

An abstract architectural photograph featuring a prominent vertical red pillar on the left. To its right is a large, textured blue wall. A white geometric shape, resembling a stylized arrow or a corner cut, is visible on the right side of the blue wall. The overall composition is minimalist and geometric.

El legado de Luis Barragán en Ricardo Legorreta y Antonio Attolini /

Lucía Santa Ana Lozada

Maestra en Arquitectura y profesora de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

Luis Barragán, Casa Gilardi, México D.F.

Foto: *Louides Grobes*.

Luis Barragán ocupa un lugar privilegiado en el desarrollo de la arquitectura mexicana contemporánea, y su influencia en cuatro generaciones de arquitectos nacionales –y en algunos extranjeros– ha sido significativa.

Barragán inició su tercer periodo arquitectónico, por el cual es reconocido mundialmente, alrededor de 1940, con la construcción de la casa Ortega (1940-41) y la suya en Tacubaya (1947). Mientras desarrollaba un estilo personal y atemporal, la mayor parte de los arquitectos importantes de la época diseñaban edificios en estilo internacional, neocolonial o casas tipo colonial californiano.

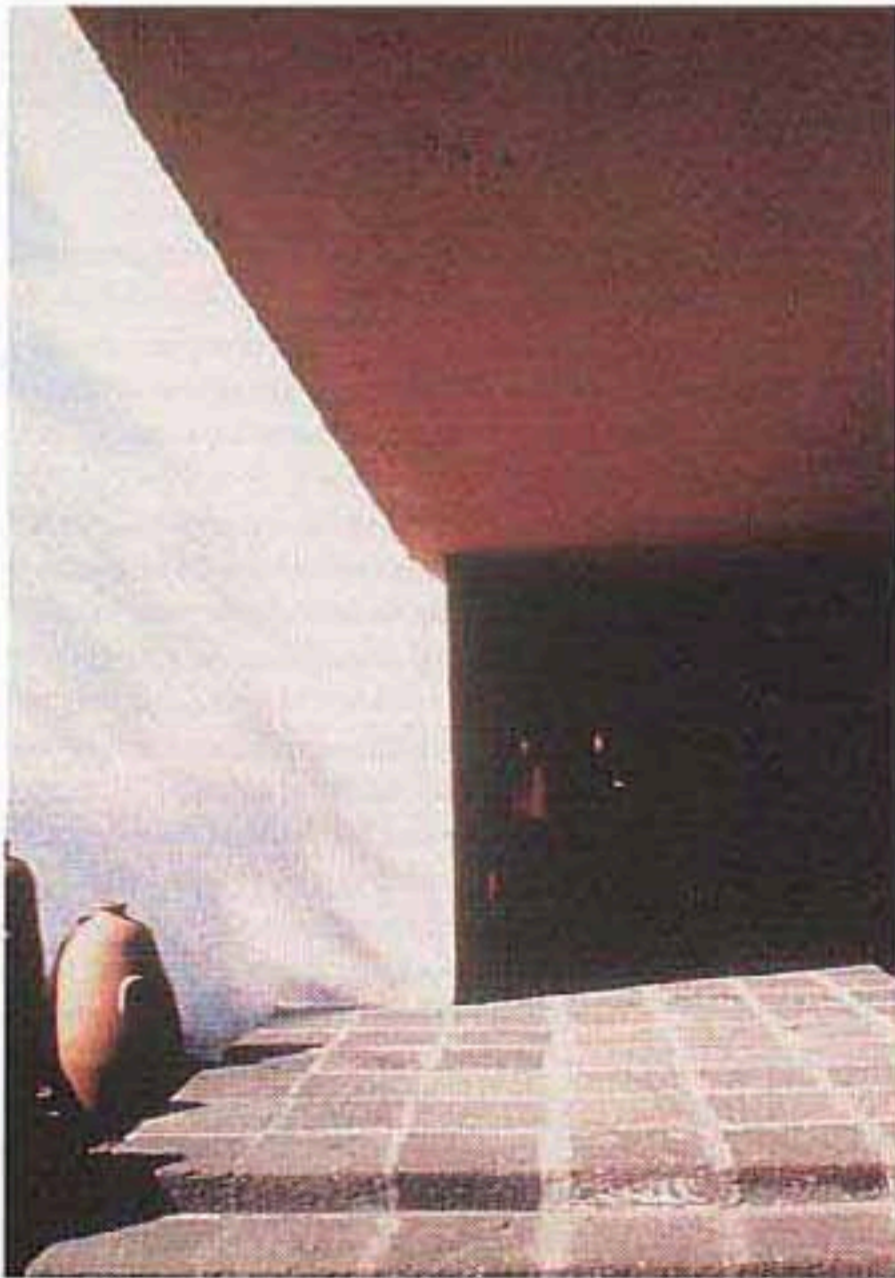
La arquitectura de Luis Barragán

Barragán, como ingeniero civil y "forastero", pasó en cierta forma desapercibido para los arquitectos importantes de los años cincuenta y sesenta. Utilizar enormes muros que no tenían ninguna función le valió la crítica de que estaba realizando escenografía y no arquitectura, y su influencia fue recibida por pocos colegas de su tiempo, sólo aquellos que en alguna forma trabajaron con él, como Max Cetto.

