

*UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN  
HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA DE ARQUITECTURA*

*ANÁLISIS DEL USO DEL COLOR EN  
LA PROPUESTA ARQUITECTÓNICA  
DE LUIS BARRAGÁN*

*Trabajo de Grado para optar al Grado de Magister Scientiae  
en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura.*

*Tutor: Lic. Msc. Díaz Yonnys  
Autora: Lic. Toro Ebelice  
Mérida, febrero de 2013*

---

## *Dedicatoria.*

*A la memoria de mi querido compañero y esposo Luis Enrique Rodríguez Poveda (+).  
Que los colores barraganianos lo acompañen siempre en  
su viaje a los bosques de la eternidad.  
A mis hijos, Alejandro y Luis Daniel.*

www.bdigital.ula.ve

# *Agradecimientos*

*Alcira Ramírez, gracias por su ayuda incommensurable y el apoyo moral en los momentos difíciles.*

*Mireya Escalante, por su gran entusiasmo y colaboración, elementos claves en el logro de este trabajo.*

*Amabelis Rodríguez, gran mujer, incondicional en sus acciones.*

*Maria Alejandra Ochoa, siempre presente.*

*A la profesora Nory Pereira. Gracias.*

*A mi profesor y tutor Yonnys Díaz.*

*A mi Familia*

*A la Universidad de Los Andes.*

# Contenido

*Resumen.....Pag 8*

*Introducción.....Pag 9*

*Capítulo I. El problema.....Pag 10*

*Planteamiento del problema.....Pag 11*

*Justificación.....Pag 16*

*Objetivo general.....Pag 17*

*Objetivos específicos.....Pag 17*

*Capítulo II. Marco referencial.....Pag 18*

*Del arte y la estética.....Pag 19*

*Del arte.....Pag 19*

*Arte, estéticas y estética.....Pag 21*

*De la arquitectura.....Pag 23*

*Del color.....Pag 29*

*El color como arte y como ciencia.....Pag 29*

*Color y arquitectura - Theo Van Doesburg.....Pag 32*

*Color en México.....Pag 33*

|                                                                                     |               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| <i>Capítulo III. Procedimientos .....</i>                                           | <i>Pag 39</i> |
| <i>Capítulo IV. Análisis y resultados.....</i>                                      | <i>Pag 42</i> |
| <i>Perfil estético de Luis Barragán.....</i>                                        | <i>Pag 43</i> |
| <i>Semblanza de Luis Barragán (1902 - 1988).....</i>                                | <i>Pag 43</i> |
| <i>Postulados estéticos de Luis Barragán.....</i>                                   | <i>Pag 54</i> |
| <i>Acerca de la religión y los mitos.....</i>                                       | <i>Pag 54</i> |
| <i>La serenidad y el silencio en la estética de la arquitectura.....</i>            | <i>Pag 55</i> |
| <i>Sobre los jardines.....</i>                                                      | <i>Pag 55</i> |
| <i>Sobre las fuentes y el agua.....</i>                                             | <i>Pag 56</i> |
| <i>Acerca de la arquitectura.....</i>                                               | <i>Pag 56</i> |
| <i>Arquitectura de Luis Barragán: los espacios arquitectónicos y el color.....</i>  | <i>Pag 58</i> |
| <i>Valoración de la composición pictórica en la propuesta de Luis Barragán.....</i> | <i>Pag 82</i> |
| <i>Capítulo V. Reflexiones finales.....</i>                                         | <i>Pag 95</i> |
| <i>Referencias bibliográficas.....</i>                                              | <i>Pag 99</i> |

# Índice de figuras

|                                                                          |               |
|--------------------------------------------------------------------------|---------------|
| <i>Figura 1. Habitación Casa Gilardi.....</i>                            | <i>Pag 62</i> |
| <i>Figura 2. Patio Casa de Eduardo Prieto López.....</i>                 | <i>Pag 63</i> |
| <i>Figura 3. Bebedero.....</i>                                           | <i>Pag 65</i> |
| <i>Figura 4. Fuente de los Bebederos.....</i>                            | <i>Pag 66</i> |
| <i>Figura 5. Plaza y Fuente del Bebedero Las Arboledas.....</i>          | <i>Pag 67</i> |
| <i>Figura 6. Jardines del Pedregal.....</i>                              | <i>Pag 70</i> |
| <i>Figura 7. Terraza del segundo piso Casa Gilardi.....</i>              | <i>Pag 71</i> |
| <i>Figura 8. Vestíbulo Casa Luis Barragán.....</i>                       | <i>Pag 73</i> |
| <i>Figura 9. Casa de Antonio Gálvez.....</i>                             | <i>Pag 75</i> |
| <i>Figura 10. Casa de Antonio Gálvez.....</i>                            | <i>Pag 76</i> |
| <i>Figura 11. Casa de Luis Barragán.....</i>                             | <i>Pag 78</i> |
| <i>Figura 12. Casa de Luis Barragán.....</i>                             | <i>Pag 80</i> |
| <i>Figura 13. Casa de Luis Barragán.....</i>                             | <i>Pag 81</i> |
| <i>Figura 14. Muro de la Casa Galvez.....</i>                            | <i>Pag 85</i> |
| <i>Figura 15. Vitral Capilla del Convento.....</i>                       | <i>Pag 86</i> |
| <i>Figura 16. Cruz de la Capilla del Convento de las Capuchinas.....</i> | <i>Pag 88</i> |
| <i>Figura 17. Jardines el Pedregal.....</i>                              | <i>Pag 90</i> |
| <i>Figura 18. Alberca situada en el comedor de la Casa Gilardi.....</i>  | <i>Pag 92</i> |

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN  
HISTORIA TEORÍA Y CRÍTICA DE ARQUITECTURA

*ANÁLISIS DEL USO DEL COLOR EN LA PROPUESTA ARQUITECTÓNICA DE  
LUIS BARRAGÁN.*

TUTOR: LIC. MSC. DIAZ YONNYS  
AUTORA: LIC. EBELICE TORO  
MERIDA FEBRERO 2013

*Resumen*

La investigación tiene el propósito de analizar acerca de la utilización del color que hizo Luis Barragán arquitecto mexicano del siglo XX en su obra arquitectónica. Se pretende establecer, con cierto grado de credibilidad que Luis Barragán fue un artista privilegiado por la naturaleza y la cultura, que heredó intelecto y recursos sociales en magnitud y calidad óptima suficientes para durante casi nueve décadas de vida plena acumular y usar su capacidad artística aplicada a su obra arquitectónica. Se acopió la información documental acerca de la obra y su autor, con la cual se estableció cierta familiaridad con el problema, suficiente para abordar el estudio a distancia. los componentes del tema de investigación son: Luis Barragán, el color, el uso profesional asertivo del color, el uso del color que hace Barragán en casi todos sus proyectos arquitectónicos; la concepción artística de la idiosincrasia del mismo y las relaciones entre estos componentes.

La experiencia que se deriva del ejercicio de esta investigación y sus resultados son de interés para la didáctica del arte, área en que se desempeña la autora de esta propuesta. Los resultados obtenidos en este trabajo permiten concluir que el color es esencial en la propuesta estética barraganiana ya que permea orgánicamente la totalidad del plan de obra y el proceso constructivo.

**PALABRAS CLAVES:** color, uso del color, arquitectura

# Introducción.

*Este trabajo de investigación analiza el uso que Luis Barragán hace del color en su obra arquitectónica. El estudio de la obra de este arquitecto, que en su oficio concibe, diseña y construye espacios arquitectónicos emocionales, aunque la obra se radica en México, es una labor atractiva para una docente en el campo artístico del color y es viable gracias a la documentación adecuada de especialistas en diversos campos vinculados con la arquitectura y a la labor de críticos interesados en el estudio del color, quienes han promovido publicaciones que se esmeran en presentar las imágenes que mantienen la magia del color.*

*Se documenta un perfil estético de Barragán el cual toma en cuenta sus propios comentarios sobre las motivaciones y tendencias explicitadas en su trabajo. Se acude a un marco referencial conformado por definiciones y opiniones autorizadas que orienta la investigación y conduce el análisis del trabajo en cuanto a las características generales de la arquitectura de Barragán, de sus espacios arquitectónicos y el uso que hace del color en su propuesta.*

*El trabajo analiza globalmente a Barragán-autor y su concepción de la arquitectura, el uso artístico que realiza del color, convertido en objetivo general que para su logro, es ordenado en objetivos parciales que se apoyan uno a otro. Uno de los objetivos parciales es convertido en una instancia de síntesis valorativa del uso del color en la plástica general y de la composición pictórica en algunos espacios arquitectónicos de Barragán. La reflexión sobre los resultados se incluye a manera de conclusión, la cual se refiere a la interpretación del alcance que el espacio arquitectónico de Luis Barragán logra como contribución al lenguaje expresivo del color. Este trabajo es una aproximación a la interpretación del mensaje de Barragán escrito con el color, plasmado en su espacio arquitectónico. El espacio artístico "habitable" de Barragán conmueve los sentidos que convocan al espíritu a crear tranquilidad y paz. El intento se vale de parafrasear libremente a Barragán quien indicaría: "busquen lo que pienso, producto de lo que vi, que es lo que quiero expresar y que tal vez, en lo hecho, no es aún un logro."*





www.bdigital.ula.ve

## *CAPÍTULO 1. EL PROBLEMA*

# Planteamiento del Problema

*El campo del conocimiento del color es uno de los temas más elusivos. Está por todas partes; todos tenemos opinión acerca de él; nos interesa; hacemos uso de las características que le da a las cosas y hasta de los cambios producidos por sus variaciones en ellas. Es modificado por causas muy variadas directas o indirectas; endógenas y exógenas a los seres, con implicaciones inmediatas y mediatas. Sin embargo, cuando se trata de precisar sobre la naturaleza de tales características e influencias sobre el color de las cosas, debemos aceptar que sólo tenemos como respuesta generalidades, ambigüedades o simplemente carecemos de ellas, aun tratándose de las preguntas que parten de nuestra propia curiosidad.*

*Los conocimientos sobre el color, los que utilizamos corrientemente, se refieren al origen y usos que de él se desprenden, que afectan las cualidades de las cosas y la forma de valernos de ellos*

*para nuestro provecho y con beneficios tangibles e intangibles importantes derivados de captar el color de las cosas. El color permite el intercambio de información entre las personas en forma desprevénida, por intuición o más generalmente, por acuerdos, que dan precisión a los conocimientos; envío y recepción de mensajes, y en general, a la percepción y expresión de lo que se quiere compartir.*

*El conocimiento sobre el color y sus efectos sobre lo que nos rodea, se viene transmitiendo de persona a persona, entre integrantes de grupos humanos y con las nuevas generaciones, en forma directa o por transmisión oral y escrita, razón por la cual el color tiene en su relación con la humanidad raíces e historia cultural compartidas.*

*Así se entiende que venimos haciendo uso del color para expresar lo que imaginamos, pensamos o deseamos, en nuestra diaria vida, desde que*

*comenzamos la aventura en este planeta. El color sirvió al hombre primitivo para trazar figuras con instrumentos impregnados de sustancias coloreadas, para delinear así la forma deseada o, para asumir hechos o transmitirlos con signos consensuados entre los interesados. Todo esto en un proceso de acumulación y selección, hacia el perfeccionamiento.*

*La habilidad de utilizar el color en la expresión con dibujos o símbolos se viene perfeccionando, siempre en relación con el lenguaje y se amplía considerablemente con el avance del conocimiento, la ciencia, la tecnología y la comunicación. Por estas razones no nos sorprende que el color por sí mismo esté (constantemente) en la búsqueda de constituirse en un lenguaje, con sus propios principios e implicaciones. Piénsese por ejemplo en las propuestas artísticas y sus cambios desarrollados a través del tiempo en las artes que se valen del color, tales como la pintura, la fotografía, la escultura, el teatro, el cine y la arquitectura. Aceptando, desde luego,*

*que las artes y el esfuerzo artístico son la respuesta innovadora de quienes atendiendo a sus necesidades existenciales vitales, contribuyen con sus iniciativas a suplir necesidades de toda índole que aumentan con el crecimiento y progreso de la humanidad.*

*Conviene señalar que el color es una característica de la naturaleza y los seres; que, evoluciona con ellos de lo que resulta una coevolución con lo que nos rodea incluyendo los demás seres vivos; coevolución que deviene de la capacidad receptiva, que en el hombre reside principalmente en el sistema conformado por los sentidos, especialmente por la vista y el cerebro; que en los demás seres vivos descansa en los sistemas equivalentes, que interpretan tal percepción y es causa principal del progreso y supervivencia natural y cultural. El modo como se usa el color es clave en la concepción interpretación y comunicación humanas. Generalmente, cuando alguien usa el color con intención,*

*y voluntad de logro está en ánimo y necesidad de exteriorizar asuntos de su existencia, que considera útil compartir.*

*Así el color, no solo contribuye al trazo de signos de expresión, sino que dependiendo de la intencionalidad, la habilidad, la experticia y la decisión que adopte quien lo utilice, lo convierte en instrumento versátil de comunicación.*

*Las necesidades de expresión del hombre crecen con sus vivencias y nuevas circunstancias que le exigen mayor y mejor interacción con su alteridad. Los primeros lenguajes tienen el sentido de lo originario, fueron y son creativos. Así, el primer intento deliberado de expresión probablemente es artístico.*

*Para los fines variados del hombre a lo largo de su historia cultural, el color ha estado presente en muchas formas. Así en América los pobladores con arraigo y asentamientos permanentes acumularon desarrollo importante en su artesanía.*

*En general, las antiguas civilizaciones del continente usaron profusamente el color para la decoración de utensilios y adornos.*

*Los pueblos que se valieron de la arcilla como materia prima para sus artefactos domésticos elaboraron técnicas para el uso de los pigmentos minerales, vegetales y animales, e hicieron amplio aprovechamiento de ellos. Gran notoriedad alcanzaron los textiles elaborados con fibras naturales de colores o teñidas.*

*Admiración especial despiertan sus diseños y entretrejos, muchos de los cuales han llegado hasta nuestros días, en lo que se aprecian el propósito y el logro con sentido artístico especial. Los pueblos que manejaron los metales, incluyendo el oro y la plata completan sus piezas artísticas relacionadas con el culto religioso, en arreglos que incorporan cristales naturales, minerales preciosos, entre ellos las esmeraldas que hoy en día lucen en los museos y tienen reconocido valor artístico y cultural.*

