

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y OFICIO



N.09/5 DICIEMBRE 2018

[V. NÈGRE][A. BUCCI / I. GIROTO / I. QUINTANA GUERRERO] [J. A. RODRÍGUEZ PONCE / D. VIU]
[R. FLORES / E. PRATS / V. PÉRALTA][M. V. SILVESTRE / C. SOLARI] [T. IBARRA] [S. PLOTQUIN]
[J. M. PELÁEZ] [M. FERNÁNDEZ DE LUCO]



FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.09/5 2018
ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR





Imagen de tapa :
Ricardo Flores y Eva Prats. Obra de la nueva Sala Beckett. Fotografía: Adrià Goula.

latindex

ARLA

ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Héctor Floriani

Vice rector
Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Adolfo del Río

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Director General de Administración
Diego Furrer

A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico

Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Héctor Floriani (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Sandra Valdetaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :
LA DIMENSIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA
Julio 2019, Año VI - N° 10 / on paper/on line



ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo y
Gustavo Sapiña

Reflexiones de maestros

10 » 21

La arquitectura y la construcción en los cursos de la École Centrale des Arts et Manufactures y del Conservatoire National des Arts et Métiers en París durante el siglo XIX.

Valérie Nègre

Traducción a cargo de Andrés Ávila-Gómez y Diana Carolina Ruiz

Conversaciones

22 » 31

De abajo hacia arriba. Diálogos entre la cultura global, la tradición y la arquitectura contemporánea

Angelo Bucci por Ivo Girotto e Ingrid Quintana Guerrero

32 » 41

Poéticas del ladrillo. Viejos oficios y nuevas espacialidades.

José Alfonso Ramírez Ponce por Daniel Viu

42 » 53

Cómo construir comunidad.

Ricardo Flores y Eva Prats por Verónica Peralta

Dossier temático

54 » 65

Cuestión de oficio.

Enfoques acerca de la construcción en las obras de Rafael Iglesia y Solano Benítez.

María Victoria Silvestre y Claudio Solari

66 » 75

Barragán y el oficio de crear lugares.

Observaciones sobre su casa y la cuadra San Cristóbal a partir de los conceptos de *Raum* y *hortus conclusus*.

Tomás Ibarra

76 » 87

Sánchez, Lagos y de la Torre.

La iniciativa privada a la vanguardia de la interpretación normativa.

Silvio Plotquin

Ensayos

88 » 95

Play the Game.

Juan Manuel Peláez

96 » 103

Acerca del oficio.

Manuel Fernández de Luco

104 » 105

Normas para autores

»

Ibarra, T. (2018) Barragán y el oficio de crear lugares. Observaciones sobre su casa y la cuadra San Cristóbal a partir de los conceptos de *Raum* y *hortus conclusus*. *A&P Continuidad* (9), 66-75.



Barragán y el oficio de crear lugares

Observaciones sobre su casa y la cuadra San Cristóbal a partir de los conceptos de *Raum* y *hortus conclusus*

Tomás Ibarra

Recibido: 9 de septiembre de 2018
Aceptado: 17 de noviembre de 2018

Español

El trabajo explora las estrategias proyectuales y recursos arquitectónicos empleados con singular oficio por Luis Barragán para dar forma a la idea de *lugar*. Se observan los recintos interiores y exteriores que componen su casa y la cuadra San Cristóbal, dos de sus obras más destacadas. Estas últimas se analizan en vinculación a la noción de *Raum* desarrollada por varios actores del contexto cultural y disciplinar de la segunda mitad del siglo XX, como así también en torno al empleo del *hortus conclusus* como recurso para generar pequeños universos de escape hacia el intimismo y la individualidad. A partir del análisis de los casos bajo esta óptica se pretende verificar la relación entre los planteamientos teóricos y disciplinares con los que Barragán mantuvo contacto y su producción concreta.

Palabras clave: Barragán, lugar, *Raum*, *hortus conclusus*.

English

This work deals with the project strategies and the architectural means that Luis Barragán used -with unique craftsmanship- to shape the notion of place. The inner and outer enclosures that make up his house and San Cristóbal stable -two of his most outstanding works- are addressed. This analysis includes the idea of *Raum* which was developed by various actors of the cultural and disciplinary context of the second half of the 20th century as well as the *hortus conclusus* use as a way of generating small universes of escape towards intimacy and individuality. From this view, the case studies aim to demonstrate the relation between the theoretical and disciplinary approaches with which Barragán is well acquainted and the resulting specific production.

Key words: Barragán, place, *Raum*, *hortus conclusus*.

En este trabajo se analiza el tema del *lugar* en torno a dos proyectos del arquitecto mexicano Luis Barragán (1902-1988), en los que se relevan los recursos y estrategias puestos en juego para dar forma concreta a dicho concepto. El mismo se aborda a partir de las ideas desarrolladas por algunos actores culturales de la segunda posguerra con los que Barragán establece múltiples intercambios.

