

LUIS BARRAGÁN, LA BELLEZA DEL SILENCIO

Cristián Undurraga S.

Luis Barragán nace en México el 9 de marzo de 1902, hace ya cien años. Su infancia transcurre en Guadalajara, en medio de patios coloniales y muros encalados que marcarán profundamente su percepción de las formas, los colores y los espacios. Como arquitecto es autodidacta, pues su formación universitaria fue la de un ingeniero; sin embargo, su particular sensibilidad y su refinamiento innato lo llevaron por los caminos del arte y la arquitectura.

Barragán no fue, por otra parte, ajeno a las propuestas del Movimiento Moderno. Atraído por la nueva arquitectura, por las obras más emblemáticas de este movimiento, recorrió Europa entre 1926 y 1927. Luego de sus primeras obras locales, inspiradas en las haciendas y pueblos de su país, y al regreso de su viaje, Barragán gira hacia una arquitectura más inspirada en la vanguardia internacional. Escuetto y sobrio, este período intermedio dio paso, casi al mediar el siglo XX, a una síntesis que reconocía tanto en las construcciones populares de raíz mediterránea como en el Movimiento Moderno los elementos claves para fundar una arquitectura nueva y propia.

Entretanto, México vivía un período de notoria efervescencia social, y la arquitectura, fiel testigo de su época –la primera mitad del siglo XX–, recorría un camino pendular entre los intentos revolucionarios de perpetuar un espíritu nacionalista (recurriendo, paradójicamente, a formas arcaicas, al estilo neocolonial y el neoindigenista), y el camino de liberación de los *pastiches* y la rebeldía que propiciaban arquitectos como O’Gorman, Villagrán y Legarreta –entre otros–, quienes transformaron a su país en un terreno fértil donde implementar el “estilo internacional”.

En la recurrente búsqueda de una identidad nacional, México creyó encontrar en la propuesta integradora de dos artes, la arquitectura y el muralismo, un camino de expresión propio. La Ciudad Universitaria de México, construida a partir de la segunda mitad del siglo XX, es el más fiel exponente de ese ideal.

Distante del barroco, que pervivía de un modo nuevo en la arquitectura mexicana, y también de la retórica propagandística del muralismo, Barragán optó por un camino silencioso y personal. Su trayecto transcurría al margen de la contingencia. Su capacidad de construir una amalgama entre períodos distantes de la historia en cuanto a tiempo y espacio es, sin duda, el aporte más significativo de Barragán a la historia del arte latinoamericano del siglo XX. “Para ser modernos de verdad tenemos antes que reconciliarnos con nuestra tradición”, sentencia Octavio Paz.

En su propuesta se condensan y entremezclan imágenes de pueblos de barro y cal, muros herméticos, patios secretos y silenciosos, llenos de misterio, con ciertas imágenes de la modernidad como los muros planos y patios diseñados por Mies van der Rohe entre la segunda y la tercera décadas del siglo XX, y con los techos-terrazas o las incursiones de inspiración vernácula de Le Corbusier.

ARQUITECTURA DE LA EMOCIÓN

Más que de un proceso intelectual, la obra de Barragán surge –tal como él mismo reconoce– de las emociones enraizadas en su memoria: los ranchos de su infancia, los canales de agua, los muros encalados de los pueblos, la arquitectura del norte de África, las raíces españolas, la Alhambra...

De estos recuerdos sensibles Barragán rescatará lo esencial en una síntesis abstracta y atemporal, propicia para el recogimiento que él anhela como carácter de su obra.

La luz será el vehículo esencial que conduce la obra de Barragán al ámbito de la espiritualidad y la belleza. Será una luz indirecta, velada, precaria, dispuesta a alumbrar el sosiego más que a encender los muros enlucidos. Una luz cómplice de un silencio espeso que acompaña la perenne serenidad de sus espacios. Barragán, que era un hombre profundamente religioso, encontró en su arte la forma más elevada de oración.

La necesidad de un interior protegido, de una cierta penumbra que invoque un sentido más existencial de la vida, hizo de la arquitectura de Barragán una secuencia de espacios controlados, donde las aberturas hacia el exterior eran estratégicamente dispuestas: "...ha sido un error sustituir el abrigo de los muros por la intemperie de los ventanales", escribiría en 1967.

