

Nuestros maestros

Antonio Attolini:

arquitecto, alquimista y artesano

Claudia Lasso Jiménez
Maestra en historia del arte



Antonio Attolini en su taller, 2002
Fotografía: Eduardo Dávila

El arte de construir sólo puede desatarse a partir de un centro espiritual,
y sólo puede ser entendido como un proceso vivo...

El arte de construir es siempre, en realidad, la expresión espacial de decisiones espirituales.

Mies van der Rohe

El regionalismo arquitectónico en México tiene un estigma poderoso: la huella, el nombre, la sombra (o luz) de Luis Barragán. Se ha dicho y escrito que si autores como Antonio Attolini Lack o Ricardo Legorreta se orientaron hacia tal corriente, ha sido en función de la influencia de ese inquietante y extraordinario creador. No obstante, muchos de los elementos que se interpretan casi exclusivamente como aportaciones de Luis Barragán a la arquitectura mexicana contemporánea son parte del acervo que el propio país ofrece a los ojos de quienes lo observan, de quienes encuentran en él sustento para argumentaciones plásticas o estéticas. Resulta claro también que los diversos temas que planteó Barragán no tendrían la misma contundencia si no se tratara de una síntesis propia, de una extracción de ese acervo sustancialmente regional.

En el caso preciso de Attolini, la conformación espacial se caracteriza, como en la arquitectura barraganiana, por la búsqueda de una profunda esencialidad. Sin embargo, Attolini juega dentro de un marco geométrico siempre inquieto y su uso de la luz no es intimista, lo cual determina otra diferencia fundamental. Después de 1968, el trabajo artesanal y el tipo de materiales que integra le fueron "contagiados" del ambiente que se generó a partir de la propuesta del maestro tapatío, pero que más adelante se asimilaron hasta volverse elementos nodales en la conformación de su propio lenguaje. Así, ¿por qué seguir insistiendo en compararlos, y no dar por sentado que el magenta se desborda en forma de flores sobre las bardas? Que el amarillo gime con su acento de canario cada vez que renace el sol y una mujer indígena lo borda metódicamente sobre sus paños.

Pisos de loseta de barro, escalones de cantera, vigería de madera de oyamel (material con el que se construyen los muebles), muros blancos encalados y la inclusión de espacios verdes, se plantean en forma tan esencial en la obra de Attolini que alcanzan una expresividad peculiar. No suponen un discurso ante el cual el espectador deba plegarse, sino un diálogo; establecen un espacio para el pensamiento, la reflexión o la meditación. En ello radica una coincidencia, que considero de fondo, con la propuesta barraganiana, pero también con la obra de otros grandes arquitectos contemporáneos de la talla de Louis Kahn o Tadao Ando. En la arquitectura de Antonio Attolini la apelación a las sensaciones profundas del ser humano conduce al establecimiento de atmósferas sensoriales (poéticas, místicas) como aspecto fundamental en el diseño de la *experiencia arquitectónica*.

**Profesor entrañable,
Antonio Attolini
lleva más de medio
siglo decantando
el espacio**



Casa Gálvez, Paseo del Pedregal 120, Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 1959
 Archivo Antonio Attolini

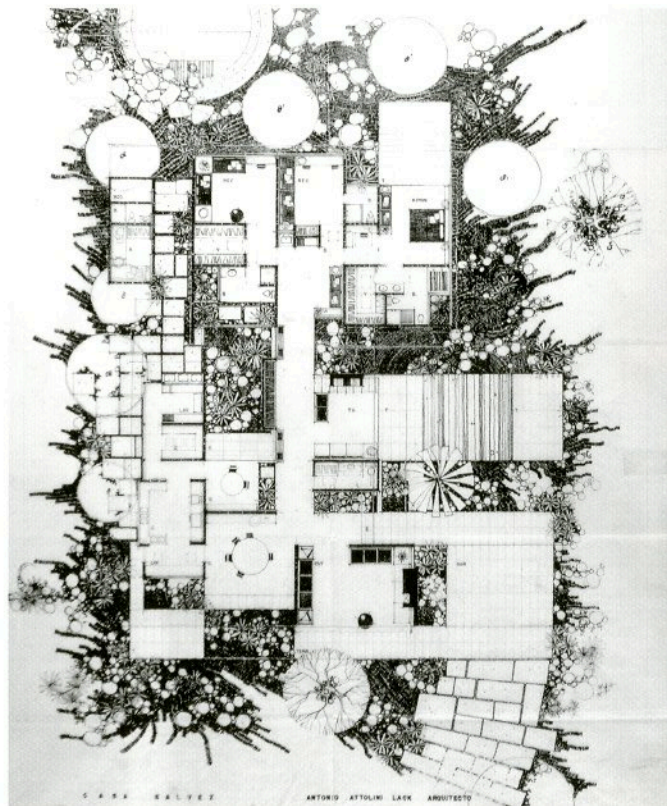
Semblanza

José Antonio Attolini Lack es de origen chihuahuense; su familia radicó en Villa Ahumada, pequeña población ubicada al sur de Ciudad Juárez. Si bien sus apellidos provienen de Europa, Italia y Suiza, respectivamente, los Attolini Lack siempre estuvieron orgullosos de ser mexicanos, y ello propició que Antonio fuera desde chico a estudiar a la capital, en lugar de cruzar el Río Bravo hacia el norte. Con el transcurso de los años, su identidad se fue arraigando más fuertemente sobre esta vasta región. El paisaje desértico de su lugar de origen dejó profunda impronta en su sentido estético, definiendo su gusto por los espacios amplios y austeros, a la vez que cargados de fuerza visual.

