

LA BELLEZA MISMA

Sobre la arquitectura esencial de Luis Barragán

PUBLICADO EN

Luis Barragán. Ed. arquitectosdecadiz. Cádiz, 2003

Pensar con las manos. Ed. Nobuko. Buenos Aires, 2009

Sobre la arquitectura esencial de Luis Barragán

Cuando Ralph Vaughan-Williams, compone el siglo pasado su impresionante Fantasía sobre un tema de Tallis, no sólo se inspira en el compositor inglés Thomas Tallis, que en los tiempos de Shakespeare creara maravillosas polifonías vocales sino que, además de expresar su admiración por él, pone en pie una música sublime que es capaz todavía de conmovernos en lo más hondo, transmitiéndonos una paz y una serenidad que sólo la música magistral produce.

Así quisiera yo que mis palabras sobre Barragán fueran capaces de desvelar algo de lo más profundo de su obra, de descubrir lo más esencial, de despertar más que la sola admiración por el maestro mejicano.

Este carácter esencial de la arquitectura de Luis Barragán ha sido siempre muy bien entendido por autores como Kenneth Frampton que en todos sus escritos ha puesto en valor la universalidad del maestro. En su más reciente libro *Labour, work and Architecture*¹ clava con precisión la obra de Barragán en el centro de la arquitectura cuando nos propone “que puede parecer a primera vista simple, pero que por el contrario, es una síntesis compleja capaz de unificar simultáneamente los opuestos de arquitectura versus arte, tradición versus innovación y naturaleza versus cultura” lo que, sigue diciendo Frampton, “está ausente del trabajo de algunos arquitectos de moda que parecen insistir en ser reconocidos más como artistas que como arquitectos”

EL FACISTOL

Al poco de morir Barragán en 1988, un muy buen arquitecto de Granada, Antonio Jiménez Torrecillas², me contaba su visita a la casa del maestro en Tacubaya con toda la carga de emociones que esa arquitectura provoca. La casa de Barragán se conserva como si el propio arquitecto siguiera viviendo en ella. Las chaquetas recién planchadas cuelgan impecables en los armarios. Y sus libros y enseres encima de la mesa como acabados de dejar. Y me decía que sobre el enorme facistol que preside su cuarto de estar, el que aparece en las fotos delante de la cristalera, estaba abierta ¿seguirá así? una publicación que sobre mis obras hizo el Colegio de Arquitectos de Málaga en 1986³,

¹ *Labour, Work and Architecture*, Kenneth Frampton. Phaidon Ed. London - New York 2002.

Este es el último libro publicado por Kenneth Frampton. Dedicó un capítulo a Barragán. Me hizo el honor de dedicármelo en este invierno al inicio de mi estancia en Columbia University en N.Y.

² AQ 7. C. O. de Arquitectos de Andalucía Oriental. “Luis Barragán visita la Alhambra”, Antonio Jiménez Torrecillas. Granada 1991.

Antonio Jiménez Torrecillas no sólo es un buen admirador de Barragán, sino que además es un espléndido arquitecto. Ha construido el centro José Guerrero junto a la Catedral de Granada, una maravilla que acaba de ser premiado por el C.O.A. de Granada.

³ Campo Baeza, C. O. de Arquitectos de Andalucía Oriental. Málaga 1985

con un diseño exquisito de Roberto Turégano y sobre el que yo había estampado una dedicatoria tal, tan ardiente, que todavía no ha acabado de apagarse.

Pero toda esta historia había comenzado mucho antes. En los primeros años ochenta, desde la cátedra de Carvajal, con Ignacio Vicens y la ayuda de un grupo de alumnos entusiastas, habíamos invitado a la Escuela de Arquitectura de Madrid a casi todos los más brillantes arquitectos que pululaban por entonces en el firmamento de las estrellas de la arquitectura. Vinieron Richard Meier y Peter Eisenman y Mario Gandelsonas que, tras el invento de los Five, difundían su doctrina desde el IAUS de New York a través de los Skyline y Oppositions, maravillosamente diseñados por Massimo Vignelli. Y Alvaro Siza dio su primera conferencia en Madrid, al igual que Tadao Ando. Y Silveti y hasta Mario Botta. Y algunos más. Decidimos coronar aquella avalancha de conferencias, siempre multitudinarias, con la venida de Barragán a quien, además, le acababan de conceder el Pritzker. Pues a nuestra cordial invitación contestó con una carta preciosa en la que decía emocionado que le gustaría volver a España, ¡ay España! ¡ay la Alhambra! pero que se encontraba mal, y que se estaba preparando “a bien morir”. Toda una lección de vida. Mi respuesta no se hizo esperar: le mandé aquella publicación encendida que debe seguir hoy todavía sobre el facistol.