Para Barragán, la arquitectura debe satisfacer al espíritu, es por ello que a través de un vocabulario conformado por elementos como agua, muros, vegetación, luz y color desarrolla este concepto creando espacios en los que uno puede sentir el paso del tiempo o las estaciones del año. Asimismo, con estos elementos define "espacios dentro de espacios", que permiten percibir distintas sensaciones.

La arquitectura de Barragán está conformada por elementos arquitectónicos de distintas partes del mundo. De México toma aspectos de los conventos coloniales o de la arquitectura popular, como el color, los pesados muros y el patio. Del sur de España y el norte de África, los jardines, el agua y el sentido de privacidad, esencial en las obras arquitectónicas de la cultura árabe. Finalmente, de Francia toma de los jardines de Ferdinand Bac. Utilizando los elementos anteriormente mencionados y los principios del estilo internacional, Barragán obtiene obras como el Convento de las Capuchinas Sacramentarias en Tlalpan (1952-55), la Casa Gálvez (1955-56) y la Casa Ghilardi (1976). En estas obras podemos observar cómo da un nuevo significado a las tradiciones artesanales mexicanas utilizando elementos decorativos como grandes esferas de vidrio soplado, ollas pulqueras, cerámica de talavera o mobiliario sencillo de savino con telas de algodón burdo, elementos que para las élites intelectuales y sociales de la época eran de poco valor y, en algunos casos, de mal gusto.

A partir de estos elementos, Ricardo Legorreta y Antonio Attolini desarrollan su arquitectura: ellos representan la primera generación de arquitectos del centro de México que re-

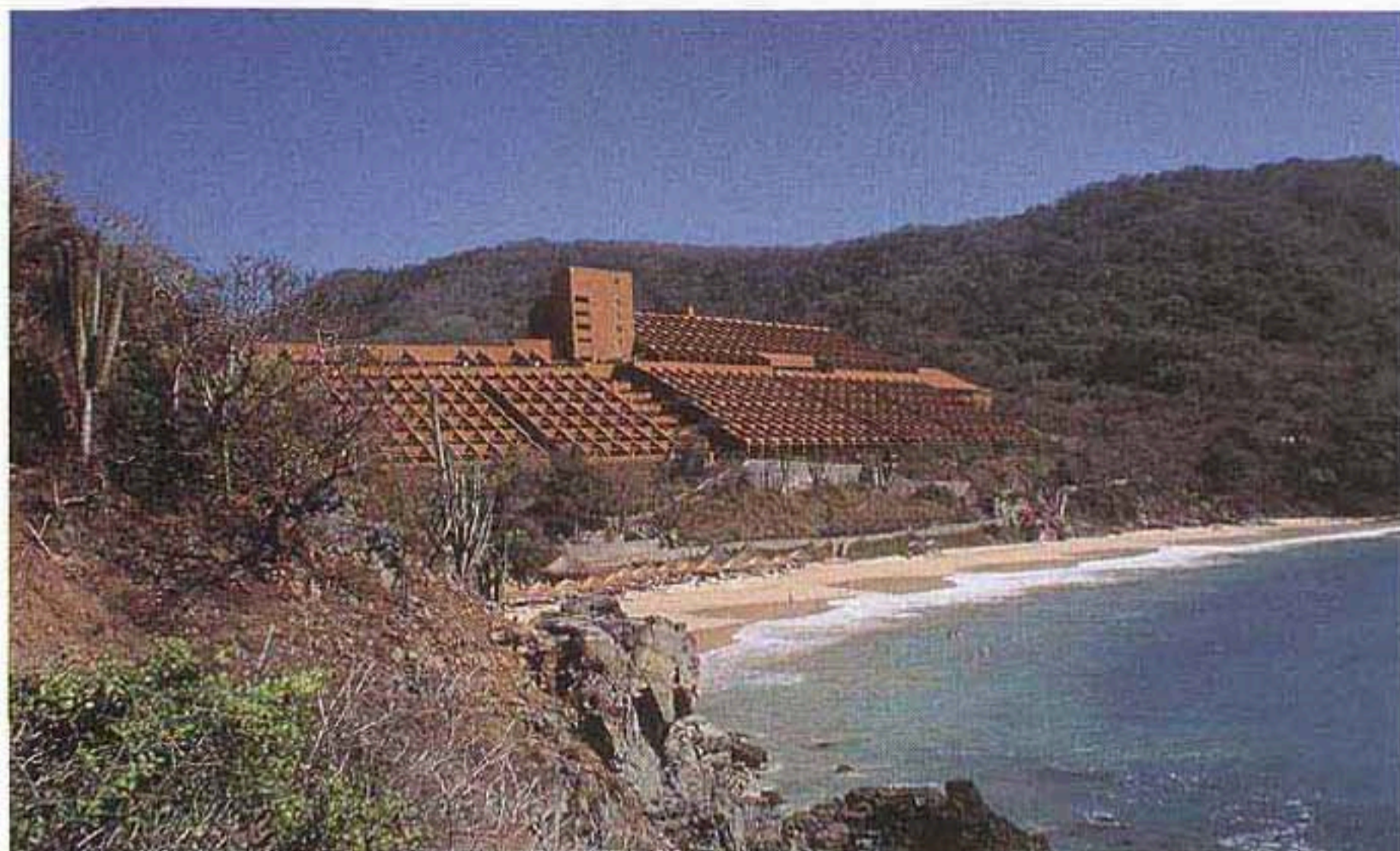


Luis Barragán, Casa Gálvez, México D.F.

cibe la influencia de Barragán y empieza a desarrollar este nuevo estilo de arquitectura moderna, alrededor de fines de los años sesenta.