Periodo formativo

Antonio Attolini realizó sus estudios profesionales en la UNAM, institución por la que siempre tuvo gran estima, al igual que por sus estudiantes y académicos. Asistió a la Escuela Nacional de Arquitectura en la Antigua Academia de San Carlos, en el centro de la capital, donde comenzó a impregnarse de los variados estilos de la arquitectura mexicana. Formarse profesionalmente en un entorno tan rico, cargado de significados históricos y visuales, fue un hecho trascendente en el gusto y el estilo que comenzaba a fraguarse desde entonces. Tuvo, asimismo, el privilegio de contar con destacados profesores como José Villagrán García, Alonso Mariscal Abascal, Bernardo Calderón Cabrera, Francisco Centeno de Ita, Carlos María Lazo del Pino y Rafael Farías Arce, quien fue su primer maestro de composición. Attolini recuerda particularmente a Francisco J. Serrano como maestro de dibujo y a Roberto Álvarez Espinoza por sus clases del curso de Edificios en la arquitectura, durante las cuales llenaba el pizarrón de magníficos dibujos de edificios clásicos, con lo que sembraba grandes estímulos en la imaginación de sus alumnos.

Tuvo maestros con perfiles muy diversos. Mientras algunos, como José Villagrán,² desarrollaron con fuerza su práctica profesional, otros se dedicaron casi por completo a la docencia. Probablemente el mejor ejemplo de esto último es Francisco Centeno, director de la Escuela Nacional de Arquitectura cuando estableció su autonomía en 1929. Otro profesor entrañable para Attolini fue sin duda Vladimir Kaspé, a quien trató personalmente además de admirar su trabajo.



Planta de la casa Gálvez, Paseo del Pedregal 120
 Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 1959

En 1955 Attolini presentó su examen profesional en la recién inaugurada Ciudad Universitaria, aunque no le tocó asistir a clases allí. Al egresar, colaboró durante año y medio en el taller del arquitecto Francisco Artigas, profesional de trayectoria ya consolidada. La relación devino en una profunda amistad que perduró hasta la muerte del arquitecto Artigas, acaecida en 1999. Por otra parte, Attolini comenzó a impartir el taller de dibujo de composición y su práctica docente continuó a lo largo de otras cuatro décadas:

Empecé a dar clases desde que salí de la carrera. Le tengo un gran cariño a la Universidad; soy de los que piensan que de la Universidad han salido los mejores profesionistas en todos los campos... creo que es parte de mi vida estar en la universidad. Los muchachos creen que ellos ganan, el que gana soy yo.³



Perspectiva de la casa Davis, Brisa 60, Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 1958

Influencias

La influencia que Attolini recibió de Artigas es diversa y perdurable. Influyó en la edificación de su carácter, y por tanto en su arquitectura. El aprecio por la naturaleza y la importancia del ánimo religioso son herencia clave en este sentido, además, "el carácter artesanal que estaba presente desde los inicios del proceso constructivo... y una disciplinada pasión por el detalle y los cuidadosos acabados"⁴ presentes en sus primeros años de experiencia profesional.

Attolini colaboró también en el taller de Manuel Parra Mercado, de Luis Cuevas Barrera y de Manuel González Rul. Del primero asimiló ideas interesantes referentes a la conformación espacial, así como el gusto por la arquitectura vernácula.

Durante el Congreso Internacional de Arquitectos celebrado en la Ciudad de México hacia 1958, estableció contacto con el arquitecto austriaco emigrado a los Estados Unidos Richard Neutra,⁵ cuya influencia en Attolini es notable, sobre todo durante la primera etapa de su producción independiente, muy apegada a la norma del Estilo Internacional.

El trabajo de Antonio Attolini Lack se propone satisfacer inquietudes estéticas y espirituales, como aspecto consciente de su labor; en contrapeso a la deshumanización de la vida moderna. Ello plantea una coincidencia central con la Arquitectura Emocional de Mathias Goeritz, quien ciertamente influyó en su trabajo.

Los viajes son experiencias fundamentales en la formación de todo arquitecto. Durante la década de los años setenta, Attolini fue por primera vez a España, donde el conocimiento directo de la arquitectura morisca robusteció su repertorio referente al uso de la luz y del agua como componentes arquitectónicos, al igual que motivó su gusto por los jardines. También de España hay que mencionar la obra del escultor Eduardo Chillida, a quien aprecia profundamente. La libertad de formas abstractas del escultor vasco, conjugada con la rudeza de los materiales (piedra y metales generalmente),⁶ resuenan como un eco en el contexto attoliniano. Encontramos así materiales crudos, originarios o desnudos (con mínimo tratamiento) que se integran al conjunto arquitectónico como elementos pensados para ser sugestivos e incitar la sensibilidad del habitante.

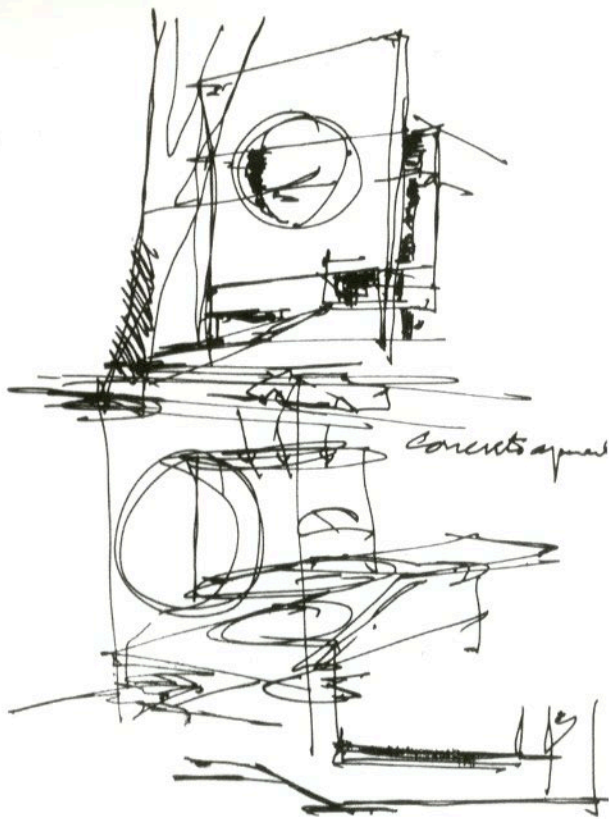
Otra influencia que moldeó de manera determinante la sensibilidad de Attolini a partir de sus viajes, es la arquitectura

conventual del siglo XVI novohispano. Su expresividad formal (monumentalidad) y austeridad, le han atraído de manera permanente. Aprendió de ella en recorridos a lo largo de la República mexicana e identifica de modo especial los conventos de Jalpan (Sierra Gorda de Querétaro), Acolman (Estado de México), Atotonilco (Hidalgo), Huaquechula (Puebla), Yanhuitlan (Oaxaca).

