juicio, representa edificaciones fantásticas, arraigadas a su ámbito.

"Estas casas tienen con mayor frecuencia altas torres cilíndricas o de base cuadrada, las cuales disminuyen en su sección conforme ganan altura. Algunas de estas arquitecturas poseen hasta seis pisos, comunicadas por una escalera de caracol. Los muros de tierra protegen eficazmente a los habitantes contra las altas temperaturas de calor durante el día, y el frío de las noches desérticas [...]. Las plantas arquitectónicas de estas casas son las más fantasiosas; puesto que contienen amplias torres aisladas, o también varios complejos de edificios

---

<sup>19</sup> Artículo titulado "Forts du Yemen" de Henri de Monfreid encontrado dentro de una compilación de fotografías, recortes y otros artículos dentro del libro *Cimes et Hautes Vallées du Grand Atlas* de René Euloge. El texto en francés dice lo siguiente: "(...) villes où les bulldozers et les pelles mécaniques détruisent chaque jour une peu plus de le cœur et l'âme de ces cités, où les buildings modernes de style américain-arabe remplacent les hautes maisons de briques aux moucharabiés de bois ouvragé".

<sup>20</sup> El texto en francés dice lo siguiente: "Mais a milieu de la mer Rouge, où dans les déserts de sable et de rocs noirs, où encore perchées sur des pics de plus de 3000 mètres, il existe des villes qu'aucune modernisme n'a touchées ni blessés. Ces villes ne sont pas de petites bourgades sans histoire, ni surtout sans intérêt artistique, architectural et urbanistique."

<sup>21</sup> El texto en francés dice lo siguiente: "Cette architecture, par ces quelques décorations géométriques, s'intègre si étroitement au site qu'elle ne s'impose plus comme monument, mais comme élément même de cette nature fantastique."

reunidos en patios y rampas que vinculan el primer piso de algún extremo de la casa y el segundo piso de la otra [...]”<sup>22</sup> (Monfried, 1964: 17).

En general, las arquitecturas de las casas, en Yemen, nos remiten, dice el autor, a las arquitecturas de los castillos que se encuentran en l'Hadjour. Sin embargo, aquí el constructor se ha dejado llevar más libremente por su fantasía puesto que el material constructivo lo ha permitido. Al respecto añade lo siguiente: “*Y más aún, estas residencias se abren ampliamente hacia el exterior de jardines, campos y vergeles.*”<sup>23</sup> (Monfried, 1964: 17).

Por último, es muy probable que entre las razones principales por las que Barragán conservó este artículo tuvieron que ver con las conclusiones a las que llegó Monfried. Al final del texto, el autor sostiene la idea de que estas edificaciones ubicadas en esta región de Yemen, son un ejemplo de una arquitectura que se llegó a concebir en un momento preciso, inmersa en un medio específico, y congruente con las técnicas constructivas de su tiempo. Además de lo anterior, estas construcciones fueron desarrolladas desde el valor de la simplicidad moral y religiosa, integrándose de manera *fantástica* al paisaje; la fusión de ambos elementos es *perfecta*.