Para comenzar, es necesario precisar algunas consideraciones. Por un lado, se eligen dos de sus obras más destacadas en las que se observan dos tipos de *lugares*: interiores y exteriores. Estas obras son la casa del arquitecto Barragán en el barrio de Tacuyaba (1947) y la cuadra San Cristóbal junto a la casa Egerstrom (1967) ubicada en el fraccionamiento Los Clubes. Ambas permiten detenerse en el valor que posee la casa en términos generales y subrayar que la misma es siempre el centro de la existencia humana (Norberg-Schulz, 1983: 227). El rol

fundamental de residir se confirma mediante el siguiente interrogante propuesto por el filósofo alemán Martin Heidegger en 1951, cuyos planteamientos retoma Barragán:

¿Qué significa construir? La antigua palabra alemana que expresaba construir era *bauen* que significa ‘habitar’ o ‘residir’. Esto es, ‘permanecer’ o ‘estar’. La palabra *bin* (soy, estoy) vino de la antigua que significaba construir, de manera que ‘yo estoy’, ‘tú estás’ quiere decir ‘yo habito’, ‘tu habitas’. La forma en que tú estás o eres y yo soy o estoy; la manera como los hombres ‘están en la tierra’ se expresa por *bauen*, ‘residir’ [...] Así pues, habitar o residir es el principio básico de la existencia. (Cit. en Norberg-Schulz, 1975: 39)

La estructura primaria de ambas obras es la de un espacio cerrado que contiene una estructu-

ra secundaria interior y exterior caracterizada por lugares que se conectan a través de recorridos. En ambos casos, se trata de un espacio compuesto por distintos recintos que tienen diverso carácter según las actividades que alojan. Principalmente, se intentará relevar dicho carácter a partir del estudio de recursos y elementos concretos y tangibles que tienen una esencia fenomenológica propia. Se llevará a cabo dicho relevamiento a partir de los conceptos de *Raum* y de *hortus conclusus*, dos categorías de fundamental relevancia para la disciplina arquitectónica.

Por otro lado, el término *lugar* implica explorar diferentes significados y está determinado por algo conocido y concreto, mientras que el concepto de *espacio* indica las relaciones más abstractas entre los lugares. Tales definiciones poseen una base fenomenológica convencional tanto en términos geométricos como representativos y están presentes en las obras archi-



Cuadra San Cristóbal y Casa Egerstrom (Álvarez Checa y Ramos Guerra, 1989).

tectónicas propuestas. El hombre es capaz de reconocer semejanzas y relaciones entre los fenómenos y aprehender ininterrumpidamente del flujo de los mismos, constituyendo su propio significado existencial (Norberg-Schulz, 1983: 224). La pregunta entonces es ¿por qué preocuparse en hacer significativa la existencia a través de la observación de los lugares barraganeos? Especialmente porque los mismos permiten sensibilizarse y desarrollar una facultad perceptiva, cualitativa y vital que acerca al hombre a su existencia en contraste con la fugacidad de acontecimientos, la instantaneidad y el espectáculo de la imagen.

» Barragán y Heidegger a través de Goeritz y Kahn

El concepto de *lugar* adquiere una especial importancia en los debates intelectuales poste-

riores a la Segunda Guerra Mundial y también es uno de los temas de mayor relevancia para la arquitectura en la segunda mitad del siglo XX¹. En tal sentido, se destaca la vinculación del arquitecto mexicano con varias figuras del contexto cultural de posguerra como fueron el artista alemán de vanguardia Mathias Goeritz (1915-1990) y el arquitecto estadounidense contemporáneo Louis Kahn (1901-1974).

En primer lugar, son notorias las analogías formales entre las dos obras objeto de estudio y el Museo Experimental El Eco, proyecto en el que Barragán colabora con Goeritz hacia 1952. En ellos se pueden observar lugares exteriores delimitados por planos geométricos, el uso pleno del color en los muros para acentuar su condición superficial, la incorporación de fragmentos de la naturaleza como *objets trouvés*, la ausencia de elementos arquitectónicos de

referencia como puertas o ventanas y los recorridos cargados de cambios de dirección que comprometen al cuerpo en el descubrimiento de los distintos recintos. A través de dichas estrategias proyectuales ocurren las emociones² de desconcierto, sorpresa y serenidad, siendo oportuno transcribir un fragmento del Manifiesto de la Arquitectura Emocional publicado en 1954:

El arte en general, y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo. [El hombre del siglo XX] Pide –o tendrá que pedir un día– de la arquitectura y de sus medios y materiales modernos, una elevación espiritual; o simplemente dicho: una emoción [...] Solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede

volver a considerarla como un arte. [...] La idea de EL ECO nació del entusiasmo desinteresado de unos hombres que querían dar a México el primer ‘museo experimental’ abierto a las inquietudes artísticas del mundo actual. Ayudaron con consejos valiosos los arquitectos Luis Barragán y Ruth Rivera (Goeritz, 1954 [1992:89]).