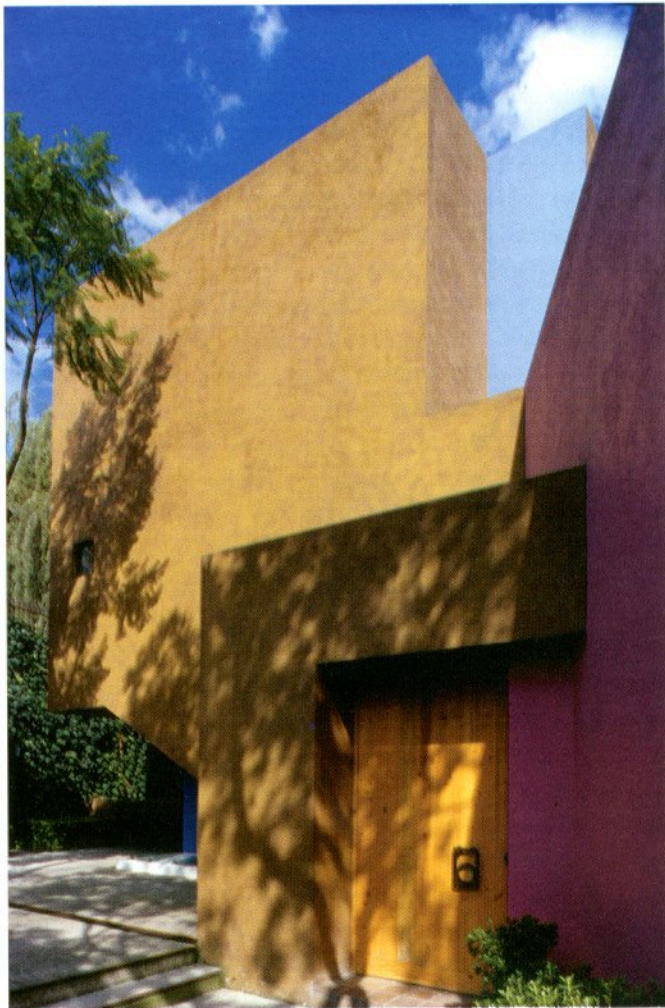
Existen diversos recursos proyectuales que Attolini asimila de tales construcciones. En primer lugar, la importancia de la luz en la conformación del espacio. En estos conventos la iluminación se apoyaba en los patios, importante esquema que él recupera. En sus obras, usa también diferentes recursos tecnológicos para provocar inundaciones de luz, como vanos muy grandes, terrazas y tragaluces. Un buen ejemplo de ello se puede encontrar en la casa de San Angelín (1993) donde, al igual que en muchos otros casos, aprovecha la libertad que otorga el género habitacional para plantear soluciones inusuales en la conformación espacial. Me refiero, por ejemplo, a dobles alturas extremas (que en este caso son de 6 metros en la extensión completa de la obra), con tragaluces a lo largo de todos los muros o enormes ventanales abiertos hacia terrazas, mismos que en espacios públicos podrían resultar en una franca excentricidad. Otros ejemplos de este modo de manejar la luz se pueden ver en las casas de San Jerónimo (2002), en un edificio remodelado en la Colonia Condesa (2000), y en sus obras más recientes del Pedregal de San Ángel.

La monumentalidad arquitectónica virreinal ejerce especial fascinación sobre este arquitecto. Las altas techumbres, comunes en la arquitectura religiosa, buscan un cauce de expresión a escala en su obra. Así, instala dobles alturas en los privados de algunas oficinas como las del Centro Lumen de Avenida Toluca, y son casi una norma general en las estancias de sus diferentes casas, incluyendo las de menor tamaño, como pueden ser la de Lomas de Tinajas (1998) y la de San Jerónimo (1989).

La robustez de los muros también se puede entender como consecuencia de este legado virreinal en la arquitectura de Antonio Attolini. Se trata de una característica generalizada tanto en construcciones comerciales como en viviendas. Los vanos resultantes de estos muros gruesos conllevan la emulación de puertas y ventanas conventuales que, en el siglo XVI, se cons-



Croquis de la papelería Lumen, Arquímedes 44, Polanco, Ciudad de México, 1984



Casa en Olivar de los Padres, Ciudad de México, 1998
Fotografía: Alberto Moreno Guzmán

trúan abocinadas con la finalidad de permitir la entrada de luz. Pero en su lenguaje adquieren más un valor plástico, vinculado al geometrismo y a la masividad, aunque también cumplen con la función de establecer distancia entre el espacio interno y el externo. Le interesan también los muros bajos con los que determina de modo importante la distribución espacial interior. En algunas edificaciones como la casa habitación de San Angelín (1993) o la de Lerma del mismo año, retomó específicamente

de las construcciones y haciendas coloniales, la utilidad de los patios que adapta a diferentes ámbitos, y que en ocasiones llegan a determinar la organización del conjunto.