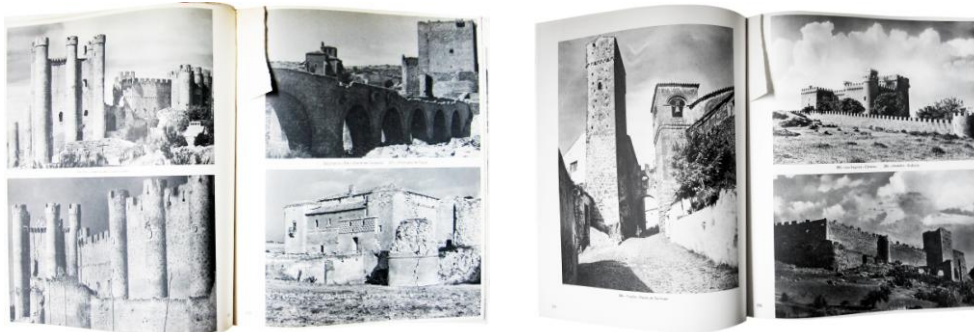
Con referencia a lo anterior, Barragán leyó otro texto en relación a estas construcciones fortificadas. Cabe mencionar el libro: *Castillos y alcázares* (1964) de José Ortiz Echagüe (Figura 19). Dentro de éste, Barragán colocó separadores en fotografías que ilustran el paisaje natural. En estas imágenes, el arquitecto apreciaba las fortificaciones insertadas en el paisaje; por ejemplo, Trasmos y Erla en Zaragoza; Torija y Villel de Mesa, en Guadalajara; Medina de Pomar en Burgos y otras en Valladolid. En *Extremadura* (1968), de Pedro de Lorenzo, Barragán marcó las páginas de centros religiosos como el monasterio de Yuste (Cáceres), vistas panorámicas de la ciudad de Plasencia, fuentes públicas de la ciudad de Medellín y escenas cotidianas alrededor de la torre de las Cigüeñas y la Plaza de San Mateo, entre otros lugares (Figura 20).

---

<sup>22</sup>El texto en francés dice lo siguiente : "Ces maisons apparaissent le plus souvent comme de hautes tours cylindriques ou de base carrée, s'amenuisant vers le haut. Certaines de ces architectures ont jusqu' à six étages, desservi par un escalier en colimaçon. Les murs de terre protègent très efficacement les habitants des fortes chaleurs du jour, et le froid des nuits du désert (...). "Les plans de ces maisons sont de plus fantaisistes; ce sont soit de amples tour isolées, soit de complexes de plusieurs bâtiments réunis par des cours et des rampes reliant le premier étage d'un aile au second étage d'un autre."

<sup>23</sup>El texto en francés dice lo siguiente : "De plus, ces demeures s'ouvrent largement vers l'extérieur sur des jardins, des champs et des vergers."

Figuras 19 y 20. Separadores que Barragán coloca entre las páginas del libro *España: castillos y alcázares* (1964), de José Ortiz Echagüe



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

#### 6.4 Bernard Rudofsky: la arquitectura sin arquitectos

Otros de los libros importantes que Barragán conservó en su biblioteca son los que el arquitecto Bernard Rudofsky<sup>24</sup> (Williams, 2002) publicó a lo largo de las décadas de los años sesenta y setenta como: *Architecture without architects* (1964), *Streets for People, a premier for Americans* (1969) *The Prodigious Builders* (1977). Con respecto al primero, Barragán conservaba tres volúmenes de la misma obra en su biblioteca, de los cuales dos de ellos tenían marcas de lectura y múltiples extractos de publicaciones de revistas y fotografías.

Entre las páginas de uno de estos ejemplares de *Architecture without architects*, Barragán conservó el fragmento de un capítulo de un libro titulado *La Habitación Rural: la arquitectura de Bajereque en el estado de Guerrero, México*, escrito por el arquitecto Carlos Tarditi (Figura 21).

Figura 21. Fragmentos del texto que lleva el título de *La Habitación Rural: la arquitectura de "Bajereque" en el estado de Guerrero [México]*, escrito por el arquitecto Carlos Tarditi



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

<sup>24</sup>Cuenta Adriana Williams lo siguiente: "A principio de los años sesenta, Luis [Barragán] fue convocado para ser profesor invitado en la Escuela de Arquitectura de Yale. Él aceptó bajo la condición de poder compartir la cátedra junto con el arquitecto, ingeniero y crítico, Bernard Rudofsky, y que juntos discutirían sobre el libro que en aquél entonces era tan controversial, *"Architecture without Architects."* Los temas como el anonimato, lo vernáculo, la espontaneidad, lo autóctono y lo rústico que trataba Rudofsky en su ejemplar, fueron fuentes de inspiración y de gran significado. (Williams, A., 2002)