La historia no termina aquí. El año pasado, en una simpática comida que solemos tener cuando los tribunales de Fin de Carrera en la Escuela de Madrid, Gabriel Ruiz Cabrero me contaba que en su último viaje a Méjico también había visto la publicación allí, en una visita que hiciera a la casa de Barragán con Antón Capitel. Se puede comprender que mi admiración y mi cariño por el maestro mejicano queden reforzados con tamaños testimonios.

COMO GOETHE CON ROMA

Mi primera noticia consciente de Barragán data de 1980, cuando se publica una interesante entrevista que le hace Jorge Salvat en julio de aquel año en Archetype⁴, el contrapunto del Skyline. A raíz de aquellas páginas en blanco y negro y de aquellas palabras a todo color, quedé enganchado.

Cuenta André Gide en sus *Conseils au jeune écrivain*⁵ que cuando Goethe llega a Roma, exclama: “¡Por fin he nacido!”, expresando así cómo su estancia en Italia le hacía tomar de manera especial una profunda conciencia de sí mismo, de su existir.

La publicación hizo con ocasión de una exposición en el C.O.A. de Málaga, exquisitamente diseñada por Roberto Turégano, tuvo dos ediciones, una en castellano y otra en inglés. La que recibió Barragán fue la editada en castellano, por supuesto.

⁴ Archetype Fall'80. Entrevista con Jorge Salvat. New York 1980

⁵ *Conseils au jeune écrivain*, André Gide. Proverbe Ed. París 1993

Otra joya para no dejar de leer nunca. Estoy terminando de hacer una traducción al castellano. Tan imprescindible me parece.

Pues igual que a Goethe con Roma, a mí me pasó con Barragán, Cuando “llegué a Barragán” volví a tomar conciencia de mi existir como arquitecto. Como ya me había pasado con Mies Van der Rohe y con Le Corbusier. O con Sota, Y con sólo muy pocos más.

Quizás a algunos de los que lean estas líneas pueda ocurrirles lo mismo, que ahora a estas alturas “lleguen a Barragán” y que tomen conciencia de su existir como arquitectos. Les estaría bien empleado. Y para llegar al maestro, sería bueno señalar algunos aspectos que me parecen cruciales en su arquitectura, como son: el cierto desaliño de sus plantas, la conquista del plano superior, el afinado de las ideas, su tratamiento de la luz y del color, y algún otro más.

EL DESALIÑO DE LAS PLANTAS

Se diría que más que componer plantas, las recorre, las concibe para ser recorridas. En una primera lectura de sólo la huella de sus plantas sobre el papel blanco podrían parecernos hasta torpes. Ya desde sus primeras obras, las más regionalistas, como en su segunda y larga etapa funcionalista, y por supuesto en su última etapa, la más difundida, no es fácil entender sus plantas de un primer golpe de vista. Casi siempre evita el plano único horizontal. Siempre hay pequeños cambios de nivel en el plano del suelo, que se conectan con pequeños escalones Se acentúa más el movimiento en el espacio que la composición. Más la fluidez que la transparencia. Más el recorrido sincopado que la continuidad visual. Y se abandonan mecanismos clásicos como las enfilades y la simetría.

No es Barragán un arquitecto miesiano de continuidades, transparencias y composiciones canónicas. Es más, un arquitecto que como aquellos de la Alhambra concatena espacios donde cada uno de ellos tiene su razón de ser. Quizás pudiéramos relacionarlo con el raumplaun que da prioridad absoluta a la cualidad del espacio interior, y que nos sugiere una cierta relación con el mundo de Adolf Loos tan cercano a veces al maestro. Quizás también por aquel cierto dandysmo que ambos practicaban.

O bien, en una lectura más sencilla, Barragán hacía todo con la libertad que provee la sabiduría. Tira por la borda los mecanismos clásicos de la composición, y hace con conocimiento y conciencia lo que le da la gana, con tan buenos resultados. Pues tras el aparente desaliño de sus plantas, con la tercera dimensión, la vertical, Barragán levanta unos espacios llenos de belleza, de aquella belleza repleta de naturalidad que siempre tuvieron sobre todo las obras del último periodo del maestro.