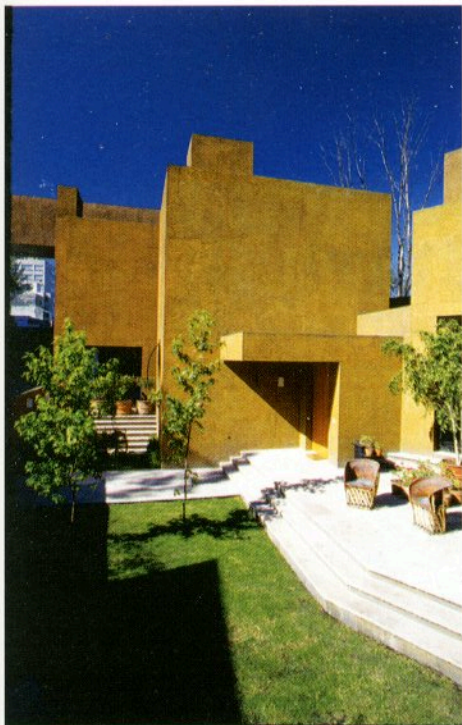
En la casa construida en Lerma, Estado de México (1993), Attolini incorporó ventanas con bancas adosadas, inspiradas en las que son características de la arquitectura religiosa del siglo XVI novohispano. Este tipo de ventanas son símbolos vivos de religiosidad, ya que proponen la contemplación de la naturaleza, la meditación o devoción mística.

Al igual que otros reconocidos arquitectos de nuestro país, Attolini no ha escapado de la fuerza de gravedad que ejerce la arquitectura precolombina, por lo que se pueden observar algunos rasgos de ella en su obra, por ejemplo, los pórticos adintelados, frecuentes en la arquitectura maya; la tendencia a crear emplazamientos amplios con desniveles o escalonados al estilo de las plazas teotihuacanas o la percepción de conjunto que imponen sitios como Monte Albán. En este contexto, es propio destacar el edificio diseñado y construido por Attolini para la Asociación Mexicana de Automovilistas (la AMA, en Reforma Lomas, 1960); su estructura piramidal, con un volado de ocho metros hacia cada uno de los lados, representó en su momento un proyecto de interesante envergadura técnica que fue propuesto como un *landmark*. Desafortunadamente, la obra ha sido remodelada y completamente alterados su carácter y significado.

Arquitectura integral, un modo de hacer arquitectura

Rasgo distintivo de la propuesta artística de Antonio Attolini Lack es que no se reduce al diseño arquitectónico en sentido estricto, sino que se ocupa del ambiente en su conjunto. Sus proyectos incluyen jardines o entornos, la factura artesanal (no industrial) de los muebles y, en algunos casos como el de las papelerías Lumen, incluso el diseño gráfico de tipografías o logotipos. A través de esta concepción integral expresa su intención creativa.

Es plausible establecer que la inquietud por reconocer o renombrar todos aquellos aspectos arquitectónicos del pasado no tiene solamente un trasfondo estético, a modo de encantamiento visual; subyacen también aspectos ideológicos. Así, el trabajo de Attolini constituye una protesta contra la vida



Conjunto en Las Flores 84, Tlacopac, Ciudad de México, 1988
Fotografía: Alberto Moreno Guzmán



Casa en Lerma, Estado de México, 1993
Fotografía: Alberto Moreno Guzmán

moderna con su ritmo acelerado, mecanizante y su pragmatismo homogeneizador. Los materiales y acabados de construcción (repellados rugosos, baldosas de barro, vigería de madera) fungen como actores en esta forma de protesta, por medio de los cuales promueve la vuelta a la sinceridad constructiva.

No obstante, su planteamiento no es nostálgico. Por el contrario, la obra attoliniana se orienta hacia la innovación. Así lo señalan sus composiciones arquitectónicas y sus diseños, como la búsqueda permanente de nuevas soluciones en la distribución espacial interior, el juego geométrico de sus fachadas, y múltiples formas de incorporar la naturaleza. Todos esos factores, a la par de una pasión por los detalles, son sus herramientas en la construcción de una particular forma de vanguardia.

No sólo cuando se trata de una obra religiosa, sino también en otros géneros, crea condiciones que promueven el aspecto artístico de la arquitectura, aunque nunca descuida el funcional. De este modo nos acerca furtivamente a la vivencia mística, por medio de espacios que permiten el contacto con la naturaleza, fuentes, jardines con esculturas que incluyen el olfato y el tacto en el recorrido arquitectónico. De manera conjunta, la sobriedad extrema de los espacios exalta la inteligencia; incita al disfrute de cada elemento en su pureza (luminosidad, textura, espacio, color). Este cúmulo de elementos da carácter a la obra attoliniana y está en rela-

ción con la personalidad de su autor, en la que la emotividad y el sentido religioso son parte sustantiva.

Se distingue claramente una evolución formal que determina la sucesión de varias etapas en el quehacer arquitectónico de Attolini (de cuya descripción me ocuparé un poco más adelante al hablar de su trayectoria), pero existen también algunas constantes que se mantienen desde las primeras construcciones. La calidad de factura es una de ellas y representa igualmente uno de los pilares de su prestigio. Todo su equipo de trabajo es cuidadoso hasta en el más mínimo detalle. Otra constante, que llega a ser uno de los rasgos más descriptivos de su obra, es la ausencia de ornamentación. Al diseñar procura al máximo la pureza de los espacios y de las formas. Él mismo, en una revisión del trabajo que desarrolló para una serie de conferencias a fines de los años noventa, la denominó como una "búsqueda de esencialidad arquitectónica". Esta tendencia intrínseca en el gusto de Attolini se vio acentuada por la fuerza del funcionalismo que estaba todavía en boga durante su etapa de formación profesional (1950-1954).

Si entre los alquimistas "la esencia es el principio fundamental de la composición de los cuerpos, por cuyo medio esperaban operar la transmutación de los metales",⁷ Attolini funda en la callada potencialidad de la materia el desarrollo de sobrecogedoras metáforas sensoriales.