*Las culturas con mayor desarrollo en América, entre ellas los mayas y los aztecas incorporaron el color a los monumentos religiosos. Estas culturas mantienen hasta nuestros días un gran esmero en armonizar su vida cotidiana en campos, aldeas y ciudades haciendo gala del uso del color. A esta tendencia se unen sus viviendas que hacen juego en el colorido que lucen a tono con la belleza del paisaje natural y construido.*

*México es proverbial en mantener y rescatar la tradición para fortalecer su idiosincrasia en el uso generalizado del color, con los más variados fines; los mercados al aire libre en las plazas de aldeas y pueblos han sido considerados verdaderas ferias del color; con las frutas y demás productos del campo se elaboran arreglos matizados con flores cultivadas y silvestres, que sirven de marco a las artesanías de arcilla, madera y otros materiales, que con su esplendoroso colorido hacen que la función utilitaria a*

*que se destinan pierda fuerza y ceda el paso al ornamento, que las convierte en piezas de colección, destinadas a la decoración de las casa de habitación lugareña y en mayor proporción, hoy en día, a la de pueblos y ciudades distantes del lugar de origen. Los usos dados en esta forma al color y la paleta de colores que los determinan han encontrado su lugar más indicado, cotidiano y permanente en las viviendas y hogares de México.*

*Los colores seleccionados por el uso corriente han ganado individualidad y significancia en la arquitectura popular tradicional de ese país milenario en cultura; que como otros tantos bienes ha convertido el color, a juicio de entendidos, en etiqueta de su identidad. Allí nació y se viene desarrollando la arquitectura popular, que se expresa, como suelen hacerlo los pueblos en las manifestaciones individuales y colectivas que sirven a la calidad de sus vidas, como han venido haciéndolo las grandes civilizaciones, con las edificaciones civiles y sagradas.*

*El siglo XX mexicano fue testigo de la conmoción revolucionaria que sacudió el mundo. Su plástica fue influenciada y produjo grandes propuestas. Simultáneamente, la revolución arquitectónica supo incorporar el bagaje cultural acumulado para irrumpir a nivel internacional con una propuesta de proporciones crecientes, en las que uno de los rasgos más sobresalientes es la incorporación del color a sus espacios, como lo hizo Luis Barragán, uno de los exponentes más importantes de esta tendencia.*

*El recuento anterior coloca la propuesta arquitectónica de Luis Barragán en el contexto histórico del campo del conocimiento del uso color por la vía de la creatividad cultural, esta cercana perspectiva de estudio alienta a profundizar sobre el tema a partir de las siguientes preguntas: ¿Cómo incorpora Luis Barragán la tradición cultural a su propuesta arquitectónica? ¿Cómo usa Barragán el valor expresivo del color en su obra? y ¿Cómo valorar tales hechos?*

*Se espera que las respuestas a estas interrogantes contribuyan a entender la problemática planteada y a facilitar la elaboración de pautas para la didáctica del color en el arte, ya que daría oportunidad para conjugar teoría, práctica, voluntad artística y profesionalismo en pro de aprovechar el valor expresivo y comunicacional del color.*

# Justificación

*El campo del conocimiento del color en el que se desenvuelve gran parte de lo que se hace en el mundo artístico es muy amplio y elusivo, entre otras cosas, porque su naturaleza depende de los cambios que ocurren en él y en las cosas que nos rodean causadas por la luz, fenómeno éste cuya comprensión se vincula con la de las teorías científicas que sustentan lo que sabemos del origen y funcionamiento del universo y de nosotros mismos.*

*Por otra parte, al conocimiento científico del color hay que incorporar saberes y visiones que conforman el bagaje cultural con el que nos desenvolvemos diariamente. Hacemos uso del color despreocupadamente, instintivamente o siguiendo pautas artísticas o de otro tipo, respondiendo a necesidades, tales como las del oficio que desempeñamos. Está en la condición humana la tendencia a mejorar lo que se hace, sobre todo cuando se agrega conocimiento útil a ello, porque se entiende cómo las deficiencias en los saberes limitan nuestras aspiraciones.*

*La docencia e investigación de nuestras escuelas de arte tienen programas que atienden cursos de color aplicados a la formación artística. Para contribuir a la didáctica de tales programas conviene disponer de elementos de apoyo a la visión integral de la problemática del uso del color y contar con recursos que motiven el interés del estudiante y aporten a la tarea del docente.*

*El uso artístico magistral que Barragán otorga al color en sus espacios arquitectónicos alimenta la idea de indagar cómo integra sus motivaciones artísticas con las exigencias, de la misma índole, implícitas a la profesión de arquitecto, y al mismo tiempo averiguar los resultados apreciables que se derivan de la idoneidad con que une esta doble condición artística, con la parte científica, inherente también a la mencionada profesión.*

# *Objetivo General*

*Analizar el uso del color en la arquitectura de Luis Barragán.*

## *Objetivos Específicos*

- *Configurar el perfil estético de Luis Barragán*
- *Caracterizar la arquitectura de Barragán, sus espacios y el color*
- *Valorar la composición pictórica en la propuesta de Luis Barragán*

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)





www.bdigital.ula.ve

## *CAPÍTULO II. MARCO REFERENCIAL*

*Con el fin de ordenar y relacionar los aspectos fundamentales referidos a Luis Barragán y su obra se elaboró un marco referencial conformado por definiciones y opiniones autorizadas acerca del: arte, la estética, la arquitectura y el color, que se consideran los componentes principales de la investigación.*

## *Del arte y la estética*

### *Del arte*

*Ferrater (2004) señala que Platón habla por ejemplo, de hacer algo con arte o sin arte. Sin embargo, "con arte" se aplicaba a un arte no manual, sino intelectual, al arte de la palabra o del razonamiento, siendo el más elevado de ellos: la ciencia, la filosofía, el saber y en último término la dialéctica. El arte designaba un "modo de hacer" (incluyendo en el hacer el pensar algo).*

*El modo implicaba la idea de un método o conjunto de reglas, habiendo tantas artes como tipos de objetos o de actividades y organizándose estas artes de una manera jerárquica, desde el arte manual u oficio hasta el supremo arte intelectual del pensar para alcanzar la verdad (y, de paso, regir la sociedad según esta verdad)*

*Aristóteles establece una distinción entre varios estados: arte, ciencia, saber práctico, filosofía y razón intuitiva y distingue el arte de los otros cuatro como un estado de capacidad para hacer algo, siempre que implique un curso verdadero de razonamiento, esto es, un método.*

*En cierto modo, todas las actividades en las que está implicada alguna producción son artes, por lo tanto, podría hablarse en principio del arte del estadista porque se trata de producir una sociedad y aún una "buena sociedad". Pero en este sentido estricto sólo puede llamarse arte a un hacer tal como la arquitectura.*

*Precisa Ferrater (2004) que:*

*En la edad Media se usó el término arte en la expresión artes liberales en un sentido equivalente a "saber". Las artes liberales se distinguen de las serviles, que eran las artes manuales. Estas incluían mucho de lo que se han llamado "bellas artes", como la arquitectura y la pintura. Las bellas artes eran principalmente una cuestión de "oficio", no habiendo prácticamente distinción entre bellas artes y artesanía.*

*La distinción entre las dos últimas se acentuó en la época moderna y culminó en el Romanticismo, con la exaltación del "Arte". Aun hoy, muchos estéticos y filósofos del arte hablan de éste designando sólo como las bellas artes, con exclusión de la artesanía, o considerando a éste como un arte inferior y subordinado. Por el contrario en el transcurso del siglo XX,*

*con las numerosas revoluciones artísticas y la quiebra de la rígida división entre las diversas bellas artes, se ha desdibujado la distinción entre arte y artesanía. En rigor, se ha hecho problemática la división entre "arte y no arte", como lo muestra, entre otros, el llamado "arte conceptual" (p. 248).*

*En lo anteriormente descrito por Ferrater se muestra notoriamente los cambios en la conceptualización del arte a través de la historia, siendo destacable la particular distinción que se hace entre las bellas artes y la artesanía, sin embargo, se reconoce el avance que en este sentido se le dio al valor de la artesanía incorporándola en las bellas artes. Similar situación se presenta con la arquitectura, al comienzo asociada a las artes manuales y muestra cómo progresivamente fue adquiriendo su carácter de arte plástico.*

## *Arte, estéticas y estética*

*Yarza, Collar, Frutos, Guardia y Llorens (1988) hacen un exhaustivo análisis de todas las artes, diferenciando el urbanismo de la arquitectura con énfasis en el tiempo más próximo al nuestro. Estos autores plantean la pluralidad de las culturas y por tanto de las artes, en el tiempo y en el espacio y las consecuencias de este hecho, que se manifiestan en la diversidad del arte y las múltiples estéticas en los siguientes términos:*

*Hoy en día se ha comprendido la lección, los grandes herejes en el terreno artístico han sido los movimientos de principios del siglo XX. A finales del anterior habían comenzado a entrar en los museos piezas procedentes de África negra o de Oceanía. Pero se destinaban a museos etnológicos o antropológicos. Su interés estaba en que proporcionaban información sobre sus culturas.*

*Pero ahora van a contemplarse con ojos diferentes, aceptando que en ellos existía junto a su funcionalidad mágica, religiosa o de cotidianidad, una voluntad de arte (Yarza, et. al., 1988).*

*A la par, se fue desarrollando una mayor comprensión alrededor del hecho de que la división en mayores y menores era una creación puramente occidental y que a occidente había servido.*

*Según Yarza, et. al. (1988):*

*Una obra de arte es cualquier objeto manipulado por el hombre en el que junto a una finalidad o función primera (religiosa, social, útil) existe una segunda intencionalidad que habría que codificar de estética y que es relativamente independiente de la primera. Como dice Panosfky, una obra de arte es "un objeto de factura humana que exige ser experimentada estéticamente". El problema reside en la palabra estética. El Renacimiento entendió que esta estética era única, como antes se dijo. Se constituía con todas las reglas que ayudaban a aproximarse a un ideal absoluto al que se habían acercado los griegos y romanos de la Antigüedad. Pero es evidente que no existe una estética, sino muchas estéticas. Cada cultura o civilización o cada momento histórico suele regirse con una escala de valores que afec*

*tan también al producto artístico. Crea entonces su estética o poética, que no siempre va a definirse en unos textos como ha sucedido en la Europa desde el Renacimiento (...). Todavía hoy es normal que se expresen juicios de valor en términos absolutos, apoyándose en dos criterios: el de perfección técnica que obliga al artista a aproximarse a la realidad y el de belleza, reflejo aún del canon clásico, que supone un cierto grado de sublimación de aquella realidad. Hay que huir de estas limitaciones. El ser humano es suficientemente rico para poder aproximarse a poéticas diversas, que proceden de entidades culturales ajenas a la suya. (...). Naturalmente, esta nueva posición abierta, dificulta, si no imposibilita, cualquier intento de limitar los contornos de lo artístico. Algunos dicen que es objeto artístico todo el manipulado*

por el hombre. En todo caso, sin olvidar estas posturas extremistas recientes, una visión del arte en la historia enfrentará al espectador con distintas formas y voluntades artísticas de gran variedad que han poseído un valor histórico y que muchas veces, son susceptibles de ser experimentadas por él, incluso por encima de aquél (pp. 7-9).

Es evidente hoy en día que de igual forma que hay muchas culturas, resultan muchas estéticas. Cada cultura y cada época tiene sus propias estéticas y cada artista su propio lenguaje que puede convertirse en una de ellas.

## De la arquitectura

Del libro "Historia de la Arquitectura. Antología Crítica" de Luciano Patteta (1984) se escogieron y analizaron definiciones y conceptos de arquitectura, que ayudan a entender a Luis Barragán en el contexto histórico, estético y en su relación con el tratamiento que le da a la naturaleza y el paisaje; aspectos fundamentales de la investigación. Boullée (1780) (citado en Patteta, 1984) frente a ¿Qué es la Arquitectura? responde:

¿La definiré, como Vitrubio, como el arte de edificar? No. Hay en esa definición un grosero error. Vitrubio toma el efecto por la causa. Es preciso concebir para efectuar. Nuestros primeros padres sólo construyeron sus cabañas tras haber concebido su imagen. Esta producción del espíritu, esta creación es lo que constituye la arquitectura, a la

que en consecuencia, podemos definir como el arte de producir y llevar a la perfección cualquier edificio. El arte de construir no es, pues, sino un arte secundario, que nos parece adecuado llamar la parte científica de la arquitectura. El arte propiamente dicho y la ciencia; he aquí lo que creemos distinguir en la arquitectura (...) llevar a una construcción cualquiera hasta su perfección. ¿En qué consiste esta perfección? En ofrecer-nos una decoración en relación al tipo de construcción a la que está aplicada; y es por medio de una distribución adecuada a su cometido como se puede intentar conseguir la perfección (pp. 20- 22).

Conviene señalar, la valoración que hace Boullée (1780) de la prioridad que tiene la concepción en la obra arquitectónica, con lo cual proporciona amplia cabida en todos los sentidos a la creatividad, en lo que están de acuerdo las tendencias contemporáneas de la arquitectura. Además, Boullée al exaltar lo artístico y lo espiritual sobre lo científico de la arquitectura hace reconocimiento y retoma a la postura originaria que el hombre ha mantenido al respecto a través del tiempo. Acerca de la misma pregunta ¿Qué es la arquitectura?, Selvatico (1847) (citado en Patteta, 1984) señala:

Comúnmente, como el arte de construir siguiendo las proporciones y las reglas dictadas por la naturaleza y el gusto. Me cuento entre los que consideran la arquitectura como el arte de construir los edificios según las necesidades civiles y sagradas de los pueblos, y en adornarlos de manera que el momento indique la significación y el uso al que están destinados (p. 22).

Reconocemos en Selvatico una posición artística de la arquitectura acorde en lo esencial con lo reseñado anteriormente acerca de Boullée. Igual que ocurre en lo relativo a la construcción y decoración perfeccionada para lograr espacios con fines específicos. Estas coincidencias entre Boullée y Selvatico, son tomadas en cuenta en la investigación que nos ocupa sobre Luis Barragán. Por otra parte, Le Corbusier (1942) (citado en Patteta, 1984) establece lo siguiente acerca de la creatividad y la arquitectura.

La arquitectura no tiene nada que ver con los estilos. El Luis XIV, XV, XVI o el gótico son para la arquitectura como las plumas en la cabeza de una mujer: pueden causar un buen efecto, pero nada más, y no siempre lo hacen. (...). La arquitectura consiste en establecer relaciones emotivas mediante el uso de materiales en bruto. La arquitectura está por encima de los factores utilitarios. La arquitectura es un hecho plástico. (...).

