

**Umbrales para el silencio,**  
la definición del espacio en la arquitectura  
de Luis Barragán a través de la luz

Ana Mercedes Suárez Velásquez

**Umbrales para el silencio,**  
la definición del espacio en la arquitectura de Luis  
Barragán a través de la luz



**Umbrales para el silencio,**  
la definición del espacio en la arquitectura  
de Luis Barragán a través de la luz

Arquitecta Ana Mercedes Suárez Velásquez

Tesis para optar por el título de  
Magister en Arquitectura

Director: Mag. John Arango  
Universidad Nacional de Colombia  
Sede Medellín - 2017

Agradecimientos:

Al doctor Enrique X. de Anda Alanis, por darme la oportunidad de vivir una de las aventuras más bonitas, que es conocer y reconocerse en otro lugar.

A los profesores de la maestría, en especial a John Arango, por aceptar el reto de escuchar mis divagaciones y ayudarme a darles forma.

# ÍNDICE

*A mi madre, mi cómplice, gracias por siempre creer en mí.*

<b>00</b>	Introducción.....09
	<b>Metodologías de Análisis:</b>
	Cinco Obras.....17
	<b>Marco teórico:</b>
	La luz, el color y la sombra en el Umbral para el silencio .....29
<b>01</b>	<b>Espacios de transición</b>
	Ascensión a través de la luz.....47
<b>02</b>	<b>Espacios interiores</b>
	Luz por capas.....66
<b>03</b>	<b>Espacios exteriores</b>
	La luz divina.....92
<b>04</b>	<b>Conclusiones:</b>
	Umbrales para el Silencio.....118
<b>05</b>	<b>ANEXOS</b>
	Fichas de análisis .....124
	Casa Estudio: Un laboratorio para la vida
	Casa Prieto: Construir sobre la roca
	Capilla Capuchinas: Un templo para la luz
	Casa Gálvez: El color como reflejo
	Casa Gilardi: El templo para una Jacaranda
	Bibliografía.....146
	Referencias de imágenes .....150



01

01. Barragán abriendo el ala superior de la puerta que esta entre el estudio y el patio de las tinajas mezcateras, Casa Estudio, Tacubaya, CDMX.

## Introducción

En lo que se refiere a la Luz, natural y artificial, debo confesar que la natural, la luz sobre las cosas, me emociona a veces de tal manera que hasta creo percibir algo espiritual (Zumthor, 2009, p. 61).

Para entender la experiencia espacial de la arquitectura de Luis Barragán, algunos teóricos y estudiosos de su obra la han analizado a partir del color y más concretamente aún, intentando explicar la manera cómo este fenómeno óptico dota de estructura espacial y fenomenológica sus proyectos.

Más allá de lo anterior, este trabajo pretende develar que este fenómeno es suplementario de otro primordial que le permite existir: la luz. Así, pues, la hipótesis a proponer como eje de esta investigación partirá de afirmar que es a través de la luz que los espacios de Barragán cobran sentido. Que es la luz la que define la atmósfera y el volumen en su arquitectura a través del color y la sombra. Que es la luz la que permite entender la experiencia espacial en la obra de este maestro mexicano.

Con este propósito se seleccionaron la luz, el color y la sombra como los tres fenómenos a rastrear dentro de cinco proyectos del arquitecto mexicano. La luz, el color y la sombra, siempre entendiendo a la luz como la posibilitadora de los otros dos, como el fenómeno principal. Se ha llegado a esto al analizar la manera cómo la luz es introducida en el espacio y al ver cómo interactúa con los distintos dispositivos que Barragán dispone para capturarla, reflejarla, tamizarla y colorearla. El color y la sombra se entienden aquí como consecuencias de la interacción entre la luz, el espacio y los objetos, como

diría Kahn “la luz es la posibilitadora de las presencias”.(Kahn citado por Naranjo, 2008, p. 33). Esta es la que logra hacer que el color y la sombra doten de características fenomenológicas al espacio. La luz en el espacio es creadora de atmósferas, “la luz sobre todas las cosas”, en palabras de Zumthor (2009).

Muchas de las investigaciones que se han realizado sobre la obra de Barragán suelen estudiar a sus maestros; es decir, intentan establecer qué inspiraba a este mexicano al momento de proyectar. Otros investigadores se han concentrado en los elementos que componen su arquitectura de forma aislada; se habla del color, de su relación con el paisaje, de su cultura o de la relación entre el interior y el exterior en sus espacios. Por todo lo anterior, es pertinente remarcar que el fenómeno de la luz como generador de estructura espacial, apenas ha sido tocado de manera tangencial y en análisis descriptivos en función del espacio moderno, tal como lo muestran los estudios realizados por Antonio Ruiz Barbarin (2008, p. 131), quien si bien describe la luz en la obra de Barragán dentro del espacio, no lo hace concibiéndola como protagonista y mucho menos como la estructuradora de su arquitectura.

Así mismo, es igualmente necesario acotar que las obras objeto de estudio de esta investigación se encuentran inscritas dentro del periodo comprendido entre 1940 y 1979, los llamados “Años dorados”(De Anda, 1989, p. 103) de este arquitecto mexicano. A saber: la Casa-Estudio en Tacubaya, de 1947; la Casa Prieto en Jardines del Pedregal, de 1950; la Capilla de las Capuchinas en Tlalpan, de 1955; La Casa Gálvez en San Ángel, de 1955 y la Casa Gilardi en Tacubaya, de 1976.

Se trata verdaderamente de un período diferenciador en cuanto al sensible empleo de la luz, porque fue a partir de 1940 cuando Barragán inició esa búsqueda tan personal por las atmósferas espaciales definidas desde la luz, el color y las sombras. Antes, Barragán estaba particularmente interesado en el diseño y la construcción de casas y edificios para la renta, proyectos que carecen de las especificidades fenoménicas que interesan a esta investigación. A partir del diseño de la casa Ortega y de la Casa-Estudio, ambas en Tacubaya, y del comienzo del proyecto de Jardines del Pedregal, Barragán abandonó el

funcionalismo que había caracterizado su obra una vez regresó de su segundo viaje a Europa, en 1936.

En términos metodológicos se analizarán estas obras tomando la luz como el elemento ordenador que estructura el espacio. Desde Heidegger se ha entendido que el habitar es análogo al construir (1951), por ello en los análisis de los proyectos elegidos se ha definido partir siempre desde la revisión a La Casa-Estudio, debido a que es en esta donde ocurrió una construcción fenomenológica que permite considerarse un punto de giro en la obra de Barragán; algo más que entendible al dimensionar que su casa sería ese lugar desde donde él marcaría su propia manera de habitar los espacios, y en este caso, su espacio. De ahí que sea a partir de este lugar que se hace viable rastrear las estrategias que él replicaría después en los otros cuatro proyectos seleccionados. La Casa-Estudio fue entonces, su laboratorio proyectual, el sitio donde, podría decirse, Barragán planteó los parámetros de diseño que lo convertirían en el fenómeno Barraganiano. La tarea consistía, pues, en vincular los hallazgos más destacados en esta primera obra y registrar y analizar tanto las constantes como las variaciones espaciales y las estrategias que se convertirían en sus principios al crear los diversos efectos de la luz, el color y la sombra.

Los análisis parten desde *La sintaxis espacial* (Hillier, 1989) de cada casa, para entender la estructura básica de relaciones entre sus distintos espacios y así poder hilarla con las observaciones de la luz, el de las plantas, las secciones, los detalles y las fotografías, todos parte de una dinámica que posibilite hacer un análisis comparativo en el que se pongan en paralelo estos proyectos, con el objetivo de evidenciar sus conexiones.

De este modo, los análisis propuestos para este trabajo tienen como objeto central examinar el fenómeno de la luz y comprobar si es a través de la manera en la que se iluminan y sombrean los espacios cómo la arquitectura barraganiana estructura la relación entre ellos, y de forma consecuente, crea las atmósferas trascendentes y la composición de la volumetría espacial. Se trata, entonces, de entender cómo interviene la luz en los espacios y detona

la relación entre ellos, para tratar de demostrar que es justamente esta la que define en gran parte la experiencia espacial, la habitabilidad e incluso la volumetría de la obra (Zanco, 2001).

Se definieron entonces, tres tipos de espacios, cada uno con características fenoménicas singulares en cuanto a la luz, de tal modo que esta investigación ha adquirido a partir de tal decisión metodológica, una estructura dispuesta en tres capítulos

En primer lugar, los espacios de transición o ascensión de la luz, las estructuras espaciales que sirven para transitar dentro de las casas. Zaguanes<sup>1</sup>, vestíbulos, circulaciones, escaleras, corredores y esclusas; y los espacios de penumbra y aquellos donde la luz es un fenómeno puntual, definidos como espacios de ascensión hacia la luz divina, aquella que se encuentra en el exterior, y que serán el objeto del tercer capítulo.

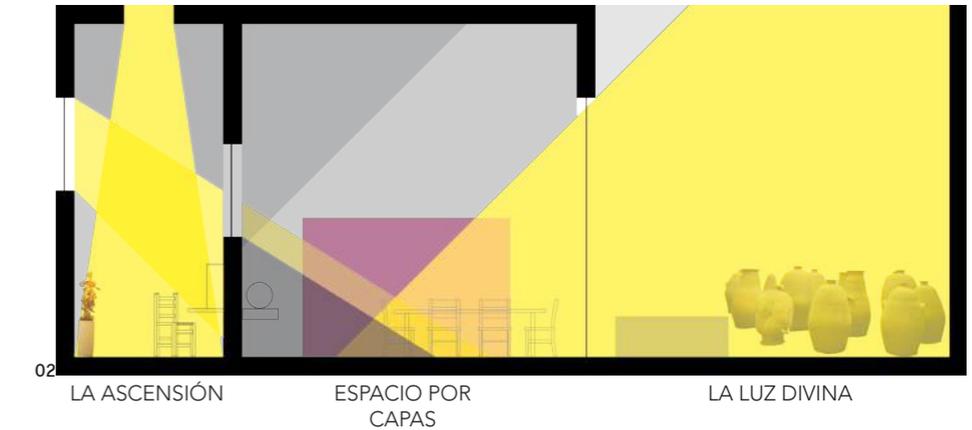
En segundo lugar, están los espacios interiores o donde la luz se presenta por capas. En este capítulo se hará especial énfasis en las complejas estructuras que define Barragán, caracterizadas por contener tejidos de sombra claras, gracias a la superposición de atmósferas. Algo similar a un juego de muñecas rusas, en virtud de que concatena un espacio con otro, dispuestos para el transcurrir de la cotidianidad; espacios casi siempre blancos, con sutiles acentos en color que derivan en vibraciones de la atmosfera espacial. Es decir, la luz llega filtrada o se refleja desde otro espacio, bien sea de transición o del exterior, razón por la cual se ha definido la luz en estos espacios como entre capas. La entidad habitable se convierte también en un dispositivo para capturar la luz.

Y finalmente, están los espacios exteriores protegidos por la casa o de luz divina, cuya exterioridad es paradójica porque también podría decirse que son los espacios de la interioridad total: los patios y las terrazas, aquellos que poseen la mayor carga simbólica dentro de la arquitectura de las casas, y hacia dónde se dirige gran parte de la experiencia del espacio barraganiano, las "fachadas al cielo"(Naranjo, 2008, p. 37) en palabras del propio Barragán,

1. Habitación de una casa inmediata a la puerta principal de entrada.

02. Esquema de los tipos de espacios en la arquitectura de Luis Barragán, Grafico.

espacios con luz directa, sin filtro, luz que el espacio se encargará de capturar a través de las diversas estrategias dispuestas para enmarcar los dos tipos de espacios anteriores.



Ilustración, LA ASCENSIÓN - LA LUZ POR CAPAS - LA LUZ DIVINA

Entre los espacios de transición y los espacios exteriores existe una tensión, y entre estos dos, en el umbral, el origen de la arquitectura.

En cada capítulo se estudiarán los dispositivos que capturan, crean o reflejan la luz en la arquitectura de Barragán, ya que además de estar cargados de detalles, convirtiéndose en piezas de arte dentro de la puesta en escena, les otorgan teatralidad a las atmósferas. Son la tras-escena que le permite a la luz convertirse en un fenómeno tangible, palpable, pues es a partir de estos dispositivos que la luz adquiere volumen y masa, (Torres, 2005, p. 97) suscribiendo su protagonismo dentro de la composición de las estructuras simbólicas que Barragán fabrica para resignificar el espacio cotidiano.

La luz, por ser un elemento espiritual en la obra de Luis Barragán, adquiere cierto carácter religioso, tal como lo aseverara al recibir el premio Pritzker: "Sin el afán de Dios nuestro planeta sería un yermo de fealdad. En el arte de todos los tiempos y de todos los pueblos impera la lógica irracional del mito"(Barragán, citado por Rikken, 2000, p. 58). Estas frases de Barragán nos

remiten al valor espiritual que la arquitectura tiene para él. La ascensión, el espacio por capas y la luz divina son, de acuerdo con su lectura, elementos espirituales que devienen en espacio a través de la luz, el sello de la obra de este mexicano.

Este artista sensible a la luz como pocos, al punto de erigirla como el elemento ordenador de su arquitectura; una arquitectura regida, además, por la belleza, el silencio, el agua, la naturaleza y, claro está, la luz. Este es el Barragán que se busca en este trabajo por su potencia creadora al entender y, más aún, propiciar que todos los mecanismos a los que recurriera estuvieran concebidos para que la luz, el color y la sombra fueran sus habitantes perpetuos.

Cuando comenzó este viaje por la obra de Luis Barragán tenía una superficial visión guiada por un libro y unas fotografías de Armando Salas Portugal, donde se destacan una vez más los fenómenos que habitualmente se estudian en la obra de este arquitecto: el color, el agua y la vegetación, básicamente. Fue así como la visita a sus edificios resultó ineludible para apreciar de primera mano la manera cómo los espacios propuestos por él se estructuran, sin lugar a dudas, a través de la luz. Este viaje permite, además, entender la estrecha relación que subsiste entre Barragán y sus raíces culturales; un vínculo demasiado fuerte, verdaderamente esencial. Después de la experiencia que supone recorrer –habitar– estos lugares, y observar “lo que se manifiesta por sí mismo” (Heidegger citado por Argan, 1966), es prácticamente imposible no caer hipnotizada ante el valor estético que adquiere la luz en estos espacios. La luz en ellos se convierte en un elemento tangible, en un material más de la misma arquitectura. Como visitante, solo es preciso disponer del tiempo necesario para verla aparecer, para verla en conjunción con el color y la sombra, los catalizadores que solidifican los efectos que crea la luz al ingresar en la arquitectura de Luis Barragán.

03. Barragán cerrando el ala superior de la puerta que esta entre el estudio y el patio de las tinajas mezcaleras, Casa Estudio, Tacubaya, CDMX.

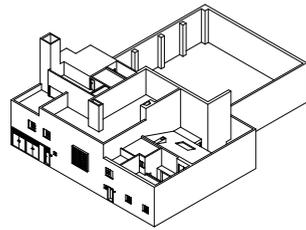


## Metodologías de Análisis

### Cinco Obras

**1947**

Casa Estudio

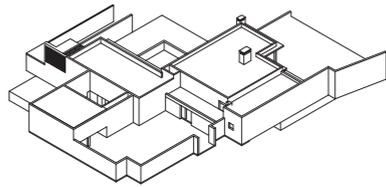


**Un laboratorio para la vida**

Colonia Miguel Hidalgo, Tacubaya  
Ciudad de México

**1950**

Casa Prieto

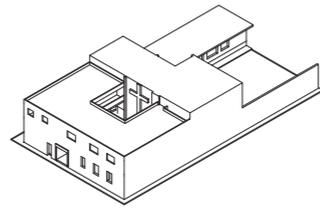


**Construir sobre la roca**

Avenida de las Fuentes  
Nro. 180, Pedregal de San Angel  
Ciudad de México

**1955**

Capilla  
Capuchinas

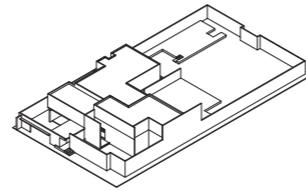


**Un templo para la luz**

Thalpa,  
Ciudad de México

**1955**

Casa Galvéz

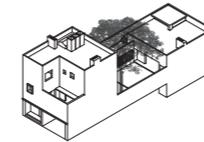


**El color como reflejo**

Colonia Pimentel,  
10 San Angel  
Ciudad de México

**1976**

Casa Gilardi



**La casa para una Jacaranda**

General León Nro. 82, San Miguel  
Ciudad de México

[...] el genuino propósito del análisis en arquitectura: (es) hacer transmisible el conocimiento implícito en las obras concretas, al enunciarlo una vez ha sido comprendido (Hernández, 2013, p. 14).