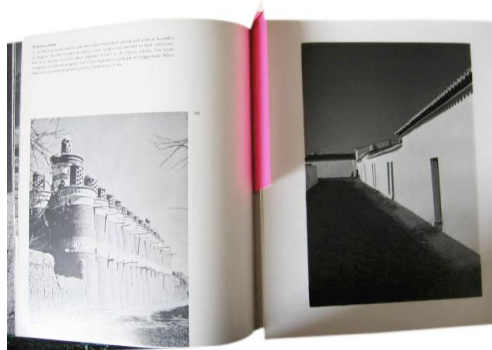


El capítulo reunía una serie de descripciones constructivas de las arquitecturas domésticas en esta región, las cuales se acompañaban también de múltiples fotografías, secciones, plantas y alzados. Además, en este capítulo, Tarditi reflexionaba sobre el vínculo inquebrantable entre el estilo de vida de los pobladores y las arquitecturas ubicadas en el *Bajereque*. Mencionaba Tarditi lo siguiente:

"En pocas partes se ha conservado mejor la antigua sencillez de costumbres: alimentación sobria, recato en el vestido, pocas comodidades y ningún deseo de lujo. El aislamiento, un fuerte individualismo y además un gran apego a la tradición, son características dominantes de esta comunidad." (Tarditi)

Para Tarditi, todo arquitecto está obligado a procurar, valorar y profundizar en el estudio de las arquitecturas rurales en todos sus aspectos ya que la habitación rural es un fenómeno que encuentra su razón de ser en la naturaleza. Por esta causa, la arquitectura rural debe ser entendida *como el árbol o la planta; es decir, como un producto del suelo y del clima.*(Tarditi). En otras partes del libro de Rudofsky, Barragán conservaba fotografías a color de construcciones que se asemejaban a un *payarete*, muy similares a aquellas que también guardaba en el libro de *L'Habitat au Camerun*. Adicionalmente, Barragán tenía otras fotografías que llevaban escrito en su reverso la siguiente frase (escrita por Barragán): "1971, Foto Portugal, Arq. Andrés Batey". Estas imágenes ilustraban las construcciones de algún pueblo en Portugal, donde se aprecia un lenguaje formal sencillo. Sumado a lo anterior, el libro también contaba con separadores, por medio de los cuales Barragán señalaba las ilustraciones que le atraían de la obra fotográfica de Rudofsky (Figura 22).

Figura 22. Fotografías que Luis Barragán conserva del Arq. Andrés Batey en Portugal



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

En el otro ejemplar de la misma obra de Rudofsky, las páginas del libro tienen algunos dobleces en las esquinas superiores. En otra parte se destaca un subrayado que hizo Barragán (Figura 23) en un comentario del propio autor a propósito de una fotografía de un antiguo cementerio en Okinawa de Non por Chari Fuzuoku, en 1936:

"Nuestro punto es de que en esta foto, pese a los defectos técnicos que presenta, revela una excepcional, por no decir enrarecida, arquitectura de paisaje,

desprovista de tan prosaicos elementos tales como casas y calles." <sup>25</sup> (Rudofsky, 1964: 6)

Figura 23. **Subrayado que hace Luis Barragán en un comentario que hace Rudofsky de una fotografía de un antiguo cementerio en Okinawa de Non por Chari Fuzuoku del año 1936**



Fuente: Biblioteca del arquitecto Luis Barragán.

## 7. La casa Gálvez, las Torres de Satélite y las Fuentes de las Arboledas

El conjunto de imágenes y artículos que Barragán conservó, entre las páginas de todos estos libros y revistas, sacan a la luz varias referencias arquitectónicas que permiten entender con mayor profundidad la obra construida y que Barragán desarrolló a lo largo de la década de los cincuenta y sesenta. Lo anterior fue resultado de una selección cuidadosa, a partir de un criterio que establece vínculos y paralelismos, entre arquitecturas procedentes de diversas partes del mundo y construidas en diferentes épocas. Este proceso de selección es una condición fundamental en el proceso de diseño que Luis Barragán llevó a la práctica a lo largo de su trayectoria como arquitecto.