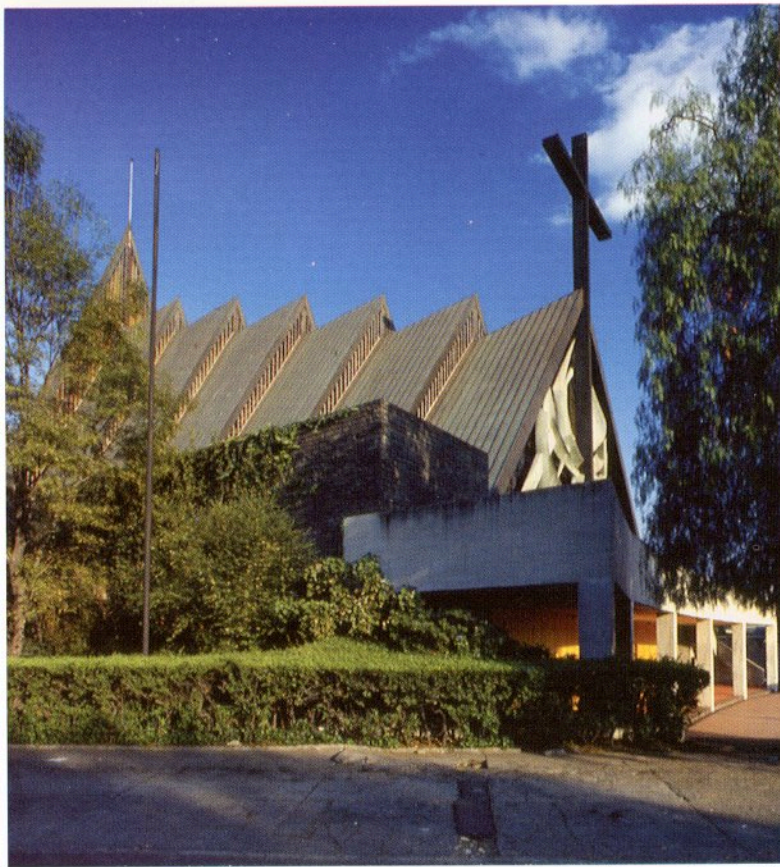
Esbozo de una trayectoria

Es posible observar con claridad la sucesión de tres etapas cronológicas distintas en la obra del arquitecto que nos ocupa. A lo largo de la primera década de su producción independiente, es decir entre 1955 y 1965, muestra la clara influencia del Estilo Internacional. En este marco contribuyó de manera decisiva a conformar el llamado estilo Pedregal, aunque tuvo también ocasión de desarrollar verdaderas obras maestras en otras partes del país, como en la ciudad de León, Guanajuato por ejemplo. Posteriormente, entre 1965 y 1970, incorpora criterios regionalistas y de la corriente conocida como Arquitectura



Boceto para la Asociación Mexicana de Automovilistas
Paseo de la Reforma y Prado Sur, Lomas de Chapultepec, 1960

"Si entre los alquimistas 'la esencia es el principio fundamental de la composición de los cuerpos, por cuyo medio esperaban operar la transmutación de los metales', Attolini funda en la callada potencialidad de la materia el desarrollo de sobrecogedoras metáforas sensoriales"



Iglesia de la Santa Cruz del Pedregal, Boulevard de la Luz, Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 1968
Fotografía: Alberto Moreno Guzmán

emocional, mientras que de 1980 en adelante introduce tardíamente aspectos del brutalismo, así como algunos factores minimalistas. Por razones de espacio, en este ensayo sólo ha sido posible presentar un panorama general de su creación, donde se describen sus características, ilustrándolas con la mención de algunos trabajos representativos.

El origen de una forma propia de hacer arquitectura se establece con el proyecto de la Iglesia de la Santa Cruz del Pedregal (1968), donde el arquitecto se apoya de lleno en el trabajo artesanal. Los diversos objetos que se fabricaron expresamente para ella le otorgan gran singularidad como la pila bautismal, el sagrario, el baldaquino, entre otros, los cuales fueron elaborados manualmente por expertos. Attolini rompe con el concepto de lo sagrado vinculado necesariamente a lo suntuario y dignifica de modo extraordinario materiales de extracción vernácula como el barro, la madera y la cal.

En esta nueva etapa de su trabajo, los ejes de las construcciones se apartan del cruce ortogonal, introduciendo la variante de los ejes oblicuos.⁸ En ello radica uno de los aspectos distintivos de la búsqueda de Attolini en torno a la conformación espacial: la "poliangularidad"⁹ que el sentido lógico del arquitecto lo ha llevado a considerar como un recurso de orden práctico y no estético para adecuar los requerimientos del programa al terreno. Sin embargo resulta interesante destacar que dentro de la asimetría, en el resultado de conjunto prevalece siempre un rotundo equilibrio.

Una obra emblemática en la edificación de su lenguaje personal es la casa que construyó para su familia en San Jerónimo en 1972. En ella Attolini proyectó libremente con base en las nuevas inquietudes que tenía sobre diseño arquitectónico y dando paso a elementos locales que antes habían estado relegados. No obstante, el resultado es todavía una obra de transición. Orgánicamente mantiene algunos rasgos de su etapa previa: tendencia a la horizontalidad, techumbre sin declive aparente, grandes ventanales que comunican con el amplio jardín en la parte posterior, ventanales que recuerdan sin duda las casas acristaladas de Jardines del Pedregal. Lo que la hace completamente diferente son los acabados y una incipiente poliangularidad en la planta. Attolini encuentra una gran expresividad en los materiales (diferentes variedades de piedra, madera, barro, cerámica). Surge también,