BARRAGÁN EN CÁDIZ

Para escribir un texto elogioso sobre Asís Cabrero, inventé una visita de Mies Van der Rohe a Madrid⁶. Todo allí era posible y creíble, aliñado con datos ciertos. A mí llegaron

⁶ La Idea Construida. “Reflejos en el ojo dorado de Mies Van der Rohe”, Alberto Campo Baeza. Universidad de Palermo Ed. Madrid 2000.

a contármelo sin saber que yo lo había escrito. Enlacé aquella historia con la visita de Mies al Gimnasio Maravillas de Alejandro de la Sota a quien tuve que dar cuenta del invento literario⁷. No gustó a algunos la fórmula tantas veces usada por muy buenos escritores, y se apresuraron a desmentir aquello y a publicarlo. Como si alguien algún día nos avisara de que, salvadas las distancias, todo El Quijote no es más que una invención de Cervantes.

Pues en esta ocasión no vamos a novelar la visita de Barragán a Cádiz, porque sí estuvo cuando su viaje a la Alhambra. Pero sí quiero apuntar cuánto de gaditano tienen sus arquitecturas. Las azoteas como estancias “abiertas al cielo” que Le Corbusier descubriera en Argel y que en Cádiz han estado desde el comienzo de su historia. Los patios como espacios recogidos entre tapias. Y las fuentes y las albercas, y los arriates. Uno podría imaginarse perfectamente la casa Gilardi en Chiclana, o la casa de Tacubaya en Zahora.

Es curioso descubrir cómo Barragán, ya desde sus primeras obras utiliza sistemáticamente la azotea como elemento fundamental. Y ya nunca dejará de usarla. Lo que hacía posible la técnica moderna de cubrirse con un plano horizontal capaz de expulsar el agua, daba la posibilidad de conquistar aquella situación espacial privilegiada. La lección que Le Corbusier tan bien transmitiera y tan bien Barragán aprendiera de él.

Hace un tiempo, Eduardo Gómez T., un arquitecto joven de Guadalajara, me regaló un libro espléndido de Alfonso Alfaro sobre los itinerarios espirituales de Barragán. En Voces de tinta dormida⁸ que así se llama el bellissimo texto, se nos acerca al maestro a través de los libros de su biblioteca. Y al hablar de su relación con Le Corbusier con detalles emocionantes, se cita el penthouse de Beistegui en los Campos Elíseos. Esa azotea de Le Corbusier bien podría haberla levantado Barragán. La conquista para el hombre del plano superior. Aquello que, con plena conciencia, nunca quiso hacer Mies para no romper las razones de su plano horizontal a la altura de los ojos, de su podio dominante, de su piano nobile. El basamento clásico que domina la tierra frente al plano superior que se abre al cielo. Cuestiones ambas nada baladíes. Mies, Le Corbusier y Barragán.

EL AFINADO

El libro ha tenido ya tres ediciones, las dos primeras en la colección editada por el COAM. La tercera con una tirada grande ha sido editada por la Universidad de Palermo.

⁷ La Idea Construida, “El día que Mies visitó a Sota”, Alberto Campo Baeza. Universidad de Palermo Ed. Madrid 2000

⁸ Voces de tinta dormida, Alfonso Alfaro. Arte de México Ed.

El libro, en una preciosa edición de Libros de la Espiral me lo regaló Eduardo Gómez T., un estupendo arquitecto de Guadalajara.

Algunos arquitectos necesitan refugiarse en los detalles para compensar así su falta de ideas, su falta de aliento creador. Los detalles de los maestros suelen ser siempre acentos que potencian las ideas que desarrollan en sus obras. Los detalles así suelen ser tan claros que a veces parece que desaparecen. Desaparecen en aras de la idea principal. Así son los detalles de Barragán: elementales, sencillos, nada a fuerza de mucho.

El vidrio sin carpintería en su encuentro con los muros, lejos de ser un detalle manierista, y mucho menos minimalista, es un mecanismo de eficacia aplastante para expresar la continuidad entre el interior y el exterior. El desglose de la puerta de salida al jardín junto al gran hueco no hace más que abundar en la idea corbusieriana de separar funciones. Y así incluso a veces el color, lejos de ser como en tantos otros un capricho, o en algunos otros un corrector de defectos se convierte en Barragán en mecanismo de precisión imposible de imitar.

Un buen conocedor de Barragán, Juan Molina y Vedía, le llama a esto el “afinar de Barragán”. De cómo el maestro no sólo parte de una idea clara, sino que la afina hasta el final “con finos detalles” y con un “fino equilibrio”.

He escrito este curso para mis alumnos un texto largo, en el que me explayo en este tema con el expresivo título “La medida de las ideas: las ideas en arquitectura tienen medidas”. Quizás tuviera que añadir de la mano de Barragán que también tienen color.