En tal sentido, en la obra de Barragán convergió una multiplicidad de arquitecturas procedentes de diversas partes del mundo y de distintos tiempos históricos. Por esta razón, además del juego ambivalente que caracterizó su lenguaje arquitectónico, dicha coincidencia de arquitecturas le otorgó a su vez el rasgo de lo atemporal. De esta manera, este último se aprecia en una de las casas que Barragán construyó en 1955: *La Casa y el Jardín de la Familia Gálvez* (Figura 24) en la colonia San Ángel de la Ciudad de México. La distribución de los espacios domésticos de esta obra es compleja y laberíntica. La secuencia espacial inicia desde un vestíbulo que hace una transición progresiva desde el primer patio de recibimiento al interior de la vivienda. Ocasionalmente, la distribución de la planta baja obliga al paseante a focalizar su atención hacia ciertos remates visuales como son fuentes o patios de luz de colores. Las puertas de acceso de cada espacio se ubican de tal manera que permite a los habitantes a atravesar las áreas del recibidor y la sala de estar en dirección diagonal. Esta misma situación se presenta en uno de los principales espacios de la casa, como es la sala principal. Aquí

<sup>25</sup>El texto en inglés dice lo siguiente: "Our point is that this picture, despite its technical defects, reveals a rare, not to say rarified, architectural landscape, devoid of such prosaic elements as houses and streets."

Barragán instala un gran ventanal el cual se descubre una vez que se entra en dirección oblicua a este espacio.

Figura 24. Vestíbulo principal de la casa



Fuente: Salas, A. Barragan Foundation. The archives of Luis Barragán (1902-1988).

Efectivamente, la planta superior de la casa está resuelta bajo un esquema mucho más complicado que la planta baja. Desde el vestíbulo se logra apreciar una escalera estrecha que lleva a una terraza en la parte de la azotea. Los diferentes desniveles que conforman este último elemento, se van comunicando mediante escaleras angostas; otorgando a este espacio un juego sinuoso que complementa la experiencia de vincular la casa con el cielo.

La complejidad con la que Barragán resolvió la distribución de la casa obedece a una intención por establecer una distancia con el rigor académico, funcional y racionalista de la arquitectura moderna. En este sentido, Barragán optó por una distribución en la que él priorizaba la relación de los espacios domésticos con el jardín; la forma compleja y lúdica de recorrer el espacio habitable y la secuencia de recorridos donde el azar pondera sobre la lógica. De esta manera, los criterios de diseño que prevalecen en la distribución de los espacios de la casa, nos remiten a la sinuosidad con la que se recorren los interiores de las fortificaciones de Yemen y los casbash marroquí, o, también, a las configuraciones laberínticas de las pequeñas poblaciones de las islas griegas o las aldeas africanas.

Por otra parte, el jardín de la Casa Gálvez se relaciona progresivamente al interior de la residencia a través de un vestíbulo, el cual se ubica sobre el eje compositivo que divide la planta baja de la casa entre la zona de servicios y el área común de esparcimiento. Este mismo eje divide al jardín en dos espacios con características disimiles; por un lado, se encuentra ubicado uno de los jardines, el cual está abierto y que se vincula con la sala principal a través del gran ventanal. Desde esta zona, se alcanza ver un muro alto color azul que se eleva hasta el fondo del jardín como remate visual. Y por otro lado, se encuentra el otro jardín con un carácter más íntimo, dado que está delimitado por barreras vegetales y por una sucesión de plataformas, cuerpos de agua y terrazas que van caracterizando los espacios ajardinados de manera singular.