La arquitectura de Ricardo Legorreta

Ricardo Legorreta comienza a trabajar con José Villagrán García en 1953, época en la que Villagrán desarrolla su obra en el estilo internacional. En 1960, Legorreta decide establecer su propio despacho, pero continúa diseñando con una fuerte influencia del estilo internacional, desarrollando obras de un gran valor y calidad, como el edificio de Celanese Mexicana (1966) o la fábrica de ensamble Automex en Toluca (1963), donde se observa la búsqueda de un nuevo estilo. En 1968, se



Ricardo Legorreta, Hotel Camino Real, Istapa.

aprecia claramente un cambio en su arquitectura, acercándose a un estilo "regionalista"; el Hotel Camino Real de la Ciudad de México es una de sus primeras obras en este estilo.

El vocabulario arquitectónico de Legorreta está basado en elementos como color, agua, luz, muros y patios. Con la luz y el color, crea dramáticos juegos de luz y sombra; al mismo tiempo, crea distintas sensaciones en los espacios. La arquitectura de Legorreta encuentra sus fuentes de inspiración en los conventos coloniales, las haciendas y la arquitectura prehispánica, como se observa en el esquema compositivo de las obras o en los detalles.

En sus proyectos iniciales, Legorreta daba una mayor importancia a la funcionalidad del edificio, su relación con el entorno y la forma en que respondía a los factores bioclimáticos. En sus trabajos recientes muestra mayor preocupación por el concepto formal del edificio: ejemplo de ello es la Escuela de Artes Plásticas La Esmeralda, en el Centro Nacional de las Artes (1994) o el Museo de Arte Contemporáneo en Monterrey (1991).

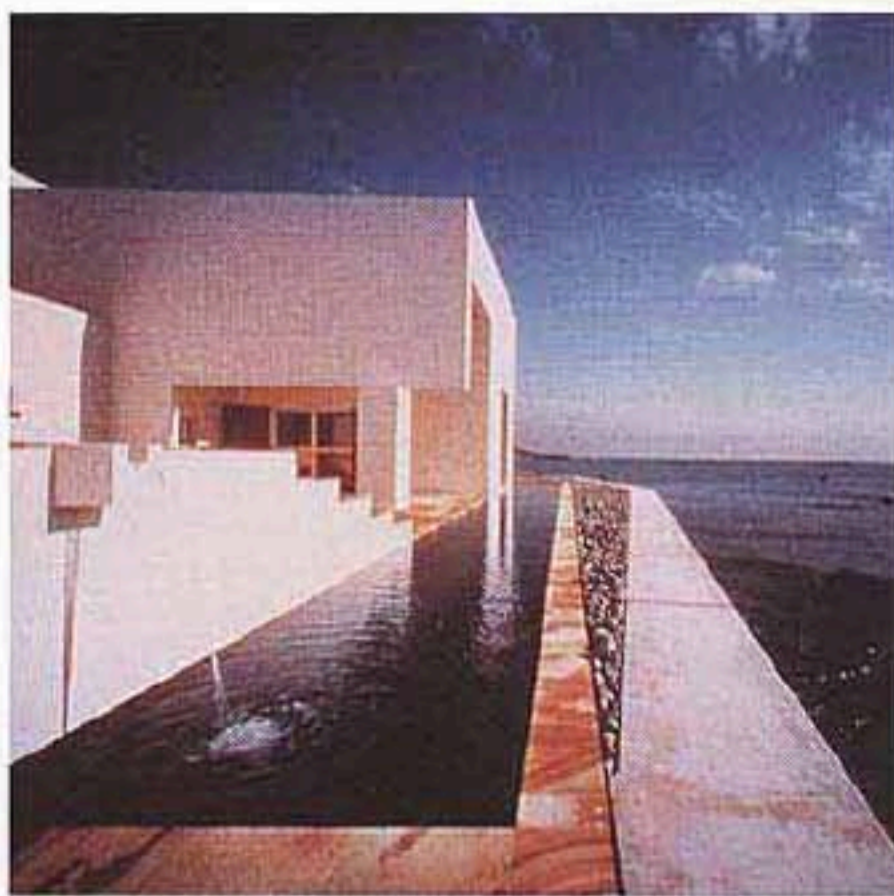
A lo largo de su carrera, Legorreta ha incursionado en diversos géneros arquitectónicos: casa habitación unifamiliar, hoteles, fábricas, escuelas, edificios de oficinas, conjuntos habitacionales, o pabellones de exhibición, construidos tanto en México como en el extranjero. En este estilo "regionalista" podemos definir dos periodos en la arquitectura de Legorreta: uno que va de 1968 a 1991 y otro de 1991 hasta la fecha, en el cual su hijo Víctor se hace socio de la firma, introduciendo en la arquitectura de Legorreta nuevos elementos formales.

El Hotel Camino Real de la Ciudad de México

Como se mencionó anteriormente, uno de los primeros trabajos representativos de Legorreta es el Hotel Camino Real de la Ciudad de México, construido en 1968 con motivo de los Juegos Olímpicos. En este hotel utiliza elementos trabajados por Barragán, grandes muros masivos y color, pero introduce nuevos elementos y conceptos, transformando la escala privada y doméstica de Barragán a una escala de grandes dimensiones.