La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz. (...). Reflejar la construcción y resolver una función, si por función se entiende la de la pura y simple utilidad, del confort y de la elegancia práctica, no es su único significado ni su único cometido. La arquitectura es arte en el sentido más elevado. Es orden matemático, es teoría pura, armonía alcanzada gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura. (...). La arquitectura y la urbanística son el reflejo fiel de una sociedad; los edificios son los documentos más reveladores. Sucede siempre que una época ha alcanzado su plena madurez. En los momentos de transición gran parte de la arquitectura se encuentra solamente en los proyectos de los predecesores. Sin embargo, estos proyectos, tienen valor absoluto y merecen atención como cualquier otro ejemplo ya realizado (pp. 27- 28).



*Le Corbusier dibuja cómo la arquitectura se convierte para cada época en el resultado más completo de la cultura, ya que incluye los valores fundamentales históricos, científicos, artísticos y religiosos, que por una parte son fuente de diversidad de tipos, propuestas y significados y, por otra, dan respuesta concreta a las cambiantes necesidades del hombre. En esta forma, la arquitectura funciona como medio de comunicación y síntesis de la relación hombre - naturaleza, transmitida de generación a generación en el tiempo.*

*Al unísono que aumentan los tipos de arquitectura, se profundiza la conciencia de mantener su carácter espiritual y el consiguiente auge de esta posición estética. El resultado más significativo, es dejar abierto su carácter dentro de la concepción de las bellas artes y ampliar el campo a obras arquitectónicas de mayor alcance plástico, sin desmérito de la resolución de las necesidades humanas.*

*El aumento poblacional y los cambios de vida desde un medio rural al desarrollo de una sociedad prácticamente toda urbana y la proliferación de las megalópolis, ha despertado en la sociedad la conciencia de preservación y conservación de lo natural. En este contexto es buen ejemplo la atención al equilibrio natural que promueve Le Corbusier, quien contribuyó a la formación de líderes de la arquitectura, con representación en varios continentes, para quienes el cuidado por la naturaleza es guía de propuestas para la vida, el solaz, la tranquilidad y la espiritualidad.*

*Estas ideas relacionadas con la reseña referencial de Le Corbusier, con quien Barragán mantuvo contacto profesional y amistoso, conforman un contexto de importancia en la indagación que adelantamos Luis Barragán adiciona a esta visión su deseo de contribuir a la solución de los problemas urbanos, para lo cual hace énfasis en la relación arquitectura - urbanismo y su papel en la planificación con previsión ecológica y actitud estética del espacio humano.*

*Es evidente que históricamente ha existido una tendencia a considerar la arquitectura como algo más que la construcción de edificios, para conducirla hacia fines más importantes y trascendentes: sociales, estéticos, espirituales y simbólicos. Es en este sentido, ahondando en las relaciones naturaleza y arquitectura que Josep Maria Montaner en varias de sus obras explica las características de la arquitectura orgánica, cuya esencia estriba en aprender de la capacidad de las formas de la naturaleza para adaptarse, crecer y desarrollarse. Montaner (2002) precisa que:*

*(...) el resurgimiento del organicismo contemporáneo, en las obras de Wright o en los textos de Zevi, se planteó como un intento de volver a conciliar el logos y el pathos en un arte y una arquitectura de síntesis que, necesariamente, tenía que volver la vista hacia la naturaleza y hacia los pasados momentos de conciliación entre lo natural y lo mecánico (p. 22).*

*En otro estudio, Montaner (2002) determina que:*

*Solo la tradición organicista - Wright, Alvar Aalto, Jorm Utzon y los arquitectos de la llamada "Tercera Generación" - Oscar Niemeyer Roberto Burle Marx, José Antonio Coderch, Luis Barragán, Fernando Tabora, Fruto Vivas, Aldo Van Eyck - conservarán la preocupación por la relación entre la arquitectura y el paisaje (p. 21).*

Más explícitamente este autor indica que los arquitectos mencionados anteriormente, rechazan el formalismo y el manierismo del estilo internacional y reclaman mirar de nuevo hacia los momentos, la historia, la realidad y el usuario, hacia la arquitectura vernacular. Se potencia una obra que arranca de la experiencia acumulada en los dibujos que estos arquitectos vuelven a hacer interpretando la arquitectura construida, una auténtica segunda naturaleza que la historia ha ido generando. Y que a su vez generan sus propios umbrales (Montaner, 2002, p. 12).

Montaner (2002) señala que:

Esta búsqueda del espacio placentero marcó a Luis Barragán que recordaba su infancia en las haciendas de Guadalajara (México). En su obra existe una evidente influencia mediterránea, de raíz árabe, aprendida especialmente de la arquitectura de Marruecos. Asimismo, la influencia que tuvo en él un libro como "Los jardines encantés" de Ferdinand

Bac se expresó en el tipo de espacio laberíntico y escalonado que crea y en la constante presencia del agua y la vegetación en sus obras (p. 39).

La trayectoria documental de la arquitectura delineada anteriormente muestra la profundización principista gestada por la postura de conciliación, respeto y valoración de la naturaleza a través de la priorización de la concepción y el ingrediente espiritual que este hecho supone; la compaginación entre valores del paisaje y la construcción; la emotividad que conlleva el uso armonioso de los materiales del lugar y el rescate del simbolismo derivado de las costumbres locales.

# Del color

*La investigación se inscribe en la problemática del uso del color en la arquitectura y busca conocer cómo Luis Barragán arquitecto por profesión y artista por reconocimiento resuelve exitosamente los problemas teóricos y prácticos inherentes a este amplio campo del conocimiento.*

*Para conformar la referencia que facilita el seguimiento de la actitud artística y profesional de Barragán en la estructuración de la propuesta arquitectónica y el tratamiento del color se transcriben las visiones de tres exponentes notables de este campo del conocimiento directamente vinculados con el tema que nos ocupa. Una, la del color como arte y como ciencia desde la óptica de Johannes Itten otra, desde la relación del color con la arquitectura atendiendo principalmente a lo estético, visto por Theo Van Doesburg, y la posición que relaciona el color y la cultura que caracteriza a México, de acuerdo con Eulalio Ferrer.*

## El color como arte y como ciencia

*Johannes Itten, profesor y pintor, cuyo objeto de estudio es el color se ha constituido como uno de los más importantes teóricos de este tema. En su libro "El Arte del Color" (1992) plantea, junto con las bases de su propia teoría acerca del mismo, los fundamentos, objetivos y leyes de lo que considera la ciencia del color.*

*En cuanto a las relaciones del color con el arte y la ciencia, se escogen los elementos que se consideran sirven para sostener la investigación con respecto al uso del color por parte de Barragán en su arquitectura.*

*A continuación, se presenta un resumen contentivo de los postulados sobre: armonía, concordancias subjetivas, efectos espaciales y composición de los colores, fundamentados en la teoría de los siete contrastes.*

*Itten (1992) profundiza sobre algunas de las leyes que rigen las relaciones del color.*

*Partiendo del hecho de que en el lenguaje verbal es el contexto lo que da significación propia a las palabras y por ello, la relación que se establece entre distintos colores es la que da a cada uno de éstos su verdadero sentido y su particular expresión.*

*A propósito de la armonía, Itten dice "que la noción debe liberarse del condicionamiento subjetivo - gustos, imprecisiones - y constituirse como ley objetiva" (p.19). Para este autor, armonía significa equilibrio, simetría de fuerzas. La consideración de los procesos fisiológicos que se manifiestan en las percepciones coloreadas, nos acerca a la solución. El principio fundamental de la armonía deriva de la ley de los complementarios que la fisiología exige.*

*Respecto a las concordancias el autor establece que cada persona posee su propia concepción de las mismas. Expresa que si las concordancias subjetivas de los colores nos informan sobre la vida interior del hombre, estas mismas concordancias manifiestan su manera de pensar, de sentir y de obrar.*

*Sobre los efectos espaciales del color, el autor señala que si consideramos todas las posibilidades que ofrecen las concordancias del color para formar efectos de profundidad, no llegaríamos a estar seguros de establecer un equilibrio espacial en una composición coloreada. Aquí, la sensibilidad personal del artista y la meta que se haya fijado el pintor, son los únicos jueces.*

*Agrega que, el carácter y el efecto de un color quedan determinados por la posición que este color ocupe en relación a aquellos que lo acompañan. Nunca está aislado un color, hay que considerarlo en función de su ambiente.*

*Itten (1992) trabajó la estética de los colores y propuso una didáctica basada en el equilibrio entre la percepción subjetiva y la objetiva de los mismos. Para el artista lo decisivo es el efecto de los colores y no la realidad de los colores, tal como lo estudian los físicos y los químicos, por ende este efecto del color para el artista queda controlado por la intuición.*

*Así mismo, el autor establece la eventual necesidad de estudiar, conocer o de acudir a la fuente del conocimiento acerca del color para lograr obras maestras cuando la intuición no es suficiente.*

*Itten postula la vigencia de lo que denomina "la firme ciencia de los colores" fundamentada en los tratados sobre el color a partir de Goethe (1749-1832), Chevreul (1786-1889) y su propia teoría desarrollada sobre la base de los siete contrastes de colores.*

*Lo que postula en la relación arte y ciencia con respecto al color es extensible a la obra arquitectónica casi en su totalidad. Por lo tanto, consideramos que el profesional de la arquitectura descansa para sus logros en un balance del conocimiento - intuición, sin embargo, las exigencias estéticas de la obra amerita además la continua intervención de la voluntad artística. La fundamentación teórica del color que hace Itten, y su esfuerzo por crearle piso científico son de importancia capital en muchos sentidos.*

*En lo que respecta al uso artístico del color en general, aportan a la idoneidad de la composición plástica y dan pautas útiles para tal uso. Por si mismas, las fundamentos científicos en que basa sus principios y la misma ley, independientemente de la profundidad y aceptación científica que tenga la propuesta, constituyen bases sólidas para el usuario del color, y en forma definitiva son un apoyo a la función del artista y, a criterio de la investigadora cobran todo el sentido cuando se trata de crear efectos definidos, es decir, cuando se quiere utilizar como medio expresivo, con el cual dar concreción a las ideas y conceptos.*

*El uso que hace la arquitectura del color ilustra cómo los conocimientos del mismo facilitan la obtención de efectos específicos, que se quieren producir deliberadamente. Cabe mencionar el uso del color para realzar los espacios, para acentuar la perspectiva geométrica inicialmente lograda con planos y materiales constructivos.*

*El aporte interpretativo del funcionamiento del color con carácter científico y experimental que hace Itten, constituye un soporte de conocimiento suficientemente sólido como para alentar la experimentación y ensayo en la búsqueda de valor artístico expresivo como el que hace Barragán en su propuesta. Por otra parte, iniciativas como las de Itten estuvieron al alcance de los interesados en el uso artístico y general del color, en el tiempo creativo de Barragán.*

## **Color y Arquitectura - Theo Van Doesburg**

*Van Doesburg (1925) citado por Brusa-*  
*tin (1987) indica en relación con el uso*  
*del color en la arquitectura lo siguiente:*

*La nueva arquitectura ha suprimido la expresión individual de la pintura, es decir, el cuadro, expresión imaginaria e ilusionista de la armonía, indirectamente a través de formas naturalistas o,*

*más directamente, construyendo a través de planos coloreados. La nueva arquitectura toma el color orgánicamente en si misma. El color es uno de los medios elementales para hacer visible la armonía de las relaciones arquitectónicas. Sin color, estas relaciones de proporción no son las de la realidad viviente, y es a través del color como la arquitectura llega a ser el fin de toda la búsqueda plástica tanto en el espacio como en el tiempo. En una arquitectura neutra, acromática, el equilibrio de las relaciones entre los elementos arquitectónicos es invisible, por eso se ha buscado una nota final: un cuadro (sobre una pared) o una escultura en el espacio. Pero siempre ha habido un dualismo que se remonta a la época en la que la vida estética y la vida real estaban separadas. La supresión de este dualismo ha sido, desde hace tiempo, la misión de todos los artistas.*

*Cuando nació la arquitectura moderna, el pintor constructor encontró su verdadero campo creativo. Él organiza estéticamente el color en el espacio - tiempo y hace visible plásticamente una nueva dimensión (pp. 135-136).*

*El planteamiento de Van Doesburg (1925) acerca de la incorporación del color a la arquitectura en forma orgánica abre campo a resoluciones estéticas y su relación con la nueva arquitectura las cuales son de interés para esta investigación.*

*Destacamos del mismo, la necesidad señalada por el autor de acercar el hecho artístico a la realidad cotidiana de la gente, aspecto relevante en el caso de la arquitectura por la estrecha relación implícita con el usuario y la necesidad creciente de hacer más placida tal relación, atendiendo, por ejemplo a la concepción de habitabilidad que la arquitectura supone. Además, coloca la investigación en el campo de búsqueda de soluciones artísticas que contribuyan a las exigencias que se le vienen*

*haciendo a la arquitectura, en las que la propuesta de Barragán apoyada en la fuerza expresiva del color; la fidelidad de los artistas con el mismo, y la comprensión de este hecho comunicacional por un número creciente de usuarios.*

## *Color en México*

*El texto titulado "Los Lenguajes del Color" de Eulalio Ferrer (1999) expone en forma vital las diferentes circunstancias y medios con que un color, por sí mismo o en combinaciones crea, define, desdibuja, combina y destiende espacios pictóricos y arquitectónicos de la más diversa significación estético-cultural.*

*Este mismo autor explica la simbología de los colores concebida desde los orígenes remotos del antiguo México y su tránsito desde entonces, a través de las artesanías, la arquitectura popular y su concreción en Luis Barragán el gran arquitecto colorista de México del siglo XX.*



*Los siguientes párrafos presentan un resumen de la simbología del color, según Ferrer (1999):*

*Hemos aprendido desde sus orígenes como los colores giran alrededor del hombre y de las cosas, del centro a los entornos y al revés; cortejo prodigioso en el amanecer de cada día y aun en la oscuridad de la noche. Los colores se entremezclan y juegan entre sí, marcando fronteras y borrándolas, acompañando los hábitos de la tradición y las corrientes renovadoras; sucesión constante en la que se articulan las modulaciones y las exaltaciones de un lenguaje plural y entrañable (p. 14).*

*Ferrer (1999) considera que en su valor relativo, el color artístico es esencialmente lo que es, por el color que tiene a su lado, por la extensión que ocupa y por la forma en que encarna. Para introducirnos en el lenguaje artístico del color, Ferrer ilustra el comportamiento "individual"*