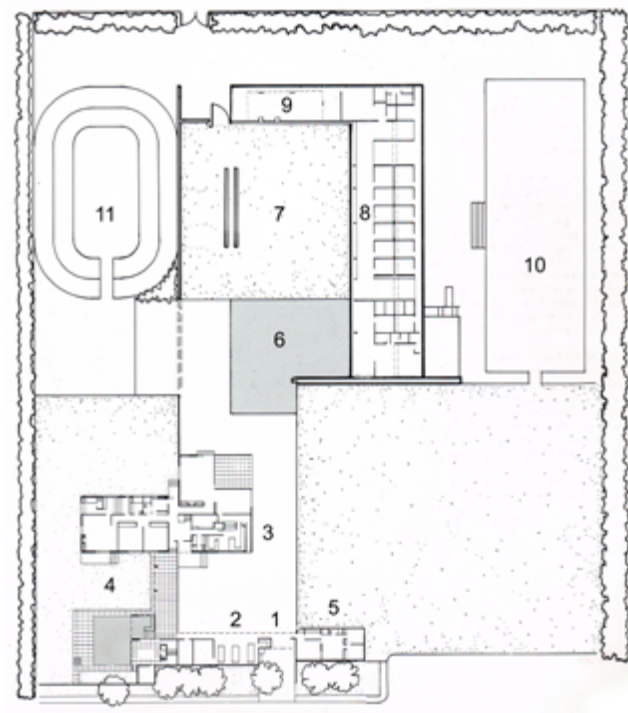
Por otra parte, Barragán estableció con Louis Kahn una mutua admiración e intercambio cultural luego de la conferencia que impartió el mexicano en California (1951) denominada “Gardens for environment: Jardines del Pedregal”. Se destacan también los encuentros que mantuvieron en la casa de Tacuyaba (diciembre de 1965) y posteriormente en los laboratorios Salk (febrero de 1966). Para referirse a la vivienda Kahn dice:

“Mientras recorría su casa, sentí el sentido del término ‘La Casa’: buena para él y buena para cualquiera en cualquier momento de la vida. Ella nos dice que el artista busca solo la verdad y que lo que es tradicional o moderno no tiene ningún sentido para el artista”. (Norberg-Schulz, 1981: 98).

Cada una de las estancias interiores que componen la casa de Barragán tienen un carácter arquetípico y existencial concreto: la biblioteca es una biblioteca con sus estanterías llenas de libros, apartada de distracciones, otorga silencio y tranquilidad; el estar es un estar conformado en torno al hogar mediante el empleo de sillones, alfombras y cuadros; el comedor es un comedor que presenta a la mesa como la única cosa necesaria para congregarse en torno a la acción de alimentarse. Esto se relaciona con la famosa pregunta de Kahn acerca de los inicios y la noción arquetípica de la arquitectura *¿qué quiere ser un edificio?*, que se encuentra implícita también en el uso de las mayúsculas y comillas



Planos geométricos y *objets trouvés* en la terraza exterior de la casa de Barragán. (Álvarez Checa y Ramos Guerra, 1989).



- REFERENCIAS CUADRA SAN CRISTÓBAL
1. Ingreso
 2. Garaje
 3. Casa Egerstrom
 4. Patio casa Egerstrom
 5. Casa de servicio
 6. Estanque
 7. Patio de caballos
 8. Caballerizas
 9. Depósito de pasturas
 10. Zona de adiestramiento
 11. Picadero

Planta de conjunto de la cuadra San Cristóbal (Álvarez Checa y Ramos Guerra, 1989). Edición de referencias realizada por el autor.

para referirse a la casa de Barragán visitada en 1965. Dicho interrogante subraya una y otra vez que los edificios poseen una esencia que determina su solución y sugiere que existe un orden que precede al diseño. En este caso, la palabra *hogar* expresa que el mundo personal de cada hombre tiene su centro. Desde el comienzo, el centro representa para el hombre lo conocido en contraste con el mundo desconocido circundante (Norberg-Schulz, 1975: 22). Por lo tanto el *lugar* se experimenta como un interior o exterior que ofrece seguridad psicológica en contraste con un exterior inexplorado. En tal sentido, un recurso arquitectónico empleado en las terrazas de su propia casa y en la cuadra San Cristóbal para crear *lugares* exteriores es el *hortus conclusus*³. Se trata de un tema pictórico que tiene una especial importancia para la disciplina arquitectónica y se define como un jardín privado, un microcosmos que regala un escape hacia el intimismo y la indivi-