Para entender la manera cómo el fenómeno de la luz ordena los espacios del arquitecto mexicano Luis Barragán se escogieron cinco obras, -cuatro casas y una capilla- como objetos de estudio para soportar esta tesis. Se eligieron estas obras debido a que en ellas Barragán logró con creces caracterizar las atmósferas espaciales a partir de la luz. Y tal como se sugirió anteriormente, será su Casa-Estudio el punto de partida para el presente análisis, debido a que, "construir significa originariamente habitar"; (Heidegger, 1951, p. 2); es decir, que su casa fue el antes y el después, la obra que a la postre sería el laboratorio proyectual donde se permitió experimentar las fórmulas para componer el espacio a partir de la luz, y hacerlo hasta derivar en una obra con un sello muy propio.

El espacio del habitar no es un espacio solo geométrico sino existencial, resultado de la percepción fenomenológica de los lugares y su construcción a partir de la experiencia (Sola-Morales, 2003, p. 51).

Retomando, pues, es importante revisar el contexto histórico que rodeó estos proyectos cuya construcción va desde 1940 a 1976, lapso durante el cual Barragán se estaba iniciando como promotor inmobiliario mediante el proyecto de Jardines del Pedregal. En 1947, Barragán diseñó y construyó su casa en terrenos próximos a la avenida Medero, en un barrio obrero. Esto es algo que encierra su peculiaridad, puesto que a la par estaba construyendo

Isométricos de las cinco obras analizadas.

Jardines del Pedregal, uno de los proyectos de vivienda lujosa más importantes del México moderno; Barragán pertenecía a una familia hacendada y de buen poder adquisitivo.

Las primeras cuatro obras fueron prácticamente consecutivas, lo cual hace que en ellas sean fácilmente apreciables las distintas estrategias usadas por él para capturar y comunicar con la luz. La mayor diferencia en cuanto a estrategias se halla en la casa Gilardi, en razón de la separación en términos de tiempo con relación a las primeras construcciones ya referidas, 21 años por lo menos. La casa Gilardi fue la primera obra que realizara Barragán después de un receso laboral de 10 años; una obra que accedió a diseñar y construir solo por la Jacarandá que se hallaba en el lote (De Anda, 1989, p. 208). Para ese momento, Barragán tenía 74 años y ya estaba diagnosticado con Parkinson. Aunque tal como se dijo antes, esta pieza arquitectónica es bastante distante en cuanto a la fecha de su construcción con relación a las otras obras, si permite observar la sofisticación de los dispositivos y las estrategias usadas por el arquitecto mexicano para estructurar sus espacios a partir de la captura y creación de la luz.

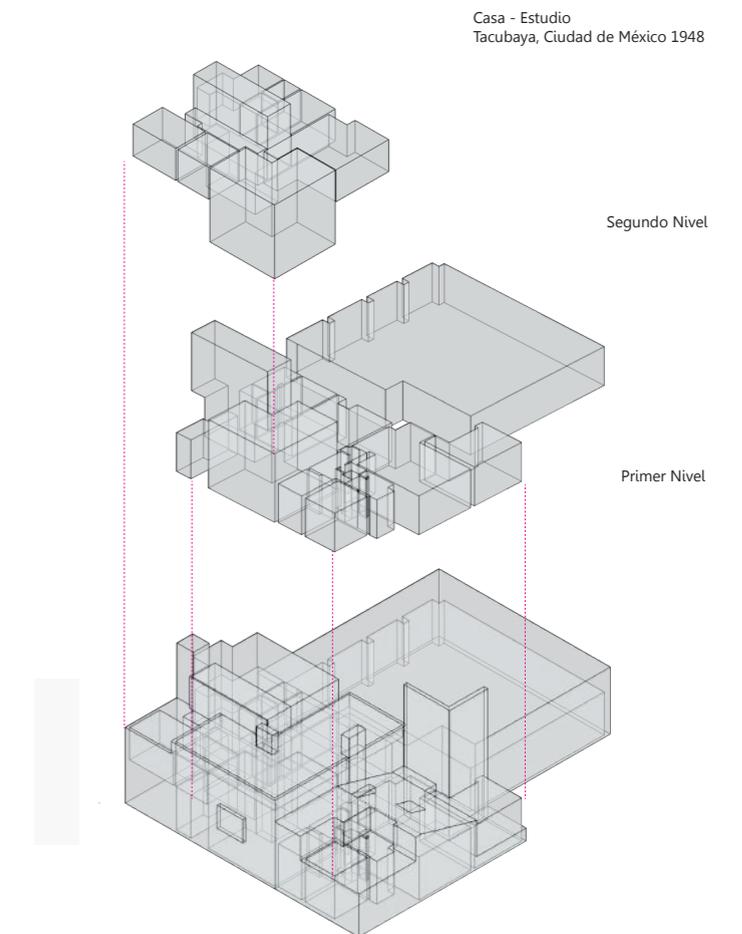
Es importante acotar que en esta investigación no se ha definido ni se analizarán los objetos de estudio en orden cronológico. Se hará con un énfasis comparativo entre ellos, pues se trata de observar las diferentes formas de construcción a través de la luz que marcan la obra de Barragán.

Como herramientas metodológicas se realizaron tres tipos de análisis al partir en primera instancia de la observación del registro fotográfico de la época, así como de la revisión de la planimetría y de las visitas a las obras, algo que en sumatoria permite comprender la diversidad de atmósferas de cada lugar y la experiencia que en general se desprende de apreciar y, sobre todo, de intentar desentrañar el buen criterio de Barragán al trabajar con la luz.

El segundo tipo de análisis será de estructura formal; esto es, analizar cómo se compone geoméricamente el conjunto de obras ya referido, para buscar las similitudes entre la serie configurada por estas cinco obras.

Y, por último, un análisis de sintaxis espacial, pensando en la comprensión de los modos de habitar el espacio y para entender cómo se estructura el mismo, buscando siempre las variaciones y similitudes.

Así las cosas, la sumatoria de estas tres miradas configura la apuesta de este trabajo por comprender cómo estructuró cada espacio este arquitecto mexicano y justificar mediante argumentos bien estructurados la importancia que le concede a la luz como la articuladora en sus espacios.





05

Casa Estudio



06

05. Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Sala de estar Casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992

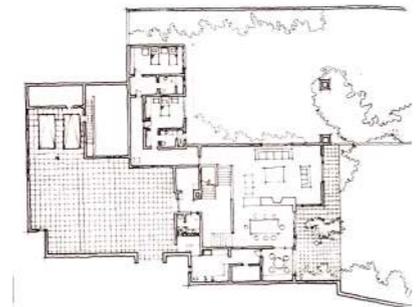
06. Planta primer nivel Casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM

07. Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Acceso Casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992



07

Casa Prieto

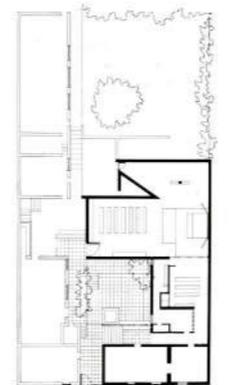


08



09

Capilla Capuchinas



10

08. Planta primer nivel Casa Prieto, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM

09. Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Zaguán Convento Capuchinas, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992

10. Planta primer nivel Convento Capuchinas, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM

11. Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Fuente Casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992

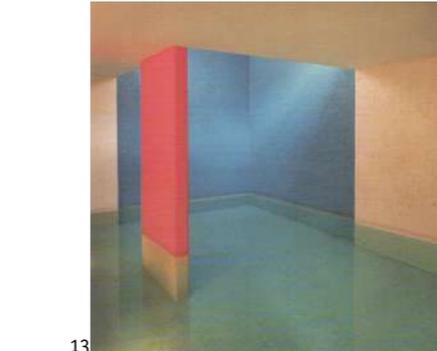


11

Casa Gálvez

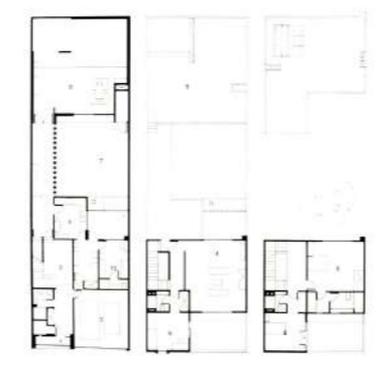


12



13

Casa Gilardi



14

12. Planta primer nivel Casa Gálvez, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM

13. Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Piscina Casa Gilardi, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992

14. Planta primer, segundo y tercer nivel Casa Gilardi, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM

## Análisis fotográficos, planimetría y visitas

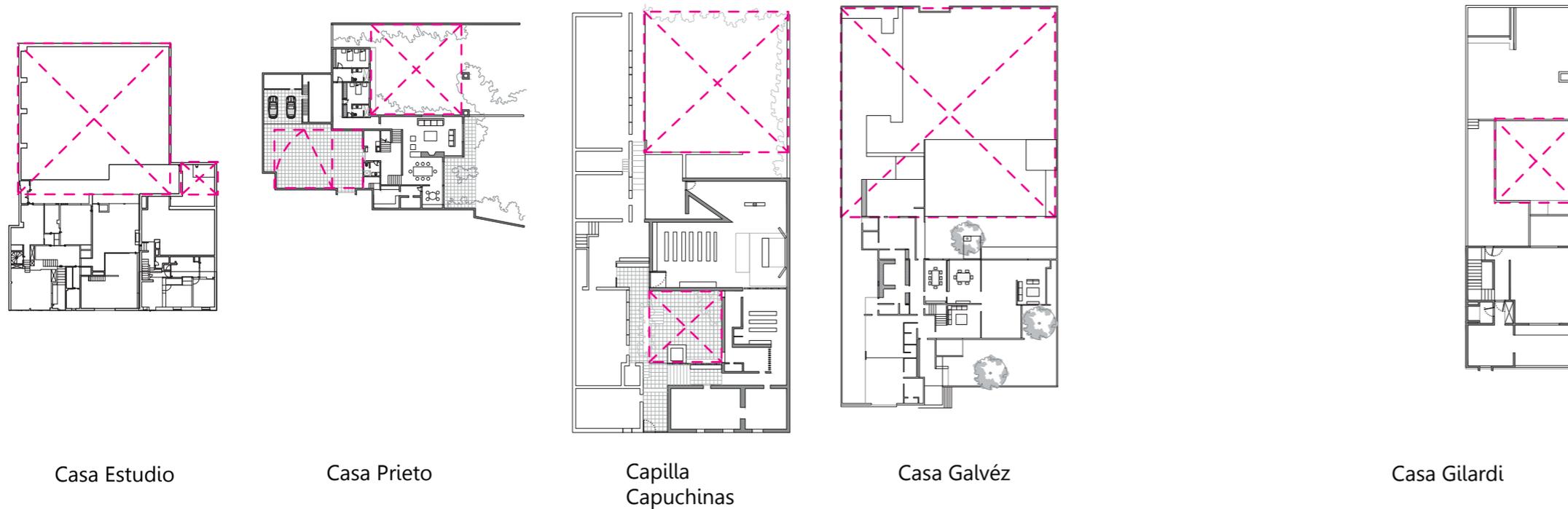
En primera instancia es preciso señalar que, al querer comenzar con el estudio de la arquitectura de Luis Barragán, la tarea se torna un poco compleja, pues para acceder a los archivos originales se hace ineludible remitirse a la Fundación Vitra, en Suiza; razón por la cual fueron fundamentales dos libros. Luis Barragán: Clásicos del Silencio (De Anda, 1989) y Sobre la arquitectura de Luis Barragán (Salas-Portugal, 1994). Este último fue bastante útil ya que contiene fotografías tomadas bajo el acompañamiento del propio Barragán; es decir, que de alguna manera sus ojos estaban puestos en el resultado de ese trabajo que ha traído a la luz Armando Salas Portugal. También en él se recuperan fotografías y planimetría original del Archivo fotográfico "Manuel Toussaint", del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM<sup>1</sup>.

Armando Salas Portugal es un periodista mexicano, reconocido en la escena intelectual en la que el arquitecto mexicano solía moverse y quien colaboró continuamente con Barragán desde 1944 hasta la muerte de este. Antes de trabajar con Barragán, las fotografías de Salas se caracterizaban por ser fotografías de paisaje y de arquitectura colonial mexicana; el trabajo en conjunto con él los llevaría a ambos a catapultar sus carreras en el extranjero como fotógrafo y arquitecto, respectivamente. (Salas-Portugal, 1994, p. 166)

Es preciso señalar que se realizó la observación de la planimetría y de las fotografías sin ninguna hipótesis, por decirlo de manera coloquial, de forma desprevenida y espontánea, lo que resultó sumamente beneficioso al permitirle a las obras que sean ellas las que "hablen y cuenten" su historia. Esto es, parafraseando a través de la experiencia la frase de O'Byrne: " estos análisis se basan en intentar estudiar el proyecto desde su propia condición, desde los materiales que lo forman, objetivamente, dejando que sea el mismo el que dirija el curso de su estudio" (O'Byrne, 2011, p. 9). Por su parte, las fotografías de Armando Salas Portugal son bastante sugestivas, tal vez por tratarse de un fotógrafo con gran recorrido en el ámbito del paisaje, algo que sin duda lo debió dotar de una mayor conciencia de los lugares y sus contextos.

1. Universidad Autónoma de México

Por esto, no resulta improcedente plantear que desde una visión extractada de estos libros es casi un imperativo llegar a los temas transversales en la arquitectura de este mexicano como el color, la vegetación y el agua; así comenzó este viaje por la arquitectura de Luis Barragán, una primera idea que evolucionó luego de la experiencia que supuso visitar las obras objeto de estudio de esta tesis en Ciudad de México. Esa experiencia permitió plantear la hipótesis central de este trabajo: la luz es lo que realmente ordena y da forma a las sugestivas atmósferas barraganianas, que luego Salas Portugal inmortalizaría en sus fotografías.



Esquemas elaborados en el Modulo La Forma a Examen, Mag. Montoya Arango, Nathalie; Maestría en proyecto de arquitectura moderna, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 2016

## La forma a examen

Esta metodología de análisis formal busca deconstruir los proyectos desde su aspecto formal para comprender cómo se componen geoméricamente las casas y cuáles podrían llegar a ser las estrategias más recurrentes del arquitecto. Barragán construyó sus proyectos a partir de un sistema de filtros que aísla las habitaciones más íntimas del exterior y por medio de la construcción formal del vacío como espacio de jerarquía en las estructuras espaciales. Este análisis se hace tomando como ejemplo la metodología que plantea Peter Eisenman en *Diez edificios canónicos 1950-2000* (2011) la cual se despliega a partir de la deconstrucción formal de la decena de obras seleccionadas para este texto, buscando encontrar, la "relación de las partes con el todo" (Eisenman, 2011, p. 17) y la razón de ser, formalmente hablando, de dichas piezas arquitectónicas.

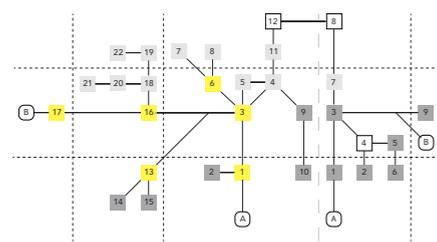
Como complemento a lo anterior, también se revisó el texto de Joaquín Español, *Forma y consistencia, construcción de la forma en arquitectura*. (2007), quien también analiza de manera relacional "las partes con el todo", pero haciendo énfasis en el valor unitario de cada geometría, al abordar las formas prismáticas y su aporte en términos de equilibrio, su valor al cargar de atmósferas singulares una determinada arquitectura.

En un cuadrado percibimos también un centro, unas diagonales que enlazan los vértices, unos ejes de simetría que se cruzan, es decir, un conjunto de líneas virtuales agazapada en la figura, invisible pero perceptible. O sea, deducibles a través de la interacción de la visita con la memoria y la capacidad deductiva (Español, 2007).

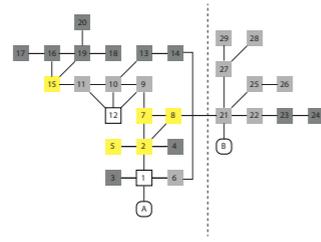
Geoméricamente estas obras de Luis Barragán se componen por la interpolación de cuadrados y rectángulos áureos, siempre con geometrías ortogonales. El ángulo recto es el protagonista de las obras analizadas en esta tesis, a excepción del ángulo de 33 grados que compone el pozo de luz en la nave principal del convento para las capuchinas en Tlalpan.