*y colectivo del color, acudiendo a Henri Matisse (citado en Ferrer, 1999) quien opina "que un centímetro cuadrado de azul no es lo mismo que un metro cuadrado del mismo azul" (p. 225), el tamaño cambia el tono pero también la forma, por lo que tampoco es lo mismo un círculo azul que un azul cuadrado. El color artístico sería entonces, por así decirlo, una especie de intervalo: su valor depende de los extremos que lo definen, de sus contornos y vecindades, de su dimensión concreta, de la iluminación que lo rodea y de la forma de recepción de quien lo contempla (.....)*

*Así mismo, dice que:*

*El juego del color, finalmente, radica en la fuerza de la imaginación, en los materiales elegidos y en su técnica de uso. La libertad expresiva que hoy gozan los pintores viene de una acumulación continua de experiencias que les permiten seleccionar el color de cada espacio*

*y acomodarlo en una función conjunta. El pintor sabe que causará un efecto por su valor de impresión y composición, sabe que es capaz de provocar una emoción estética con sus ritmos cromáticos. El color en suma, es el protagonista engendrador de la obra, sin excluir la presencia mágica del azar, sea por la originalidad de una nueva visión o de un nuevo matiz de un color y sus materiales, sea por la influencia de un medio o de una cultura (p. 66).*

### **Ferrer dice que:**

*Kandinsky, ubicado en un realismo platónico, prefiere la visión del color sobre la forma, visto siempre desde la perspectiva del alma humana. En su búsqueda por la vibración directa del sentimiento y del gusto estético, los colores se corresponden con una expresión singular, con una necesidad íntima...*

*Kandinsky canta el lenguaje del color con un acento altamente poético: estos seres extraños a los que llamamos colores llegan unos tras otros, vivos en sí mismos y por sí mismos, autónomos, dotados de las cualidades necesarias para una futura vida independiente y, en todo momento, dispuestos a mezclarse unos con otros y crear una infinidad de mundos nuevos (p. 255).*

*De igual forma, el autor estudió el tratamiento del color por parte de Rufino Tamayo (1889-1991), cuyo color - ha escrito Ramón Xirau (citado por Ferrer, 1999) - "es inseparable de la estructura hasta el punto que la estructura misma es el color y el color es construcción". Tamayo es un auténtico expositor del colorido mexicano en la pintura. Buscaría sus sustancias distintivas en el arcón prodigioso de las artesanías, esto es, del arte popular. Evocación de su tierra oaxaqueña, reminiscencias de los colores de las frutas, afán de llevar al lienzo, hechos color,*

*los sonidos y los ritmos de la música autóctona. Y, sobre todo, preocupación e inspiración de la luz del paisaje y las cosas de México. Para Tamayo, la luminosidad de su patria era lo más importante: "es una luz única" (Ferrer, 1999, p. 66).*

*Es el parecer de Ferrer (1999) que en México también son coloristas sus grandes arquitectos. Pudiéramos resumir entre ellos al que más huellas ha dejado a partir de la mitad del siglo XX: Luis Barragán. Al respecto de quien Ferrer agrega:*

*Sus residencias y edificios son explosiones de color, de combinaciones maestras y contundentes, donde las flores constituyeron siempre la fuente de su inspiración. Barragán no dudaba ante los atrevidos tonos que él mismo creaba a fuerza de jugar una y otra vez con los botes de pintura; colores que, a juicio del japonés Yutaka Saito, reproducía de su ámbito viviente. De ahí que le atribuya, en cierto modo, la invención del rosa mexicano, tomado de*

*las bugambilias. De las flores de la jacaranda se serviría para sus morados y lilas. Su azul sería el del cielo; el amarillo ocre y el rojo óxido serían los colores naturales de la tierra (p. 67).*

*Saito (citado en Ferrer, 1999) señaló que difícilmente hay en el mundo quien haya sabido lograr las mezclas de su blanco. En cuanto al inconfundible rosa chillante o rosa mexicano, el pintor Raúl Anguiano (citado por Ferrer) si bien reconoce en el arquitecto Barragán su actualización, ha referido que desde tiempos prehispánicos los aztecas lo usaban para decorar los biombos reservados a los invitados que presenciaban las fiestas y los sacrificios humanos (p. 67).*

*Ferrer en su búsqueda de argumentos de apoyo a la tesis del lenguaje del color toca artísticamente diferentes instancias del conocimiento que lo acercan a una interpretación del color como tal y de la forma en que desde ser acompañante del hombre*

*y su historia, pasa a ser parte de su naturaleza expresiva a través de un lenguaje que tiene mayor impacto potencial que los actualmente conocidos.*

*Acudiendo a la figura del “color artístico” pone en perspectiva posturas filosóficas antagónicas explicitadas por pintores reconocidos, que explican el comportamiento del color individualmente y en conjuntos, que le permiten a los usuarios entendidos en la materia hacer uso instintivo e imaginativo de las propiedades casi mágicas que exhibe esta particularidad que ha acompañado al hombre durante gran parte de su existencia. Pero es en las arcas del culturalismo, crisol del saber y del conocimiento acumulado con respecto al uso del color, en que hace descansar el respaldo de la idea del color como uno de los fundamentos para usarlo como protagonista del lenguaje en ciernes. Este lenguaje acoge las costumbres y tradiciones con sus respectivos simbolismos que se manifiestan en la arquitectura.*

*La solución ecléctica en torno a la tarea del color como medio expresivo del hombre y el rol que juegan los artistas como promotores del lenguaje que resuelve este gran propósito, da cabida a la concepción arquitectónica de Luis Barragán como una de las expresiones culminantes del uso milenario que la cultura mexicana hace del color.*

*El tratamiento poético que Ferrer (1999) da al uso del color es por sí mismo, una obra de arte. Sus descripciones, comentarios y opiniones mueven didácticamente a conocer sobre el tema; el juicio crítico autorizado sobre la arquitectura de Luis Barragán, en el contexto de su búsqueda de argumentos y sostén de la tesis sobre el lenguaje o los lenguajes en los que el color es elemento importante, es la clave que orienta y encauza la indagación acerca del uso del color.*

*El lenguaje que estudia Ferrer (1999) tiene poderes excepcionales de comunicación y convencimiento que funcionan como síntesis cultural, que ha venido gestándose a través de todos los tiempos. Ha sido instrumento vanguardista de los artistas y como tal, ha estado al servicio de las necesidades humanas. Igualmente ha contribuido, como las artes en general, en la avanzada de la percepción de la realidad en la construcción de los conocimientos en todos los campos y para todos los fines, en especial, los que ayudan a comprender la estrategia adaptativa - evolutiva de la humanidad.*

*Es en este contexto que el relato de la indagación de Ferrer con relación al color, descrito como referencia de esta investigación, permite tener una amplia perspectiva de la problemática de su uso en la arquitectura, para interpretar con cierta holgura el tratamiento que Barragán hace de este recurso artístico.*



## *CAPÍTULO III. PROCEDIMIENTOS*

*La investigación pertenece al amplio campo del conocimiento del color. El estudio se acota restringiéndolo al uso del mismo en la arquitectura de Luis Barragán, por su doble condición de arquitecto y artista reconocido. Para ayudar a la comprensión del campo de estudio se hace un análisis de la problemática del uso del color por parte de artistas y arquitectos.*

*Los componentes de la indagación se ubican en México, país de origen del arquitecto y asiento de su obra, por tanto la investigación adquiere carácter documental.*

*La documentación se hace con base, mayormente, en publicaciones disponibles editadas a color, por lo cual está limitada en el tratamiento de los espacios arquitectónicos de Barragán, que para su cabal valoración exigen ser experimentados con la exposición directa del observador al ambiente arquitectónico que los conforma. Como consecuencia de las restricciones señaladas, debidas a la radicación del objeto*

*de investigación en México, la valoración artística de los espacios arquitectónicos se concentra en la composición pictórica de los mismos y la apreciación general del uso del color en la plástica de la obra.*

*El objeto de estudio es un hecho multidisciplinario. La investigación se aborda desde lo cualitativo, es exploratoria y de carácter descriptivo.*

*El análisis se organiza atendiendo a los objetivos pautados en forma separada, pero manteniendo el cuidado de establecer las relaciones que existan entre ellos. Para encauzar el análisis, se incluye para cada uno de los componentes las definiciones, visiones y opiniones autorizadas de teóricos, apologistas y expertos en la materia tratada. El marco se completa con comentarios y reflexiones que llaman la atención sobre particularidades a ser tomadas en cuenta en el trabajo. Las actividades del estudio se planificaron como un proyecto definido con el propósito de analizar la forma como opera.*

*Luis Barragán arquitecto y artista en el uso que le da al color en su obra, con posibilidad de derivar experiencia para la didáctica del color en el campo artístico. En este contexto, se establece como objetivo general de las actividades el análisis del uso del color en la obra arquitectónica, a ser cubierto por tres objetivos específicos:*

*1. Configurar el perfil estético y su postura filosófica y artística que determinan la conceptualización de su propuesta arquitectónica; el logro estético que alcanza, apoyado en el color y el tratamiento de su espacio arquitectónico. El perfil particulariza a Barragán y su idiosincrasia, que le permiten actuar con el color y manejarlo con propiedad artística y profesional, en el campo de la arquitectura.*

*2. Caracterizar la arquitectura de Barragán, atendiendo a las particularidades de sus espacios y el papel del color en ellos.*

*El texto explicativo de la caracterización del uso del color en el espacio arquitectónico de Luis Barragán se complementa con imágenes que refuerzan las conceptualizaciones logradas.*

*3. Valorar artísticamente la composición pictórica de Barragán, que se hace sobre un conjunto de imágenes seleccionadas, para cubrir la resolución del color dado por él a sus espacios arquitectónicos. En esta forma, la valoración reúne y aplica el resultado del análisis.*





[www.bcdigital.ula.ve](http://www.bcdigital.ula.ve)

## *CAPÍTULO IV. ANÁLISIS Y RESULTADOS*

# Perfil estético de Luis Barragán

*Comprender la obra del arquitecto Luis Barragán consiste en decodificar el lenguaje de que se valió este singular personaje de nuestros tiempos en la elaboración de su propuesta. Para iniciar esta tarea, con la documentación disponible, se elaboró un compendio biográfico a manera de semblanza que se presenta a continuación y que constituye la base de un primer nivel de análisis de las relaciones del arquitecto con su obra.*

## *Semblanza de Luis Barragán (1902- 1988)*

*Como lo señala González (1989) su próspera familia poseía un rancho serrano en la zona de Mazamitla, colindante con Michoacán, región de espléndida arquitectura vernácula.*

*Según Saito (1994) la vida que se des “En ese poblado se utilizaban enormes troncos que se ahuecaban para formar el acueducto que transportaba el agua por todo el poblado y finalmente desembocaba en la plaza en una enorme fuente de piedra” (p. 244).*

*Conviene recordar que Luis Barragán históricamente pertenece al siglo XX mexicano; en su formación como persona y como profesional de la arquitectura hizo suyo el flujo y reflujo de las ideas que viniendo del siglo XIX convulsionaron y formaron parte de las revoluciones mexicanas y socialista soviética que a su vez se conectaron con el resto de los movimientos revolucionarios de China y Cuba.*

*En este sentido, su arquitectura conoció y compartió con las vanguardias los postulados compatibles con su visión tradicional heredada y las rebatió en lo que consideró acomodaticio e intrascendente.*

*Igualmente, esta postura le permitió a Barragán cultivar la esencia dinámica del modernismo y de la contemporaneidad artística en boga, la que fundió junto con lo más auténtico del movimiento artístico de México en sus vertientes sociales, nacionalistas y populares para proponer desde lo local, una visión propia postmoderna de armonizar lo natural con sus percepciones y artilugios, de decidida intención estética que lograron su universalidad.*

*En 1923 termina sus estudios en la Escuela libre de Ingenieros de Guadalajara. Aunque su formación fue de ingeniero nos cuenta Barragán, en una entrevista hecha por Ramírez (1989), que:*

*(...) al terminar la carrera de ingeniero, y como había en esa Facultad una cosa muy primitiva, si se puede decir, para estudiar Arquitectura, únicamente se tomaba una clase o dos, más dibujo, una clase de historia del arte, para luego hacer una tesis ya especializada en arquitectura, y en una forma así de fácil el*

*que ya tenía la carrera de ingeniero civil, obtenía el título de Arquitecto (p. 221).*

*Barragán se fue a Europa donde se quedó año y medio, al regresar había desaparecido la Facultad de Arquitectura, en ese entonces tenía 23 años y era el año de 1925. En la entrevista que Saito (1994) hace a Díaz Morales, éste nos cuenta que recibe una tarjeta postal de Barragán, de la exhibición de arquitectura de París de ese año, en la que le escribía que le parecía:*

*(...) que todo estaba basado en modos convencionales y tradicionalismo y que todo aquello le enfermaba, sin embargo, en medio de todo aquello había encontrado algo que de verdad le asombraba, y que realmente era maravilloso. Se trataba de un jardín realizado por Ferdinand Bac (p.20).*

*Barragán conoció a Bac durante la exposición y éste le recomendó que dedicase algunos días a admirar sus jardines. Gutiérrez (2000) comenta que el encuentro con Bac sería de profunda incidencia para la trayectoria de Barragán y de su grupo de amigos en Guadalajara. Sus reflexiones sobre los espacios verdes, el sentido espacial de los jardines, la relación entre la obra de la naturaleza y la cultura del hombre, dejarían huellas en el joven mexicano.*

*En 1927, contando con 25 años, Barragán retornó a México con dos libros de Ferdinand Bac: "Los Jardines Encantados" y "Les Colombiers", el delicioso jardín amorosamente compuesto en la costa mediterránea de Mentón. Su amigo Díaz Morales (citado en Saito, 1994) dice que al llegar "nos mostró el libro de Bac, además de narrarnos sus experiencias en Europa, nos percatamos de que tenía razón. Tuvo razón al decirnos que el objetivo real de nuestra incansable búsqueda en la arquitectura debía ser la esencia y no la forma" (p. 20)*

*De la misma manera, De Anda (1969) señala que con la fuerza de una revelación, Ferdinand Bac hizo descubrir al joven mexicano su verdadera filiación, le mostró el arco, las tejas, las piedras y el agua, la poesía del horizonte y del mirar hacia arriba en los patios. Seguramente allí va a cuajar esa amalgama del espíritu mediterráneo con los gruesos muros y el color magnífico de la arquitectura popular de Mazamitla. Ahí están las dos fuentes claves de Luis Barragán, redondeadas más tarde por otras experiencias, tales como el viaje al África. El mismo Barragán (citado en Saito, 1994) contará:*