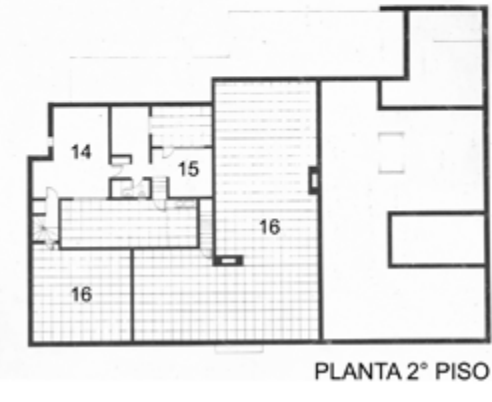
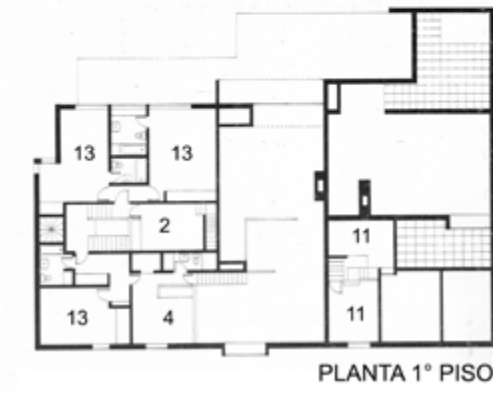
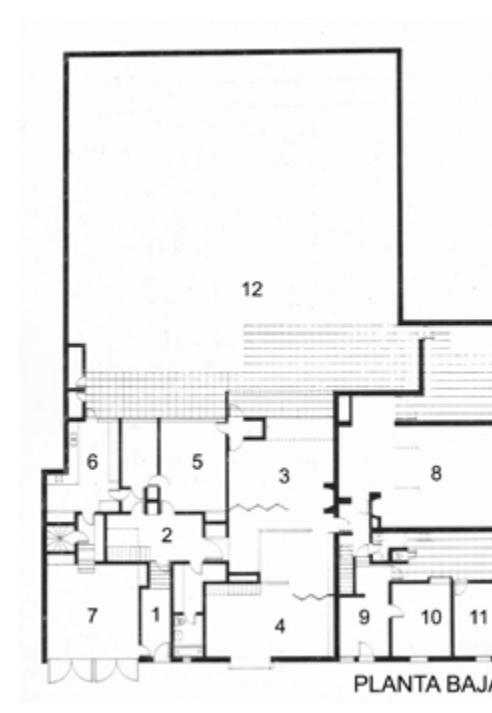
dualidad. Así se observa en la cuadra San Cristóbal cómo los establos, los muros recortados y el sector de pasturas delimitan una porción del exterior que se destina para el patio de caballos y el estanque de agua. En la casa de Barragán, por su parte, los recintos exteriores están bordeados también por muros de colores y presentan porciones de cielo y naturaleza. Se trata de jardines cercados cuyas dimensiones están controladas por muros, jardines prácticos e introvertidos que tienen como fin principal la serenidad y la reserva respecto de la vida cotidiana a través de una naturaleza contenida. Es una forma más de hacer consciente al hombre de que *es* y *está* habitando entre el cielo y la tierra como expresa Heidegger. A partir de los contactos mencionados y de los recursos arquitectónicos puestos en juego para crear *lugares*, se puede establecer una relación entre la praxis concreta de Barragán con algunas de las corrientes filosóficas de la segunda posi-

guerra. Uno de los pensadores más influyentes respecto al tema del espacio y el lugar es el ya citado filósofo Martin Heidegger, quien en 1951 pronuncia en Darmstadt la conferencia “Construir, Habitar, Pensar” a través de la cual proporciona una perspectiva crítica desde donde observar esta indeterminación universal en relación a la idea de lugar. Contra el concepto abstracto latino de espacio como un continuo más o menos indeterminable de componentes subdivisibles a los que denomina *Spatium*, Heidegger opone la palabra alemana equivalente a espacio (o más bien *lugar*) que es el término *Raum*.

Aquellas cosas que son de tal manera lugares conceden recién en cada caso espacios. Lo que significa esta palabra *Raum* (espacio) lo dice su antiguo significado. *Raum*, *Rum*, significa plaza liberada para asentamiento o acampamiento.

Un espacio es espacio creado, algo liberado, o sea, dentro de un límite, en griego πέρσος. [...] Espacio es en esencia espacio creado, lo que tiene cabida en su límite. [...] Aquellas cosas que como lugares conceden una estancia, las llamamos ahora de antemano edificios (Heidegger, 1954 [1997: 37]).

Según esta definición, el lugar requiere de un límite bien definido o borde, por lo tanto se experimenta como un interior en contraste con el exterior que lo rodea. El concepto de lugar implica entonces que existe un interior y un exterior como se precisó anteriormente. En consecuencia, un lugar está situado dentro de un contexto más amplio, se encuentra determinado por la proximidad de los elementos que lo definen y sus límites o cerramientos lo dotan de un carácter propio y distintivo. *Estar adentro* es evidentemente la intención primordial detrás del concepto de lugar, es decir, estar en un sitio distinto del exterior desconocido. Solamente si



- REFERENCIAS CASA BARRAGÁN
- | | | |
|---------------|-------------------|----------------|
| 1. Ingreso | 7. Garaje | 13. Dormitorio |
| 2. Vestibulo | 8. Estudio | 14. Servicio |
| 3. Estar | 9. Sala de espera | 15. Lavadero |
| 4. Biblioteca | 10. Secretaria | 16. Terraza |
| 5. Comedor | 11. Oficina | |
| 6. Cocina | 12. Patio | |

Plantas casa Barragán (Álvarez Checa y Ramos Guerra, 1989). Edición de referencias realizada por el autor.