Los patios de proporciones mayores o equivalentes a los espacios interiores de la casa se componen en su mayoría de prismas cuadrados, marcando

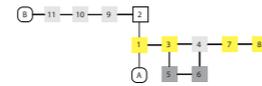
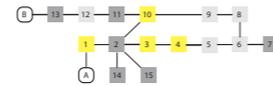
siempre el centro. Esto permite entender la obra de Barragán desde un efecto en permanente crecimiento hacia el interior, como en una mezquita, pues los espacios de transición ascienden y transforman el cuerpo. Los espacios interiores permiten, así mismo, la intimidad entre capas de veladura de sombra y luz; y la plena luz, “fachadas al cielo” (Kahn citado por Naranjo, 2008, p. 37) siempre están prestas para generar la conexión con la serenidad y el silencio.



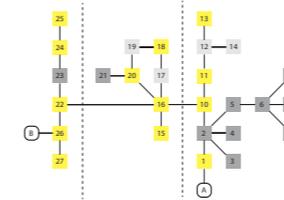
Casa Estudio



Casa Prieto

Capilla  
Capuchinas

Casa Galvéz



Casa Gilardi

Paralelo de las cinco obras analizadas esquema de sintaxis espacial.

## Sintaxis espacial: cómo se construye el espacio

La Sintaxis espacial es una metodología de análisis desarrollada por Bill Hillier y Julienne Hanson cuyo libro guía es: *The Social Logic of Space* (1989). En este se describe cómo el estudio del orden de los espacios en un edificio evidencia la manera cómo estos se relacionan con el habitante. “La arquitectura es la necesaria concordancia de los espacios”(Hillier, 1989, p. ix) siempre encontrando esta concordancia en los modos de habitar los espacios, el análisis de los modos de vida. Hillier llega a tres tipologías de planta la arborescente, en galería y la red, como las tres posibilidades de relación entre espacios.

Este método nos permite entender la arquitectura como un sistema y analizar las funciones que cumple cada espacio como pieza de un engranaje más complejo. Se ha decidido adoptar este modelo de análisis porque permite evidenciar de manera esquemática las relaciones entre los distintos espacios y así develar gráficamente si existe alguna especie de patrón lumínico en la manera cómo Barragán ordena los espacios en sus obras. Este ejercicio de abstracción, el de la Sintaxis espacial, convierte una planta arquitectónica en un esquema de relaciones entre espacios.

En estos análisis se encontraron dos tipos de organización espacial una en *arborescente* de la casa estudio, la casa prieto y la casa Gilardi; y otra que sería una mezcla entre organización en *galería* y *arborescente* en la el Convento de las Capuchinas, la casa Gálvez.

Para conseguir enfocar la metodología de sintaxis espacial en función de la hipótesis de esta tesis, la luz como estructuradora del espacio, se han asignado unas convenciones específicas aplicables a las tipologías de espacios, esto permite diferenciar que los espacios de transición siempre serán conectores o articuladores con diferentes espacios de la casa; los espacios interiores se conectan secuencialmente y que los patios o espacios exteriores siempre sean espacios de llegada, y por eso se encuentran al final del recorrido.

A través de los análisis de sintaxis espacial lo que se encuentra es que estas cinco obras aun que tienen diferentes organizaciones espaciales, siempre están conectadas por espacio del mismo tipo, es decir, un espacio de transición lleva a un espacio interior o conecta con varios espacios; este a su vez a un espacio exterior. En estos esquemas los espacios de transición con luces puntuales y aquí representados con un recuadro color amarillo; los espacios interiores con luces más generales representado con un gris claro; y los espacios exteriores con la luz a plenitud, representados por el recuadro blanco. Al final en los Anexos se podrán observar de manera más detallada el ejercicio realizado a partir de la Sintaxis espacial.

Después de revisar las obras bajo esta perspectiva, se descubre que Barragán suele tejer las relaciones entre sus atmósferas a partir de la manera cómo la luz coloniza, caracteriza y ordena cada espacio hasta derivar en el jardín o el patio y así disponer los espacios con mayor privacidad siempre hacia el jardín, creando de esta manera unos espacios para la intimidad en relación con la naturaleza, atmósferas para el silencio.

Las fotografías, la planimetría y las visitas a las construcciones ya mostraban de primera mano a la luz como la protagonista del espacio en estas cinco obras, pero fueron los análisis geométricos y de sintaxis espacial los que permiten confirmar que la luz es, sin lugar a dudas, la posibilitadora de las relaciones espaciales en la arquitectura de Luis Barragán.



15. Salas Portugal, Jardines muestra, El Pedregal, San Ángel, CDMX, 1945-1950,

## Marco teórico

### La luz, el color y la sombra en el Umbral para el silencio

En el umbral, en la intersección entre el silencio y la luz, se encuentra el refugio sagrado del arte, el lenguaje de los seres humanos, el lugar donde se atesoran las sombras. (Kahn citado por Latour, 2003, p. 260)

Durante la búsqueda de los argumentos teóricos que ayudaran a la construcción de esta tesis, se revisó de manera profunda y analítica el artículo de Carlos Naranjo: *Pensar a través de las cosas* (2009, p. 26). La segunda parte de dicho artículo se concentra de manera enfática en el análisis de los textos y las referencias que Louis Isadore Kahn escribe durante el periodo comprendido entre 1967 y 1971; *El espacio y las inspiraciones* (1967), *El Silencio* (1968), *El silencio y la luz* (1969) y *Arquitectura: el silencio y la luz* (1970). Estos textos hablan de la admiración profesional que Kahn tenía hacia Barragán y cómo construye este arquitecto americano la relación recíproca entre "Silencio y Luz" desde lo conceptual (Kahn citado por Latour, 2003, p. 244). Esta argumentación sirve como apoyo a Naranjo para intentar definir la creación de la arquitectura por medio del análisis de la estructura analógica que ya planteaba Kahn: la relación entre el silencio y la luz.

Kahn define este umbral como la delgada línea que le permite a la arquitectura ser; la construcción de un umbral que alberga el silencio y la luz, analógicamente esta línea también es un horizonte. Para mostrar gráficamente esta construcción del umbral, Naranjo describe la fotografía de Jardines del pedregal tomada por Armando Salas Portugal (Fig. 03) donde en definitiva asistimos a una clara evidencia del origen de la arquitectura como una huella,

La arquitectura debe estar allá antes que la vida, pero no se puede concebir si su acción directa. Esta condición paradójica se podría definir como un proceso en el cual la arquitectura tiene la obligación de anticipar huellas, rastros de actividades humanas. Anticipar las huellas de algo que ya ha sucedido parece una tarea imposible, sin embargo Barragán demuestra a través de sus jardines la posibilidad de su concreción.

(Naranjo, 2008, p. 33)

16. Salas Portugal, Jardines muestra, El Pedregal, San Ángel, CDMX, 1945-1950,

la anticipación del habitar. El umbral es, entonces, la relación recíproca entre lo comensurable y lo incommensurable, entre la exuberancia colonizadora de la fuerza de la naturaleza del trópico y el soporte de la vida; el espacio, la delgada línea que separa al interior del exterior. "La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo *comienza a ser lo que es*, donde comienza su esencia" (Heidegger, 1951, p. 5) El borde marca el inicio del habitar, de lo construido, el lugar.

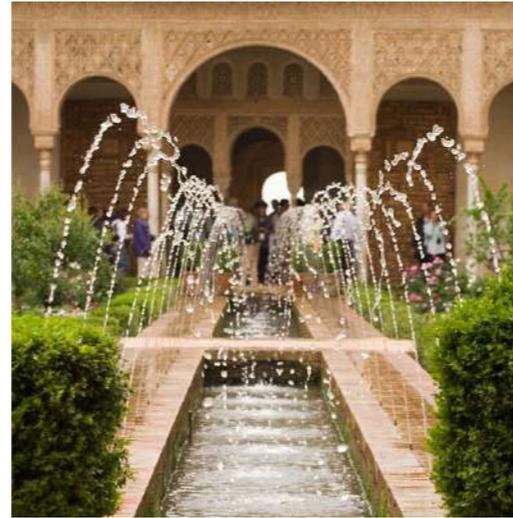
La luz es el concepto rector de esta tesis; una razón imperativa para analizar temas como el color y la sombra al entenderlos como dos fenómenos suplementarios a esta, y para el desarrollo de cada uno de estos conceptos se tomaron en consideración dos textos; el libro de Cristina Vélez *De los ojos a las manos, Tocar el espacio* (2012) y *El elogio de la sombra* (1994) de Junichiro Tanizaki.

Así las cosas, dichos textos sirven como fuentes de argumentos teóricos para hacer referencia a los tres tipos de espacios analizables en la arquitectura de Luis Barragán: los espacios de transición, los interiores y los exteriores, junto con los tres fenómenos constitutivos de sus atmósferas: la luz, el color y la sombra, para demarcar desde este cruce la obra de este arquitecto mexicano, algo que sin duda alguna deriva en la construcción de verdaderos umbrales para el silencio, en términos Kahnianos.

## La Luz

En mi actividad de arquitecto, los colores y las luces han sido siempre una constante de fundamental importancia. Ambos son elementos base en la creación de un espacio arquitectónico, ya que pueden variar las concepciones del mismo (Barragán, citado por Rikken, 2000, p. 129).

Al observar las operaciones que Barragán realiza con la luz se encuentran referencias explícitas a dos de los viajes que realizara a Europa, estos fueron de gran importancia para la construcción del fenómeno barraganiano. El primero



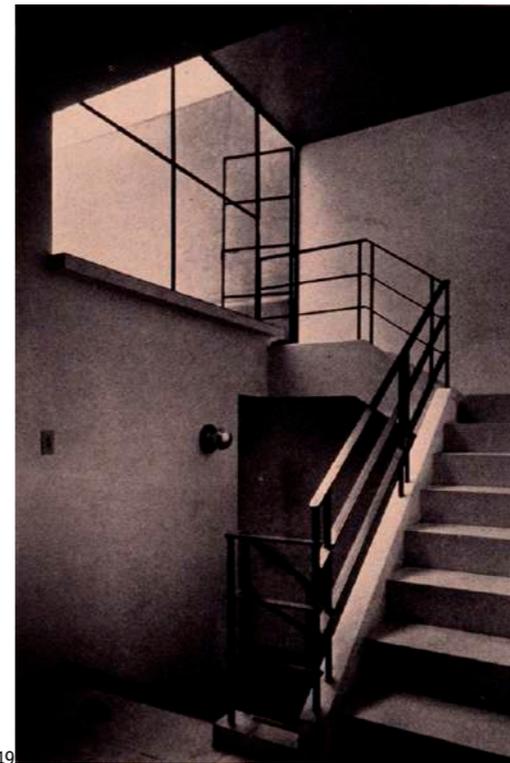
17



18

17. La Alhambra de Granada, el patio de los Arrayanes.

18. Patio posterior casa Gonzales Luna, Guadalajara, Jalisco, México.



19



20

19. Casa para la renta, Guardinan Nro. 3, Luis Barragán, CDMX (1936).

20. Casa La Roche, Le Corbusier, Paris, 1923.

en 1924, siendo aún estudiante de ingeniería, durante este viaje aprendió la composición por contrastes gracias a la visita que realizara a la Alhambra (Img. 17). Los recorridos por estos palacios, jardines y fortalezas le enseñaron el factor sorpresa como elemento compositivo en su arquitectura.

Para visitar el patio de los arrayanes en la Alhambra, camina uno por un túnel muy pequeño [...] y en un momento dado, independientemente del olor de los arrayanes y del mirto que llega a través del túnel, se me abrió el espacio maravilloso de los pórticos muy contrastados de ese patio contra los muros ciegos y el ruido del agua. Esta emoción no se me ha olvidado jamás. En mi vida siempre he necesitado los contrastes; de lo pequeño a lo grande (Barragán citado por Rikken, 2000, p. 115).

A su regreso a Guadalajara, Barragán comenzó por experimentar en la casa González Luna (Img. 18) las nuevas operaciones con la luz aprendidas de la arquitectura morisca. Prueba de esto son los espacios de transición con luces puntuales, los espacios intermedios entre capas de luz y los patios recintados. Estos efectos se verán más adelante al abordar las tipologías de espacios propuestos para esta tesis, en el afán de describir las estrategias usadas por el maestro para caracterizar las atmósferas por medio de las luces puntuales, la penumbra, la sombra y los contrastes de luz, a partir de estrategias como las proporciones espaciales, partiendo de espacios pequeños y oscuros hasta llegar a espacios abiertos e iluminados y el buen uso de dispositivos arquitectónicos para la captura y creación de la luz y el color.

En el segundo viaje a Europa, realizado en 1931, Barragán conoció a Le Corbusier y visitó algunas de sus obras. Esto le permitió adquirir una visión completamente renovada de la arquitectura, dotarla de una faceta mucho más funcionalista y refinar así mismo, su modo de operar con la luz enfatizando en los contrastes. Los arcos de medio punto desaparecen y se concentra en el uso de geometrías ortogonales. Además, a su regreso de este segundo periplo por Europa se instala permanentemente en la Ciudad de México. La influencia de Le Corbusier en el manejo de la luz será evidente en la obra del mexicano solo años después, cuando abandona el diseño de apartamentos y casas para la renta, y comienza a experimentar con el espacio en la casa Ortega y en su Casa-Estudio.

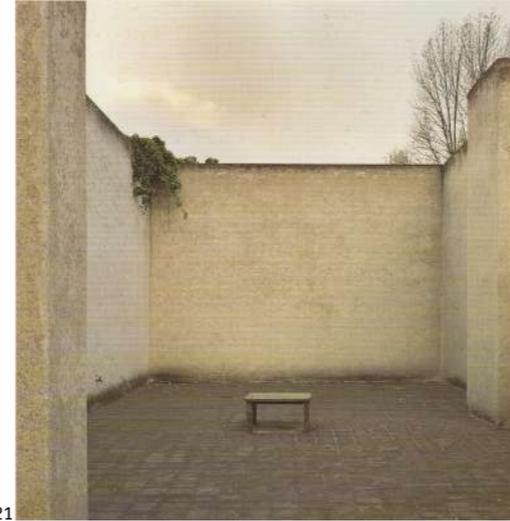
En Le Corbusier, la penumbra es tan importante como la claridad. Introduce luz allí donde el objeto es blanco y centella allí donde los objetos no tienen peso, para que se eleven. En cambio, deja en la penumbra los objetos pesados para que pesen aún más y se unan a la tierra (Vélez, 2012, p. 149).

Los dos arquitectos fijan improntas diferentes en sus espacios debido a que Le Corbusier compone a partir de la promenade arquitectónica, donde los espacios son continuos, lo cual permite un tránsito fluido entre estos; muy diferente es la operación espacial que realiza Barragán, al tratarse de una secuencia de espacios, que siempre preservan la diferenciación de unas atmósferas a todas luces independientes. Pero así las operaciones arquitectónicas sean diferentes, los dos componen con la luz a partir del contraste, comprendiendo que los espacios se caracterizan y estructuran gracias a las cualidades que tiene la luz, elemento inmaterial, al ingresar en el espacio.

Para ambos, los viajes supusieron la auténtica escuela de aprendizaje y, en concreto, su auténtico viaje iniciático fue el que realizaron a Oriente, a lo largo y ancho de la cultura mediterránea: España, Italia, Grecia y el norte de África. Todas sus ideas futuras se derivaron de este choque cultural. Sus obras se nutrieron hasta el final de correspondencias e influencias (Ruiz Barbarin, 2008, p. 91).

Aunque parezca paradójico, se pueden encontrar congruencias en los dos arquitectos. Los dos fueron sorprendidos e influenciados por la arquitectura del viejo continente, generando en estos las herramientas creativas para la construcción con la luz. En Le Corbusier “la luz se utiliza casi como un material que moldea los volúmenes, da peso y densidad a la materia” (Vélez, 2012, p. 149) Barragán comprenderá este modo de operar del maestro franco-suizo.

21-22. Terraza casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya CDMX, (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal



21



22

## El color<sup>1</sup>

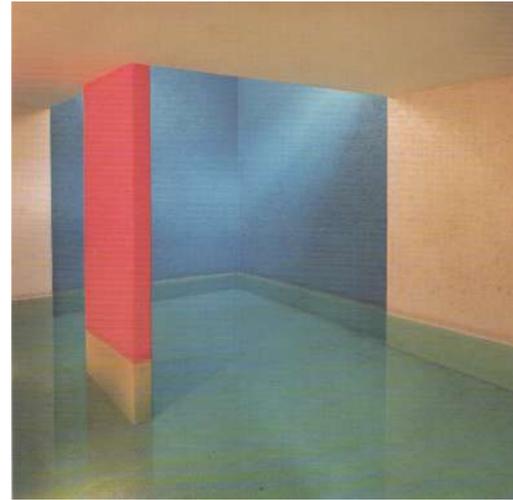
Cuando pongo algún color fuerte, como el rojo o el morado, es porque de repente estalla en mi mente el recuerdo de alguna fiesta mexicana, algún puesto en algún mercado, la brillantez de alguna fruta, de una sandía, de un caballito de madera (Barragán citado por Rikken, 2000, p. 116).