En este proyecto, Legorreta cambió el concepto en diseño de hoteles creando, en lugar de un elemento vertical, una unidad horizontal que circunda patios, los cuales pueden ser vividos y no sólo contemplados como en la obra de Barragán. Este cambio en el esquema tradicional hace más rica la obra; pero, a su vez, crea ciertos problemas funcionales como son el recorrido de largos corredores y que el usuario sienta en ciertas ocasiones la sensación de estar perdido.

En el proyecto se utiliza el agua, pero no en la forma tradicional en que Barragán lo llevaba a cabo, tranquilas fuentes como murmullo; por el contrario, en este hotel Legorreta crea una fuente con gran fuerza que asemeja el movimiento de las olas marinas. También comienza a desarrollar un elemento que se convertirá en su firma: la utilización de grandes objetos recubiertos de aplanado, en este caso, frutas de grandes proporciones a la entrada de la cafetería; en otros



Ricardo Legorreta, casa en Japón.



Ricardo Legorreta. Hotel Camino Real. México D.F.

proyectos se transforman en grandes esferas como en el Museo de Arte Contemporáneo en Monterrey (1991) o la Biblioteca de San Antonio, Texas (1995).

En este proyecto, Legorreta utiliza colores vibrantes y contrastantes, como en la entrada del hotel, definida por una celosía magenta que contrasta con un muro masivo amarillo canario. En el vestíbulo, aunque las paredes tienen un repellido blanco, el color se obtiene a través de la decoración y las obras de arte, que se encuentran en todo el hotel, como la escultura de Alexander Calder.

Este concepto es utilizado por Legorreta en proyectos como el Hotel Camino Real Cancún (1975), el Hotel Camino Real Ixtapa (1981) y el Club Mediterráneo Huatulco (1988); en ellos, además, experimenta con nuevos elementos, como el adaptar el edificio al paisaje.

La arquitectura de Antonio Attolini Lack

Antonio Attolini Lack también pertenece a la primera generación que recibe el legado de Barragán, con quien trabajó sólo una vez en el diseño de casas habitación que nunca se construyeron. Al igual que Legorreta, Attolini, al terminar la carrera, trabaja en el despacho de un arquitecto importante de la época, Francisco Aréaga, que desarrollaba su arquitectura en el estilo internacional.

En 1955, Attolini decide establecerse por su cuenta, pero continúa diseñando conforme los principios del estilo internacional y con una fuerte influencia de Richard Neutra. Es en 1968, con la construcción de la Iglesia de la Santa Cruz en el Pedregal, cuando Attolini comienza a ver la arquitectura en otra forma: revalorando la tradición arquitec-

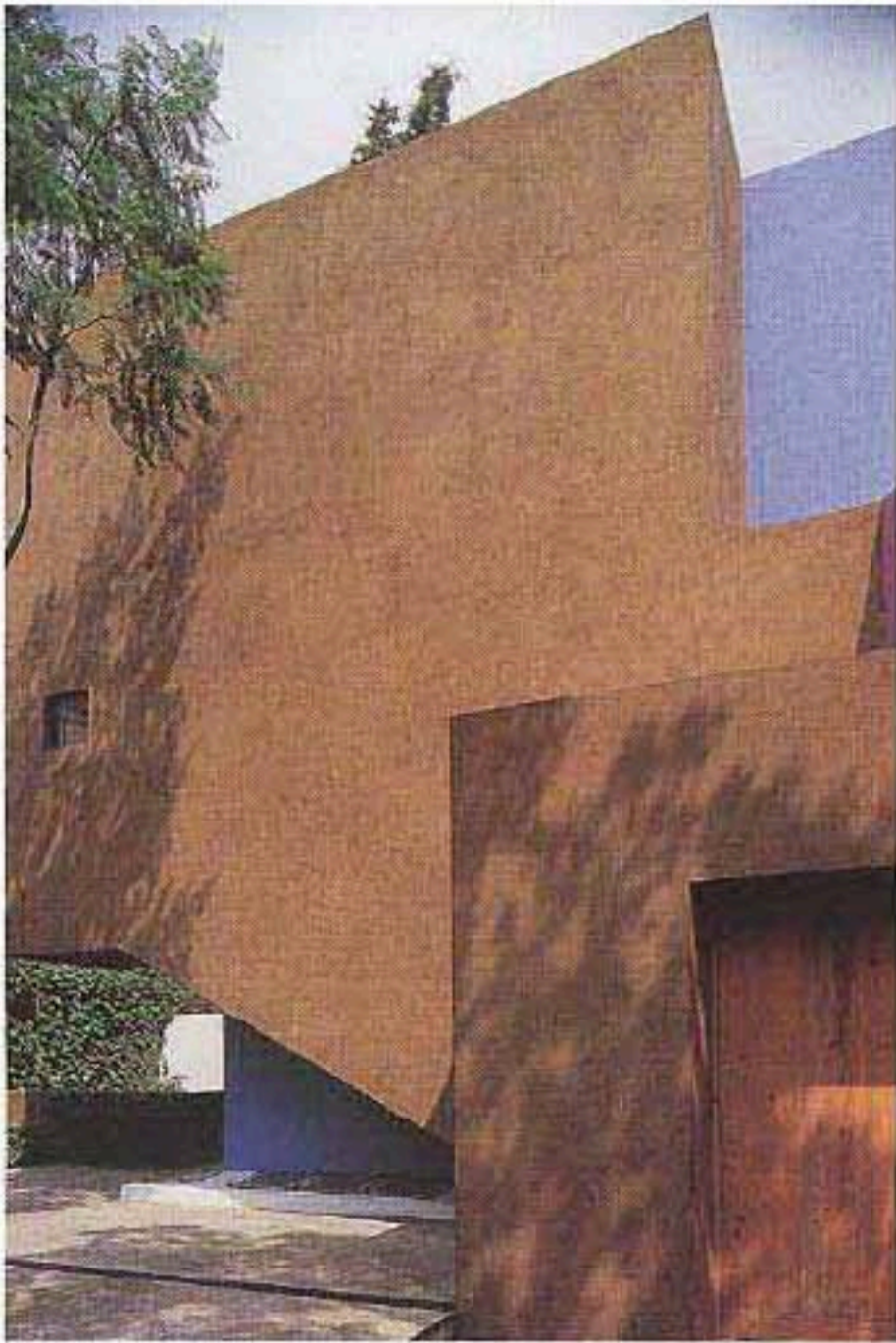
tónica mexicana, los conventos del siglo XVI y las tradiciones artesanales del país relacionadas con textiles, cerámica, vidrio y orfebrería.