*Un viaje que hice al África es el que más me ha impresionado en mi vida. Las construcciones que llaman casbah en el norte del desierto de Sahara, sur de Marruecos; es lo que encontré plásticamente más ligado al paisaje, más ligado a la gente que lo vive, a su ropa, a la atmósfera. Es decir encontré ahí la integración perfecta de su religión con todo el ambiente en que viven y las cosas físicas que tocan (p.10).*

*A su regreso a Guadalajara, luego de su primer viaje a Europa por los años de 1928 y 1929, no realizó trabajos de arquitectura. Luego viajó a Estados Unidos, acompañado de su padre, que murió allí. Más tarde, Barragán dice que en ese viaje "tuvo una relación muy importante con José Clemente Orozco que vivía en Nueva York, conoció arquitectos realmente de vanguardia, como era Federico Kiesler, austriaco." (citado en González, 1989, p. 46).*

*Lo cierto es que por ese entonces, Orozco pintaba cuadros en los que aparecían construcciones cúbicas y desnudas sirviendo de fondo a tropas, soldaduras y magüeyes, indudablemente afines a lo que en algún grado habría de ser el trabajo de Luis Barragán. Más tarde, dijo Barragán (citado en De Anda, 1989), con mucha sencillez: "yo estoy influenciado por todo lo que veo" (p. 46).*

*Gutiérrez (2000) expresa que la influencia del pintor Orozco vino acompañada de una prolongada amistad que incidió en que Barragán le construyera su propia casa. La amalgama espiritual estaba allí vigente en el reconocimiento de las propias fuentes del paisaje natural y cultural mexicano. La litografía de Orozco "Pueblo mexicano" (1930), que acompañaría a Luis Barragán toda su vida, muestra esa fuerza de la arquitectura popular de rotundos volúmenes y de planos definidos que Barragán desplegaría en su última fase.*

*Luego, Barragán regresó nuevamente a Guadalajara en 1930, se ocupó de negocios familiares y dicho por él "accidentalmente, nada más hice algunas casas" (p.50), que son en su mayoría como explica González (1989) "pequeñas obras maestras de las que sólo cuatro o cinco siguen en pie" (p. 50).*

*Entre estas casas construidas entre 1930 y 1931, hay dos casas cuya planta es casi idéntica. Una de ellas fue demolida, la otra proyectada para Don Efraín González Luna, es indudablemente la mejor obra del primer Barragán, que aún subsiste, con su bellísima fachada, de la que hoy han sido eliminadas las rejas torneadas del pórtico externo y un pequeño campanario que coronaba la torreta, con su mágico interior y el acertado empleo del agua. Diseñó y seleccionó los muebles y lámparas que hoy se preservan casi intactos (González, 1989, p. 55).*

*Agrega Gutiérrez (2000) que la arquitectura de Barragán en Guadalajara muestra la decantación de una reflexión íntima y a la vez compartida. Una autonomía y el comienzo de los primeros ensayos de jardinería y uso del color, junto a la cuidadosa preocupación por los detalles, el manejo de las escalas y los espacios con sorpresas.*

*Conviene señalar que al regresar a Guadalajara, Barragán reanudó su amistad con dos arquitectos de su generación, Rafael Urzua e Ignacio Díaz Morales. González (1989) señala que estos dos personajes amigos entrañables entre sí, tres años menores que él, mantuvieron una amistad que nació desde la Escuela libre de Ingeniería.*

*Ciertamente, Díaz Morales no hubiera sido el mismo sin Barragán, tal vez Barragán tampoco hubiera sido el mismo sin Díaz Morales. Hacia 1936-37, estando ya Barragán en la ciudad de México, en la obra de los tres arquitectos aparece la influencia de la Bauhaus y de Le Corbusier, sus obras en ese momento muestran una gran solidez profesional y un maduro dominio del oficio, pero tanta razón no se avenía con sus convicciones más hondas y paulatinas y abstractamente retoman el camino que había nacido en sus primeras experiencias. Entre las obras de este período podemos nombrar:*

1. *Dos casas unifamiliares, Av. Parque México, México DF. 1936*

2. *Dos casas habitacionales, Av. Mazatlán México, México DF 1936*

3. *Edificios de departamentos. Calle Elba. Esquina Atoyac México DF 1936*

4. *Edificios de apartamentos. Plaza Melchor Ocampo México DF. 1936/1940.*

González (1989) apunta que en las obras de este período, la unidad conceptual y formal es sin temor la del código del movimiento moderno. Volúmenes estereométricos puros, aplanados y el uso del cristal y herrerías, con claro predominio de la sencillez y la traza ortogonal de la "herrería industrial" obras realizadas en el período de auge a la aceptación comercial de la arquitectura funcional "moderna" en México (p. 58).

Gutiérrez (2000) sostiene:

(...) que estas obras que nos muestra un profesional distinto son, sin dudas perturbadoras de una lectura lineal y encadenada de la trayectoria de Luis Barragán. Algunos autores las han calificado duramente. Esther Bom, la primera en editar un libro sobre la Arquitectura Moderna en México, presenta una de sus obras con el título "Speculation Architecture." Otros autores directamente las desconocen en sus textos (p.16).

*Igualmente expone Gutiérrez (2000) que:*

*Parece con mucha mayor claridad, la reflexión de Carlos González Lobo acerca de que Luis Barragán toma este período de una década, entre 1937 y 1947, como una búsqueda de pulir su propia arquitectura, en una aproximación funcionalista. Es decir como un puente dialéctico que le permitiera avanzar sobre su propia experiencia tapatía (p.17).*

*Sin embargo, para Montaner (1997) se presentan dos excepciones dentro del movimiento moderno: la obra de Frank Lloyd Wright que consiste en el inicio de una corriente organicista que integra la ciudad en el campo y los arquitectos de la llamada "Tercera generación" Oscar Niemeyer, José Antonio Coderch, Fruto Vivas, Luis Barragán, entre otros, que siempre conservaron la preocupación por la relación entre la arquitectura y el paisaje. Igualmente, se pregunta Montaner si estos arquitectos anunciaron el inicio de una nueva sensibilidad, respetuosa con el medio ambiente.*

*Retomando a Barragán, sobre los años 40 es cuando empieza a descubrir un estilo más personal por el cual sus posteriores trabajos serán fácilmente reconocidos.*

*De 1945 a 1950, estuvo ocupado con "Los Jardines del Pedregal", San Ángel, México, DF. Saito (1994) destaca que Barragán tenía 48 años cuando terminó este proyecto, que llegó a ser la base sobre la cual desarrolló su filosofía y sensibilidad propia en cuanto a diseño. Apunta hermosamente Saito (1994) que:*

*(...) los jardines de Barragán están diseñados para caminar en ellos. Están diseñados para ser experiencias emocionales, rocas piedras y árboles, dones de la naturaleza, vistas y horizontes distantes, todo está hábilmente integrado, y el agua se canaliza al interior. El orden se introduce en estos parajes por la mano del hombre, mediante la creación de muros horizontales y verticales. Si faltara uno solo de estos elementos, el resultado no sería un jardín de Barragán (p. 14).*



Otro acontecimiento muy importante en la vida de Barragán ocurrió poco después que Barragán se mudó a México y conoció a otro tapatío, Chucho Reyes artista, anticuario y creador de ambientes, apasionado defensor de la cultura indígena de México. Para Gutiérrez (2000) la amistad y sociedad espiritual con Chucho Reyes fue de los hechos más sintomáticos de los cambios que Barragán experimentará en la década siguiente.

Chucho Reyes era también de Guadalajara pero se habría de trasladar a México en 1938, donde se concretó el encuentro con Barragán. Chucho fue empleado de una casa que vendía elementos de pintura y allí comenzó a desarrollar su arte, con un manejo libre y audaz del color. Esta recuperación del color popular de México fue uno de los legados esenciales que Chucho Reyes dio a Barragán, para quien colaboró en diversas oportunidades.

Otra de las personas claves en la vida de Barragán es justamente Mathias Goeritz, a quien Barragán conoció en México en 1949 cuando llegó procedente de España invitando a Ignacio Díaz Morales para dar clases en la Escuela de Arquitectura en Guadalajara. Destaca De Anda (1969) que a partir de este momento se inicia no sólo una sólida amistad, sino una alianza profesional que junto con Chucho Reyes los haría, al decir del propio Goeritz, "imbatibles" en cuestión de propuestas estéticas.

Para Gutiérrez (2000) la contribución más notoria y polémica entre Barragán y Goeritz son las de las Torres de "Ciudad Satélite" (1957), ubicadas al noroeste de la ciudad de México. Exalta Saito (1994) que Barragán creó el concepto básico de las torres, incorporó a su colaborador, el escultor Mathias Goeritz en el proyecto, cuando hubo de determinar las proporciones y las escalas, hizo la composición con la asistencia de Goeritz. Señala también De Anda (1969) que en las Torres de "Ciudad Satélite" es innegable la pre

*sencia del expresionismo alemán, aportado por Goeritz son prismas que a la distancia identifican un punto urbano, pero en primer plano provocan una riqueza innegable de emociones.*

*Durante los años 50 Barragán se vio envuelto en más proyectos de paisajes y residenciales; construyó la capilla para las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, Tlalpan México, DF, en 1955. Saito (1994) describe magistralmente esta obra como “un espacio bendecido por la luz. Una veneración casi tangible de la luz hace de esta capilla un sitio donde uno puede sentir la presencia de Dios” (p. 80).*

*Maldonado (2013) señala que sus casas fueron monásticas en espíritu y representaron un refugio de la vida contemporánea. Como Barragán mismo explicó (citado en De Anda, 1969):*

*La arquitectura, además de ser espacial, es también musical. Esa*

*música es interpretada por el agua. La importancia de las paredes es que nos aíslan del espacio exterior de las calles. La calle es agresiva, incluso hostil: las paredes crean silencio. Desde ese silencio tú puedes hacer música con agua. Después esa música nos rodea (p. 132).*

*Señala Gutiérrez (2000) que la unidad entre jardín y casa será otra de las preocupaciones sustanciales del Barragán refinado de la última fase de su vida. Ahora es cuando en sus casas, desde la propia en Tacubaya a su última obra de la Casa Gilardi (1976), concluía sus búsquedas y emociones.*

*En resumen, se destaca la holgura de su infancia y adolescencia, en un hogar rural de costumbres tradicionales que le permitieron aquilatar la riqueza de su legado biológico e intelectual en el que sobresalen un armonioso equilibrio de su capacidad perceptiva, interpretativa y el profundo deseo y habilidades para hacerla suya o transformarla según su juicio.*

*Esta capacidad estuvo aupada por su intimidad con los espacios abiertos a la naturaleza y la laboriosidad del grupo humano al que pertenecieron y que por varias generaciones los vienen ordenando y convirtiendo en lugares tranquilos, apacibles, que invitan a la contemplación, la reflexión y el recogimiento del espíritu. En él abundan valores espirituales internalizados por sus actitudes y las vivencias que lo indujeron a imaginar escenarios y formas de recrear una nueva realidad.*

*Luis Barragán fue capaz también, en este ambiente, de comenzar a reunir los instrumentos para llevar a cabo su obra y trascender a la sociedad de su tiempo con perspectiva futurista.*

*Barragán abandonó el medio rural para iniciar una nueva etapa de su formación en la universidad haciéndose ingeniero y arquitecto. Esta preparación le permitió entender sus capacidades y limitaciones, potenciarlas y elaborar nuevas visiones uniendo las suyas y las de generaciones anteriores y contemporáneas, para*

*conformar un nuevo punto de vista innovador con el que percibe, interpreta y comunica la realidad, superando las valoraciones que la sociedad de su tiempo asignaba a su oficio.*

*Los viajes que Luis Barragán realizó siendo ya un profesional universitario son parte importante de su formación estética, ya que le permitieron ampliar su horizonte y proponerse objetivos en cuanto a la magnitud y calidad de sus aspiraciones.*

*Desde México, estuvo alerta a los acontecimientos locales y globales que pudieran incidir sobre su proyecto de vida estructurado en torno a su quehacer profesional. Oportunamente estuvo vinculado a la Revolución Mexicana, emparentada histórica y socialmente con las demás revoluciones del siglo XX.*

*Su capacidad intelectual y sus motivaciones artísticas facilitaron la relación cercana con los principales exponentes*

*culturales y profesionales de la época de cambios que signaron al mundo en la primera mitad del siglo XX.*

*Su indagación arquitectónica en relación con las culturas antiguas del mediterráneo europeo y africano incluyendo la cultura islámica, fueron orientadas por los movimientos inicialmente modernistas y más tarde posmodernos centrados en Francia, España, Italia, Grecia, Alemania, Marruecos y Estados Unidos, que revalorizaron las arquitecturas antigua, popular, vernácula y orgánica, bajo las directrices de algunos preclaros arquitectos y artistas innovadores, con quienes estableció vínculos de amistad y mutua colaboración y que constituyeron no sólo ejemplo sino estímulo en la búsqueda de su propia expresión arquitectónica, en lo referente al respeto por la naturaleza, la integración espacial y temporal de las culturas y la relación con la calidad y condición artística que se convirtieron en el corazón de su trabajo.*

*En México su atención se orientó a valorar, internalizar e integrar la arquitectura tradicional (arquitectura sin arquitectos), la arquitectura colonial con su propia concepción y síntesis de sus aprendizajes, en esto también fue ecléctico, equilibró tradición y deseo innovador. Para Luis Barragán la innovación lo conduce a contribuir con la revolución arquitectónica. Fue testigo del muralismo mexicano y estuvo relacionado con Orozco uno de los principales exponentes de este movimiento que constituye una de las respuestas plásticas más importantes de la Revolución Mexicana.*

*A manera de síntesis, Luis Barragán un mexicano de su tiempo puesto a prueba desde muy joven por los presagios y sacudones históricos con que se inauguró la humanidad en el siglo XX, heredó cultura y ventaja intelectual suficientes para afrontar con autonomía preclara los fundamentos de una opción y proyecto de vida de suficiente alcance y significancia. Balance interno y externo, su ambiente familiar sin altibajos proporcionaron a*

*Luis Barragán una plataforma de acción caracterizada por la valoración temprana de su entorno, le garantizó la conformación de un bagaje de saberes y vivencias que templaron cuerpo, mente y espíritu para su obra arquitectónica de largo alcance.*

## *Postulados estéticos de Luis Barragán*

*Los conceptos emitidos por el propio Luis Barragán sobre su obra son los que permiten definir con más propiedad la sencillez de su postura filosófica. La documentación directa de tales enunciados aparecen en Saito (1994), en el discurso de Luis Barragán en la presentación del Premio Pritzker de Arquitectura de 1980 y en el trabajo doctoral del arquitecto Luis Barragán al recibir la investidura del Doctorado Honoris causa de la Universidad Autónoma de Guadalajara en Agosto de 1984.*

*Se consideró conveniente, a los fines de la rigurosidad del análisis presentar, en forma concisa, una selección de los postulados contenidos en los dos documentos de Barragán anteriormente mencionados, en la convicción de que permiten, por una parte, equilibrar las opiniones de los críticos y analistas en cuanto a su posición filosófica y por otra, reafirmar la originalidad y sencillez que caracterizan al autor y su obra*

### *Acerca de la religión y los mitos*

- 1. En el arte de todos los tiempos y de todos los pueblos impera la lógica irracional del mito. (Pensamiento de Edmundo O' Gorman, que Barragán suscribe plenamente).*
- 2. No se pueden comprender el arte y su historia sin el sentimiento religioso y sin el mito que se encuentran detrás del fenómeno artístico.*

## *La serenidad y el silencio en la estética de la arquitectura*

1. Tenemos la necesidad y obligación de crear ambientes serenos. Debemos procurar que esta sensación se contagie y se comunique.