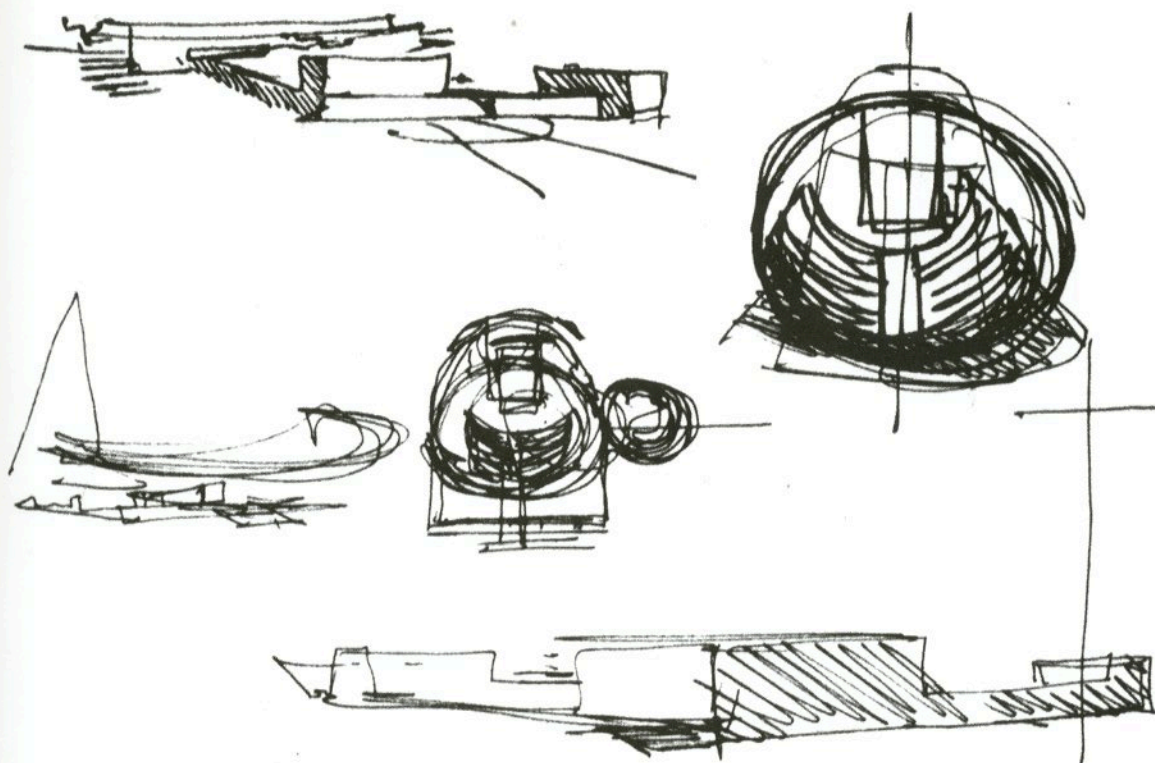
como rasgo característico, la producción del mobiliario y de objetos artesanales en los que es notable el colorido inspirado en el folclor nacional. A partir de esta construcción, establece una serie de rasgos fisonómicos que veremos renovarse y enriquecerse en cada obra. Será hasta la década de 1990 cuando aparezcan nuevos lineamientos de gran vigor.

La nueva etapa comenzó a gestarse con otra construcción de tipo religioso: el monasterio de Jesús María, construido entre 1977 y 1981, en la localidad de Villa de Reyes, San Luis Potosí por encargo de la orden de los Misioneros del Espíritu Santo (misma congregación que contrató a Attolini para edificar la Iglesia de la Santa Cruz). En este conjunto, la volumetría propone un juego visual con el entorno: la serrería, que enmarca el sitio con majestuosidad, contrasta por la suavidad de sus líneas curvas con el geometrismo de la obra humana, pero al mismo tiempo los colores y materiales agrestes de la montaña entran en consonancia con la rugosidad (brutalista) que Attolini elige como envolvente del edificio.

Otro fragmento que es imprescindible destacar en el discurso attoliniano es el de su propio despacho ubicado en la calle de Tabaqueros 24, en San Nicolás Totolapan, Contreras.¹⁰ El proyecto se desarrolló en 1978 y manifiesta gran parte del lenguaje que había consolidado hasta entonces como producto de la experiencia práctica y de sus preferencias estéticas. A saber: conformación no ortogonal del espacio; iluminación cenital por medio de