Ante la compleja distribución de espacios que Barragán proyecta en esta casa, contrasta la simplicidad con la que diseñó las fachadas. En lo que respecta al frente principal de la casa, la composición se basa en una sucesión de muros ciegos que van retrocediendo y aumentando en altura, progresivamente hacia el fondo. Esta sencillez de lenguaje recuerda las construcciones fortificadas de España, Italia y Yemen.

En el año de 1957, Barragán proyectó y desarrolló, por encargo del arquitecto Mario Pani, las Torres de Satélite, un hito urbano, sobre una isla vial en la autopista que comunicaba la Ciudad de México con la ciudad de Querétaro. Precisamente, estas torres desempeñarían la función de identificar el acceso principal a un conjunto residencial ubicado al norte de la capital. Para diseñar este proyecto, Barragán invitó a su amigo Mathias Goeritz. Esta edificación la realizaron ambos en una serie de cinco prismas triangulares de concreto, construidos a diferentes alturas y colores (Figura 25). Ya terminada la obra, se generó un conflicto, entre los dos arquitectos, sobre la autoría de esta misma. Existe una multiplicidad de interpretaciones que discuten los orígenes y fuentes de inspiración que sirvieron como base para la propuesta. A pesar de la postura que cada uno defendía, tanto Mathias Goeritz como Luis Barragán coincidieron en que fueron las altas edificaciones, de la ciudad de San Gimignano, la idea base para el diseño de estas torres <sup>26</sup> (Cuahonte, L., 2007: 102-103).

Figura 25. Torres de Satélite en la Ciudad de México



Fuente: Salas, A. Barragan Foundation. The archives of Luis Barragán (1902-1988).

Posteriormente, entre 1958 y 1963, Barragán realizó una serie de desarrollos urbanos como *Los Jardines del Bosque* en la ciudad de Guadalajara y *Las Arboledas* en la Ciudad de México. En este último, Barragán concibió un concepto de urbanización que intentaba mezclar la vida doméstica moderna y la campestre. Su idea la concretó a través de un diseño de jardines y áreas verdes para paseo de los habitantes, también, una ruta para automóviles e incluso un área para montar a caballo. Cabe resaltar que la traza urbana, diseñada por Barragán, integraba un camino que unía a la sección de *Las Arboledas* con la *Hacienda Echegaray*. En

<sup>26</sup> En 1960, Mathias Goeritz hablaba sobre las fuentes de inspiración para el diseño de las Torres de Satélite: "(...) en 1957, recibí, gracias a mi gran amigo el arquitecto Luis Barragán, otro encargo, aún más atrevido. Se trata de realizar la entrada de una nueva ciudad de la cual no existían más que los planes. Al ver este paisaje desierto, pensé en unas columnas verticales, en las torres de San Gimignano, en los rascacielos de Manhattan. Y gracias a la ayuda y colaboración de Luis Barragán y del arquitecto Mario Pani, (...) allí están: cinco torres triangulares, de 57 a 37 m de altura, tres blancas, una amarilla y una color naranja. (...) Para mí eran pintura, eran escultura, eran arquitectura emocional."

este camino arbolado, el arquitecto construyó unos paraderos como descansos y bebederos para los caballos.

El primer paradero fue denominado como *La Fuente del Campanario* (Figura 26). Esta fuente se conforma en una disposición neo-plástica de muros lisos y que contienen un cuerpo de agua. Los muros estaban ubicados como planos independientes; dejando que la misma vegetación se adaptara a éstos. Llama la atención una pantalla realizada con troncos de madera que funcionaba como plano de fondo, similar a los payaretos africanos y de Colima, México; de hecho, resaltaba la apariencia abstracta de los muros que contenían la fuente. De esta forma, el contraste generado entre los muros abstractos que emergían de la vegetación existente es semejante a la forma en que los *casbahs* marroquíes se integraban al paisaje rocoso de las montañas. La discrepancia de materiales rústicos como la piedra y la madera lograban que se perdiera el sentido del tiempo.

Figura 26. Fuente del Campanario



Fuente: Salas, A. Barragan Foundation. The archives of Luis Barragán (1902-1988).