Y EL COLOR

No es fácil hablar del color en Barragán. Máxime cuando sus imitadores lo emborrachan todo de colores confundiendo a los incautos.

Barragán utilizó el color con mucho tacto y de manera muy precisa. Curiosamente, en su casa de Tacubaya el espacio principal es blanco patinado por el tiempo. Y sólo mete el color magistralmente en muy pocos elementos, entre otros la azotea. Con la libertad que concede la privacidad en las alturas, procede a pintar los paramentos verticales de manera sublime creando, como si dios fuera, trozos de un cielo soñado, mejicano y universal. Y luego, abierta la veda, vinieron las otras obras. Y al final el ebrio derroche de la casa Gilardi, a veces tan controvertida.

Hace años hice la traducción al castellano del texto con el que Aldo Rossi prologaba un estupendo libro de Benedetto Gravagnuolo sobre Adolf Loos⁹. Y Rossi allí decía que si aquellas paredes de la Secesión vienesa pintadas de color rosa, hubieran sido blancas y se hubieran despojado de algún ornamento, aquellas obras bien hubieran podido pasar por racionalistas.

⁹ Adolf Loos, Benedetto Gravagnuolo. IDEA BOOKS Ed. Milano 1982.

Con Benedetto Gravagnuolo coincidí en el jurado de los premios Cosenza. Es un intelectual. En estos días ha sido nombrado director de la Escuela de Arquitectura de Nápoles.

Pues lo mismo con Barragán. Los falsos barraganes han proliferado. Creen algunos que basta con pintar sus paredes de fucsia y de rosa y de rojo para ser como el maestro.

El color en Barragán es tan justo, tan medido, tan estudiado, que a fuerza de ser buscado parece casual. Él nos relata la multitud de preguntas que hacía hasta llegar al tono exacto, al matiz ansiado. No basta con etiquetarle de mejicano porque sus intensos colores puedan evocar, que los evocan, los colores que emplearan los aztecas. Abundan los ornamentos coloristas folclóricos en Méjico, también en arquitectura, pero Barragán sólo hay uno, inimitable.

Y LA LUZ

Hay una imagen que me impresiona siempre de los jardines del Pedregal. Un muro blanco, altísimo a juzgar por el tamaño de los niños sentados a sus pies, que recibe la sombra de las ramas de los eucaliptos cercanos. Aunque es sólo una fotografía, y en blanco y negro, se ven en ella mecerse dulcemente las sombras, como acariciando el blanco muro ennoblecido por el paso del tiempo. Y esas sombras, como el cierto carácter reticente de toda su arquitectura, son capaces de despertar nuestra sensibilidad a la belleza.

En esa misma línea, la luz radiante del desnudo retablo tocado en pan de oro de la capilla de las Madres Capuchinas. Pan de oro que significa la mínima cantidad imprescindible de oro para conseguir el riquísimo resultado. Alvaro Siza, con esa profunda perspicacia que le caracteriza, en su breve y sabroso texto sobre Barragán apunta que “el color que recuerdo es el oro”¹⁰ con su capacidad de retener la luz y de devolvérsela glorificada. Muy Barragán.

O la descripción emocionada de Louis Kahn sobre la plata conseguida por Barragán, en este caso con sólo agua y luz. Con casi nada. “Cada gota era como un filamento de plata que formaba anillos de plata que rebosaban de la superficie y caían al suelo”.

Hablar de la otra luz de Barragán, de la que se cuelga por las trampas que él le va poniendo es más obvio. El, con sabiduría infinita, la tiñe algunas veces de colores hasta llegar a la casa Gilardi donde al agua marina entre azules y verdes, le mete un tizonazo de rojo que suspende el tiempo en el aire. O nos tiñe el pasillo de un amarillo azafrán que nos embriaga. No hay arquitecto capaz de copiarle.

Y LAS PALABRAS

Protestaba Barragán en su discurso al recibir el Pritzker de que “las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento” y también las de “serenidad, silencio, intimidad y asombro” hubieran desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura¹¹. Y tenía razón el maestro. A alguien podría parecerle que estos términos

¹⁰ Barragán. Obra completa. A.A.V.V. Tanais Ed. Madrid 1995

¹¹ Luis Barragán. Obra construida 1902-1988. A.A.V.V. Junta de Andalucía Ed. Sevilla 1989

pertencieran todos a un mundo difuso, etéreo o inalcanzable, reservado sólo a unos a modo de druidas de la arquitectura.