El vocabulario arquitectónico de Attolini está compuesto por elementos como luz y aire; pero al igual que Barragán, el color y el agua son esenciales en su arquitectura. La luz se obtiene a través de domos, ventanas o patios mediante el manejo de espacios a doble altura, que "pueden moverse". Los colores utilizados por Attolini son principalmente cuatro: azul-violeta, ocre, terracota y blanco, los tres primeros retomados de la tradición arquitectónica prehispánica y colonial, utilizados tan sólo en exteriores, ya que en el interior prefiere el blanco para que el usuario encuentre "paz al mirar los muros blancos".

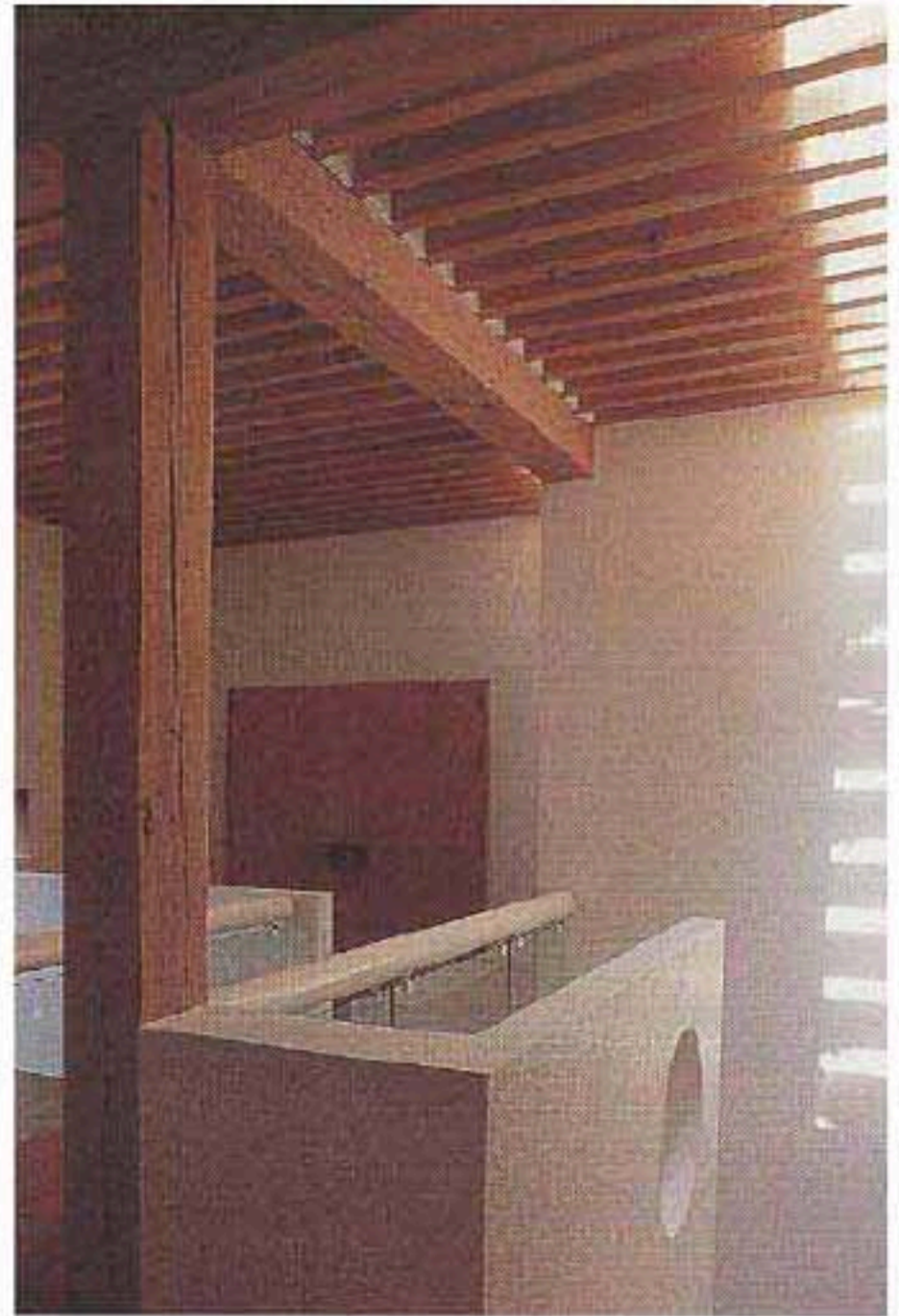
La arquitectura de Attolini es austera, casi monástica; utiliza pocos elementos, "sólo lo necesario para vivir", esto se refleja principalmente en las casas habitación que ha diseñado. Algo importante en la obra de Attolini es el diseño integral del edificio, ya que además de diseñar el objeto arquitectónico se encarga del diseño de interiores y la supervisión de la obra, creando una atmósfera especial en obras de una alta calidad constructiva.