Sagrarios de la Iglesia de la Santa Cruz
Fotografías: Alberto Moreno Guzmán

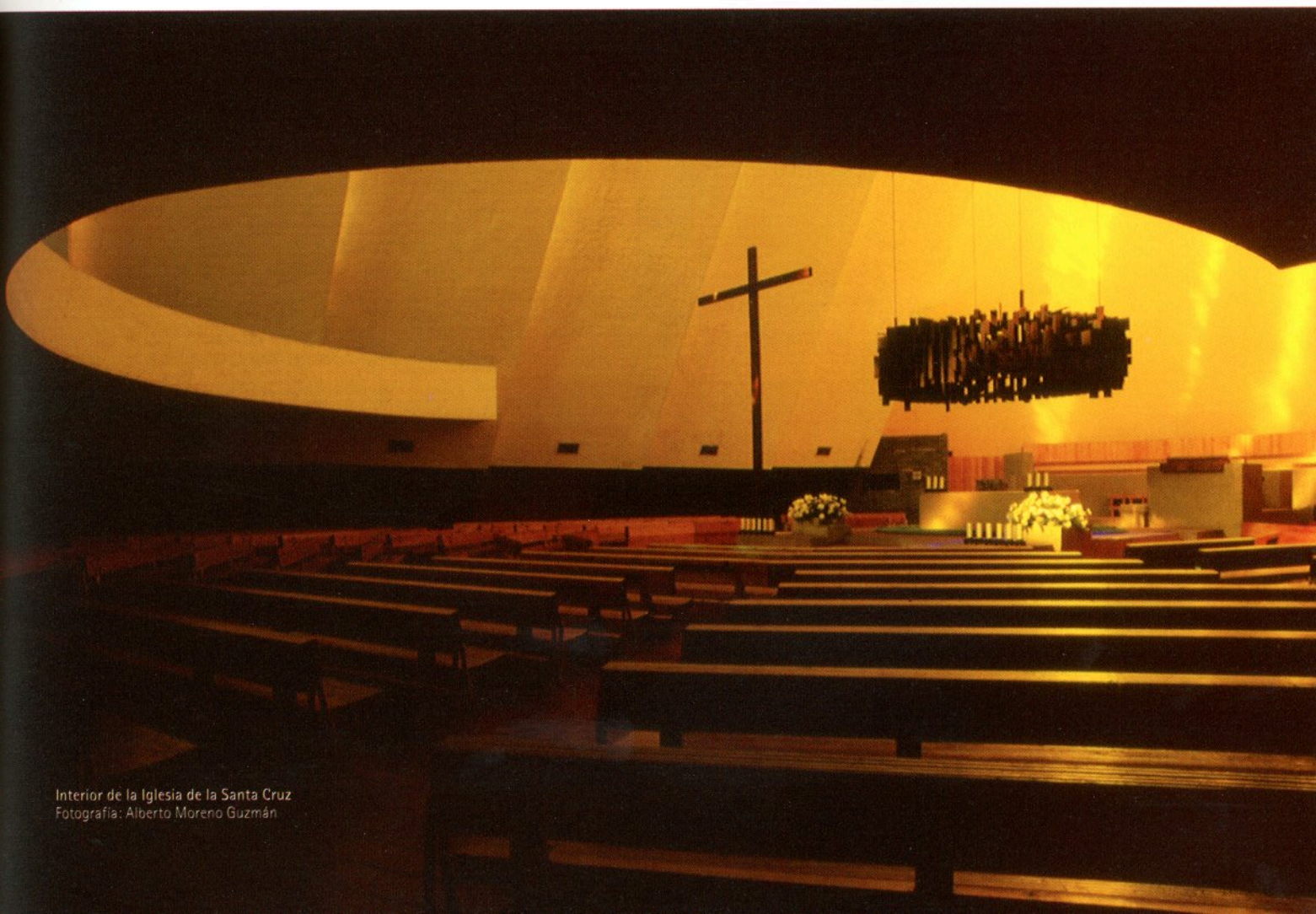


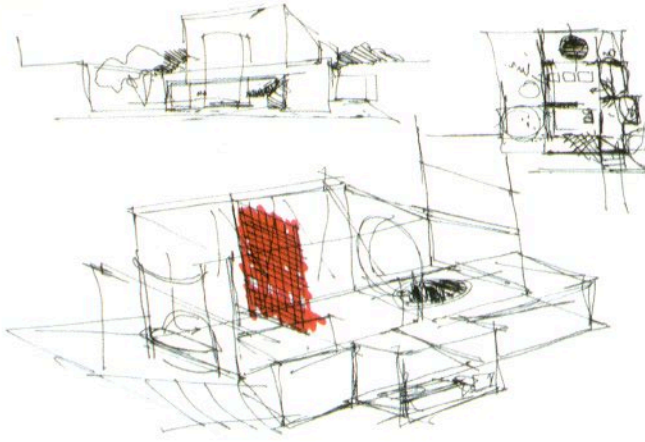
Boceto del interior, de la Iglesia de la Santa Cruz

tragaluces y ambiente ascético que promueven los materiales que se han mencionado anteriormente. Se observa también la integración de diversos objetos de cerámica de alta temperatura, por ejemplo, lámparas y chimeneas modernas. Hay otros elementos arquitectónicos relevantes como el uso de muros bajos; las distintas alturas para diferenciar áreas en coordinación con el juego de desnivel topográfico; apreciamos igualmente el recurso de las ventanas como remates visuales donde se concentra la expresividad plástica inherente a la naturaleza; la amplitud de los jardines y el tipo de vegetación que Attolini eligió para su despacho son atributo común a varias obras: arbustos de arrayán, colorín, liquidambar; el manejo de volú-

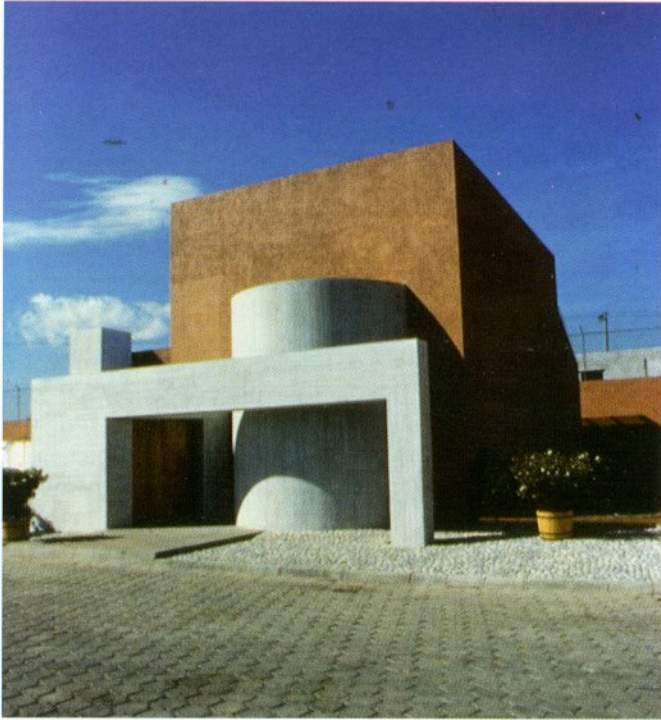
menes al exterior es también netamente attoliniano, así como el cromatismo: ocre en fachadas y blanco con madera y barro en el interior. Attolini utilizó este mismo tono que llama "oxidado" en innumerables fachadas construidas entre los años setenta y noventa. Posteriormente se ha dejado subyugar por la pureza del blanco y lo utiliza también para exteriores.