Bien sabía Barragán que esas cualidades reclamables a la arquitectura por encima o además de la pura construcción, no son el producto de un golpe de intuición. Son, en la arquitectura y en cualquier labor creadora, el resultado de un perfecto control de los elementos con los que se compone la obra creada. He puesto muchas veces el ejemplo de las recetas de cocina que llevan a un resultado sublime cuando se hacen con precisión. No son nunca un golpe de intuición. Como en la poesía. Que muy bien decía Italo Calvino en el capítulo dedicado a la exactitud de su Seis propuestas para el próximo milenio¹², que “la poesía es la gran enemiga del azar”. Así de claro.

SUSPENDER EL TIEMPO

Podremos analizar la obra de Barragán bajo muchos puntos de vista: la naturalidad que le lleva a lo que hemos llamado desaliño en las plantas, la precisión a la que hemos llamado afinado, la luz y el color como ingredientes imprescindibles, o las palabras que él logra hacer palpables en sus muros. Pero, ¿cuál es el centro de la arquitectura de un creador que reclama la belleza y la inspiración, la magia y el embrujo, el sortilegio y el encantamiento? ¿Y a la vez la intimidad y el silencio, y la serenidad y el asombro?

Por encima de todo lo que se ha dicho de Barragán, entiendo que lo más específico de su arquitectura, su logro más esencial es la suspensión del tiempo. Ese algo tan sutil y a la vez tan real, capaz de tocarse en un espacio bien temperado que es el sentir que el tiempo allí se ha detenido. Como el “quedéme y olvidéme” o el “cesó todo y dejéme” de San Juan de la Cruz, que son algo inefable pero capaces de ser entendidos allí en un instante. Bien sabemos los arquitectos que, con y como Barragán, podemos conseguir también con nuestras obras ese preciado regalo. Como el sueño de alguno de leer algún día en alta voz entre las tapias de colores de la azotea de Tacubaya, algunos de aquellos versos de San Juan de la Cruz. A buen seguro que no sería la primera vez que esos muros oyeran esos poemas. Sonarán como “el soplo de un aura suave” en el que Elías, el profeta desgarrado, hallara a su Señor.

Da calma el contemplar la obra de Barragán e invita a estar callados. Y el sonoro silencio nos habla de esa suspensión del tiempo. Algo de lo que deben sentir las monjitas recoletas cuando rezan en el espacio bendecido por la dorada luz de su capilla de Tlalpan.

Barragán, por encima del tiempo, es de ayer, de hoy y de mañana. Y así lo entendió Louis Kahn cuando fascinado por su arquitectura, le llama a consulta¹³. No parece fácil que un maestro como Kahn, algo cascarrabias, llamara a otro arquitecto para colaborar

¹² Seis Propuestas para el próximo milenio, Italo Calvino. Siruela Ed. Madrid 1989.

Considero este libro como una lectura imprescindible para cualquier arquitecto. Es un texto a la vez profundo, sugerente y bellissimo. Para leerlo mil veces.

¹³ Studies in Tectonic Culture, Kenneth Frampton. The MIT Press Ed. Cambridge. Massachussets 1995

con él. Y mucho menos todavía el que le hiciera caso en todo. Le pide un jardín y Barragán le da un desierto, un espacio desnudo sin planta alguna. Y crean allí al alimón un espacio fundacional, un podio de piedra romana surcada por el agua. Un podio que habla del deseo de establecerse allí para siempre, de permanecer, de dejar el tiempo suspendido.

FINAL

Terminaba José María Buendía su escrito con una emocionante coplilla que ponía en boca de un corrillo de niñas: “Y ese Barragán ¿quién será? Que así se aleja, y a los muros llorando deja, cuando se va”¹⁴ que no quiero dejar de transcribir en mi texto, tan preciosa me parece para evocar al maestro.

Yo me vuelvo de la mano de Louis Kahn que en ese corto texto sobre Barragán también decía: “Su casa no es simplemente una casa, sino LA CASA MISMA”. Así querría entender yo la arquitectura de Barragán. Por encima del uso magistral del color o de la luz, o de su sublime entendimiento de la sencillez, o de su atrapar el tiempo, creo que la arquitectura de Barragán va al centro mismo de las cuestiones que la arquitectura plantea. A su esencia. Parfraseando a Kahn, la arquitectura de Barragán no es simplemente arquitectura, sino la Arquitectura misma, LA BELLEZA MISMA.

¹⁴ Barragán. Obra completa. A.A.V.V. Tanais Ed. Madrid 1995