Estas mismas experiencias ocurren en otro de los paraderos que Barragán construyó al final de este paseo, el cual denominó como *La Fuente del Bebedero* (Figura 28). El arquitecto diseñó este destino con base a una composición de planos horizontales y verticales que se proyectaban hacia el fondo en diferentes alturas. De estos elementos, resaltaba el gran muro blanco, usado como remate visual con el que concluía la perspectiva de los árboles del gran andador. En los muros abstractos del fondo prevalecía el color azul añil y una serie de pantallas empalizadas que en conjunto, otorgaban protagonismo al muro blanco.

Figura 27. Fuente del Bebedero



Fuente: Salas, A. Barragan Foundation. The archives of Luis Barragán (1902-1988).

Finalmente, como parte del recorrido a caballo se encuentra la *Fuente de los Amantes* (Figura 28) que Barragán construyó a principios de la década de los años sesenta. La fuente se componía mediante una serie de muros lisos que conformaban un acueducto desde donde el cuerpo de agua se alimentaba. Este último estaba acompañado por dos muros en ángulo recto (cuya esquina está vaciada) que servirían de fondo no nada más para la composición del acueducto, sino también para la pareja de amantes representada en un par de bebederos antiguos de madera. Tal como se había visto en su casa-estudio, Barragán descontextualizaba estos objetos antiguos en un ambiente abstracto, lo cual otorgaba al espacio esta condición de lo ambivalente.

Figura 28. Fuente de los Amantes



Fuente: Salas, A. Barragan Foundation. The archives of Luis Barragán (1902-1988).

## 8. Conclusiones

Según se ha visto, para Barry Bergdoll el discurso de la arquitectura moderna había mantenido desde la época de la Ilustración un vínculo con la cultura mediterránea. Esta relación fue lo que motivó a arquitectos como Friedrich Schinkel, John Nash, Jacques-Germain Soufflot, Josef Hoffmann, Gottfried Semper, John Ruskin, y más tarde a Le Corbusier, a entablar un intercambio cultural desde el cual concibieron sus lenguajes arquitectónicos. Sin embargo, este

vínculo se disolvió ante los procesos de modernización llevados a cabo a mediados del siglo XX y que establecieron las condiciones óptimas para el desarrollo de la arquitectura racionalista. Estas tendencias arquitectónicas llegaron a México en un momento en que las condiciones históricas las favorecían. La abstracción formal Racionalista y el Estilo Internacional en México renunciaron tanto a toda referencia histórica, como así también a la tradición vernácula mexicana. De hecho, al mismo tiempo, lo anterior revelaba dos aspectos: por un lado, el rechazo al legado arquitectónico mexicano como una condición inherente al proceso de modernización, y por otro lado, la valoración de la arquitectura moderna como la fase ulterior de la evolución de la misma disciplina.

Asimismo, la obra de Luis Barragán es el resultado de una postura distinta en cuanto a su relación con el pasado y la tradición. De hecho, sus lecturas evidencian el interés de un arquitecto moderno por el contexto histórico que le tocó vivir. Es así que él encontró y exploró libros que muchos de sus contemporáneos habían pasado inadvertidos. A pesar de que en alguna época, Barragán desarrollara una arquitectura fiel a la ortodoxia racional moderna, en su biblioteca conservaba colecciones de libros y revistas que reflejaban el interés por explorar las diferentes manifestaciones culturales y arquitectónicas no nada más de México, sino también de aquellos países del Mediterráneo. Precisamente este constructo intelectual es lo que le permitió desarrollar una obra rica, diferente, congruente y atemporal. La arquitectura Barragániana es el resultado de una disolución de miradas o referencias que se entrecruzan entre dos o más polos<sup>27</sup>. (Liernur, 2002: 35)

## Bibliografía

ALFARO, ALFONSO. *Recintos de límites fugaces. Voces de tinta dormida: itinerarios espirituales de Luis Barragán*. En: Artes de México. En el Mundo de Luis Barragán, (23): 27-47. Marzo-Abril 1994.