La magia recorre los laberintos umbríos de Barragán y de paso transforma lo cotidiano, lo doméstico, en trascendente. Es una arquitectura inquietante, enigmática y metafísica. Devoto surrealista –como en alguna oportunidad se definió–, Barragán encontró en De Chirico un derrotero para su inspiración. De allí arranca, seguramente, la imagen de los caballos cruzando como espectros mitológicos frente al muro rosa, reflejados en la piscina de La Cuadra de San Cristóbal, una de sus más célebres realizaciones.

Barragán fue el arquitecto del recogimiento. Creó espacios diversos, majestuosos e íntimos, severos y alegres, deliberadamente introvertidos, llenos de misterio y abiertos al asombro. Espacios calmos, donde el tiempo transcurre en lentitud. Escenarios propicios para morar, que no es más que el acto de permanecer.

LA BÚSQUEDA DE LO ESENCIAL

La abstracción y la simplicidad formal son anhelos que han inspirado a las vanguardias artísticas desde principios del siglo XX. Este interés ha reaparecido, con distintos énfasis, durante todo el siglo recién pasado y persiste en nuestros días. Sin lugar a dudas, la arquitectura de Barragán constituye una de las cumbres más altas en esta búsqueda sostenida de lo esencial.

La propia casa del maestro marcó un hito fundamental dentro de su trayectoria, pues en ella plasma de manera lúcida los conceptos sobre los que trabajará posteriormente. Huyendo de un paisaje urbano degradado, Barragán construye su refugio inspirándose en la nostalgia de los ranchos y los pueblos mexicanos. Sin desconocer el influjo y la riqueza que aportaba el Movimiento Moderno, Barragán se distancia de una estética global y propone, en cambio, una interpretación sensible y contemporánea de la arquitectura popular.

Los muros lisos, perforados con pequeñas ventanas que controlan el paso de la luz, crean un interior umbrío que propicia el silencio y la meditación. Podríamos decir que la casa del arquitecto constituirá la base melódica sobre la cual se sucederán las variaciones que llevarán finalmente la arquitectura de Barragán a un apogeo sinfónico en su última obra: la Casa Gilardi. En esta obra la experiencia arquitectónica alcanza una tensión máxima.

Construida entre medianeros en un estrecho solar de 11 metros por 35, aproximadamente, la Casa Gilardi es la última obra de Barragán. En ella, y por primera vez, Barragán ha desafiado la gravedad característica de su arquitectura. En la fachada, un zócalo de madera y pizarra negra crean el efecto de una masa rosa ingravida que flota en el aire, anticipando una atmósfera surrealista que se sucede dentro de la casa. Una vez traspuesto el umbral de la puerta, un pequeño giro nos lleva hasta el pasillo que conduce finalmente al comedor. Una luz amarillenta se filtra desde el patio. A medida que avanzamos, se revelan paulatinamente un fondo azul y un muro exento color rosa que se refleja sobre la piscina interior. El espacio se expande. Un rayo de luz cae desde lo alto y corta en diagonal el plano vertical. La experiencia es sobrecogedora. Recordaré siempre esta revelación como uno de los momentos mágicos de mi vida.

Retrocedo unos pasos para abarcar con la vista la totalidad del espacio. La resolución plástica del muro, el reflejo del agua que multiplica la escena, el uso radical del color, la ortogonalidad del trazado, la abstracción, la síntesis, todo me recuerda la obra de Malévich, el pintor de la vanguardia rusa de principios del siglo XX.

¿Derrotero aventurado? ¿Mera coincidencia? ¿Relaciones inconscientes? La abstracción es un texto abierto y disponible.

Con su cuadro *Blanco sobre blanco* (1918), Casimir Malévich rozó las fronteras de la máxima reducción posible y amplió la exploración de lo abstracto que Kandinsky –junto a Kupka– había iniciado con anterioridad. *Blanco sobre blanco* se constituyó entonces en la obra paradigmática de la abstracción pura: dentro de un cuadrilátero blanco, una segunda figura de similar color y geometría, pero de menor tamaño –ligeramente girada–, flota en el espacio estableciendo una sutil vibración cromática entre los matices albos. Ambos cuadrados se distinguen o se funden según la luz que los ilumine. Lo que Malévich propiciaba a través de su obra era “la supremacía absoluta de la sensibilidad pura”.

La pintura de Malévich, caracterizada por la reducción a estructuras geométricas básicas y a colores primarios, tuvo una influencia determinante en el grupo De Stijl, así como en el grupo Bauhaus, además de ser fermento y paradigma del movimiento esencialista conocido como “minimalismo”.