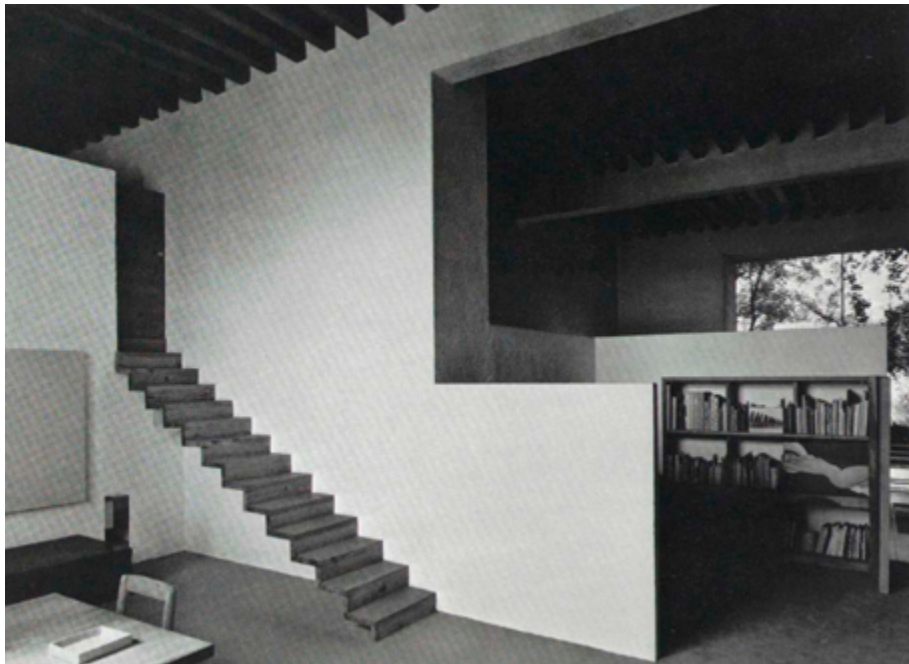
se ha definido lo que es interior y lo que es exterior, puede realmente decirse que se *habita* o *reside* en los términos que propone Heidegger. Para funcionar como un interior, el lugar tiene que cumplir con ciertos requisitos formales tales como estar cerrado, geometrizado y direccionado. Estas son características comunes a las nociones de *Raum* y *hortus conclusus*.

» Los límites del *Raum* y el *hortus conclusus*

En la casa de Barragán la configuración espacial está definida por una secuencia de recintos, recorridos y cambios de eje. Se ingresa por un zaguán angosto y comprimido –aspectos resaltados por el empleo del color amarillo en las paredes y cielorraso– para luego pasar a un amplio vestíbulo de distribución en donde se ubica la escalera principal que conduce a la planta alta. Para acceder al sector social primero hay que atravesar un oscuro y estrecho pasillo; luego, recorrer un laberinto de

tabiques y biombos y finalmente llegar al lugar principal en doble altura donde se ubican el estar y la biblioteca separados entre sí con muros que no llegan al cielorraso. Queda en evidencia la relación entre dichas operaciones con la idea alemana de *Raum*. Esta supone que el espacio/lugar se reconoce a partir de la progresión frontal del cuerpo a través del espacio en profundidad y de las distintas direcciones que puede asumir. Por lo tanto, trasciende lo visual –asociado al concepto francés de *mar-che*– para poner énfasis en la generación de recorridos, compresiones y dilataciones espaciales que comprometan al cuerpo. Asimismo, se observa en las dos obras ciertos indicios que marcan la necesidad de mantenerse en movimiento para descubrir los diferentes lugares que las componen. Esto permite retomar la idea de Heidegger respecto al límite: “El límite no es aquello donde algo termina, sino, como ya lo reconocían los griegos, el límite es

aquello desde lo cual algo comienza su ser” (Heidegger, 1954 [1997: 37]). Por lo tanto, *habitar* y *ser* son condiciones que solo pueden tener lugar en un dominio claramente limitado. Los límites concretos de los lugares barraganeanos son el piso, los muros y el cielorraso o cielo, si se trata un interior o un exterior respectivamente. En consecuencia, la esencia fenomenológica del lugar depende de la naturaleza concreta definida por sus límites. “Aquello que da a las cosas su permanencia y sustantividad y que al mismo tiempo es la causa con que nos apremian sensiblemente, lo coloreado, sonoro, duro, macizo, es lo material de la cosa” (Heidegger, 1952 [1958: 50]), es decir que tanto el *Raum* como el *hortus conclusus* se pueden concretizar a partir de estrategias tales como la topografía, lo táctil, el color y la tectónica. Barragán da forma topográfica al piso o suelo enraizado en la tierra, cuestión que se experimenta cinéticamente a través del paso o la loco-



Los muros que no llegan al techo entre el estar y la biblioteca de su casa demuestran lo que expresa Heidegger: el límite es aquello desde lo cual algo comienza su ser. (Ambasz, 1976).

moción del cuerpo. La topografía hace referencia a la idea de sitio y principio de asentamiento según la definición propuesta por Vittorio Gregotti (1982). De acuerdo con lo antes expuesto, su casa se arraiga al terreno mediante el concepto de *Raum*, mientras que la cuadra San Cristóbal se proyecta con una mayor complejidad en torno al tema topográfico. En ella existe una integridad formal entre los pisos de tierra bruñida y el estanque artificial que regala un juego de reflejos al estar quieto y de sonidos al caer el agua en forma de cascada (Frampton, 1999: 19-20). Ambos elementos se unen afirmando la unidad del conjunto y a partir de los efectos psicoacústicos, ilusorios y táctiles tanto el agua como la tierra nos permiten ser conscientes de que *somos* y *estamos* habitando en la tierra, debajo del cielo.