AMBASZ, EMILIO. *La arquitectura de Luis Barragán*. En: RIGGEN, ANTONIO, Luis Barragán: escritos y conversaciones, vol. IX. El Escorial, El Croquis Editorial, 2000, p. 104. Colección Biblioteca de Arquitectura.

BERGDOLL, B. *Foreword*. En: LEJEUNE, J.F. y SABATINO, M. (Eds.) Modern Architecture and the Mediterranean vernacular dialogues and contested identities. Routledge, 2010, pp. XV-XIX.

CUAHONTE, L. *El eco de Mathias Goeritz*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007. 329 p.

DE ANDA, E. *Historia de la arquitectura mexicana*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006. 275 p.

---

<sup>27</sup>A propósito de la relación entre la cultura arquitectónica europea y Latinoamérica, Francisco Liernur menciona lo siguiente: "La cultura moderna funciona como esos cuartos de espejos en los que en el cruce de las miradas parece disolverse la imagen originaria: los artistas de la periferia miran a la vanguardia europea, que mira a los Estados Unidos, que mira a los primitivos americanos y a los africanos y asiáticos que miran y son mirados por los europeos...."

- GILLY, A. *La revolución interrumpida*. México, D.F., Ediciones El Caballito, 1971. 420 p.
- LE CORBUSIER. *Cuando las catedrales eran blancas: viaje al país de los tímidos*. Traducido por Julio E. Payro. Barcelona, Editorial Poseidón, 1979, 292 p.
- LEJEUNE, J.F. y SABATINO, M. (Eds.), *North versus South: Introduction*. En: LEJEUNE, J.F. y SABATINO, M. (Eds.) *Modern Architecture and the Mediterranean vernacular dialogues and contested identities*. Routledge, 2010, pp. 1-12.
- LIERNUR, J.F. *Escritos de Arquitectura del siglo XX en América Latina*. Madrid, Tanais Ediciones, S.A., 2002. 224 p.
- MC. CARTER, R. *Louis Kahn*. N.Y., Phaidon Press, 2005. 512 p.
- ORENDÁIN, MARÍA EMILIA. *En busca de Luis Barragán. Vol. I: El recorrido de la simplicidad*. 1ra. ed. México D.F., Ediciones de la Noche, 2004, 95 p.
- PALOMAR, VERA, JUAN. Entrevista realizada el día 23 de marzo del 2012 en la ciudad de Guadalajara, Jalisco.
- ROMANELL, P. *The making of the Mexican mind, a study in recent Mexican thought*. Lincoln, Nebraska (EE.UU.), University of Nebraska Press, 1952. 213 p.
- RUIZ, L. *Santa María Tonantzintla. El relato en imagen*. México, D.F., Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 228 p.
- SCOTT, D. *Revisitando Arquitectura sin arquitectos*. En: Revista Block, 6: 80-85, 2004.
- STRAUVEN, F. *Aldo van Eyck. La forma de la relatividad*. En: Revista Block, 6: 64-73, 2004.
- WIGLEY, M. *El Mito de lo local*. En: BUCKLEY, C. y POLLYANNA, R. (Ed.) *Los viajes de los arquitectos: construir, viajar, pensar*. Pamplona, T6) Ediciones Escuela de Arquitectura Universidad de Navarra, 2011, pp: 209-252.
- WILLIAMS, A. *Luis Barragán, an inner life recollections*. San Francisco (EE.UU.), Protean Press, 2002. 64 p.
- ZANCO, FEDERICA. *Luis Barragán: la revolución callada*. En: ZANCO, FEDERICA (ed.) *Luis Barragán: la revolución callada*. Barragan Foundation. Vitra Design Museum, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 2001, pp: 78-105.