Aquella tensión reductora que Malévich logró en la pintura, Mies van der Rohe la trasladó al quehacer arquitectónico, logrando una de las experiencias de mayor espesor artístico en la arquitectura del siglo XX. “Menos es más” llegó a ser la síntesis de su propuesta. Pero Mies no creía en el carácter particular del edificio; por el contrario, en su opinión el edificio debía “exhibir un carácter universal determinado por el problema global que la arquitectura debe luchar por resolver”. Barragán, en cambio, descubre en la sencillez de la arquitectura popular de su país las bases para elaborar una arquitectura simple e intensamente poética. No obstante esta raíz local, el legado de Barragán resulta profundamente universal y moderno.

En los últimos diez años el “minimalismo” ha alcanzado en la arquitectura uno de sus momentos de mayor prestigio. Este prestigio se sostiene, en buena medida, más que por la calidad intrínseca de las obras, por la sostenida campaña de difusión de las mismas, hasta el punto de constituir el discurso dominante en los medios especializados. Ante los empeños recurrentes e interesados de clasificar la obra de Barragán dentro del movimiento minimalista, me parece imprescindible precisar lo inapropiado del intento. Su obra, enmarcada en el contexto de la necesidad y la belleza, es personal e irreductible. Se trata de una belleza arraigada al suelo donde la obra se erige, subordinada a la historia y atenta al porvenir, y de una necesidad fundada en el hombre, que es, en último término, el sujeto básico de la arquitectura. Ésta, al estar así inexorablemente ligada a la vida tiene, además de un significado físico, un significado moral ineludible

Por otra parte, el minimalismo nos propone una estética reducida a la mera visualidad, tensionando la abstracción al punto de perder la evidencia de la realidad. Se trata de obras autónomas ajenas al lugar y ahistoricas, en las que la reducción de los eventos arquitectónicos ha puesto en riesgo el vínculo entre necesidad y arquitectura.

El énfasis en el aspecto físico de la obra, se entiende a partir de una realidad en la que el repliegue sostenido del espíritu a dado paso a las servidumbres materiales, las que han ido copando apresuradamente cada espacio de nuestra sociedad.

MATERIA

A diferencia de las otras artes, la arquitectura se caracteriza por reclamar del hombre todos sus sentidos. Esta experiencia totalizadora sólo es posible en el territorio de lo construido. El hombre se constituye en la medida de la arquitectura, y a ella refiere, en una relación objetiva, su propia escala métrica. En esta operación de medir el hombre captura y conoce el espacio que lo ampara. Simultáneamente, en tanto ser sensible, el hombre establece con la arquitectura una relación subjetiva, emotiva, en donde el espacio captura su alma. La dualidad objetiva/subjetiva, propia de la experiencia arquitectónica, precisa de la materia como una condición esencial para el despliegue de la arquitectura. Esta realidad determinada, reclamada por este arte, necesita una secreta complicidad entre la materia y la forma, que se funden en un todo constitutivo del soporte de la arquitectura. Barragán comprendió muy bien que, no obstante el esfuerzo racional que requiere la construcción de la obra, lo que trasciende al fin de cuentas es la emoción. Su exquisita sensibilidad prevaleció siempre en sus diseños, entendiendo que el soporte de la obra debía ceder su protagonismo a la esfera emotiva del hombre.

Formado en el mundo de la ingeniería, Barragán no se sintió presionado por exponer “la verdad” de la estructura portante, en contraste con el afán “ético” del Movimiento Moderno, donde la estructura a la vista termina siendo el manifiesto de un nuevo orden social, moderno y universal. El hormigón, que al ser expuesto en toda su crudeza se convirtió en el material paradigmático de la vanguardia internacional, no halló acogida en la sensibilidad del maestro mexicano, no obstante su sereno aprecio por esos ideales.

Desde su propia modernidad, fiel a la realidad contemporánea a la que pertenecía, Barragán reinterpretó de modo personal aquella arquitectura popular de barro y cal que lo inspiraba. Construyó muros revocados, ricos en textura, de masa táctil y colorida, portadores de un mensaje pretérito y a la vez anunciadores del porvenir.

Fueron estos planos verticales, densos y de geometrías precisas, el soporte del color que caracterizó su obra. El color vino a celebrar el hechizo, las fiestas mexicanas, los mercados y los trajes populares, poniendo en relieve las raíces indígenas de su país.