El sonido y la textura son dos temas que se asocian a lo táctil y están presentes en la quietud o movimiento del estanque de agua y en la tierra del piso o los revoques con que son revestidos los muros. Lo táctil se refiere a la ca-

pacidad del cuerpo para interpretar el entorno con datos distintos a los aportados por la vista. Por lo tanto, su importancia liberadora reside en el hecho de que solo puede decodificarse según el punto de vista de la propia experiencia, es decir, no puede reducirse a mera información, representación o evocación de un simulacro. Se contraponen a la tendencia occidental de interpretar el medio ambiente en forma de perspectiva que –pudiendo ser definida como una vista racionalizada– supone la supresión consciente de los sentidos del olfato, el oído, el gusto. Esta limitación autoimpuesta se vincula con lo que Heidegger define como pérdida de proximidad. En relación a ello, y en correspondencia con la importancia de observar los lugares barraganeanos que hacen consciente la existencia humana, es oportuno traer la hipótesis del crítico Kenneth Frampton (1983 [2008: 55]) quien destaca que “la elasticidad táctil del lugar y la forma y la capacidad del cuerpo para interpretar el entorno con datos distintos a los aportados

por la vista, sugieren una estrategia potencial para presentar resistencia a la dominación de la tecnología universal”. Por su parte, los muros –uno de los límites y marcas distintivas de los dos objetos de estudio– están revestidos con revoque rústico pintado y adquieren una condición atectónica al ser presentados como planos geométricos coloreados. En este sentido, resulta pertinente hacer referencia a la condición representacional del muro y distinguir entre el aspecto representativo y ontológico de la forma tectónica. Esto se refiere a la diferencia entre la piel, que representa el carácter compuesto de la construcción, y el núcleo o tectónica del muro, que es su forma fundamental (Frampton, 1999: 27). Por un lado, en la casa Egerstrom la idea de superficie se enfatiza al tratar las aberturas e ingresos como si fueran recortes y pliegues, mientras que en la cuadra San Cristóbal el muro color rosa mexicano también se recorta dejando ver ciertos fragmentos del entorno natural circundante. De la misma manera, los muros



El estanque de agua, la cascada y la tierra bruñida del piso dan forma topográfica en la cuadra San Cristóbal. (Álvarez Checa y Ramos Guerra, 1989).

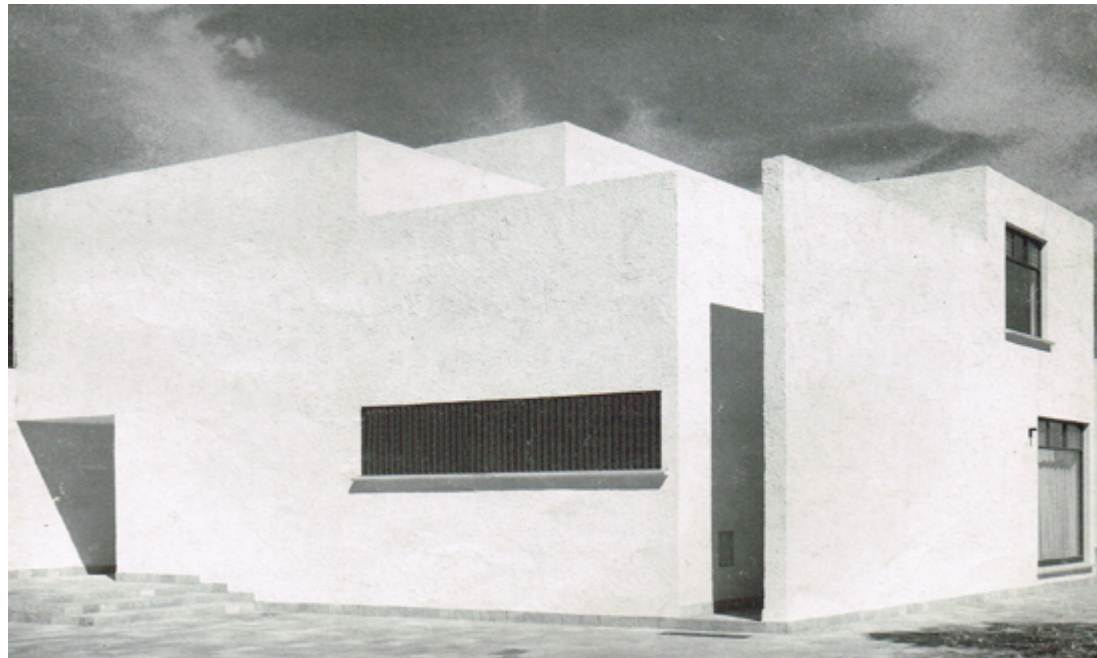
que encierran los recintos exteriores de la casa de Barragán se muestran como un papel que rechaza visualmente la interacción expresiva de la carga y el soporte mediante el uso de las mismas estrategias: el uso pleno del color y la ausencia de zócalos o cornisas de remate.