Aunque parezca anecdótica, esta cita permitió entender el color en la arquitectura de Barragán como un elemento compositivo del espacio. No se trata de un ornamento, pues el color se arraiga en el muro, como los recuerdos en la memoria, y por ello, será justamente el color el encargado de modificar la percepción del espacio. De nuevo, como lo hace con la luz, Barragán echa mano de sus recuerdos para componer, construir y pigmentar su arquitectura. El trabajo constante con el color, el reconocimiento de sus tradiciones, de su origen mestizo, lo llevó a la construcción de una paleta de colores que particularizó su arquitectura, que da pie para encumbrar a Barragán como uno de los grandes exponentes del color en la arquitectura. “En la percepción visual casi nunca se ve un color como en realidad lo es, como es físicamente. Este hecho hace que el color sea el más relativo de los medios que emplea el arte” (Albers, 1994, p. 13).

La paleta de colores que caracteriza la arquitectura de Luis Barragán es de una alta intensidad cromática, son colores brillantes, como lo diría él, colores que emulan una fiesta o un mercado mexicano, el rosa, el amarillo, el naranja, el rojo, el azul, el morado y el ocre son los colores que componen la constelación de este colorista mexicano, siempre en tonalidades muy brillantes. “Todo color (matiz o tinta) posee siempre dos características determinantes: intensidad cromática (brillo) e intensidad luminosa (luminosidad)” (Albers, 1994, p. 49). Hablaremos, pues, del color en términos de cualidad (intensidad luminosa y/o tonalidad), donde además se revisarán, una vez más, las fotografías del libro de Armando Salas Portugal, a modo de unos planos base, que nos permitan entender cuáles son los efectos del color en las atmósferas barraganianas, separados de la subjetividad, permitiendo un análisis del color lo más objetivo posible.

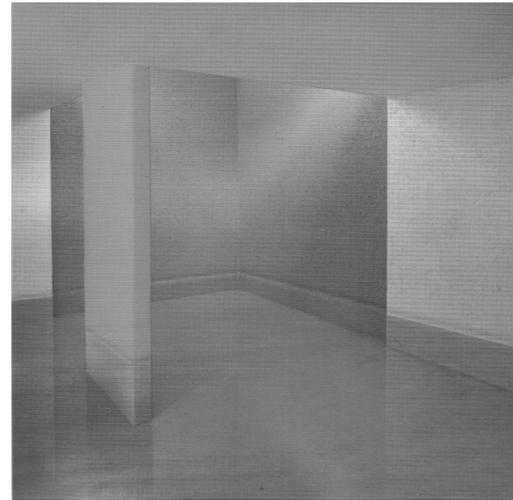
1. Cualidad de la materia que permite reflejar o dejar pasar ciertos rayos de luz y absorber otros, produciendo en la retina una sensación cromática específica. (Gausa, 2001, p. 116)

En la búsqueda por entender cuáles son los efectos espaciales logrados por el color en la arquitectura de Barragán encontramos “La modulación del espacio gracias al color” (Vélez, 2012, p. 187) al analizar lo relativo al color en las obras de Alvar Aalto esta autora, hace un juicioso ejercicio de comparación de fotografías en torno a las creaciones de este arquitecto finlandés tanto a color como en blanco y negro. Dicho ejercicio posibilita evidenciar cómo el color en la volumetría logra modificar el efecto de profundidad en el espacio. Tomando dicho planteamiento como premisa y buscando “la modulación del espacio por medio del color”, para la arquitectura de Luis Barragán entendemos que cuando el plano de fondo está pintado de color, es siempre un color con alta carga lumínica, lo que genera un efecto parecido al planteado por Vélez (2012) en el caso de Aalto. El plano con color en una tonalidad de alta luminosidad consigue traer el plano hacia el frente, acortando la profundidad del espacio y logrando un efecto de proximidad con el plano más lejano.



23

Analizando el color en términos técnicos entendemos que estos se diferencian por los niveles de *intensidad cromática* e *intensidad lumínica* (Albers, 1994, p. 49). Por ejemplo, en la piscina de la casa Gilardi se ve cómo utiliza colores complementarios, el azul y el rojo, pero con equivalente intensidad lumínica, lo que hace que en una fotografía a blanco y negro no se perciba la concavidad del rincón azul y por ende, el rojo y el azul se encuentren en el mismo plano; una decisión que genera un efecto de mimesis o *paralelismo* (Albers, 1994, p. 49).



24

La pregunta a formular es cómo estos colores ubicables en una misma escala de intensidad cromática, es decir colores con mucho brillo, logran crear una constelación de colores en armonía cromática. El sistema de triada del color y los colores complementarios, se encuentra un poco desgastado, debido a las múltiples variables que afectan la percepción del color, desde las físicas, las espaciales y las perceptuales. Y además, el manejo del color es un valor marcado por lo empírico, “que se adquiere a partir de la práctica, el quehacer que da la maestría” (1994, p. 58). Y nada más comprobable que fueron el tiempo y la práctica con el color los que le dieron a Barragán la maestría colorística que caracterizó su obra a principios de los cincuentas. El manejo del color en

23-24. Piscina casa Gilardi, San Miguel, CDMX, (1945-1950)

Fotografía de Armando Salas Portugal

25. Zaguán casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya CDMX.

26. Estudio casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya CDMX.

27. Terraza casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya CDMX.



25



26



27

Barragán fue adquirido a través de los años, con la práctica y la meticulosidad requeridas en cada elección. Y al seguir los registros documentales en el tiempo, se puede observar que con el pasar de los años su Casa-Estudio, que en un principio fue blanca, fue coloreada con la particular gama de colores que posteriormente caracterizaría su arquitectura.

Una de sus reflexiones alude a la meticulosidad con la que Barragán escogía los colores para sus composiciones:

[...] Yo subrayo sobre todo el estudio del color. Antes de decidir la tonalidad justa que intento utilizar hago diversas pruebas para verificar el efecto, y estudio las muestras en paneles grandes y pequeños, evaluando los resultados (Barragán citado por Riggen, 2000, p. 129).

Esto muestra que los efectos buscados por Barragán eran premeditados. El ensayar con paneles o papel de colores le ayudaba a encontrar la intensidad cromática y luminosa precisa para cada espacio. Por la paciencia y la constante práctica en esta búsqueda de la correcta armonía (Albers, 1994, p. 50) en la constelación de colores con las que compuso su arquitectura pudo lograr la maestría colorista que caracterizó su obra. Barragán usaba colores contrastantes en su tonalidad, pero equivalentes en su intensidad luminosa, como el amarillo, el rosa y el naranja, lo que le permite llenar el espacio con efectos vibrantes. “Las condiciones necesarias para estos efectos (vibratorios) variables se dan entre colores que, siendo contrastantes en cuanto a su tonalidad, son también próximos o semejantes en cuanto a su intensidad luminosa” (Albers, 1994, p. 83).

Partiendo de esto se estudiaron tres aspectos sobre el color en los espacios de Barragán, el color sobre la superficie, el color en el volumen y el muro blanco. El color sobre la superficie es aquel que llega hasta las aristas del plano, marca el límite final, donde comienza la geometría del muro que recinta el espacio, logrando un efecto de movimiento, “el rectángulo elástico” (Vélez, 2012, p. 179). En Barragán, este efecto de movimiento será casi siempre vibratorio debido a los colores con alta intensidad lumínica que usa. Algo muy diferente sucede con el color en cuanto al volumen; es decir, cuando el color sobrepasa

el límite de la esquina e invade la geometría anexa a este, se genera un “efecto de camuflaje”(Vélez, 2012, p. 175) lo cual logra que la misma geometría tridimensional desaparezca, al desvanecerse el volumen. Y, por último, el muro blanco que se entiende desde dos aspectos, primero como un mediador entre los otros colores, para exaltar la constelación con la que compone Barragán. Y como segunda mirada, se puede aludir a esa conexión con la arquitectura moderna, el muro blanco como un icono del movimiento moderno. “El muro blanco como vacío, como luz, como espacio elástico, como nueva calidad espacial se vuelve el signo distintivo de una época”(Vélez, 2012, p. 176).

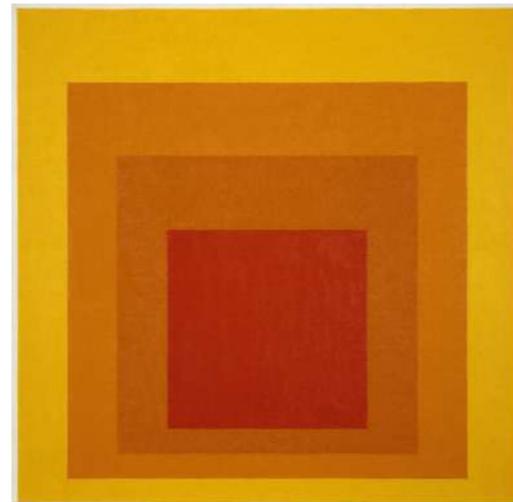
En los espacios de transición se puede encontrar un mayor uso del color, no solo en cuanto a los planos sino también sobre el volumen, lo que genera atmósferas en movimiento, dispuestas para el transitar. En las habitaciones interiores predomina el muro blanco, el cual crea la atmósfera de tranquilidad que requiere la cotidianidad. Y en los espacios exteriores o hacia el jardín, encontramos de nuevo el color, esta vez en su mayoría sobre el volumen, como soporte de la naturaleza y del paisaje lejano, muchas veces enmarcando el cielo.

Esto se aprecia en las cuatro viviendas analizadas, mientras que sí es diferente en la capilla de las capuchinas donde el recinto principal, la nave central, contiene varios planos en color y además es manchado de luz-color que entra desde el coro y el pozo de luz. La luz y el color son, pues, los encargados de modificar la atmósfera de esta unidad espacial. La luz-color estalla en reflejos en el espacio y tiene al “muro blanco” como soporte, como sustrato, como multiplicador y al muro color como receptor. El muro blanco es en esencia un lienzo para ser pintado por la luz-color; mientras que el muro color altera las dimensiones del rectángulo habitable.

En muchas estructuras espaciales el agua y el muro blanco son amplificadores de los reflejos de color; la luz es, entonces, la encargada de darle no solo vida al color, si no, además, de permitirle que estalle en reflejos manchando el espacio, creando las particulares y vibratorias atmósferas barraganianas. **La luz – Reflejo.** Gracias a la interacción de esta con el agua, para generar efectos en



28



29

28. Sala de estar Casa Estudio, (2017)

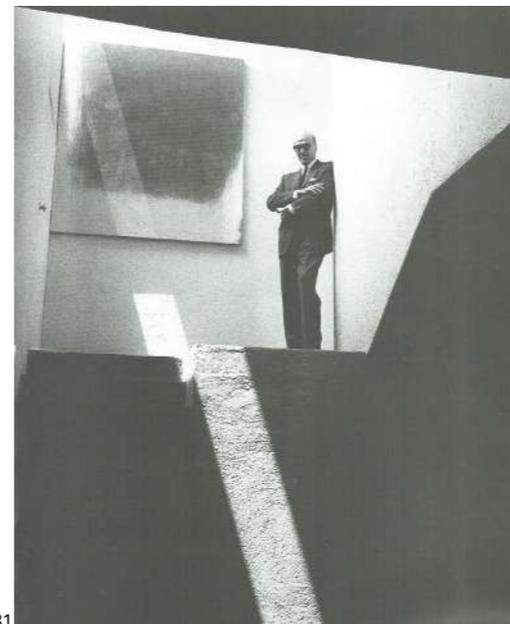
29. Homage to the Square, Josef Albers, 1964.

30. Luis I. Kahn en el auditorio del museo de arte Kimbell (1972)

31. Zanco, F, Barragán en el la escalera de la casa Estudio.



30



31

el espacio barraganiano que cargan la atmósfera espacial de movimiento. Así, pues, el reflejo no solo se verá en las superficies de agua, sino que también es viable encontrarlo en los retablos dorados de Goeritz que dispone Luis Barragán al interior de los espacios.

Así las cosas, es la conjunción de estos dos fenómenos físicos la estrategia usada por Barragán para crear efectos ópticos en el espacio. Barragán era admirador de la obra del artista Josef Albers, quien con su texto *Interacción del color* (1994) demuestra cómo se logran efectos espaciales con el manejo de este fenómeno, que modifican el espacio. Podemos observar en la Casa-Estudio dos obras del artista alemán, *Homage to the Square* (1966) en amarillo, en la marquesina de la sala de estar, y en verde, sobre el escritorio del estudio. Y es evidente como la obra del maestro de la Bauhaus crea efectos de profundidad y tridimensionalidad en una imagen, solo con el manejo de las tonalidades de los colores.

### La sombra y el silencio

Sería inútil pretender construir un horizonte, tan inútil como tratar de materializar una sombra al darle una presencia propia independiente de lo que la hace posible, de lo que se interpone entre la luz y la superficie que la recibe (Naranjo, 2009, p. 35).

La sombra no es ausencia de luz, la ausencia de luz es oscuridad. La sombra es un fenómeno creado por la manera como la luz recae sobre los objetos, es el juego de texturas que deja la interacción entre la luz y el objeto arquitectónico, sea muro o calado. Así, pues, la sombra se encarga de crear el volumen y la profundidad. Las singularidades que se encuentran en las sombras creadas en la arquitectura de Luis Barragán son la sombra color y la sombra textura.

La sombra no se construye, la crea la luz y ella da forma al volumen; esta es producto de la interacción entre la luz y la materia, tienen una relación mutua, que les permite existir. La penumbra le da la oportunidad a la luz de ser masa, de adquirir un cuerpo, esta deja de ser etérea y hace parte de la composición

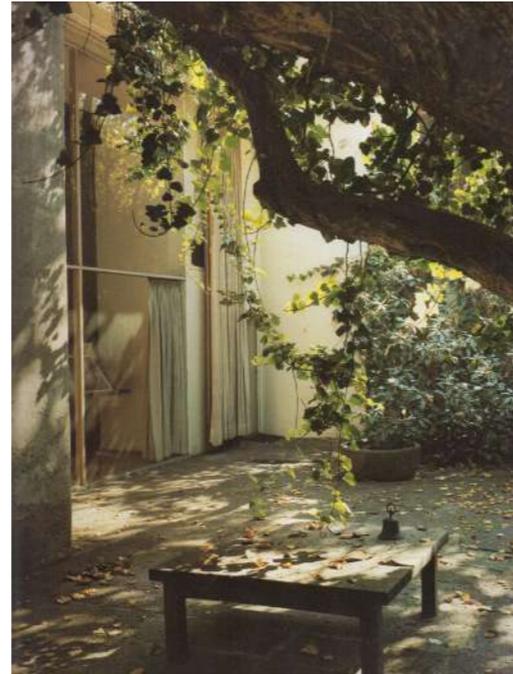
volumétrica. Se entiende la sombra como el gesto de penumbra que se crea a partir de la interacción del volumen y la luz, creando concavidades y convexidades, la luz en relación con la sombra definen, pues, el volumen.

Para hablar de la sombra se abordó *El elogio de la sombra* de Junichiro Tanizaki (1994), quien describe en detalle la valoración del fenómeno de la sombra en la cultura oriental, específicamente en la casa tradicional japonesa. La conexión que pretende hacer esta tesis con dicho texto es de carácter conceptual sin llegar a ser formal. Se toman los términos en los que Tanizaki habla de la sombra para rastrearlos dentro del universo barraganiano. En la casa tradicional japonesa la sombra es una condición que surge de la necesidad; por el contrario, en Barragán la sombra es una condición que surge a partir de la intencionalidad de una introspección al habitar el espacio. Barragán busca espacios contrastados o de la penumbra a la luz, buscando generar asombro, conduciendo al habitante en un espacio umbrío que se abre a sus jardines, a la resplandeciente luz de México, la luz divina. Replicando la experiencia vivenciada por el mexicano cuando visitara La Alhambra, en 1924.

Porque una laca decorada con oro molido no está hecha para ser vista de una vez en un lugar iluminado, sino para ser adivinada en algún lugar oscuro, en medio de una luz difusa que por instantes va revelando uno u otro detalle, de tal manera que la mayor parte de su suntuoso decorado, constantemente oculto en sombra, suscita resonancias inexpresables (Tanizaki, 1994, p. 36).

En los espacios de transición de Barragán se encuentra una atmósfera en penumbra, debido a lo puntual de sus luces y a los dispositivos dorados o de carácter eclesiástico que reflejan la luz. Esta atmósfera de penumbra es la que logra intensificar su carácter de ritual. Barragán sabe que para resaltar ciertas atmósferas requiere de la penumbra, los objetos de laca decorada con oro molido de Tanizaki o los retablos en oro de Mathias Goeritz, solo resplandecerán en la sombra. (Img. 30).