Otra preocupación de Attolini es la relación del edificio con su entorno, y su respuesta a los factores bioclimáticos del lugar en el que se encuentra la obra. Para él la relación entre el interior y el exterior es muy importante, por lo que abre vanos en puntos específicos permitiendo que el espacio exterior fluya en el interior. Asimismo, gusta de la utilización del agua en forma de fuentes o estanques, ya que para él, "el agua es el vino de la arquitectura".

Legorreta y Attolini comienzan a desarrollar su arquitectura de estilo regionalista bajo la influencia de Barragán y como una respuesta en contra de los principios impersonales del estilo internacional.



Antonio Attolini. Casa en cerrada de Tinajas, México D.F.



La génesis del proyecto radica en el espacio interior, ya que según Attolini es el lugar donde la gente vive; de acuerdo con sus conceptos, "si uno desarrolla un buen espacio interior la fachada se da sola". Para obtener este espacio interior de calidad, Attolini conversa mucho con su cliente, trata de entender la forma en que vive para satisfacer sus necesidades a través de los espacios diseñados. Claves importantes para obtener un buen proyecto, según Attolini, son crear en lo que uno está haciendo y aprender a decir no a un cliente, ya que si no se logra establecer una buena relación con éste no se obtendrá una obra de calidad.

Al igual que Legorreta, Attolini ha diseñado edificios de distintos géneros: casas habitación, edificios de oficinas, tiendas, conventos e iglesias. Muchas de estas obras son como pequeños joyeros en donde, a través de elementos como dobles alturas e intersecciones de geometrías, el espacio se va descubriendo poco a poco.

Análisis del despacho de Attolini

Un excelente ejemplo de la arquitectura de Attolini es su despacho; en él se pueden observar muchos de sus principios. El edificio está dispuesto en tal forma dentro del terreno que bloquea la vista de las casas vecinas, dando la sensación de un jardín de mayor tamaño que rodea completamente al edificio. Asimismo, con esta disposición en el terreno, se obtiene la ventaja de la apertura de ventanas para crear la sensación del flujo del espacio exterior en el interior.

El edificio aprovecha la topografía del sitio, lo que permite jugar con los niveles y crear espacios de doble altura, lo que aunado a un juego de intersección de dos sistemas de ejes crea el efecto de ver sin ser visto. Los colores utilizados en el diseño son: en su exterior, ocre, que contrasta con el

verde del jardín; asimismo, en un patio interior utiliza, nuevamente, el ocre, en contraste con el azul; el resto de los muros interiores son blanco. Este patio interior se utiliza para introducir luz al área de recepción, al mismo tiempo que sirve de articulación entre los dos cuerpos que conforman el edificio, y como remate visual de la entrada al despacho.