En la producción más reciente (1980-2007), la arquitectura integral de Attolini Lack recupera el purismo de sus primeras construcciones internacionalistas, aunque discursivamente hay un enriquecimiento notable. Plantea un balance entre el estricto geometrismo de las fachadas y la libertad espacial interior. Los exteriores tienden básicamente al hermetismo; es decir, el con-

Interior de la Iglesia de la Santa Cruz
Fotografía: Alberto Moreno Guzmán



Croquis del comedor para Ejecutivos de Bardahl



Comedor para Ejecutivos de Bardahl de México, Canal Nacional 2080, Valle del Sur Iztapalapa, 1990

Fotografía: Antonio Attolini



Despacho de arquitectos, San Nicolás Totolapan, Contreras, 1978

Fotografía: Alberto Moreno Guzmán



Despacho del arquitecto Attolini

Fotografía: Antonio Attolini

Attolini: "He trabajado mucho la esencialidad. Cada obra me propongo hacerla más esencial que la anterior; es decir trabajar con los elementos estructurales necesarios; si usted ve, aquí no hay más que espacio"

cepto arquitectónico se vuelca hacia el interior, donde reside el espacio de mayor interés para el arquitecto. Se subraya así la disociación entre ámbito externo e interno y se refuerza la parquedad de los recursos ornamentales en las fachadas. Esta dialéctica se ve fortalecida porque lo regional predomina en los interiores, mientras que la envolvente tiene carácter vanguardista. Es importante aclarar que dentro de esta sintaxis general existen rasgos fisonómicos propios de cada obra. "Frasas" que el arquitecto elige para otorgar singularidad a cada construcción.

En relación con esta modalidad de purismo, Attolini establece una "norma geometrizable"¹¹ que sólo se ve quebrantada por los elementos naturales, los cuales aportan un doble valor de libertad: por una parte rompen con la geometría, y por otra, tienen movimiento. En cuanto a las fuentes o patios que contienen piedras de río, enriquecen el contexto aunque también se encuentran acotados al orden establecido. Todos estos elementos forman parte del programa arquitectónico; gratifican incluso las capacidades olfativa y táctil de quien los aprecia, de modo que, dentro del orden extremo que propone la arquitectura de Attolini, rocas, árboles y plantas, marcan un contrapunto de libertad como parte de su concepto integral.

En este marco vale la pena mencionar al Comedor para Ejecutivos de Bardahl (1990), obra que obtuvo la Medalla de Oro en la Segunda Bienal de Arquitectura Mexicana en 1992. Posteriormente (2004) el propio Attolini remodeló el edificio para ser usado como oficinas de la fábrica.

A manera de conclusión

La arquitectura de Attolini se puede considerar como una expresión mexicana contemporánea que integra aspectos de diversas corrientes y épocas, elevándose por encima de clichés mexicanistas. Ha sido un pionero dentro de su medio porque su propuesta formal no se reduce a recrear o interpretar corrientes más o menos en boga. Copartícipe de las principales vertientes arquitectónicas del México contemporáneo, ha sido pieza clave en su codificación y no sólo un intérprete. Pero debemos ir más allá, su propuesta plantea una dialéctica según la cual tiene cabida una actitud transformadora del quehacer arquitectónico que, no obstante, conserva el respeto y el apego a las formas tradicionales, en tanto que puntos de referencia dentro de una región. Actualmente, el dominio de su propio lenguaje permite a Antonio Attolini experimentar con variantes, lo que lo orienta hacia un ámbito musical, en el sentido de que recrea formas melódicas con variaciones sugestivas, nuevas, pero en relación con una pauta establecida. Hablamos de un estilo consolidado a lo largo de medio siglo de trayectoria profesional, verdadera plataforma sobre la que puedan seguir construyéndose las identidades mexicanas. ■



Casa en Meseta 196, Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 2003
Fotografía: Alberto Moreno Guzmán

Notas

1. Fritz Neumeier, *The Artless Word, Mies van der Rohe on the Building Art*, p. 299. Existe la versión en español titulada *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio*, Croquis, Madrid, 1995.
2. José Villagrán García fue un importante impulsor de nuevas tendencias en nuestro país. Concretamente aplicó y difundió los principios funcionalistas en los ámbitos educativo y hospitalario.
3. Entrevista de Claudia Lasso a Antonio Attolini, como inicio de la investigación para tesis de Maestría en historia del arte, marzo de 1999. Tesis dirigida por el doctor Peter Krieger.
4. Alejandro Aptilon, "La arquitectura como ofrenda", en *Arquine*, México, otoño de 2000, p. 56.
5. Su obra es representativa de un periodo clave en la evolución arquitectónica norteamericana, "Richard Neutra fue un pionero al trasladar elementos de la arquitectura europea a un idioma nativo", Jürgen Joedicke, *A History of Modern Architecture* (traducción libre), p. 228.
6. Peter Krieger, "El herrero Eduardo Chillida (1924-2002)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, p. 171.
7. *Diccionario de la Real Academia de la lengua Española*, XIX edición, Madrid, 1970.
8. Esta fórmula fue enunciada por Enrique X. de Anda para referirse a un contexto más amplio, el desarrollo general de la arquitectura en México. La retomo para describir concretamente el campo de trabajo attoliniano. Enrique X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, Gustavo Gili, México, 1995, p. 215.
9. Término propuesto por Louise Noelle Gras Gas para la descripción de la arquitectura attoliniana a través de diversos artículos desde 1982.
10. Véase Cinthya Castillo Martínez, *Análisis de arquitectura contemporánea. Despacho-estudio de arquitectos*, Tesis de maestría en diseño arquitectónico, México, UNAM, 2005.
11. Enrique X. de Anda, "Antonio Attolini, el soneto del agua y las bóvedas", en *Plural Revista Cultural de Excelsior*, noviembre de 1988.



Casa en Cañada 30, Jardines del Pedregal, Ciudad de México, 2003
Fotografía: Alberto Moreno Guzmán