En los espacios interiores de Barragán, la penumbra no es tan densa como en los espacios de transición. Las ventanas con vidrios opalescentes, intimistas o anuladas son similares al *Shoji* japonés, “que no dejara entrar más que un reflejo tamizado de la luz que proyecta el jardín.”(Tanizaki, 1994, p. 45).



32

32. Jardín casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal

33. Plaza instituto Salk L. Kahn y L. Barragán, La Jolla, California.



33

Le pedí a Barragán que viniese a La Jolla y me ayudase a escoger la vegetación para el jardín de los estudios de los laboratorios Salk. Cuando entró en ese espacio, se fue hacia los muros de hormigón, los tocó y expresó su admiración por ellos; y luego, mirando hacia el mar situando al otro lado del espacio, dijo: “Yo no podría ni un solo árbol, ni una brizna de hierba, en este espacio. Esto debería ser una plaza de piedra, no un jardín.” Miré al doctor Salk y éste me devolvió la mirada, y ambos entendimos que era una gran verdad. Al percibir nuestra aprobación, Barragán añadió: “Si hacen de esto una plaza, ganarán una fachada: una fachada al cielo.” Kahn, Luis, “Silence”, Tomado de VIA, vol. I, 1968, en Escritos, conferencias y entrecistas, Latour, 2003, 243.

Las atmósferas interiores son sombreadas por la superposición de espacios. Cuando se lee la descripción que hace Tanizaki del *toko no ma* encontramos grandes similitudes con los espacios de Barragán sabiendo dilucidar los misterios de la sombra. En los espacios interiores se puede develar el ingenioso juego de sombra y luz. Se ha dispuesto de un espacio recoleto donde los rayos luminosos que consiguen penetrar hasta allí, generalmente desde el jardín, crean aquí y allí recovecos vagamente oscuros.

En los espacios exteriores de Barragán la luz sobre el volumen –que crea sombras que catalizan la tridimensionalidad de los planos abstractos de colores- es la luz del cielo, la creadora del baile de geometrías ortogonales que Barragán dibuja para el disfrute de la vida al aire libre, en serenidad y que por esencia son umbral. El interior y el exterior encuentran una conexión gracias al ingreso de las sombras de la naturaleza que saturan el espacio interior, estas entran por las ventanas que sirven de marco, interrumpen el espacio y lo llenan de texturas.

Además, se experimenta un sentimiento difícilmente descriptible en palabras, inocuo: el aire en esos lugares encierra la espesura del silencio, que en esa oscuridad es dominada por la serenidad eternamente inalterable, una atmósfera de calma se logra ante la inquietante espesura de las sombras en una habitación de Barragán. Su intención con tal manejo de la sombra es crear espacios para el silencio. “Se podría decir que la luz hace a la materia y la materia fue hecha para dar forma a la sombra, y la sombra pertenece a la luz” (Naranjo, 2009, p. 33)

El silencio, si se entiende como dice Kahn en su charla dictada en Zurich, en 1969, no es la ausencia de sonido, si no “la ausencia de luz”, tiene una condición de atmósferas, de espacio, de penumbra, de sombra. “Silencio y luz: el silencio no es algo demasiado sosegado; se trata de algo que podríamos clasificar como “sin luz” (Kahn citado por Latour, 2003, p. 244). Barragán logra la construcción de atmósferas para el silencio en sus casas, por medio de la contemplación modifica el cuerpo, lo transmuta.

“Silencio. En mis jardines, en mi casa, siempre he procurado que prime el plácido murmullo del silencio, y que en mis fuentes cante el silencio” (Barragán citado por Rikken, 2000, p. 59).

Barragán dedicó buena parte de sus esfuerzos a la búsqueda de atmósferas donde reinara el silencio, lugares para aquietar la mente, y logró hacer de la casa un refugio para el hombre moderno, un templo para el silencio. Barragán y Kahn tenían una relación de admiración mutua, de solidario colegaje. Kahn habla de la casa de Barragán en muchas de sus conferencias refiriéndose específicamente al modo cómo el arquitecto mexicano logra construir el silencio. Nos dice Kahn al describir la Casa-Estudio de Barragán:

El arquitecto escogió el lugar más oscuro, el de su baile en las rocas, para sentir la plata del agua en la pila oscura; y lo llevó a su hogar para contribuir, incluso con su canto, a ese sentido silencio que predomina en toda su casa (Kahn citado por Latour, 2003, p. 241).

Barragán construye atmósferas de silencio de dos maneras, por medio de la sombra, como se explicó en el apartado anterior y enmarcando los horizontes por medio de su arquitectura, al crear un espacio dispuesto para la contemplación. Una atmósfera para la contemplación es la que logran Kahn y Barragán en el instituto Salk al tener esa plaza silenciosa que enmarca el horizonte y el cielo. “La plaza en ese silencio termina siendo elocuente porque es soporte del horizonte” (Naranjo, 2009, p. 37).

En el artículo de Kahn “El silencio”, publicado en la revista VIA, de 1968, cuenta una anécdota sobre Barragán donde refiere que este le confía que deberá rechazar un pedido para el diseño de un lugar religioso en Texas debido a que no encuentra nada inspirador en este lugar “Si pudiera derribar los edificios de uno de los lados, dejando ver así desde ese lugar religioso una cadena de montañas a lo lejos, ¿te inspiraría su silencio un punto de partida?”(Kahn citado por Latour, 2003, p. 243). Barragán reconoce en la contemplación de la naturaleza uno de los medios para crear atmósferas de silencio.

34. Fuente del Bebedero, cuadra San Cristóbal, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal



En las atmósferas espaciales del arquitecto mexicano constantemente se ve cómo delimita y enmarca el campo visual del habitante, esto logra introducir y aislar elementos específicos del paisaje circundante, sea solo para ver el jardín como lo hace en la sala de estar de la Casa-Estudio o para enmarcar el cielo y aislar al visitante, al concentrarse en la contemplación y perderse por un momento de la ruidosa ciudad de México, como lo hace con los muros que recintan la terraza de la Casa-Estudio.

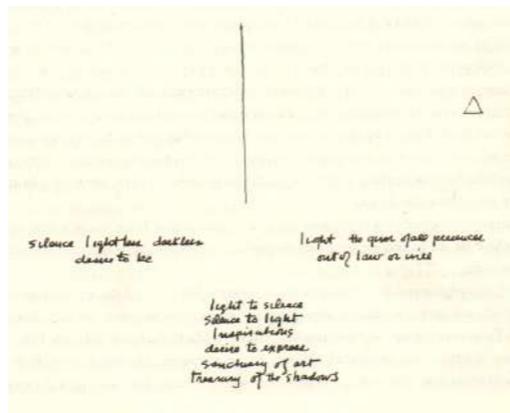
## Umbral

[...] el umbral es el lugar donde confluyen, la luz y el silencio (Kahn citado por Juárez, 2006, p. 214).

Así, pues, es preciso reiterarlo, Barragán crea atmósferas de silencio al enmarcar los horizontes. Y también es justo ratificarlo, para él, estaba suficientemente interiorizado que el umbral es la relación recíproca entre lo conmensurable y lo inconmensurable, entre la exuberancia colonizadora de la fuerza de la naturaleza del trópico y el soporte de la vida, el espacio, la delgada línea que separa al interior del exterior. Se lee en el epígrafe de Kahn que las ideas de límite y luz están estrechamente unidas en el umbral. Su traducción física como elemento de piedra que señala precisamente un límite entre el espacio privado y lo público, aún todas las condiciones no físicas que le transmite la palabra.

Umbral es borde de luz blanda donde la luz cambia o se ausenta. Es un límite y como tal se señala en su significado, pero no un borde construido, solo insinuado. Es una señal de cambio de condiciones que aprovecha el hombre para delimitar espacios. El umbral parece previo a la condición del habitar (Gausa, 2001, p. 599).

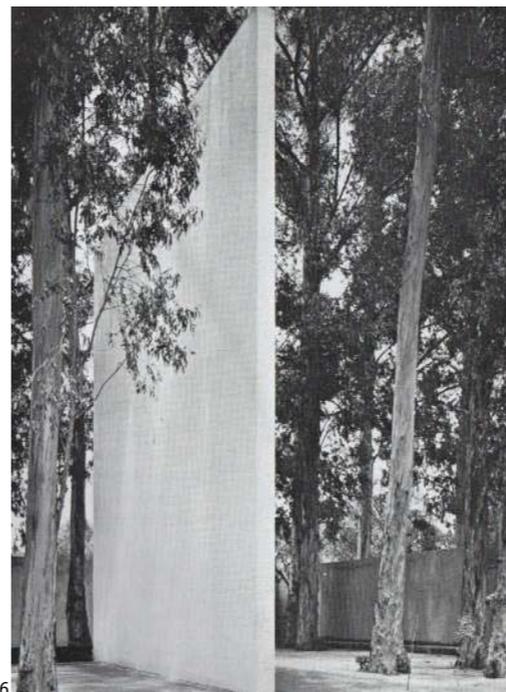
Umbral es inicio y origen, es donde comienza la vida, donde se da el principio del habitar. La arquitectura es la huella que dejamos de nuestro paso por el mundo. La arquitectura es la estructura analógica para la construcción de un umbral, que lo logran el silencio y la luz. Esta huella es un pliegue sensible (Pardo, 1991). Es el momento en el que el exterior se dobla y se vuelve interior,



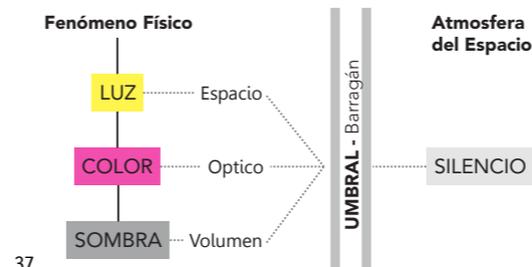
35

35. Esquema Silencio y Luz, Dibujo (1968) Louis I., Kahn.

El dibujo fue impreso sobre un fondo blanco, fondo que podríamos interpretar como una condición temporal. Inscrito en él hay una línea vertical que define dos áreas o dos tiempos distintos; abajo del dibujo, en cada una de estas áreas, hay varias palabras que las califican. En la izquierda se lee: **Silencio; ausencia de luz ausencia de oscuridad; deseo de ser.** En la de la derecha se lee: **Luz, que hace posible todas las presencias, desde la voluntad o ley.** Debajo de ambas, coincidiendo con la línea que las divide, se lee: **De la luz al silencio; del silencio a la luz; inspiraciones; deseo de expresar; refugio sagrado del arte; el lugar donde se atesoran las sombras.** Naranjo, Carlos, Pensar a través de las cosas, Revista Proyectiva 1(1), Medellín, 2009, pp 26-39



36



37

36. Fuente del Bebedero, cuadra San Cristóbal, CDMX.

37. Mapa conceptual Umbrales para el Silencio, Grafico.

donde la luz se filtra y en ese acto de entrada por las rendijas y los vanos crea el espacio interior. La luz al encontrarse con el silencio, en el umbral, crea atmósferas barraganianas permitiéndole existir al color y a la sombra.

Kahn y Barragán confluyen en la búsqueda por la creación de la arquitectura, “el umbral donde se encuentran la luz y el silencio, el refugio sagrado del arte.” (Kahn citado por Naranjo, 2009, p. 33) Se rastrea la huella donde surge la Casa-Estudio, esta contiene la vida; una búsqueda de la acción cotidiana de la luz que pone a operar los dispositivos arquitectónicos. Esta búsqueda es una acción contemplativa, así se logra develar esto en el objeto arquitectónico, muchas veces descrito solo en sus aspectos físicos y no desde la atmósfera.

La luz, el color y la sombra en el umbral para el silencio. La luz es la creadora de toda presencia y Barragán la usa no solo para dar pie a la materia sino también para generar contraste entre sus estructuras espaciales; dentro del fenómeno luz entendemos como consecuencias de este los fenómenos color y sombra. El color modificará la percepción del espacio aproximando los planos más lejanos al observador y camuflando los pliegues de los volúmenes; el muro blanco es soporte de la cotidianidad y sustrato de los reflejos creados por el agua y el color. La sombra se podría pensar como el opuesto de la luz, pero en realidad es complementario a la materia, la sombra es la herramienta de Barragán para conseguir resaltar la luz en medio de la espesura de sus atmósferas múltiples. El silencio fue siempre el objetivo de Barragán al pensar su arquitectura, atmósferas para el silencio y la introspección, como catalizador físico de sus jardines, patios y terrazas. El umbral como construcción, el lugar que alberga la luz y el silencio, el refugio sagrado del arte. El umbral como resultado de la búsqueda constante que Barragán describió con adjetivos oníricos: belleza, silencio, soledad, serenidad, alegría y nostalgia. (Barragán citado por Rikken, 2000, p. 72)



## Espacios de transición

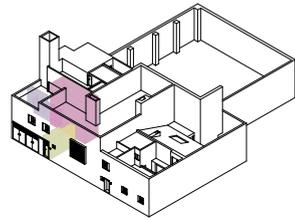
# 01

Ascensión a través de la luz

**Capítulo 01: Espacios de transición**  
Ascensión a través de la luz

**1947**

Casa Estudio

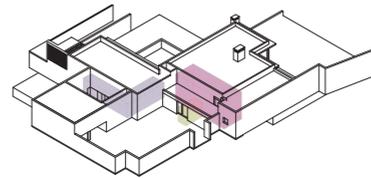


**Un laboratorio para la vida**

Colonia Miguel Hidalgo, Tacubaya  
Ciudad de México

**1950**

Casa Prieto

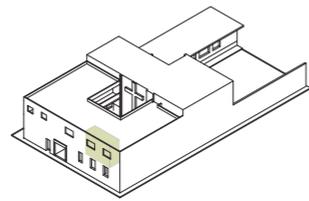


**Construir sobre la roca**

Avenida de las Fuentes  
Nro. 180, Pedregal de San Angel  
Ciudad de México

**1955**

Capilla  
Capuchinas

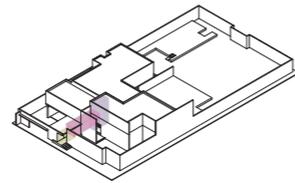


**Un templo para la luz**

Thalpa,  
Ciudad de México

**1955**

Casa Galvéz

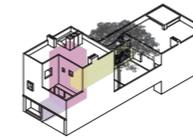


**El color como reflejo**

Colonia Pimentel,  
10 San Angel  
Ciudad de México

**1976**

Casa Gilardi



**El templo para una Jacaranda**

General León Nro. 82, San Miguel  
Ciudad de México

Para visitar el patio de los arrayanes en la Alhambra, camina uno por un túnel muy pequeño [...] y en un momento dado, independientemente del olor de los arrayanes y del mirto que llega a través del túnel, se me abrió el espacio maravilloso de los pórticos muy contrastados de ese patio contra los muros ciegos y el ruido del agua. “Esta emoción no se me ha olvidado jamás. En mi vida siempre he necesitado los contrastes; de lo pequeño a lo grande (Barragán citado por Rikken, 2000, p. 115).

Este capítulo habla sobre la luz en los espacios de transición o tránsito. En ellos encontramos la luz-color o el muro color operando como dispositivo para conectar un espacio con otro, guiando el recorrido a través de la luz, el color y la sombra y siempre pensados para la trascendencia del cuerpo. Todo ello, a partir de luces puntuales, dirigidas y tamizadas en medio de la penumbra, dispuestas para ser reflejadas y coloreadas hacia símbolos religiosos, muebles, pinturas y retablos. En fin, espacios, en todos los casos, que recogen esa luz y dotan a estos de una carga fenoménica que envuelve el cuerpo del habitante en un estado de transmutación; razón por la cual se llama a estos espacios para la ascensión, porque en ellos se avizora la llegada a lo sagrado, a lo divino, aquella luz que la casa protege en sus patios y terrazas. Los espacios de transición o ascensión a través de la luz son por esencia atmósferas espaciales que sirven para transitar.

Así, recorrer estos cinco proyectos de Luis Barragán es una invitación a entrar en un estado de ceremonia, debido a que se trata de unos espacios de atmósferas vibrantes, en virtud del predominio de colores como el amarillo, el blanco y el rosado. “Las condiciones necesarias para estos efectos (vibratorios) variables se dan entre colores que, siendo contrastantes en cuanto a su tonalidad, son

Paralelo de las cinco obras analizadas esquema en isométrico de los Espacios de transición.