2. La gran arquitectura expresa alegría silenciosa y serena.

3. Con el uso de unos cuantos elementos y una paleta de colores limitados la he buscado siempre (la serenidad).

4. El hombre ha procurado que los espacios que habita promuevan a su ánimo, la serenidad.

## *Sobre los jardines*

1. La naturaleza, por hermosa que sea, no es jardín si no ha sido domesticada por la mano del hombre, para crearse un mundo personal que le sirva de refugio contra la agresión del mundo exterior.

2. El alma de los jardines contiene la mayor suma de serenidad de que puede disponer el hombre (Ferdinand Bac).

3. En este pequeño dominio (sus jardines de Les Colombiers) no he hecho más que unirme a la solidaridad milenaria a que todos estamos sujetos, que no es otra cosa que la ambición de expresar con la materia un sentimiento común con la naturaleza, creando un lugar de reposo, de placer apacible (Ferdinand Bac).

4. Cuando me encontraba en un campo al sur de la ciudad de México, asombrado por la belleza de ese paisaje volcánico, me propuse realizar algunos jardines que hicieran ese lugar habitable y maravilloso y lo complementaran.

5. Tenemos la sensación de que un jardín contiene el universo entero.

## *Sobre las fuentes y el agua*

*1. Las fuentes son alegres y serenas. Cuando además podemos calificarlas de embrujadas, son perfectas.*

*2. Me vienen a la memoria fuentes maravillosas, las fuentes de mi niñez; los derramaderos de agua en los sobrantes de las presas; los aljibes y estanques de las haciendas; las acequias que circulan alegremente; los acueductos que vienen de lejos a caer en un estanque.*

## *Acerca de la arquitectura*

*1. Mi obra es autobiográfica, como la señala Emilio Ambasz en el libro que sobre mi trabajo publicó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Son recuerdos del rancho con los caballos de la provincia. Es mi trabajo la transposición al mundo contemporáneo de esta nostalgia.*

*2. Desde la infancia disfruté de la arquitectura popular; de las paredes blanqueadas con cal; de la alegría y el embrujo de paz de los patios y las huertas; del colorido de las casas; de los acueductos, abrevaderos y trojes. En fin, de tantos espacios logrados con tanta belleza y espontaneidad en el campo y en la provincia. Más tarde aprecié y acepté la influencia de la arquitectura popular de los pueblos del norte de África: Marruecos, Túnez y otros.*

*3. Hay que recrear y renovar la nostalgia, volviéndola contemporánea, porque cada vez que la arquitectura ha cumplido con las necesidades utilitarias y de funcionamiento, tiene todavía delante de sí otros logros que alcanzar: la belleza y el atractivo de sus soluciones, si quiere seguirse contando entre las bellas artes.*

*4. Como católico visité con frecuencia conventos e iglesias, siempre he sentido bienestar y paz en los claustros y en los espacios religiosos.*

5. De toda esta tradición he querido transponer, renovándola, la manera tan bella en que se resuelve el problema de la vida comunitaria, para poder dar al ser humano una dosis de "sabor", que le procure el recogimiento y la vida interior que faltan en las ciudades modernas.

Según Saito (1994) la postura filosófica de Luis Barragán se deriva de sus vivencias en el pueblo de Mazamitla, en Guadalajara, México.  
Se trata de:

*Una vida de montañas levantándose en la lejanía, donde el horizonte parecía no hallar fin, la arquitectura armonizaba con perspectivas naturales, y el agua estaba convertida en símbolo de abundancia...Este poblado fue el Shangrila de Barragán, y siempre se percibe como una de las principales influencias de toda su arquitectura (p.14)*

*Así mismo, destaca de su obra "al eliminar cualesquiera interrupciones y toda distracción, el lugar se transformaba en un santuario donde uno se podía encontrar a sí mismo. Este fue exactamente el tipo de espacio que Barragán siempre quiso recrear. En su arquitectura la gente experimenta físicamente la esencia del diseño espacial del convento." (Saito, 1994, p. 14)*



# *Arquitectura de Luis Barragán: los espacios arquitectónicos y el color*

*La arquitectura de Luis Barragán es un homenaje a la inventiva. La acentuación de la creatividad en su obra se densifica en el tratamiento estético del espacio, en cuya definición y caracterización utiliza el poder emotivo del color para trascender lo arquitectónico y con ello, la composición pictórica barraganiana se convierte también en logro artístico.*

*Barragán impulsado por la capacidad intelectual y la voluntad artística esgrime constantemente ingenio, con lo cual da paso al proceso en el que plasma, conceptualiza y hace tangible idealizaciones y otros productos de la subjetividad, algunas veces objetivados por la cultura en su acción ancestral.*

*La armonía es la teoría que acompaña la tarea de ensayo experimental que envuelve el aprendizaje artístico. La armonía da testimonio de que el espacio deseado transformado en espacio necesidad del individuo, al actuar el color devienen y se materializan como el reflejo fiel de la*

*evocación que los origina y constituye base de la propuesta arquitectónica, que contiene la fuerza del mensaje, que paso a paso construye Luis Barragán, con el cual quiere comunicarse con las presentes y próximas generaciones. Es un mensaje - comunicación signado por el uso profesional que del color hace Barragán.*

*Arte y ciencia se aguilatan mutuamente en la construcción del espacio arquitectónico con el uso artístico del color, que participa en la concepción, el diseño y materialización de los espacios. La propuesta exhibe la serenidad que estimula y transmite tranquilidad y paz.*

*Estos valores y el estímulo que los origina se engranan en la concepción estética que guía la preparación de áreas, planos, superficies y volúmenes propios del diseño arquitectónico, cuyo conjunto se transforma en el lienzo propicio sobre el cual el artista con su paleta preparada durante el proyecto, con lo significativo del color y los colores síntesis resultado del ensayo artístico. Lienzo y paleta con los que se manifiesta la pictórica avivados por la creatividad, fuente de sensaciones que impactan a las personas a través del complejo perceptivo integrado por la vista y demás sentidos, que sin especificidad definida afectan a los observadores, a cada quien según sus propias circunstancias. Cada observador experimenta sensorial y estéticamente y decodifica el efecto que produce la pictórica y demás características del espacio arquitectónico.*

*Es la temprana intuición por parte de Luis Barragán del rol que juega el color en la percepción física de la realidad y su influencia sobre las personas reforzada*

*por el vínculo cultural lo que produce en él una visión cercana de la naturaleza y sus manifestaciones, que en forma espontánea fueron creciendo y alimentando la propensión artística que conduce su composición pictórica.*

*La versatilidad que tiene la obra de Barragán es el testimonio de la búsqueda del artista, en el esfuerzo de convertir al color en protagonista de su propuesta arquitectónica articulada en la fuerza expresiva del mismo. Esta propuesta arquitectónica resume el estado del arte para su tiempo y esboza para el futuro las posibilidades conceptuales, hasta cierto punto experimentadas por el visionario, con fuerza suficiente como para hacer de su espacio aderezado con la expresividad del color una alternativa para la arquitectura de nuestro tiempo, que empieza a ser exigida de que se*

*ocupe de las necesidades humanas que incluyen la posibilidad de atenuar la angustia existencial, con el cultivo de los valores que contribuyen a la paz y tranquilidad de la sociedad.*

*El espacio arquitectónico de Barragán es la cuidadosa incorporación del lugar original a ser intervenido, que guarda en el proyecto sus características importantes, que se funden con las del construido, el que exhibe con sus rasgos estéticos propios las que se han conservado del sitio original. El espacio arquitectónico de Luis Barragán es un lugar artístico, quien se alberga en él está expuesto a un estímulo sensorial que parte de la vista y puede alcanzar la mente y el espíritu, en una experiencia propuesta por un artista que invita a dar respuesta emotiva y a entablar un diálogo con este espacio. En esta invitación el color es medio y parte de la misiva. Es la unidad arquitectónica compuesta de uno o varios ambientes vinculados directamente o indirectamente con la periferia; enfocados al interior o exte*

*rior de la edificación; conectados entre sí, dentro de una nueva concepción cultural amplia del espacio habitable. Son lugares para el goce de los sentidos que responden al mensaje artístico codificado con el uso del color. Están definidos por el conjunto seleccionado de materiales de obra, y el diseño contrastante ajustado a la estructura constructiva. Estos elementos que lo circundan complementados con el paisaje original con sus plantas y su floración conocida y seleccionada, hacen juego con los demás elementos descritos.*

*La unidad arquitectónica de Barragán alberga su espacio emocional; que es el momento cumbre del arte en su arquitectura, al cual se llega directamente o en transición artística a través de umbrales en los que el color es también protagonista y en consecuencia, puede ser un espacio emocional por sí mismo. Los espacios de transición de Barragán son generalmente pasadizos y escaleras, que a manera de pausas producidas con*

*colores atenuados o acentuados conducen a los ambientes bien definidos en los que el impacto sensorial del color y la luz es el logro artístico. Así mismo el jardín independientemente de su amplitud frecuentemente es también pausa entre ambientes definidos.*

*Las imágenes de las figuras 1 al 13 ilustran y describen el concepto general del espacio emocional de Barragán enunciado anteriormente.*

*Las figuras 1 y 2 se presentan para relacionar el espacio emotivo abierto y el cerrado respectivamente, cada uno en su propio contexto. En este caso ambos espacios son esencialmente simples.*

*La figura 1 es un ambiente dominado por un tono amarillo que conforma un espacio minimalista, suavemente equilibrado. En la figura 2 intervienen cinco tonos (ocre, magenta, gris, azul del cielo y el verde de los árboles) y exhibe contrastes moderados. Aún así es, también,*

*una composición equilibrada. Las puertas y demás aperturas de los muros son transiciones. La puerta principal constituye un umbral casi imperceptible. La luz incide en forma similar en los dos ambientes que relaciona; en cambio la apertura que conduce desde el patio al interior de la casa da la apariencia que lo une con varios ambientes interiores los cuales no están definidos. Este umbral, en consecuencia, puede conformar una transición compuesta, que relaciona diferentes ambientes.*



*Figura 1. Habitación Casa Gilardi  
Fuente: Saito, Yutaka (1994, p.136)*



*Figura 2. Patio Casa de Eduardo Prieto López.  
Pedregal de San Ángel  
México, DF, 1950. Fuente: Saito (1994, p.189)*

*Luis Barragán interpreta el color artístico, su compañero desde la infancia, en su percepción personalizada de la naturaleza, el paisaje natural y cultural de sus recuerdos y con sus evocaciones, Barragán se adueña del producto de tales hechos, de la consecuente acumulación de los mismos en la mente y el espíritu, los congela en el tiempo y los convierte en arquetipo de un espacio atemporal, a partir del cual, con renovadas valoraciones elabora su propia concepción de espacio artístico, que es desde el comienzo perfectible y es el punto de partida del espacio arquitectónico propositivo, que al ser materializado se convierte en matriz de sus espacios emotivos, con los que irrumpe desde su tierra natal para el mundo.*

*La imagen de la figura 3, es un bebedero de las haciendas mexicanas donde Barragán vivió su infancia. Las figuras 4 y 5 ilustran una obra del artista definida como la fuente de los bebederos que muestra el proceso antes descrito en el cual Barragán evoca y materializa artísticamente sus percepciones y recuerdos.*



*Figura 3. Bebedero (Corrales, Jalisco) México.  
Fuente: Buendía, et. al. (1996, p.16)*





*Figura 4. Fuente de los Bebederos  
(Estado de México, 1964)*

*Fuente: Buendia, et. al. (1996, p. 174)*



*Figura 5. Plaza y Fuente del Bebedero Las Arboledas  
(Estado de México, 1961) Fuente: Saito, Yutaka (1994, p.63)*

*Luis Barragán en su fase de preparación e indagación para su propuesta rememora y en su memoria encuentra a su compañero de toda la vida, el color, lo evoca y lo encuentra dialogando con los coloristas, artesanos, artistas y con las obras de los grandes arquitectos de todos los tiempos.*

*Estudia y se ve movido a una valoración profunda del color. Lo convierte en su aliado. Interpreta que en la placidez de sus evocaciones de los lugares de su infancia impera y se respira armonía y se percata que el color es el factor actor de gran parte de la emotividad que se vivencia en los espacios que llaman su atención y conmueven sus sentidos, alimentados por la vista y reelaborados por el espíritu. Barragán razona y acepta que la sensibilidad artística permite valerse de las propiedades del color para formar una combinación propositiva, viable y prometedora a ser explicitada en la propuesta arquitectónica.*

*Luis Barragán experimenta con el color, aprende de las experiencias de sus coterráneos las fantásticas propiedades del mismo, se adueña de ellas, ensaya y pone a prueba su propia capacidad y decide incorporarlo a su concepción del espacio arquitectónico.*

*La primera oportunidad que utiliza Barragán para dar las notas iniciales armoniosas la apertura con el color es en la relación básica de la fusión, del espacio natural y cultural, primera instancia a resolver artísticamente en la propuesta arquitectónica. (Véase figura 6)*