### Libros y Revistas Consultados en la Biblioteca de Luis Barragán en Casa-Museo Luis Barragán

- ARMSTRONG BAIRD, JR. JOSEPH. *Churches of Mexico*. Photos by Hugo Rudinger. Berkely, University of California Press, 1963. 126 p.



- BEGUIN, JEAN PIERRE, *et al.* *L'Habitat au Cameroun. Présentation des différents types d'habitat. Essai d'adaptation aux problèmes actuels.* Paris, Éditions de l'Union Française, 1952. 145 p. Publication de l'Office de la recherche scientifique d'Outre-mer.
- DE LORENZO, P. *Extremadura.* Madrid, Clave, 1968, 204 p.
- DI CARLO, G. *Formalismo continuità dell'accademismo.* En: Casabella, 199: ii. Diciembre, 1953.
- EULOGE, R. *Cimes et Hautes Vallées du Grand Atlas.* Marrakech, La Tighermdt, 1949, 55 p.
- JACQUET, P. *La Grèce à ciel ouvert.* Lausana, Clairefontaine, 1953, 105 p.
- GONZÁLEZ, M. *Arquitectura de Pátzcuaro.* En: Artes de México: Riberas del lago de Pátzcuaro, 120: 29-31, 1969.
- HURLIMANN, M. *Italie.* Paris, Les Éditions Braun & Cie, 1952, 225 p.
- LE CORBUSIER. *Quand les Cathédrales étaient blanches.* Paris, Plon et Nourrit Éditeurs, 1937. 325 p.
- MADRAS, D. *Au sud de l'Atlas vers le pays des casbahs.* Casablanca, Paul Bory, 1950. 96 p.
- MIÉGE, J.L. *Le Maroc*, vol. CXII. Paris, B. Arthaud, 1953. 229 p. Collection Les Beaux Pays.
- MONFREID, H. *Forts du Yemen.* En: L'Oeil, 117: 17-23. Documento encontrado dentro de una compilación de fotografías, recortes y otros artículos dentro del libro *Cimes et Hautes Vallées du Grand Atlas* de René Euloge.
- ORTIZ, J. *España: castillos y alcázares* (4ª Ed.) Madrid, Ortiz Echagüe, 1964. 312 p.
- PAPAÏOANNOU, V. *Îles grecques.* Lausana, Clairefontaine, 1956. 81 p.
- ROMERO DE TERREOS, M. *Antiguas Haciendas de México.* México, Editorial Patria, 1956. 314 p.
- ROMERO DE TERREOS, M. *Los acueductos de México en la historia y en el arte.* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1949. 157 p.
- RUDOLFSKY, B. *Architecture without architects.* Nueva York, Doubleday & Company, 1964. 143 p.
- RICARD, P. *Maroc* (7ª Ed.) Paris, Librairie Hachette, 1950. 519 p.
- TARDITI, C. *La Habitación Rural: la arquitectura de Bajereque en el estado de Guerrero*, texto encontrado en el ejemplar *Architecture without architects* de Bernard Rudofsky, presente en la Biblioteca personal.

WORRINGER, W. *La esencia del Estilo Gótico*. Madrid, Revista de Occidente, 1925. 153 p.

ZAVAL, J. *Bocetos Michoacanos*. México, Edición Privada, 1953. 157 p.

### Imágenes

MCCOY, E. En: Esther McCoy papers. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Fotografías realizadas por Elizabeth Tauberman (photographer). Las imágenes pueden ser consultadas en línea en: Architects: Barragán House (1947-1948) circa 1948/ Box 33, Folder 35. Archivos fotográficos de Esther McCoy en Archives of American Art. Recuperado el 18/06/2015 de: <<http://www.aaa.si.edu/collections/container/viewer/Barragan-House-1947-1948--492932>>.

RIGGEN, A. Luis Barragán: 1902-1988. Milano, Electa, 1996, p. 209.

SALAS, A. En: Barragan Foundation. The archives of Luis Barragán (1902-1988). Recuperado el 18/06/2015 de: <<http://www.barragan-foundation.org/>>.