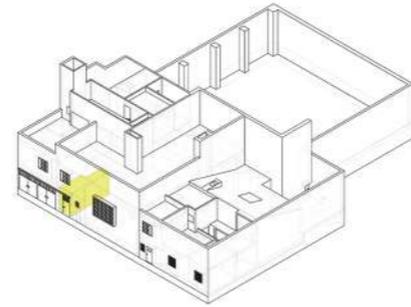
también próximos o semejantes en cuanto a su intensidad luminosa” (Albers, 1994, p. 83). El amarillo y el rosa son usados en tonalidades que contienen la misma carga de luminosidad, dotando de espiritualidad estas atmósferas. De este modo, transitar por la arquitectura de Barragán, ir de un punto A hasta un punto B implica inexorablemente una transformación.

El manejo de la luz que él consigue construir en los espacios servidores está lleno de detalles, de particularidades. Un ejemplo de ello lo constituye la recepción de la iluminación indirecta en estos espacios a través de lucernarios o ventanas altas por las que ingresa la luz natural o se produce otra, artificial, casi siempre de manera oblicua. Muchos de estos espacios -pequeños y estrechos- permanecen en una penumbra tal que permite a la luz dirigida dibujarse como un volumen, como parte de la geometría que compone las estructuras espaciales del mexicano.

Iniciaremos por el Zaguán, de la misma manera en la que se inicia el recorrido por la casa Estudio; después observaremos los vestíbulos, espacios de espera en el interior de las obras; los corredores, dispositivos largos y estrechos que conectan dos estancias de las casas; y las esclusas, pequeñas articulaciones que contactan dos o más espacios, espacios servidores.

## Zaguán

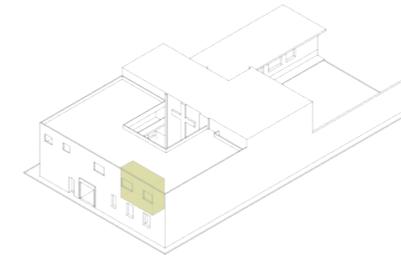
El zaguán es el primer espacio que se encuentra al ingresar a una casa tradicional, algo propio de la arquitectura morisca que llega hasta nosotros gracias a la conquista. El zaguán es la forma en la que se accede a la casa, pero es también un mecanismo para alejarla de la calle. Básicamente, es un espacio estrecho donde el visitante espera a que se le exhorte, se le invite a entrar, sin hallarse aún en el interior de la casa. Casi siempre es alargado y con dos puertas enfrentadas, una hacia el exterior y otra hacia el interior de la casa; un lugar donde usualmente se encuentra una banca u otros elementos decorativos.



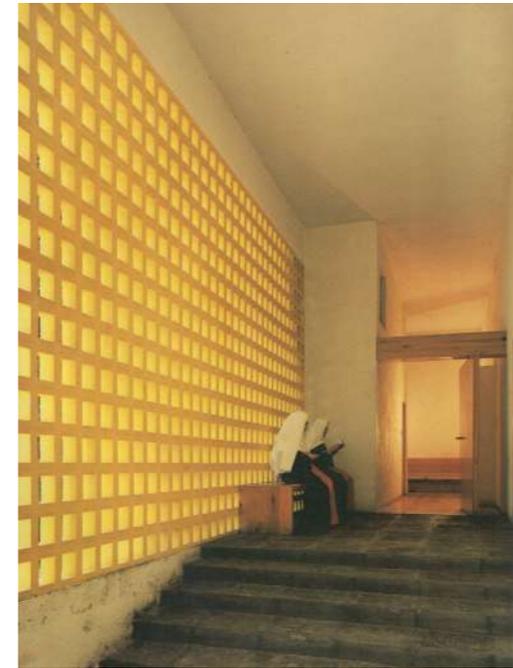
39



40



41



42

39. Isométrico casa Estudio, Grafico.

40. Zaguán casa Estudio, Tacubaya, CDMX. Fotografía.

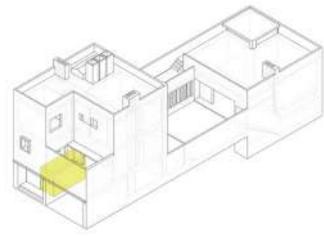
41. Isométrico Convento Capuchinas, Grafico.

42. Zaguán capilla de los feligreses, Tlalpan, CDMX. Fotografía (1945-1950).

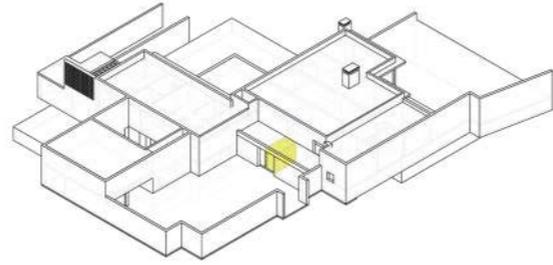
Esta estructura es constante en la serie configurada por los cinco proyectos seleccionados para esta investigación. En la Casa Estudio, el zaguán es una cápsula amarilla de apenas 1.90 por 3.50 metros; el ingreso es a través de una puerta metálica bastante convencional, que contiene una pequeña ventana con un vidrio amarillo; la luz que accede por esta ventana estalla en reflejos manchando de color el negro intenso del piso de piedra volcánica, el vidrio amarillo es el que propicia esta atmósfera hecha de color. Este espacio contiene una descansada escalera, que motiva la acción de ascender, como si se entrara a un templo.

En este espacio encontramos una banca en madera pensada para la espera, a modo de columna, que completa su volumen gracias a la luz artificial. El muro y la luz trabajan en este dispositivo en una sincronía total. Aquí el color está en el volumen, se puede ver cómo desaparece el pequeño pliegue, el que alberga la lámpara, generando el efecto de camuflaje, como lo plantea Le Corbusier en *La policromía arquitectónica* (Vélez, 2012).

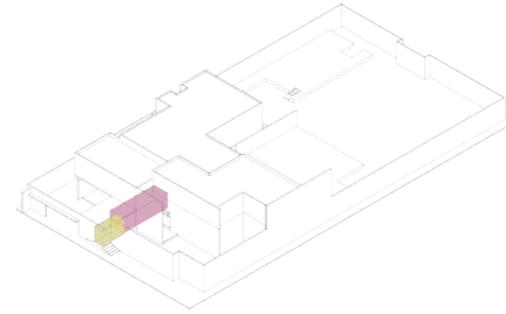
Algo muy diferente ocurre en el acceso a la Capilla del convento de las Capuchinas, en Tlalpan, pues al superar el acceso se encuentra un amplio zaguán conectado con el patio y la entrada a la capilla de los feligreses. En este zaguán encontramos de nuevo unas escaleras de piedra volcánica en ascenso. Este espacio de transición es un lugar también de espera; allí, una geométrica banca de madera y la columna de luz acogen al visitante, al igual que en su casa. Como separación del patio se dispone una retícula, un muro calado amarillo que aporta textura a la superficie de color a la vez que tamiza la luz que entra en el zaguán. En este espacio, la sombra tiene un efecto texturizado; la luz es filtrada por la retícula del calado, lo cual genera un patrón de sombras sobre el piso de piedra. “El arquitecto tiene que convertir las superficies en espacios, porque no maneja solo superficies. Son espacios, no se trata solo de sensaciones. Son sensaciones, ambientes. Son lugares donde se siente algo, algo distinto.”(Kahn, citado por Latour, 2003, p. 253) Barragán logra la creación de esas sensaciones en sus espacios hasta modificar tanto el pensar como la disposición corporal del habitante.



43



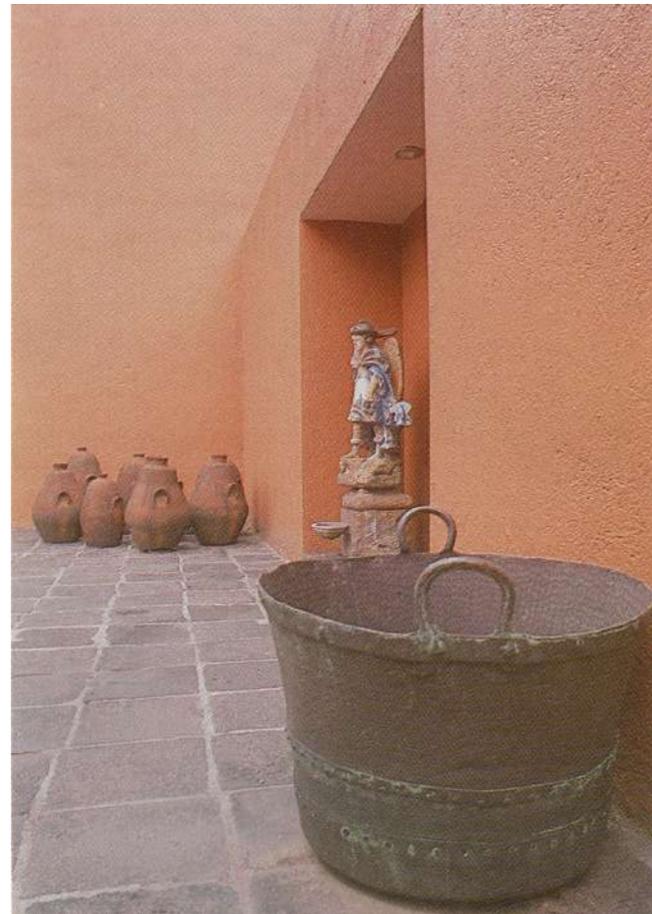
45



47



44



46



48

43. Isométrico casa Gilardi, Grafico.

44. Acceso casa Gilardi, San Miguel, CDMX, Fotografía (2016).

45. Isométrico casa Prieto, Grafico.

46. Acceso casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX. Fotografía.

47. Isométrico Casa Gálvez, Grafico.

48. Acceso casa Gálvez, Pimientel, CDMX, Fotografía.

En la casa Gilardi se logra el más alto grado de sofisticación y limpieza en términos de las estructuras espaciales para el acceso y el zaguán. Esto se debe a que la casa Gilardi se encuentra inscrita en el contexto de manzana en la colonia Miguel Ángel, entre medianeros, y no está adscrita en la parcela como ocurre en el fraccionamiento del Pedregal. Se accede también por una pequeña marquesina, un gesto de retracción que hace la casa hacia el andén. Un umbral. La casa aloja desde entonces al visitante, lo alberga sin que este haya cruzado la puerta. El zaguán de la casa Gilardi es la simplificación total de esta estructura espacial, un estrecho espacio de transición, sin escaleras ni banca, solo con una columna de luz artificial. Así, la espera es más corta al no ofrecer el confort del mobiliario, su reducción en cuanto a tamaño y la ausencia de mobiliario lo llevan a su máxima abstracción (Img. 43 – 44).

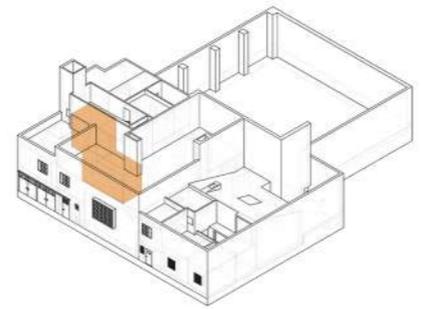
A la casa Prieto en cambio se ingresa por un patio, este se convierte en un umbral, dilata el tiempo y el espacio que se requieren para adentrarse en la casa. Después de cruzarlo se llega a la puerta de la casa que parece emular la de un templo, los volúmenes prismáticos en color, acompañados por la luz del atardecer componen junto con la sombra, la geometría de una pirámide, un custodiado refugio del silencio (Kahn, citado por Latour, 2003), el umbral. Este patio-acceso, en el interior de la propiedad, es mucho más ornamentado y en él encontramos las tinajas mezcaleras<sup>1</sup> y un ángel que custodia la puerta. El zaguán en la casa Prieto es mucho más reducido, de unos 2.50 metros de longitud, debido a que el patio que preside esta unidad espacial opera como una suerte de filtro, y traspasarlo implica estar dentro de la casa (Img. 45 – 46).

En la casa Gálvez, diseñada en el mismo año que la intervención al convento de las Capuchinas, se ve aparecer a un dispositivo arquitectónico en el acceso: la marquesina. Es decir, Barragán dispone una pequeña superficie para albergar al visitante sin que este haya ingresado a la casa, sin que haya cruzado el umbral de la puerta. Esta es geométricamente muy abstracta y utiliza el color por planos. Es decir, el color no coloniza la esquina que da hasta el borde, resaltando el plano de la geometría adyacente. En ella se encuentra similitudes

1. Tinajas antiguas donde se cocina la planta de agave para extraer el mexcal o el tequila, originario de Jalisco donde creció Barragán.



49



50



51

49. Sección longitudinal vestíbulo de la casa Estudio, Grafico.

50. Isométrico Casa Estudio, Grafico.

51. Fotografía del retablo "Mensajes" de Mathias Goeritz y la ventana superior del vestíbulo. Fotografía tomada desde el primer descanso de la escalera, Tacubaya, CDMX.

52. Fotografía del vestíbulo casa Estudio, Tacubaya, CDMX.

53. "Mensajes", fue una extensa serie de retablos cubiertos de lámina de oro, realizada a partir de 1957 por el artes y amigo de Barragán, Mathias Goeritz.

Esta serie "abordo la práctica del monocromo y un arte de características lumínicas." [...] "desde esta perspectiva, presentan un nuevo arte religioso que además es, en términos de apariencia, moderno." (Garza Usaniaga, Daniel, 2012, p. 127)



52



53

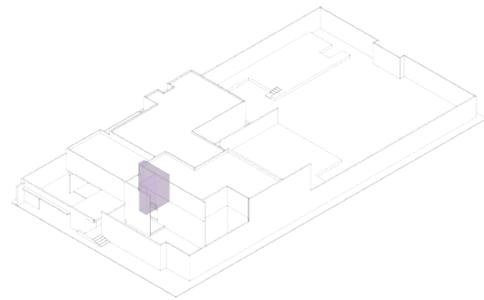
con la casa Prieto, pues se trata de un zaguán abierto a un patio, un espacio conectado con el exterior. Es como un zaguán-patio debido a que no está completamente recintado y en razón de esto permite la interacción con el primer patio de la casa. Es un espacio completamente pintado de rosa, que cuenta con una banca en madera dispuesta para la espera de los visitantes (Img. 47 – 48).

### Vestíbulos

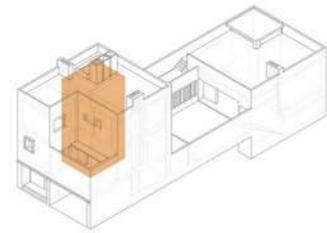
El vestíbulo en Barragán es un tipo de espacio que alberga las escaleras; una conexión, sea vertical u horizontal, entre los diferentes niveles de un proyecto. Para este análisis queda por fuera las modificaciones que realizara Barragán en el convento de las Capuchinas, en Tlalpan. Esto debido a que es de un solo piso y por tanto no hay intercambio de niveles entre los espacios que configuran dicha intervención.

Retomando el vestíbulo de la Casa Estudio, hay que señalar que este es de tripe altura y contiene las escaleras que llevan a las dos plantas superiores y a la terraza. En el primer nivel, dos de las paredes son de color rosa y en el segundo nivel se articula con un muro amarillo, antesala al cuarto del Cristo, (llamado así por el mismo Barragán) y a su habitación, para vincularse luego al acceso a la terraza con un muro amarillo, que marca el recorrido en acenso. Los muros rosa en el primer nivel, justo donde el segundo tramo de escaleras se eleva, le imprimen al muro una geometría trapezoidal. Este muro da a la atmósfera de este espacio un efecto vibrante, debido a la alta luminosidad del color rosa. Los muros blancos perfilan y demarcan, por su parte, el muro en color, haciendo que resalte y genere un movimiento en el rectángulo elástico. Las escaleras en piedra volcánica negra marcan el ritmo de geometría ascendente, en vertical (Img. 52).