» Un fenómeno sensible

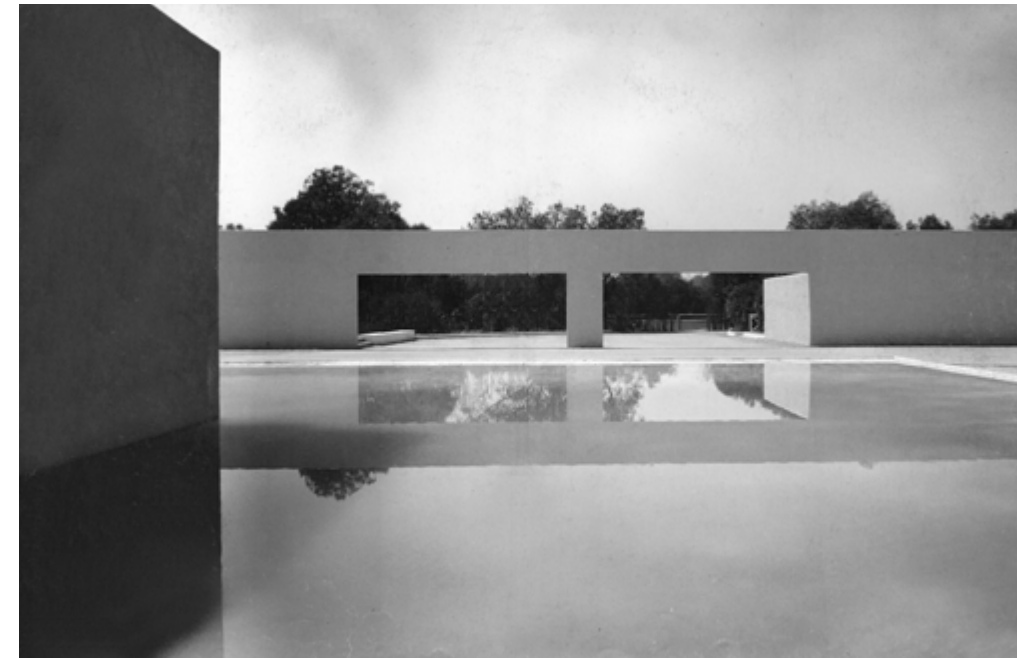
Como se ha notado, los lugares presentes en las dos obras son parte de un fenómeno sensible: se determinan a partir de la experiencia del cuerpo en contacto con las cosas concretas que los definen⁴. En el *hortus conclusus* de la cuadra San Cristóbal las experiencias están asociadas a los reflejos, sonidos y texturas que producen los juegos de ingenio hidráulico y espejos de agua. Estos recursos –como así también los muros que delimitan dicho jardín cerrado– generan desconcierto e incertidumbre, serenidad y sorpresa al proponer variaciones permanentes: ser un espejo de agua quieta o el ruido repentino de una cascada, ser un papel recortado o un recorte de la naturaleza reflejado. En la casa

de Barragán los fenómenos están asociados a los vidrios que parecen gravitar a través de los cuales se presenta la naturaleza salvaje del jardín, así como también a las falsas perspectivas en las terrazas que generan ilusiones ópticas de continuidad del recorrido y a la escalera de la biblioteca que se diseña como un plano plegado continuo adosado al muro sin otro sostén. Esta construcción atectónica crea una imagen de fondo-figura o positivo-negativo presente también en las obras surrealistas de Magritte y De Chirico que Barragán admiraba. Tales experiencias subrayan una vez más que el *lugar* es una parte integral de la existencia, es algo más que una abstracción de ubicación. Se trata de una totalidad delimitada hecha de fenómenos concretos que tienen substancia, materia, forma, textura y color. Todos ellos relacionados determinan un carácter ambiental o atmósfera que es la esencia del lugar. Por lo tanto, se define también como un fenómeno cualitativo total que no puede reducirse únicamente a una de sus propiedades sin perder de

vista la esencia fenomenológica concreta de todas las cosas que lo componen. Respecto a ello, es oportuno recordar el concepto de *genius loci* que para la mitología romana es el espíritu protector de un lugar, aunque para las teorizaciones iniciadas por Norberg-Schulz (1979: 18) se refiere a los aspectos característicos de un lugar y no necesariamente a un espíritu guardián. En los dos casos de estudio, los aspectos distintivos observados permiten hacer concreta la existencia humana mediante el uso singular de la idea de *Raum* y el tema del *hortus conclusus*. Ambos están caracterizados por los límites que los definen y son las estrategias manipuladas con especial oficio por el arquitecto mexicano. El resultado de su producción conmueve, sensibiliza y genera un corrimiento de lo cotidiano hacia un mundo paralelo de serenidad, ilusión, misterio, sorpresa y silencio. La expresión de Barragán (1980 [1989:13]): “En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones de arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encan-



En la casa Egerstrom los muros se pliegan y recortan rechazando su condición tectónica. (VV.AA., 1994) | Los muros recortados en la cuadra San Cristóbal (Álvarez Checa y Ramos Guerra, 1989).