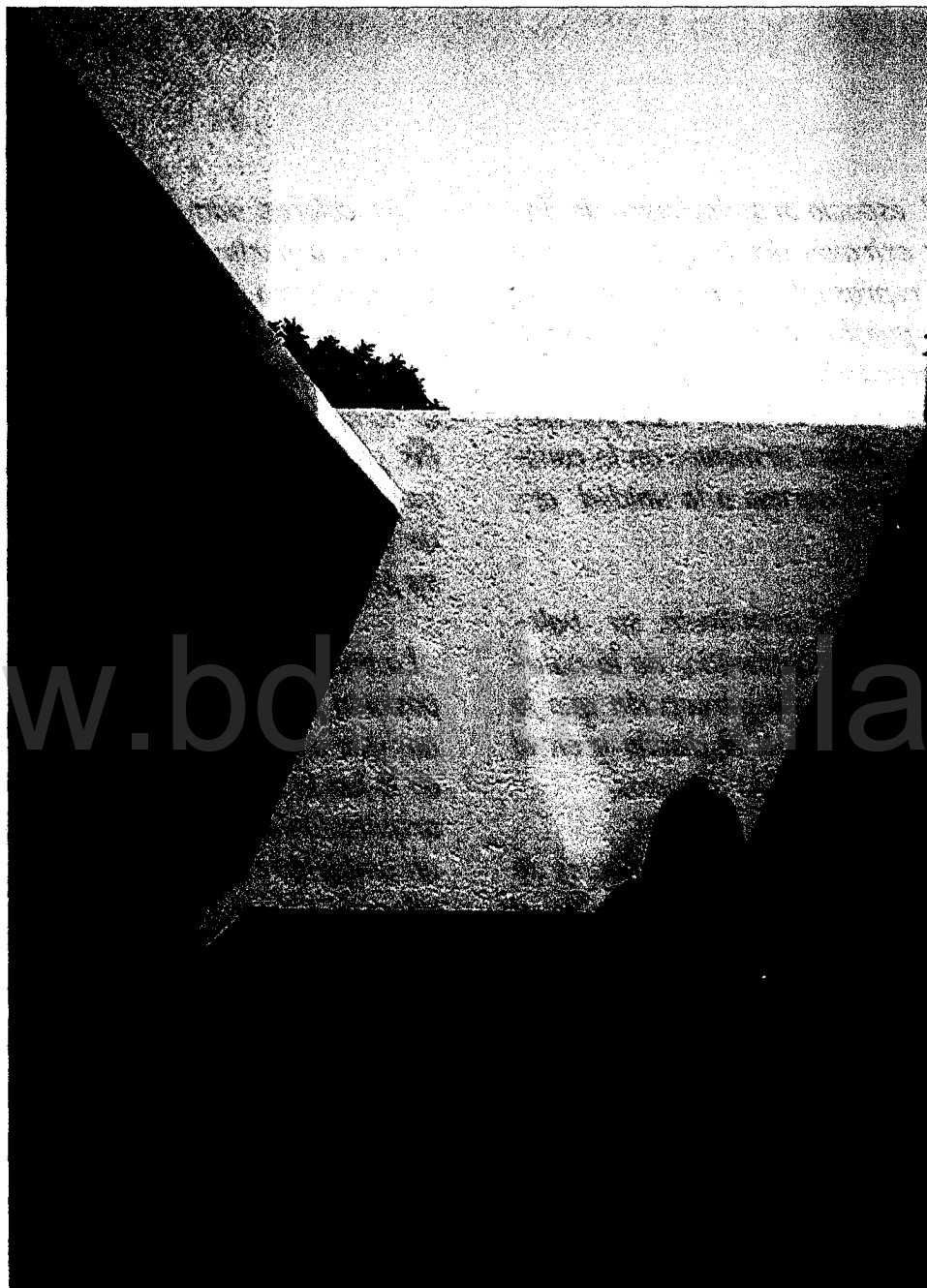
*Se ha planteado el cuidado a la naturaleza, como una consideración básica de interés para Barragán, puesto que allí yace la armonía del colorido incorporado o a incorporarse a su espacio arquitectónico. (Véase figura 7)*

*En el México de Barragán, el de sus reminiscencias la arquitectura armoniza con un paisaje natural que es resultado de acciones de una cultura milenaria, que lo ha cuidado con esmero. Cuidado ancestral que se traduce en posibilidades de hacer arquitectura armoniosa sobre paisaje cultural, en la que el color juega también su papel.*

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)



*Figura 6. Jardines del Pedregal.  
San Ángel México DF, 1950  
Fuente: Saito, Yataka (1994, p. 102)*



*Figura 7. Terraza del segundo piso Casa Gilardi  
Tacubaya, México, D.F; 1978. Fuente: Saito, Yutaka  
(1994, p. 137)*

*El espacio arquitectónico de Barragán es extraído del ambiente natural o cultural representados por sus valores originales puestos de manifiesto por y para la percepción debido a su armonía; valores que se mantienen incorporados a un nuevo balance armónico en la construcción, la cual agrega a la unidad arquitectónica.*

*La estética del arquitecto, su valoración positiva y mantenida, de la naturaleza inducen a una percepción que lo mueve y lo orienta en el diseño y en el plan constructivo de sus espacios.*

*Las notas vigilantes y acompañantes de la armonía original y la incorporada al espacio arquitectónico son tocadas por el color y la luz. Son los elementos básicos de la partitura y paleta con que se diseña y se construye este espacio de Barragán.*

*Los colores dan armonía al ambiente original a partir de los cuales se diseña y materializa el espacio arquitectónico, enriquecido o atenuado por los colores de los materiales y demás componentes de tales espacios, completan la paleta o las paletas con que Barragán juega su partida artística final en la concreción de los espacios emocionales, cumbre de su propuesta.*

*La imagen de la figura 8 ilustra la composición pictórica resuelta en varios planos que atenúan y acentúan con el apoyo de la luz la perspectiva de los volúmenes arquitectónicos originales. El resultado es un ambiente sencillo y acogedor que invita a la calma.*



*Figura 8. Vestíbulo Casa Luis Barragán.  
Tacubaya, México, D.F. 1947  
Fuente: Saito, Yutaka (1994, p.192)*



*El espacio barraganiano es un continuo, es una unidad armónica desde la condición natural u original que deviene en ambiente marco de los espacios externos, internos e interconectados hacia dentro y hacia fuera en los que culmina la obra artística. Es el acto final de la sinfonía lograda por el color y con el color a voluntad del artista. (Véanse las figuras 9 y 10)*

*Los símiles contruidos para describir y caracterizar el espacio arquitectónico de Barragán son como es de esperar, imperfectos, en la semántica de la lengua escrita. Son apenas un borrador del escrito que deberá mejorarse con la experiencia.*

*En este sentido se reconoce la deficiencia pero se arriesga el planteamiento, como un esfuerzo para conectar con la expresividad de la composición plástica que Barragán estructura, con base en el color; que exhibe en las condiciones naturales y el esfuerzo arquitectónico de mantenerla, con sus elementos constitutivos y los que se incorporan a la obra y hacen factible la potenciación expresiva*

*del color, que explota en el espacio artístico emocional, el cual envuelve al espectador en una composición pictórica final, cuya descripción corresponde al lenguaje del color, que consideramos está en ciernes y en plena construcción lingüística.*

*El espacio arquitectónico propuesto por Barragán, puede considerarse como ejemplo, con sintaxis suficiente para ensayar partes más comprometidas artísticamente con tal lenguaje. Se trata de otro intento, inseguro también, para abrir paso a otras vinculaciones entre el lenguaje convencional, el artístico y la variante lingüística del color. Es por eso que se esboza este resumen del espacio arquitectónico de Barragán en el cual se inscriben los espacios emocionales.*



*Figura 9. Casa de Antonio Gálvez. San Ángel, México  
D. F. 1955*

*Fuente: Saito, Yutaka (1994, p.155)*



*Figura 10. Casa de Antonio Gálvez. San Ángel, México D. F. 1955*  
*Fuente: Saito, Yutaka (1994, p. 156)*

*El espacio arquitectónico de Barragán es un espacio ordenado delimitado, tiene un alrededor diferenciable. Partiendo de su estética logra que los linderos, primera construcción sean armonizados por el color.*

*El color natural, el que está en la condición originaria dirige el trazo, el delineamiento tenue o firme destacando algo o atenuando con el color de una cerca, de un muro que desvanece o pone de manifiesto la característica del color y los tonos apropiados a la finalidad última del conjunto artístico. Definido así el espacio que da albergue al edificado o por edificar y con el mismo cuidado, se diseña y se levanta el espacio a construir. Éste tiene previsto su distribución, sus separaciones y umbrales que a su vez delimitan espacios específicos, que se decoran de acuerdo con la función convencional, con la emocional que ha previsto el diseño, el cual, el artista usa como lienzo para su composición pictórica enmarcada por la composición plástica que envuelve las acciones de diseño y definición descritas, caracterizadas por el color. (Véase figura 11).*



*Figura 11. Casa de Luis Barragán. Tacubaya, México, D. F., 1947*  
*Fuente: Saito Yutaka (1994, p.193)*

*Cada uno de los espacios barraguanos cuya conectividad orgánica y organizada es lograda por el arquitecto a través de su diseño o plan constructivo, lo hace atendiendo a la directriz de su percepción del color y los tonos que conoce, que domina y maneja con maestría de acuerdo con la pauta armónica concertada con el color.*

*Se destaca aquí que la fuerza del espacio definido por el color y sobre el cual, en últimas, nace y se manifiesta la obra pictórica con función definida por Barragán al espectador o al usuario, al que se abriga o busca abrigo en tal espacio; el que se acoge a él para el goce de los sentidos o para ejercitar en ellos la reflexión espiritual. Además, la luz que se pone de manifiesto y aviva el color de estos espacios es la del trópico, que desde siempre ha llamado la atención e intrigado a quienes la conocen por indagación científica o artística derivadas de su propia experiencia, generalmente proveniente de la comparación de los efectos sensibles que*

*la hacen diferente, en rasgos de singularidad, presente en la vivacidad vibrante que adquiere el color y las cosas que nos rodean.*

*Esta calidad de la luz diferencial es la que opera en México, y han percibido numerosas generaciones de mexicanos, la han gozado en la más amplia connotación de la palabra, y han querido hacerla presente y cotidiana, avecinarla en sus vidas, actividades albergues, en la decoración de sus espacios, con lo que se conectan con el pasado, las tradiciones y hacen posible los aprendizajes y experiencias llenas de valor artístico como los que plasma Barragán en su propuesta arquitectónica. (Véanse las figuras 12 y 13)*

*Destacamos adicionalmente, que las características y valoraciones de la luz y el color en el trópico fueron constatadas por Barragán directamente en sus viajes.*



*Figura 12. Casa de Luis Barragán Tacubaya, México 1947*  
*Fuente: Saito, Yutaka (1994, p. 194)*



*Figura 13. Casa de Luis Barragán Tacubaya, México 1947  
Fuente: Saito, Yutaka (1994, p. 200)*



# *Valoración de la composición pictórica en la propuesta de Luis Barragán*

*Relacionar la conceptualización de la obra arquitectónica con la creación de espacios y darles significación, y en el caso de Luis Barragán establecer el papel que juega el color en la misma implica sistematizar el plan general constructivo y descifrar las estrategias creativas utilizadas por el arquitecto.*

*El análisis realizado hasta este punto de la investigación sienta las bases para adentrarse en el objetivo central del trabajo, que es establecer el papel que juega el color en la obra arquitectónica de Barragán.*

*Los elementos obtenidos hasta ahora indican que la conceptualización y la estrategia general del plan de obra, los centra Barragán en imaginar y materializar, con base en la realidad real e imaginaria, una composición plástica y en esta compleja composición, el color es el elemento de balance y armonía que a la vez imprime sus significados a los espacios en consecuencia, se trata de valorar la composición pictórica de Barragán.*

*A lo largo de toda la obra barraganiana priman la habilidad para la selección, concreción y delimitación de espacios significativos a partir de los cuales, el autor crea nuevos ámbitos a voluntad propia de acuerdo con realidades físicas presentes, imaginarias o creadas.*

*Para estas creaciones, Luis Barragán se vale de la construcción de muros, cancelas, parabanes y otras estructuras provisionales o permanentes, para lo cual prefiere materiales de uso local y noble como la madera, en sus diferentes formas; la tierra, piedras, rocas y la cerámica.*

*En concordancia con los anteriores planteamientos, relativos a la construcción de espacios funcionales como parte del plan general de obra, la incorporación de estructuras para conectar, separar y crear umbrales en y entre espacios importantes y la intervención embellecedora de los mismos, constituye un pretexto para Barragán, quien aprovecha estas oportunidades para poner en juego toda su capacidad inventiva.*

*Cabe señalar, que en estas tareas el hilo conector del pensamiento barraganiano sigue siendo el color en cuanto armoniza la composición plástica imaginada por él, la de los colores del paisaje natural y la composición implícita en el diseño que dirige la construcción de la obra. En ocasiones, agrega otros significados al jugar con las relaciones entre luz y color siempre manteniendo la armonía o creando nuevos equilibrios.*

*Como ejemplo simple para comprender la estrategia, señalada anteriormente, la Figura 14 muestra un muro utilizado por Barragán para crear y separar espacios. La estructura ilustra la diversidad y distribución de los materiales que utiliza y su relación con las texturas. Se refiere al color original de los materiales que es tomado en cuenta para escoger los tonos de los pigmentos que se agregan.*

*El gris de las rocas, los ocre de la tierra del lugar, el magenta del muro corresponde al color de la flor de la bougambillea y el color ocre claro al de la madera de pino.*

*Los muros de Luis Barragán ordenan la obra arquitectónica y unen el paisaje original y lo construido.*

*La coloración de los muros de Barragán corresponden generalmente con el color de la tierra y de las plantas con flores de colores dominantes del lugar de la construcción, los que se suman a la paleta de la composición pictórica de la obra.*

*Al respecto de este recurso constructivo, en una entrevista concedida a Mario Garduño que aparece en Riggen (2000), Barragán explica cómo concibe y logra el efecto plástico deseado.*

*Una vez iniciada la obra, hago ensanchar los muros, subirlos y bajarlos, e inclusive suprimirlos. Pienso que si los pintores pueden modificar un lienzo completo, los arquitectos también lo deben hacer con su trabajo. La obra constructiva es un proceso creativo en sí. Algunas veces mando a poner un muro falso o tapar alguna vista. En la casa de la señora Egerstrom había una oposición respecto a un muro alto y muy bello en la entrada. Así que un día mandé construir una estructura de polines de madera y la cubrimos con manta de cielo para simular el muro. Finalmente se convencieron y el muro se quedó (pp. 125- 126).*



*Figura 14. Muro de la Casa Galvez*  
*Fuente: Buendía, Palomar y Eguiarte (1996, p. 169)*

*Otra estructura utilizada por Barragán para separar espacios, embellecerlos y convertirlos en ambientes sensibles usando el color es el vitral. La luz que los traspasa emulan la tranquilidad de recintos de recogimiento espiritual vinculados con las funciones sagradas a través de los efectos que resultan de la unión de la luz y el color. Con este recurso constructivo planifica y ambienta sus espacios especiales.*