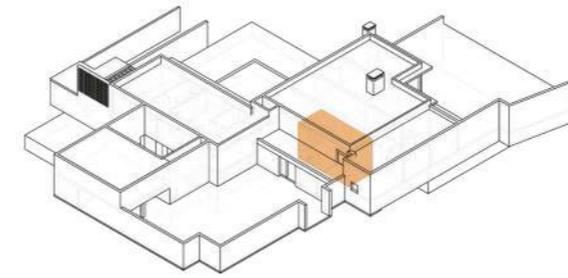
En este vestíbulo, se observa una ventana que corona el primer descanso de esta escalera, donde se halla el acceso a la habitación de huéspedes y el



54



56



58



55



57



59

54. Isométrico casa Gálvez, Grafico.

55. Vestíbulo casa Gálvez, Pimientel, CDMX, Fotografía.

56. Isométrico casa Gilardi, Grafico.

57. Vestíbulo casa Gilardi, San Miguel, CDMX, Fotografía (2016).

58. Isométrico casa Prieto, Grafico.

59. Vestíbulo casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX. Fotografía.

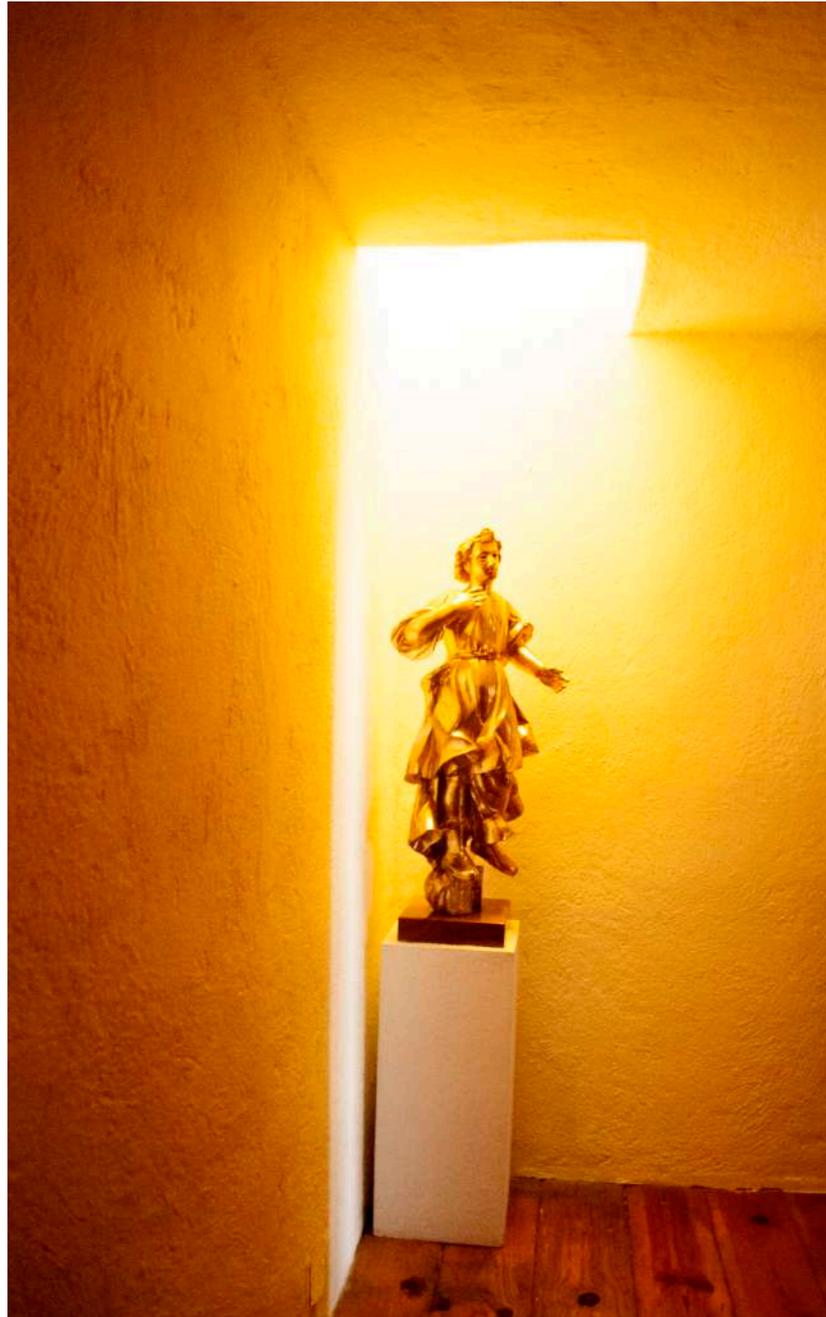
tapanco<sup>2</sup>. La luz se cuele por esta ventana chocando contra uno de los retablos de lámina de oro de Mathias Goeritz, de su serie llamada "Mensaje". Al chocar con la superficie dorada del cuadro, la luz se ve reflejada y conducida hacia el fondo de las escaleras, con destino final hacia el muro rosa en el primer nivel donde están las puertas que dan hacia la cocina, el desayunador y el comedor. La escalera se iza dejando en penumbra el trapecio rosa de la pared donde se soporta la escena de la mesa en cantiléver, la silla en madera, el florero y el teléfono. La luz penetra en las horas de la mañana y crea un volumen en diagonal, que rompe la geometría ortogonal del espacio. Aquí la luz crea una geometría que se soporta en la sombra. Esta luz conecta en diagonal la mesa, el florero y el teléfono con el descanso de la escalera.

Es una atmósfera configurada por los contrastes, el primer nivel en una cálida penumbra, gracias a la luz que llega reflejada por el retablo y así, mientras se eleva el volumen, la luz se ve multiplicada en el vibrante rosa y en el tono cálido, gracias al retablo de Goeritz. Hasta que finalmente, esta llega a la pared en el primer nivel del vestíbulo.

La ventana, sin perfilera, se encuentra en la parte superior del volumen. Esta no permite la interacción visual con el exterior, debido a que se halla localizada en la parte superior del vestíbulo. Este dispositivo tiene un carácter intimista que no permite la interacción con el exterior, pero si posibilita el ingreso de la luz. Esta estrategia es muy recurrente en la arquitectura de Luis Barragán, es como un reloj que marca la temporalidad del día a medida que la luz cambia. En este dispositivo vemos actuar en conjunción a la luz y el color, multiplicado gracias al retablo de Goeritz.

En la casa Gálvez se encuentra el predominante rosa en las paredes, tanto desde el vestíbulo de acceso como en la escalera que da hacia el segundo nivel. Una vez se accede a la casa se descubre que el espacio distribuidor es mucho más corto, pero no menos rico en plasticidad. Al estar adentro, el visitante se topa de nuevo con tres bifurcaciones: la primera, es la escalera que conduce al segundo nivel, la cual tiene un retablo de Mathias Goeritz, (Img. 53) similar al que se encuentra en su casa y dispuesta también en el primer descanso,

2. Tapanco: Plataforma elevada que se construye por debajo del tejado de una casa y se usa para almacenar cosas o para dormir.



60

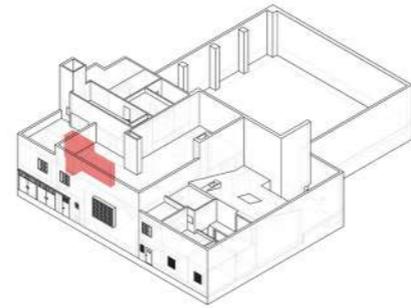
60. Corredor casa Estudio, Tacubaya, CDMX, Fotografía (2016).

61. Isométrico casa Estudio, Grafico.

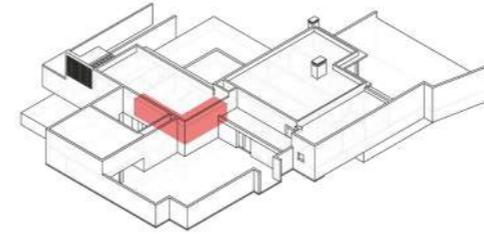
62. Isométrico casa Prieto, Grafico.

63. Corredor casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX.

64. Corredor casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX.



61



62



63



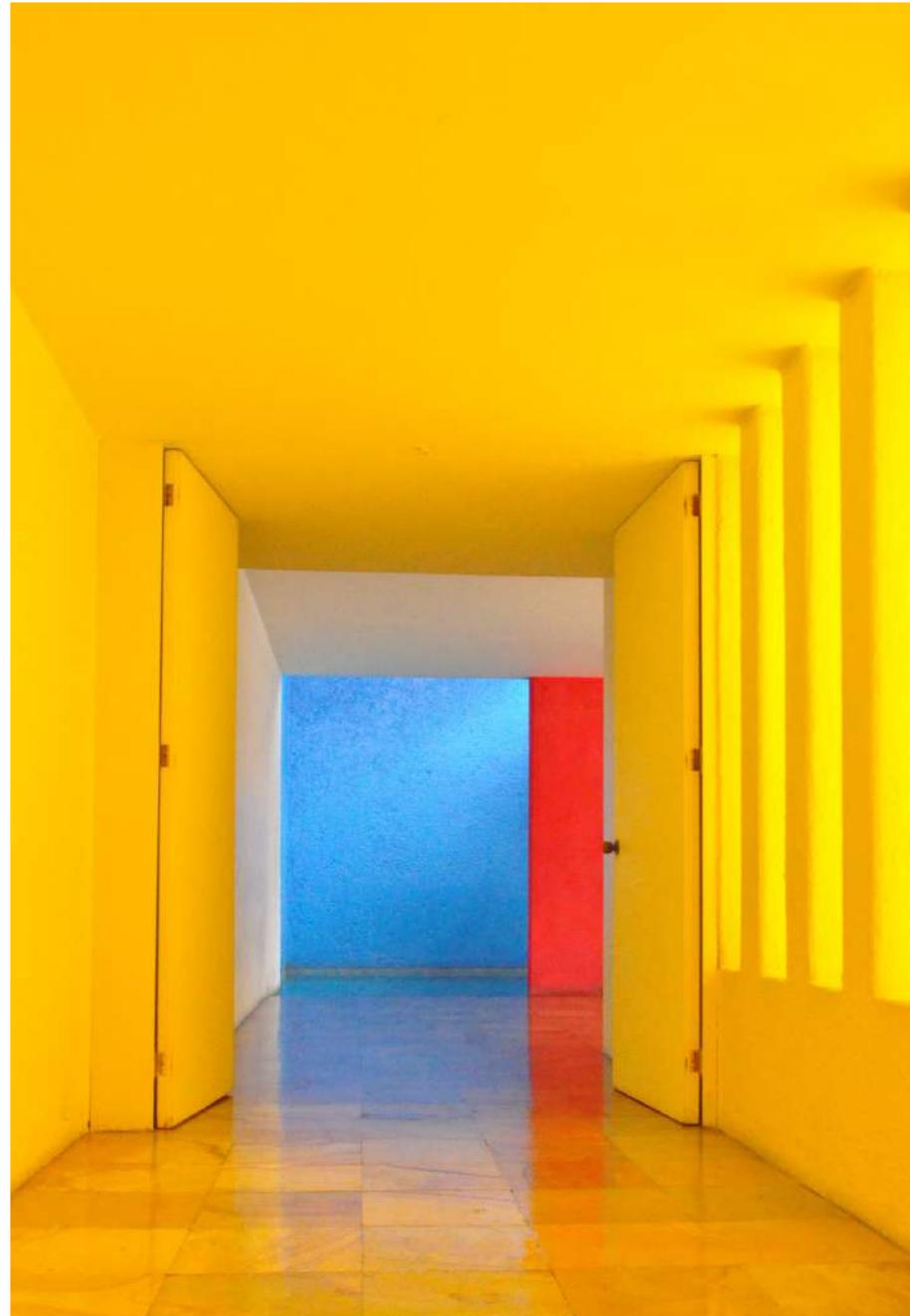
64

donde esta cambia de dirección. La escalera se ve en penumbra, no cuenta con la luminosidad de la ventana superior del vestíbulo de la Casa-Estudio, solo iluminada por el retablo de Mathias Goeritz. Seguido de la escalera, se encuentra el acceso a la sala de estar y, por último, en el costado derecho, se halla una fuente con una vidriera que deja ingresar gran cantidad de luz manchada de color rosa, gracias a los reflejos del agua en los muros rosa que recintan la fuente. A modo de umbral, esta se puede definir como un borde sensible, al marcar con plasticidad la diferencia entre el interior y el exterior.

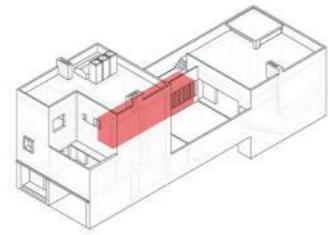
Al ingresar a la casa Giraldi y avanzar por el zaguán, se llega al vestíbulo que conecta verticalmente la casa, estructura similar a la que usa en la suya. En la casa Gilardi se observan similitudes con la Casa Estudio, tales como el volumen vertical que conecta los tres niveles de la casa (Img. 57). El vestíbulo, conector vertical de la casa es blanco y está iluminado con luz cenital blanca. En el primer descanso de las escaleras se encuentra un ángel que marca el recorrido ascendente. El cuerpo se dispone para la ascensión, la luz blanca asciende generando una atmósfera de transmutación. El cuerpo se convierte entonces, en un instrumento que levita y recorre el espacio verticalmente.

En la casa Prieto, el vestíbulo no asciende como el de la Casa Estudio, es horizontal, conectando las tres escaleras de la casa, una que da al comedor, otra que da a la sala de estar y la que desciende al segundo nivel en conexión con el patio y la piscina. Aunque es evidente la diferencia geométrica, se encuentran similitudes con los demás proyectos, específicamente con la Casa-Estudio. La iluminación de la escalera y la lava volcánica, que va al comedor; allí se encuentra una ventana alta que baña con luz esta unidad espacial, casi como una apología a la ventana alta del vestíbulo de su casa. En esta unidad espacial Barragán dispone las múltiples *presencias* que caracterizan sus espacios, encontramos el ángel que marca el cambio de dirección en el recorrido y una enorme esfera dorada, estos elementos capturan la luz y dotan al espacio de un carácter espiritual.

El vestíbulo se encuentra en tres de los cinco proyectos analizados: en la Casa Estudio, la casa Prieto y la casa Gilardi. Esta estructura espacial está caracterizadas por contener elementos ornamentales y simbólicos, como



65



66

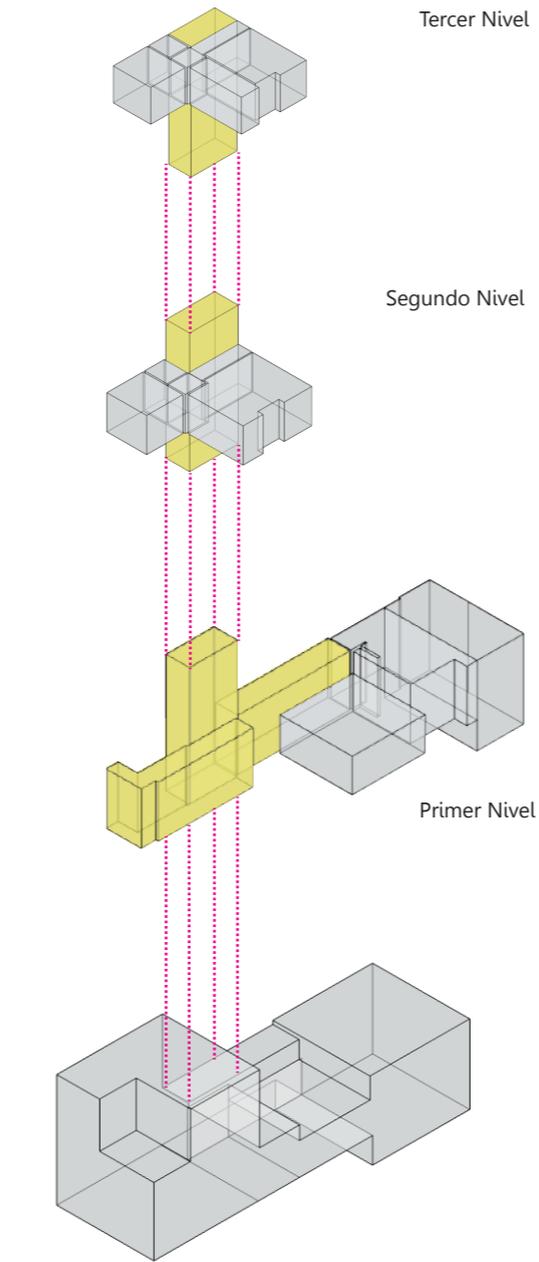


67



68

65. Corredor casa Gilardi,  
66. Isométrico casa Gilardi, Grafico.  
67. Corredor casa Gilardi, Fotografía  
68. Corredor casa Gilardi, Fotografía  
69. Isometrico casa Gilardi, atmosferas espaciales.



69 **Isometrico** Casa Gilardi Tacubaya, Ciudad de México 1955

piezas religiosas o esferas espejadas, resaltados por la particular luz que ilumina estos espacios, muchas veces coloreada y direccionada hacia estos. Su presencia como receptores de la luz y catalizadores de la atmósfera es vital porque la dotan de espiritualidad (Img. 56).

### Corredores

En el primer descanso de la pétreo escalera de la Casa Estudio se encuentra una puerta blanca por la que se puede acceder al segundo nivel, donde está el corredor que lleva a la habitación de huéspedes y el tapanco. Este corredor se caracteriza por tener un lucernario justo donde su geometría cambia de dirección, el dispositivo de captura tiene un vidrio amarillo que mancha la luz al ingresar al espacio, esta luz coloreada de amarillo baña un ángel dorado que Barragán dispuso con ojo milimétrico debajo del lucernario (Img. 60). Este par de elementos le otorgan una atmósfera eclesial a este espacio y modifican el mecánico acto de pasar o transitar convirtiéndolo en una acción ceremonial. Aparece la penumbra dibujando con la luz un volumen, en este dispositivo no está el gesto en diagonal que irrumpe en el espacio, como en el vestíbulo; está vez, el trazo de la luz es ortogonal, acompañando el juego geométrico de los muros que componen el proyecto.