Reflejos en el estanque de la cuadra San Cristóbal (VV.AA., 1995). Edición realizada por el autor. | El contraste entre la naturaleza salvaje del jardín y el lugar interior de la casa de Barragán (VV. AA., 1995).

tamiento y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro”, incentiva a retomar tales exploraciones en la actualidad. También conduce a repensar los temas expuestos como verdaderas alternativas proyectuales que permitan hacer consciente la existencia humana a través de la arquitectura ●

NOTAS

1 - Uno de los principales críticos y teóricos de la Historia de la Arquitectura que establece los puntos de contacto entre los planteamientos fenomenológicos de Martin Heidegger y otros pensadores con la disciplina arquitectónica es el noruego Christian Norberg-Schulz (1926-2000).

2 - Con respecto a las emociones Barragán dijo: “I believe in an 'emotional architecture.' It is very important for human kind that architecture should move by its beauty; if there are many equally valid technical solutions to a problem, the one which offers the user a message of beauty and emotion, that one is architecture”. [Creo en una 'arquitectura emocional'. Es muy importante que la arquitectura

conmueva por su belleza; aunque existen muchas soluciones técnicas igualmente válidas, la única que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción es la arquitectura]. Se trata de un fragmento incluido en el catálogo de la exposición realizada en el MoMA denominada “The architecture of Luis Barragán” (1976) donde se mostraron las obras más destacadas del arquitecto mexicano bajo la curaduría de su colega argentino Emilio Ambasz. Este vínculo cultural y la exposición en sí misma pueden ser objeto de un futuro trabajo e interpretarse en clave historiográfica y proyectual.

3 - Una de las arquitecturas con las que Barragán mantuvo contacto en su primer viaje a Europa (1924-1926) y que despertó en él una profunda admiración e inspiración es la Alhambra de Granada. También en esa ocasión conoció la obra del pintor francés Ferdinand Bac caracterizada por presentar de forma recurrente el tema del *hortus conclusus*. En tal sentido, Fernando Aliata (1998: 32) destaca el empleo de dicho recurso propio de la tradición mediterránea en los trazados paisajísticos que Barragán diseña para el desierto del Pedregal (México, 1945-1950).

4 - Mantiene correspondencia con las ideas que propone una de las corrientes filosóficas más importantes de preguerra: la fenomenología. La misma cuestiona el pensamiento sistemático de la ciencia, tiene como principales exponentes al alemán Husserl y al francés Merleau-Ponty y pone el acento en la experiencia del conocimiento a través de la intuición y del cuerpo en movimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aliata, Fernando. 1998. “Entre el desierto y la ciudad. Naturaleza y arquitectura en América Latina”, *Block 2 Naturaleza*, 24-40.
- Álvarez Checa, José y Ramos Guerra, Manuel. 1989. *Luis Barragán Morfín, 1908-1988: Obra construida* (Sevilla: Conserjería de Obras Públicas y Transporte).
- Barragán, Luis. 1989. “Arquitectura” (extracto del discurso de la entrega del premio Pritzker) en *Luis Barragán Morfín, 1908-1988: Obra construida*, ed. José Álvarez Checa y, Manuel Ramos Guerra (Sevilla: Conserjería de Obras Públicas y Transporte).
- Frampton, Kenneth. 2008. “Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de

resistencias” en *La posmodernidad*, ed. Hal Foster (Barcelona: Kairós).

- Frampton, Kenneth. 1999. *Estudios sobre la cultura tectónica. Poética de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX* (Madrid: Akal).
- Goeritz, Mathias. 1992. “Manifiesto de la Arquitectura Emocional” en *Mathias Goeritz. Un artista plural. Ideas y dibujos*, ed. Graciela Kartofel (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes).
- Heidegger, Martin. 1954. *Bauen Wohnen Denken. Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Verlag Günther Neske) Traducción española por Ana Carlota Gebhardt. Construir, habitar, pensar (Córdoba: Alción, 1997).
- Heidegger, Martín. 1952. *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Frankfurt: Vittorio Klostermann) Traducción española por Samuel Ramos. Martín Heidegger. Arte y Poesía. (México: Fondo de Cultura Económica, 1958)
- Norberg-Schulz, Christian. 1975. *Existencia, Espacio y Arquitectura* (Barcelona: Blume).
- Norberg-Schulz, Christian. 1979. *Genius Loci:*

Towards a Phenomenology of Architecture (New York: Rizzoli).

- Norberg-Schulz, Christian y Direud, J. G. 1981. *Louis I. Kahn, idea e imagen* (Madrid: Xarait).
- Norberg-Schulz, Christian. 1983. *Arquitectura occidental. La arquitectura como historia de formas significativas* (Barcelona: Gustavo Gili).
- VV.AA. 1994. *Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán por Armando Salas Portugal* (México: Gustavo Gili).
- VV.AA. 1995. *Barragán. Obra completa* (Madrid: Tanais).



Tomás Ibarra. Arquitecto (FAPyD-UNR, 2011). Graduado con segundo mejor promedio. Docente de Historia de la Arquitectura en la cátedra cuya profesora titular es la Dra. Arq. A. M. Rigotti (UNR). Becario de investigación (FAPyD-UNR, 2013-2014). Realizó varios seminarios proyectuales y cursos de posgrado. arq.tomas.ibarra@hotmail.com