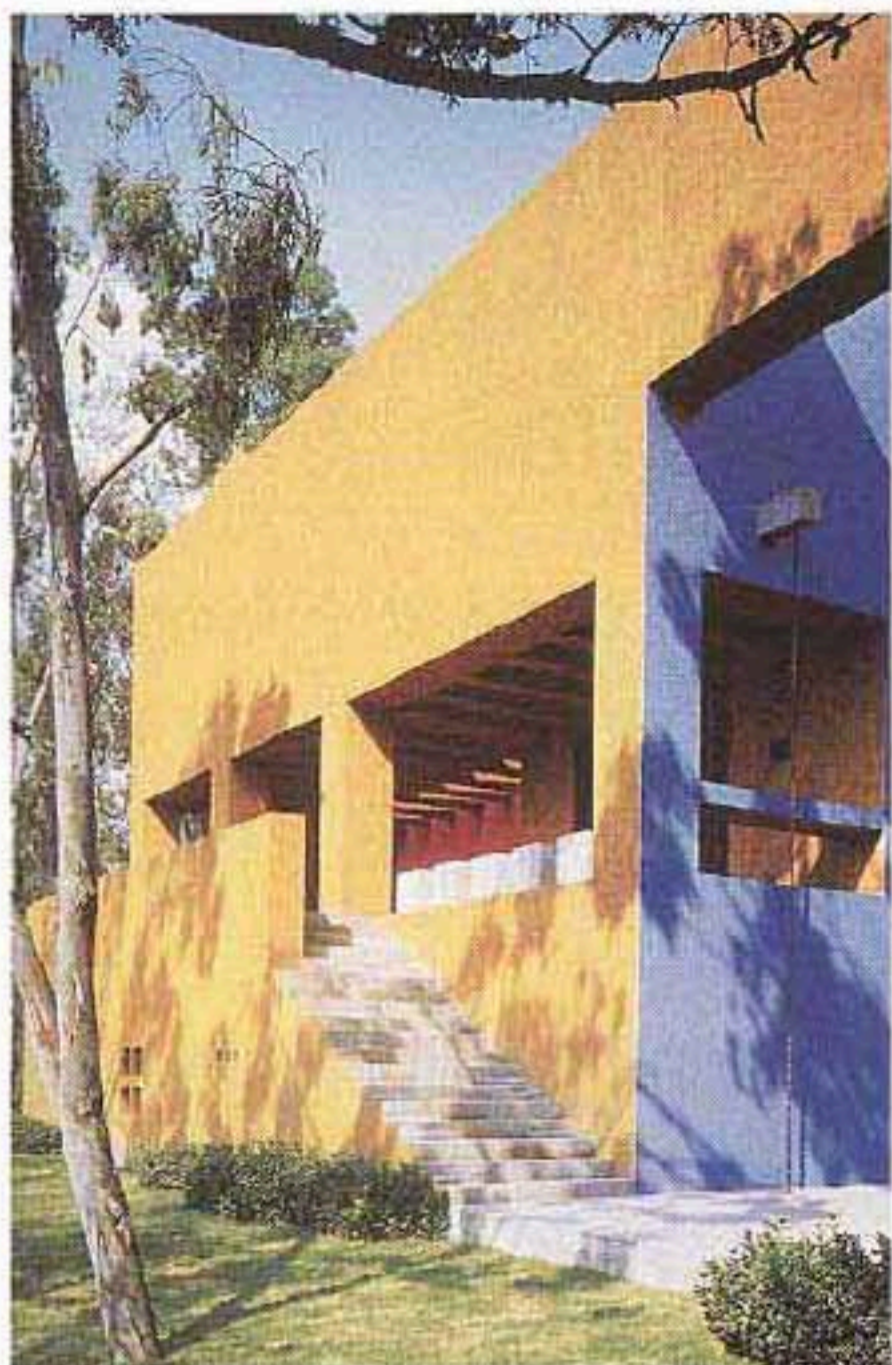
Los materiales utilizados para la construcción del despacho provienen de la tradición arquitectónica mexicana: los pisos son de barro, los pesados muros están repellados en color blanco y el techo está formado por vigas estructurales de madera. La decoración interior está formada por muebles sencillos, en madera de pino, con cojines de tela de algodón rústico.

Al entrar al despacho, la primera impresión que se obtiene a través de los pesados muros y las generosas alturas es de serenidad y tranquilidad. El edificio está compuesto por dos elementos que albergan distintas actividades: el bloque izquierdo es el área pública, donde se encuentra el taller de diseño; el bloque derecho, la privada, compuesta por el área secretarial, una sala de juntas y el despacho del arquitecto.

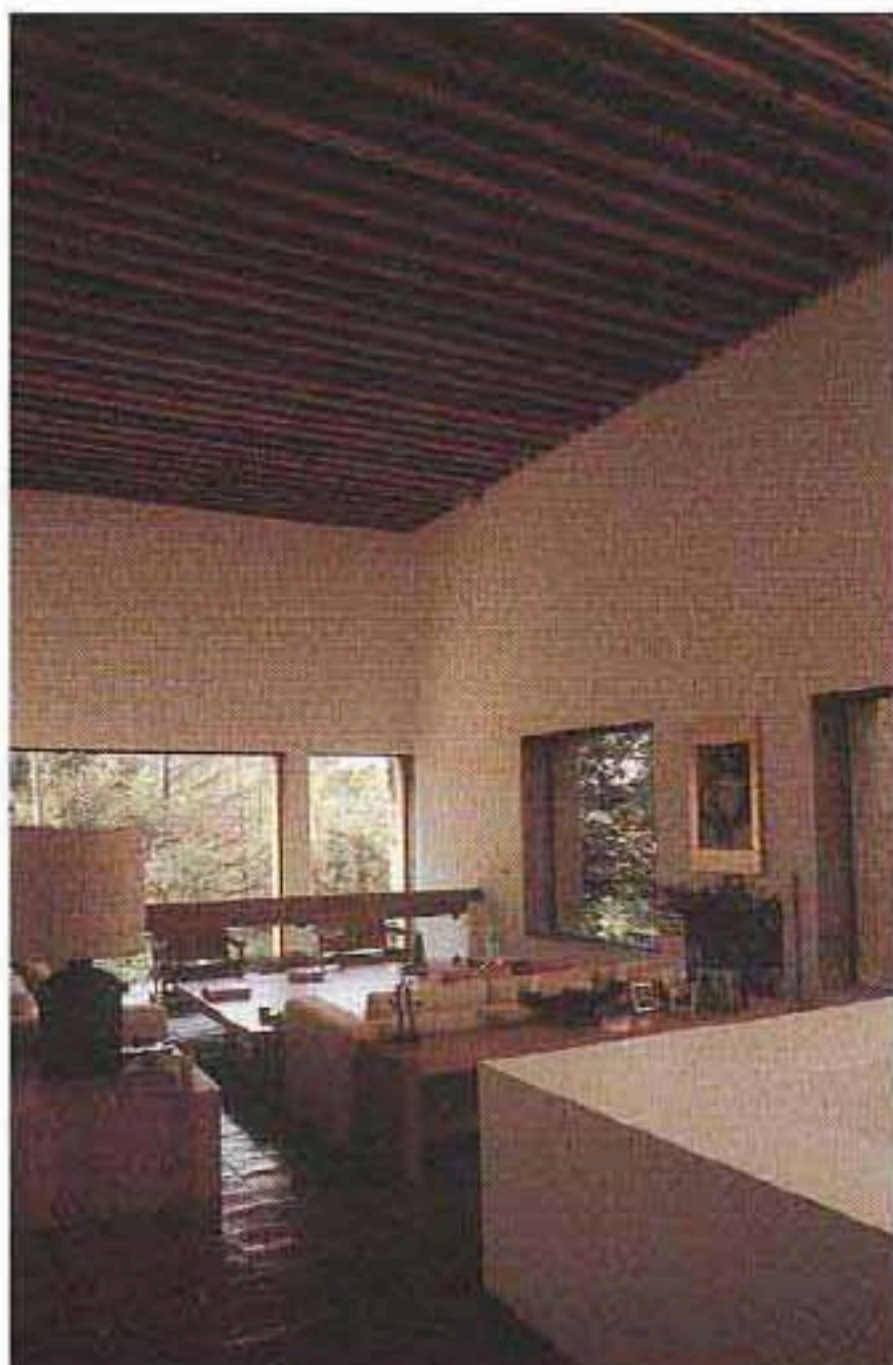
La oficina principal se adapta al desnivel del terreno y da como resultado dos espacios distintos: un área de descanso en la parte superior, con una cristalera que permite la entrada de luz cenital, y en un nivel inferior el área de la oficina, que cuenta con el escritorio, dos sillas y un sillón de descanso enfrente de la chimenea.