Desde la abstracción, estos muros trascienden la contingencia y establecen un tiempo propio equidistante del ayer y del mañana. El carácter artesanal de estas obras nos afirma al suelo al cual pertenecemos, y nos reconcilia con esa humanidad que nos es propia y de la que tan a menudo parecemos renegar.

JARDINES

El interés de Barragán por la arquitectura del paisaje se remonta a 1926, cuando realiza por Europa un periplo que dura dos años. Allí lo impresionan particularmente los Jardines de la Alhambra, en Granada. De esa experiencia el arquitecto recuerda: "...caminando por un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra, se me entregó, sereno, callado y solitario, el hermoso Patio de los Mirtos de ese antiguo palacio. Contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero". Luego el descubrimiento de Les Colombiers, los magníficos jardines diseñados por Ferdinand Bac, subrayará esa vocación de "jardinero" que en ese entonces surgía en Barragán. El maestro cultivaría el arte del jardín desde 1941, y sus encuentros con la Alhambra en Granada y con Les Colombiers serán lecciones que lo acompañarán durante el resto de su trayectoria. Al igual que los espacios creados en su arquitectura, los jardines procurarán ser un escenario propicio para el retiro, la meditación y el silencio.

Escribo estas líneas desde el sur de Chile, bajo la sombra generosa de los árboles, en medio de un pequeño bosque de ulmos y arrayanes. Una modesta mesa de madera y una silla de paja forman mi escritorio improvisado en un claro. Me acompaña el rumor sereno e invisible de un arroyo. Por entre las ramas se cuelan múltiples columnas de luz que le confieren al lugar una atmósfera encantada y solemne. Distante algunos pasos, un enorme coigüe establece el dominio sobre el paisaje.

Pienso en Barragán y en sus jardines... Desde mi retiro austral, recuerdo el jardín de su casa. Allí, en ese territorio apacible, los árboles han crecido hasta transformar el lugar en un microcosmos vegetal, una pequeña fracción de selva, doméstica y salvaje a la vez. Las hiedras han trepado hasta la copa de los árboles para luego descender como lianas. Un pequeño grifo deja escurrir gotas claras, persistentes y melancólicas. El sonido sobre el recipiente de piedra se funde con el canto de los pájaros. Esa masa verde y compacta, garantía de misterio y recogimiento, es un refugio seguro contra las agresiones del mundo externo. "El jardín es pozo de sabiduría, fuente a la que hay que ir a buscar aguas claras para beber", escribiría Barragán en 1945.

La naturaleza es un referente directo en los jardines de Barragán. Se siente allí la receptividad a esa invitación que el maestro hace "al reino vegetal a colaborar con él". El jardín como "territorio natural" se nos revela como un don, libre de toda percepción de utilidad y completamente ajeno a los dominios del cálculo. Son estas cualidades las que lo transforman en escenario propicio para el ocio y el retiro, paraíso del contemplativo que busca su propio encuentro.

Los Jardines del Pedregal (1945) constituyen una de las experiencias más queridas por el propio arquitecto. Se trataba de un terreno cercano a la capital, un territorio salvaje, un mar de piedras volcánicas y matorrales que sugiere a Barragán un escenario espléndido para crear un nuevo trozo de ciudad. Realiza

allí operaciones justas, acotadas, procurando mantener la potencia geográfica del lugar. Como un labrador cultiva el territorio, lo conduce de la mano. Entre las rocas construye jardines, introduce llanos de pasto y muros lisos, angulados, de colores vitales que en su contraste exaltan la naturaleza precedente. La integración será el motivo que guía cada paso de su intervención. “Lo que he querido es hacer que mi trabajo fuera como una hoja de árbol que ha caído ahí porque lo ha deseado el viento”, comentará Barragán a propósito de sus jardines.

Poco y nada queda de aquel paisaje mágico de roca volcánica. Sólo se encuentran hoy escuetos remanentes de lava, mudos testigos de un sueño. Al amor del labrador se opuso la fuerza avasalladora del explotador.

En esta región austral y remota, pródiga en incertidumbres, a pocos kilómetros de donde escribo, la furia de los volcanes andinos nos ha castigado derramando miseria y espanto, para luego regalarnos enormes extensiones de una nueva geografía reinventada. Las rocas negras como el grafito se pliegan agresivas a ratos o se extienden amables entre la persistente fuerza vegetal que crece entre los intersticios de la lava. El paisaje es tan sobrecogedor como el que cautivó a Barragán al sur de Ciudad de México, hace ya más de cincuenta años.