*Figura 15. Vitral Capilla del Convento  
de las Capuchinas Sacramentarias de Talplan  
Fuente: Saito (1994, p.86)*

*La imagen de la Figura 15, muestra un gran vitral de 10 metros de altura. La fotografía destaca la austera composición resultante de la incidencia de la luz natural a través de cristales coloreados de tonos naranjas y amarillos, distribuidos irregularmente. La planificación del vitral toma en cuenta el efecto de la luz natural en forma variable de acuerdo con los ciclos diurnos estacionales y anuales del recorrido del sol en el lugar de su construcción en México. La orientación del vitral es sureste.*

*Luis Barragán usó esta estructura traslúcida para crear el remanso espiritual del interior de la capilla y para resaltar una gran cruz de 4.5 metros de altura colocada al frente del mismo (ver Figuras 15 y 16). Además, el vitral refleja oportunamente un haz de luz dorada que incide directamente en el tríptico de color dorado del altar creando un efecto sorprendente de gran significación. Barragán utilizó la combinación de luz y color en forma directa e indirecta, acudiendo incluso a la luz reflejada para crear efectos inesperados, fugaces y hasta quiméricos.*



*Figura 16. Cruz de la Capilla del Convento  
de las Capuchinas Sacramentarias de Talplan  
Fuente: Buendía, et. al. (1996, p.147)*

*Luis Barragán es maestro en lograr balances óptimos de la relación entre los espacios natural y cultural, gracias a su respeto a ultranza por la naturaleza y el dominio de los postulados propuestos por los cultores de la arquitectura orgánica, de los cuales forma parte importante. Esta propensión a la armonía se enriquece gracias a la capacidad de percepción, valoración y uso expresivo del color, que en Barragán tiene connotaciones estéticas profundas.*

*Estas capacidades le permitieron realizar proyectos urbanísticos de gran alcance que involucran la belleza originaria del paisaje, los principios del uso de los materiales del lugar y su idoneidad y selectividad de los medios constructivos. Se postula que la validez y belleza de algunos desarrollos urbanísticos y jardines de Luis Barragán son el resultado de la capacidad de concebir y mantener en su memoria y en los diseños correspondientes una composición pictórica equilibrada por el color, que guían la combinación de*

*materiales respetando los tonos naturales de origen, los resultantes del proceso constructivo y la selección conveniente de los colores del paisaje natural de que se vale para colorear los ambientes emocionales de su creación.*

*Las habilidades creativas de Luis Barragán, señaladas anteriormente, cobran realidad en el gran proyecto de parcelamiento "Jardines el Pedregal" (ver Figura 17) en el cual Barragán convierte un lugar natural, inhóspito y desechado en un lugar apacible y encantador. Aprovechó las piedras volcánicas de color negro, la vegetación del lugar con profusión de flores silvestres e incorporó el agua, todo esto fue base para proyectar casas y jardines donde el paisaje fuera el protagonista principal.*

*En esta oportunidad, Barragán se propuso hacer surgir la arquitectura del propio suelo, con los materiales del lugar, procurando un equilibrio virtuoso entre espacios naturales y espacios culturales.*



*Indudablemente también aquí sólo el genio artístico de Luis Barragán permitió mantener la armonía general entre su proyecto imaginado, su valoración de realidades físicas alternativas, la realización y flexibilidad en la utilización de recursos constructivos; todo esto gracias a la composición pictórica que sirve de plano conceptual y contextual de la obra. La Figura 17 es una muestra de la eficacia de la estrategia usada por Barragán en la arquitectura de paisajes.*



*Figura 17. Jardines el Pedregal.  
Fuente: Buendía, et. al. (1996, p. 123)*

*La fotografía ilustra la resultante de la intervención selectiva y cuidadosa del paisaje natural. Resalta la gama desde el blanco de los troncos coloreados en su base, los grises de las piedras de la escalera confundidas con el negro de las rocas volcánicas originarias y las que conforman el muro que enmarca la caminería. Este conjunto está balanceado por las coloraciones de las flores silvestres y las bugambilias introducidas de colores violetas y magentas.*

*Redunda señalar que la belleza que emana de estos espacios estriba en la armonía de los tonos de la composición plástica plasmada por Luis Barragán.*

*Para lograr efectos específicos, en ocasiones, Luis Barragán complementa su estrategia extremando en el plan de obra, el diseño y las previsiones constructivas que garantizan la vigencia de los elementos de la obra arquitectónica, cada una, en su momento, con su peso en las interacciones que optiman su expresión estética.*

*Así, por ejemplo, el espacio barragániano que lleva ya implícito la libertad de manipulación de las interacciones entre los elementos luz, color y texturas está previsto para ser concretado, en el momento oportuno, adecuando las variables: dimensión y escala que son reguladas a voluntad del director de obra, quien puede eliminar, crear, sustituir, agregar y componer hechos arquitectónicos, sujetos por la idea de mantener la armonía pictórica desde el diseño inicial hasta el arte final.*

*La "Casa Gilardi" (ver Figura 18) construida por Luis Barragán constituye tal vez, el ejemplo más completo de la previsión constructiva y estética de su trabajo.*

*En entrevista concedida por Barragán a Marie - Pierre Toll en 1981, reseñada por Rikken (2000), explica la forma en que logra la armonía de los colores:*

*El anteproyecto para la piscina de Gilardi comenzó con dibujos y pruebas, tratando lo funcional al principio, después entrando y alcanzando el mundo de lo plástico. Le diré un secreto: la piscina tiene un muro o columna rosa que no sostiene nada. Es una pieza de color situada en el agua - por placer - para traer luz al espacio y mejorar su proporción general. Los colores los tome de una pintura de Chucho Reyes. Es un gallo. De ahí salieron el magenta y el azul turquesa. (...). Colocamos los colores para la casa Gilardi pintando grandes cartulinas en mi casa, recargándolas unas tras otras en las paredes, moviéndolas de lugar, jugando con ellas hasta que decidimos los colores exactos (p. 133)*



*Figura 18. Alberca situada en el comedor de la Casa Gilardi Fuente: Buendía, et. al. (1996, p. 196)*

*La imagen muestra la alberca situada en el comedor de la Casa Gilardi, es uno de los ejemplos del gran muestrario de recursos constructivos y estéticos de Luis Barragán.*

*En esta oportunidad presenta la estrategia y la compleja relación de color, luz, materiales y texturas. Agrega un espejo de agua y un volumen infuncional. Sorprende la belleza de la composición plástica resultante, que multiplica el diálogo del color con las luces: natural y artificial, directas e indirectas; la luz reflejada y la difractada. A los diálogos se incorpora: artista, observador, obra y la luz y el color con sus significados. Es aceptado que el color es uno de los productos más significativos de la coevolución de la mente humana y la cultura, debido a la singular elaboración fisiológica cerebral implícita en la percepción, interpretación y comunicación de la realidad que han venido haciendo los grupos humanos a través de la historia. Se reconoce también la íntima relación de dependencia que hay entre luz y color.*

*La luz y su determinante el color, son los elementos menos constantes en la naturaleza. De ellos el color es el elemento menos autónomo y durable en la obra construida. La luz el factor más efímero y fugaz en la realidad, en efecto la luz puede hasta desaparecer debido a la periodicidad universal de sus fuentes principales.*

*Sin embargo, como se explicitó en los ejemplos analizados anteriormente, Luis Barragán profesional consiente de estas características, no dudó en hacer descansar parte de la valoración estética de su obra en el color.*

*La forma como resolvió esta paradoja suma a favor del genio artístico de este arquitecto. Una vez más la composición plástica de Barragán garantiza el delicado balance implícito en la realización de sus espacios emocionales.*

*Obliga a pensar por otra parte que el plan de obra incluye la luz artificial con sus propias connotaciones para contribuir a resolver la aparente contradicción señalada (la paradoja).*

*Todo lo anterior deja claro que Luis Barragán juntó e hizo propios estos principios y postulados y elaboró con ellos una concepción propia de la que se valió para crear espacios fascinantes.*

*En consecuencia, hace de su trabajo un compendio multidimensional de las artes plásticas reconocible como uno de los aportes más significativos de México, a la creatividad latinoamericana y universal.*

www.bdigital.ula.ve



## *CAPÍTULO V. REFLEXIONES FINALES*

*El trabajo de investigación permite establecer las siguientes reflexiones que se incluyen a continuación, a manera de conclusiones del análisis realizado.*

*1. El análisis sobre Luis Barragán y su arquitectura pone de relieve que se trata de un intelectual y hacedor en procura de la coherencia, accionando valores emocionales, estéticos y espirituales.*

*Como profesional universitario de la arquitectura, su propuesta es singular, dando cabida a diferentes visiones, haciéndolas suyas en intentos transdisciplinarios que buscan la emocionalidad.*

*2. El espacio arquitectónico de Barragán es tomado de su experiencia vital, artística y profesional en su tierra y en los viajes, por observación, vivencia y experimentación de sitios habitados en los que la vida cotidiana transcurre en tranquilidad y paz apreciable por quienes la moran y utilizan, sitios habitables en los que se diferencian espacios apacibles y acogedores, merecedores de ser experimentados*

*porque en su tranquilidad hacen llegar sensaciones que invitan al goce y la reflexión.*

*3. El espacio emocional es el propósito arquitectónico de todos los tiempos. Es la obra monumento que acopia el talento del artista, que alcanza la atemporalidad, que congrega la simbología de una cultura que perdura física o en la memoria histórica de los pueblos.*

*4. El espacio emocional de Barragán es una unidad espacial estéticamente conformada que corresponde a un proyecto arquitectónico artísticamente logrado, cuyo propósito es crear la oportunidad de lugar y tiempo para un diálogo estimulante de los sentidos con el espíritu.*

*5. Se considera que el color es esencial en la propuesta estética barraganiana, ya que permea la totalidad del plan de obra y el proceso constructivo.*

*Así pues, Barragán selecciona los escenarios para la construcción con criterios que facilitan elaborar imágenes y materializarlas en una composición pictórica, que involucra el color y la belleza del paisaje natural, que a su vez sustenta el diseño de la construcción de sus espacios.*

*El color es un equilibrador del espacio barraganiano, junto con la luz es un armonizador del resto de los elementos arquitectónicos y circunstancias constructivas, incluyendo el paisaje natural y cultural circundantes.*

*Esta ubicuidad del color en la obra de Luis Barragán, es parte de la esencia de la propuesta estética de los espacios barraganianos y uno de los hilos conductores de la armonía entre el paisaje natural y el construido. Además, se puede hablar de la construcción de colores materializados en la composición estética y colores metafóricos como elementos definidores de espacios simbólicos.*

*Este arquitecto, con el uso magistral que hizo del color gana un puesto destacado en las bellas artes mexicanas, latinoamericanas y universales; sus espacios arquitectónicos alcanzan suficiente individualidad artística como para ganarse la adjetivación “barraganiana”.*

*6. Este trabajo de investigación traza la ruta aproximada seguida por Luis Barragán para conformar su novedosa propuesta arquitectónica, a partir de una obra versátil, en la que el uso artístico del color convertido en oficio y preocupación se vuelve protagonista en la concepción y construcción de los espacios emotivos que la caracterizan. Tratar con esta obra bajo la perspectiva artística es asomarse a una interesante vertiente del campo del conocimiento en que arte, ciencia y cultura se ocupan del color y la luz, y el papel que juegan en la comprensión de la naturaleza y las derivaciones prácticas que de ello se desprenden para la solución de necesidades vitales sentidas de tipo material y espiritual.*



*El recorrido sigue el aprendizaje de la arquitectura que como profesión que equilibra arte y ciencia, y cuya principal fuente de preguntas y respuestas es la propia naturaleza en la que la formulación y aplicación, el artista va a la vanguardia. En consecuencia, se espera que los errores y aciertos del presente trabajo ayuden a la práctica docente del campo del color con fines artísticos.*

www.bdigital.ula.ve

# Referencias Bibliográficas

Buendía, J.; Palomar, J. y Eguiarte, G. (1996). *Luis Barragán*. México: Reverte Ediciones.

Brusatin, M. (1987). *Historia de los colores*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós.

De Anda, E. (1969). *La arquitectura de Luis Barragán. Entre 1940 y 1972: la suma total*. En E. De Anda (Comp.). (1989). *Luis Barragán. Clásico del silencio*. Bogotá: Colección Cono Sur.

De Anda, E. (Comp. (1989). *Luis Barragán. Clásico del silencio*. Bogotá: Colección Cono Sur.

Ferrater, J. (2004). *Diccionario de filosofía*. Tomo I y II. Barcelona: Editorial Ariel.

Ferrer, E. (1999). *Los lenguajes del color*. México: Conaculta Inba.

González, F. (1989). *Tres arquitectos mexicanos entre 1928 y 1936*. En E. De Anda (Comp.) (1969). *Luis Barragán. Clásico del silencio*. Bogotá: Colección Cono Sur.

Gutiérrez, R. (2000). *Luis barragán. Trayectoria y culminación americana*. Edificar. Año 3 N° 6. Mérida-Venezuela. Centro de estudios históricos de arquitectura "Alfonso Vanegas". Facultad de Arquitectura. Universidad de Los Andes.

Itten, J. (1992). *El arte del color*. México: Editorial Limusa.

Leal, J. (2005). *La autonomía del sujeto investigador y la metodología de la investigación*. Mérida: Consejos de Estudios de Postgrado. Facultad de Arquitectura. Universidad de Los Andes.

Maldonado, A. (2013). *Luis Barragán: la arquitectura no sólo es espacial, sino musical*. [en línea]. *Arquimagazine* No. 9. <http://www.arquimagazine.com/5469/luis-barragan/>. Recuperado el: 13-02-2013.

Montaner, J. (1997). *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Montaner, J. (2002). *Las formas del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Patetta, L. (1984). *Historia de la arquitectura. Antología crítica*. Madrid: Hermann Blume.

Ramírez, A. (1989). *Entrevista con el arquitecto Luis Barragán*. En *De Anda (Comp.)*. (1969). *Luis Barragán. Clásico del silencio*. (pp. 221 - 239). Bogotá: Colección Cono sur.

Riggen, A. (2000). *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. España: Editorial El Croquis.

Saito, Y. (1994). *Luis Barragán. México, España, Venezuela y Colombia*: Editorial Noriega.

Yarza, J.; Collar, F.; Frutos, J.; Guardia, M. y Llorens, M. (1998) *Historia del arte. Curso de orientación universitaria*. Barcelona: Noyer didáctica.



---

Atribución - No Comercial - Compartir Igual 3.0 Venezuela  
(CC BY - NC - SA 3.0 VE )