Conclusiones

Legorreta y Attolini comienzan a desarrollar su arquitectura de estilo regionalista bajo la influencia de Barragán, pero también como una respuesta de la arquitectura mexicana en contra de los principios impersonales del estilo internacional, ya que, si observamos el entorno cultural de la época,



Antonio Attolini, Casa en Lerma, México D.F.



Mathias Goeritz o Manuel Parrá buscaban una respuesta para el avasallante funcionalismo desarrollado por los arquitectos más importantes del país.

Barragán representa un elemento catalítico en la arquitectura mexicana: con el desarrollo de Jardines del Pedregal de San Ángel (1945-50) dispone el escenario para la creación de una nueva tipología de casa basada en los principios del estilo internacional. Por otra parte, con la construcción de la Casa Ortega (1940-41) y su casa en Tacubaya (1947), retoma y da valor a elementos que habían sido despreciados y dejados de lado por los arquitectos academicistas, como partir de los conventos coloniales, las haciendas o la arquitectura vernácula. Asimismo, dio valor a la artesanía mexicana y a los materiales tradicionales, y en cierta forma mostró cómo, mediante el uso de luz y el color, se pueden crear sensaciones espaciales y ambientes que satisfagan al espíritu.

Tanto en Barragán como en Legorreta y Attolini podemos observar la influencia del estilo internacional en la falta de ornamentación, siguiendo el principio "less is more", el uso de la asimetría y del volumen prismático, lo cual está también relacionado con la severidad de los conventos coloniales, de los cuales los tres se declaran estudiosos.

Legorreta y Attolini utilizan elementos empleados por Barragán para desarrollar su arquitectura, pero en el transcurso y evolución de su carrera integran elementos y materiales de su propia inspiración. La arquitectura de Barragán fue diseñada en una escala doméstica, en tanto que Legorreta y Attolini trascienden esta frontera, llevando su lenguaje a escalas mayores y géneros distintos al habitacional. Para los tres, el color y la luz son importantes; mediante su mezcla crean efectos especiales; pero la paleta básica de los tres difiere un poco, ya que Legorreta utiliza, en general, la ga-

ma de los naranjas y ocre, en tanto que para Attolini los más importantes son el ocre, el azul y el terracota; los tres coinciden en el uso de colores como el magenta y el amarillo canario.

En relación a la composición de los edificios, Barragán utiliza ejes ortogonales y volúmenes prismáticos con techos planos; contrastando con esto, Attolini realiza juegos intersectando ejes con distintos ángulos o volúmenes prismáticos con volúmenes cilíndricos. Por otra parte, Legorreta deja el uso del techo plano para integrar en su obra techos inclinados, bóvedas de cañón corrido o cúpulas. En cuanto a los materiales utilizados en la construcción y acabado de sus edificios, Attolini y Legorreta amplían la gama utilizada por Barragán introduciendo teja, mosaico, mármol, concreto aparente y acero.

Barragán utiliza el agua en su obra en fuentes y estanques como un murmullo; en contraste, Attolini y Legorreta la usan en una forma más dinámica, creando fuentes que semejan las olas del mar o con juegos de agua, lo que da una percepción distinta del espacio. La arquitectura de paisaje es importante para los tres, pero a diferencia de Barragán, los espacios abiertos de Legorreta y Attolini son para ser vividos y no solo jardines para contemplación.

Una característica importante de Attolini es que retoma de Barragán el flujo y la fusión del espacio exterior con el interior, así como la habilidad para crear atmósferas y ambientes que se van transformando en el transcurso del día.

La importancia de Legorreta y Attolini radica en ser los representantes de la primera generación de arquitectos mexicanos que retoman el legado de Luis Barragán, y que a través de ellos las nuevas generaciones de arquitectos mexicanos recobran valores tradicionales de la arquitectura y la cultura mexicana olvidados por largo tiempo. ☺