En la casa Prieto se encuentra esta misma estructura espacial, aunque con algunas variaciones. El corredor conector que une la zona social con las habitaciones marca el cambio de dirección del recorrido por medio de la luz (Img. 63), en un gesto articular. Es también justo reseñar que allí se puede apreciar el uso del *lucernario dorado*, dispositivo similar al de la casa de Barragán, que esta vez no está manchado de amarillo, el vidrio es blanco; la luz, eso sí, tiene la misma proporción y dirección que en la Casa-Estudio, aclarando que en la casa Prieto esta ilumina un Cristo y no un ángel (Img. 64).

Esta estructura espacial no aparece en la intervención que adelantara para las capuchinas ni en la casa Gálvez; reaparece en la casa Gilardi, con increíble sofisticación y fuerza. Esto gracias a que dentro de la casa se encuentra el

corredor que conecta las “dos casas”(Ruiz Barbarin, 2008). La luz color y la sombra- textura son las protagonistas de esta unidad espacial. Las ventanas verticales de ritmo continuo y con vidrios amarillos están en el muro que colinda con el patio, las encargadas de generar efectos de color y textura en el espacio. Barragán usa de nuevo, como en su Casa Estudio, la luz-color, este corredor es un recorrido transversal paralelo al patio de la jacaranda, inundando todo el corredor con luz coloreada y texturas de sombras ortogonales. La luz-color es la encargada de transformar este espacio para la circulación, la antesala a la blanca piscina en afinado contraste con el pilar rojo (Img. 65 - 68).

### Esclusas

Las esclusas o espacios articulares, pensadas para el recorrido o como acceso a otras áreas se iluminan con luces particulares, casi siempre capturadas desde otro espacio, ya que no se encuentran en la fachada, únicamente se aprecian en su Casa Estudio. Barragán no propone una lectura continua ni fluida de sus espacios; para esto, no solo utilizará muros bajos o biombos, también echa mano de complejas esclusas, articulaciones con tres o cuatro puertas, muchas de ellas cargadas con usos complementarios como closets o baños que, además, le servirán para la conexión de dos o tres espacios más. Las puertas en Barragán tienen diversas particularidades. Por ejemplo, color o un vidrio de color para filtrar la luz. Tienen un color por cada cara, lo cual logra extender la atmósfera del espacio al que corresponden (Img. 63 - 64).

En el primer nivel de la Casa Estudio, accediendo desde el vestíbulo, se encuentra el desayunador (N. 8 en la planta), una pequeña articulación que contiene un closet para la losa, esta con tres puertas: una, el ingreso desde el vestíbulo; otra, el acceso a la cocina y, por último, el ingreso al desayunador. La puerta que da hacia la cocina tiene una ventana con un vidrio amarillo (Img. 72).



70



71

70. Acceso al losero de la casa estudio de Barragán, Fotografía.

71. Acceso a la terraza de la casa estudio de Barragán, Fotografía.

El cuarto del Cristo es una estación entre las habitaciones del segundo nivel y la terraza, este espacio es conector con la esclusa que da paso a su dormitorio y al cuarto blanco. Al cruzar el cuarto del Cristo aparecen las escaleras que conducen a la terraza. Este espacio es también iluminado por la ventana alta del vestíbulo, por la cual la luz logra colarse al caer el día. El cuarto del Cristo opera más como un espacio de transición, distribución y espera, iluminado por luz reflejada e indirecta. Iluminado también gracias a las escaleras con la puerta para el acceso a la terraza, una puerta que es un dispositivo bastante particular, puesto que es doble, una con persiana y la otra con un vidrio amarillo, que filtra y colorea la luz que entra en la habitación. Esta luz aumenta su colorido amarillo gracias al muro coloreado que conduce a la terraza, lo cual marca todo el recorrido con atmósferas trascendentales en cuanto al color; así, el tránsito por la casa se hace en medio de una penumbra coloreada.

En cuanto a la luz, como la estructuradora del espacio en la arquitectura de Luis Barragán, se vale referir de manera específica para este capítulo, cómo el color amarillo, predomina en los espacios de transición. De las cinco obras estudiadas, se encuentra en la Casa-Estudio, en la Casa Prieto y en la casa Gilardi; en las capuchinas encontramos el amarillo en el tamiz del zaguán. Allí ya no está la luz-color, pero se encuentra la sombra hecha textura, gracias a la luz filtrada para crear un patrón de sombra en el piso negro. El gran contraste está en la casa Gálvez; sus muros son rosados, en un tono con una alta luminosidad, que llena el espacio de un efecto de color laminar (Albers, 1994, p. 62) y se conserva el efecto luz-color; es decir, los muros blancos que se pintan de rosado por reflejo.

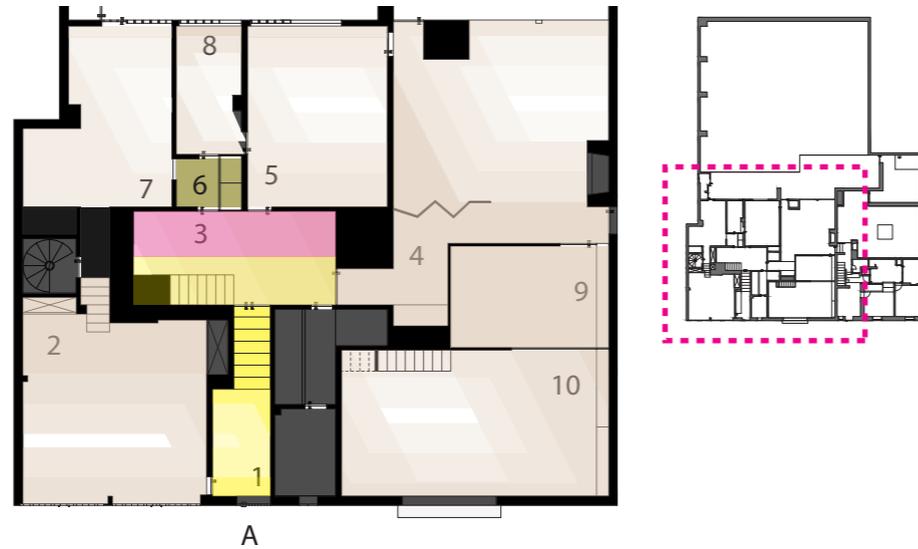
Además en esta tipología de espacio son constantes *las presencias*. Estos son objetos, de carácter religioso o artesanías que Barragán dispone en sus obras como habitantes perpetuos, estos complementan y hacen parte del espacio; ángeles, esferas, tinajas mezcleras; de las cuales se hablará en detalle más adelante. Siempre resaltadas por la luz. Estas no son ornamento, son parte de la estructura arquitectónica, por ejemplo, al anunciar el cambio de dirección en el recorrido. La luz mueve al cuerpo en su recorrido por un espacio en

penumbra, esa luz se enfoca, se concentra en iluminar las *presencias* que deja Barragán en el espacio, para que lo habiten y modifiquen la atmósfera. La luz define el espacio debido a que marca el trasegar del habitante. Esto es, se camina hacia la luz.

72

**Planta Primer Nivel Esc:250**

Casa - Estudio  
Tacubaya, Ciudad de México 1948



CASA

- 1. Zaguán
- 2. Garaje
- 3. Vestibulo
- 4. Sala de estar
- 5. Comedor
- 6. Exclusa
- 7. Cocina
- 8. Desayunador
- 9. Estudio
- 10. Biblioteca
- 11. Marquesina
- 12. Patio

72. Planta primer nivel casa estudio Luis Barragán.

**Planta Segundo Piso Esc 1:250**



CASA

- 13. Corredor
- 14. Cuarto de huéspedes
- 15. Tapanco
- 16. Cuarto del Cristo
- 17. Escaleras
- 18. Exclusa
- 19. Dormitorio Luis Barragán
- 20. Cuarto Blanco
- 21. Armario
- 22. Baño



## Espacios interiores

# 02

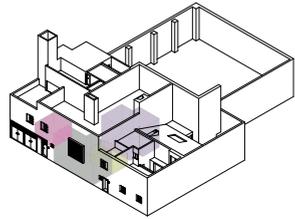
La luz por capas

**Capítulo 02: Espacios interiores**

La luz por capas

**1947**

Casa Estudio

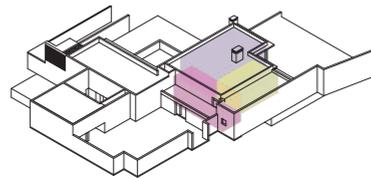


**Un laboratorio para la vida**

Colonia Miguel Hidalgo, Tacubaya  
Ciudad de México

**1950**

Casa Prieto

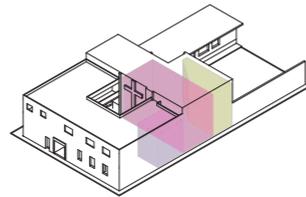


**Construir sobre la roca**

Avenida de las Fuentes  
Nro. 180, Pedregal de San Angel  
Ciudad de México

**1955**

Capilla Capuchinas

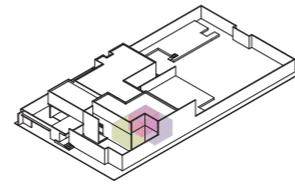


**Un templo para la luz**

Thalpa,  
Ciudad de México

**1955**

Casa Galvéz

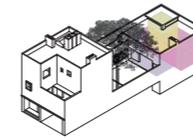


**El color como reflejo**

Colonia Pimentel,  
10 San Angel  
Ciudad de México

**1976**

Casa Gilardi



**El templo para una Jacaranda**

General León Nro. 82, San Miguel  
Ciudad de México

En ella –la Casa Estudio de Luis Barragán– juega una composición de volúmenes interiores claros, para crear espacios fragmentados e independientes, pero continuos, que siempre te llevan al jardín, aunque no de una manera directa (Ruiz Barbarin, 2008, p. 109).

En el capítulo anterior se referían los espacios de transición con luces puntuales y el marcado ritmo del tránsito del cuerpo en el espacio. En este se hablará de la luz por capas. Es decir, de la secuencia de momentos en la experiencia de la arquitectura de Luis Barragán. En el epígrafe, Ruiz Barbarin (2008) describe los espacios interiores de la Casa Estudio y enfatiza en las complejas estructuras interiores que realiza Barragán, caracterizadas por contener un tejido de luces y sombras claras, gracias a la concatenación de atmósferas. Sus espacios interiores se componen por volúmenes ortogonales, muchos subdivididos en diferentes atmósferas debido al contraste en los dispositivos para la captura de la luz y a la utilización de muros bajos, biombos y mobiliario, que hace el maestro mexicano hasta crear un efecto de vinculación entre las atmósferas, conectando espacios por medio de esa luz que ingresa desde el jardín, desde los espacios de transición o desde el exterior.

Barragán marca tensiones y contrastes en sus espacios gracias a la oposición de dispositivos para la captura de la luz. Es tan elocuente su afán por diferenciar los espacios que, aunque estos permanezcan bajo el mismo nivel en términos de la cubierta siempre tienen cualidades de luz diferentes. La composición por enlace de las atmósferas, similar a un juego de muñecas

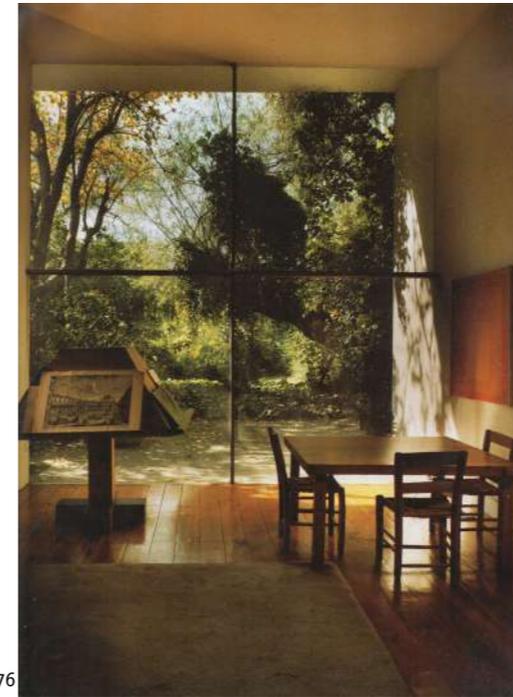
Paralelo de las cinco obras analizadas esquema en isométrico de los Espacios interiores.



74



75



76

74. Ventana lucernario casa Estudio, Tacubaya, CDMX, Fotografía (2016).

75. Estudio casa Estudio, Tacubaya, CDMX, Fotografía (2016).

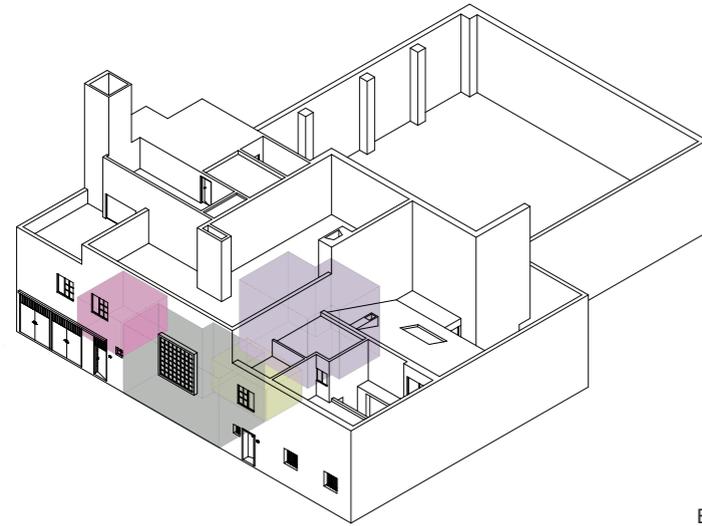
76. Sala de estar, casa Estudio, Tacubaya, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.

rusas, deriva en el vínculo entre un espacio y otro por medio de la captura de la luz. Además, en la mayoría de los espacios interiores aparece la presencia del muro blanco, sustrato de la vida moderna, icono de una época (Vélez, 2012, p. 175); dándole una condición paradójica, al mezclar dos condiciones, aparentemente opuestas, atmósferas independientes (espacio tradicional) y el muro blanco (espacio moderno). En estos espacios la luz llega filtrada o reflejada desde otro espacio, ya sean de transición o exteriores, por lo que se ha definido a la luz en estos lugares como por capas. Por otro lado, es en estos dónde transcurre la vida cotidiana, el trabajo, el estudio, razón más que contundente para entender por qué la luz es también más general, menos puntual. Lo que define estos espacios de la vida es, entonces, su condición de capas; esto es, de umbrales dentro del umbral. Un espacio dentro de otro espacio, lo que también remarca la intimidad de estos recintos, donde la penumbra es la que define el nivel de privacidad y de relación con el exterior, el espacio para el silencio.

Sus interiores son blancos con luces generales. Así, Barragán marca contrastes con los dispositivos para la captura de la luz, al enfrentar mecanismos opuestos, como lo hiciera Le Corbusier en la Villa Saboya (Vélez, 2012). Una ventana opaca o anulada hacia el exterior se enfrentará siempre a una ventana traslúcida y enmarcante hacia el jardín.

Barragán compone sus espacios interiores a modo de filtros que van degradando la luz hasta llegar al jardín. Sus proyectos se caracterizan por tener fachadas cerradas, priorizando la construcción interior, como si fuera una fortaleza, en las fachadas exteriores se encuentran ventanas opacas o con veladuras blancas o amarillas que no permiten el registro, pero dejan pasar la luz y hacia el jardín están las ventanas grandes y enmarcantes, que amplían el espacio e introducen el paisaje al interior. El jardín o el árbol ahora hacen parte de la sala de estar o del comedor. El contraste "de lo pequeño a lo grande" que tuvo siempre tan presente.

77 Casa - Estudio  
Tacubaya, Ciudad de México 1948

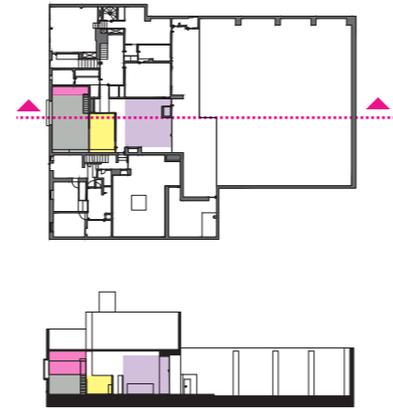


Isométrico

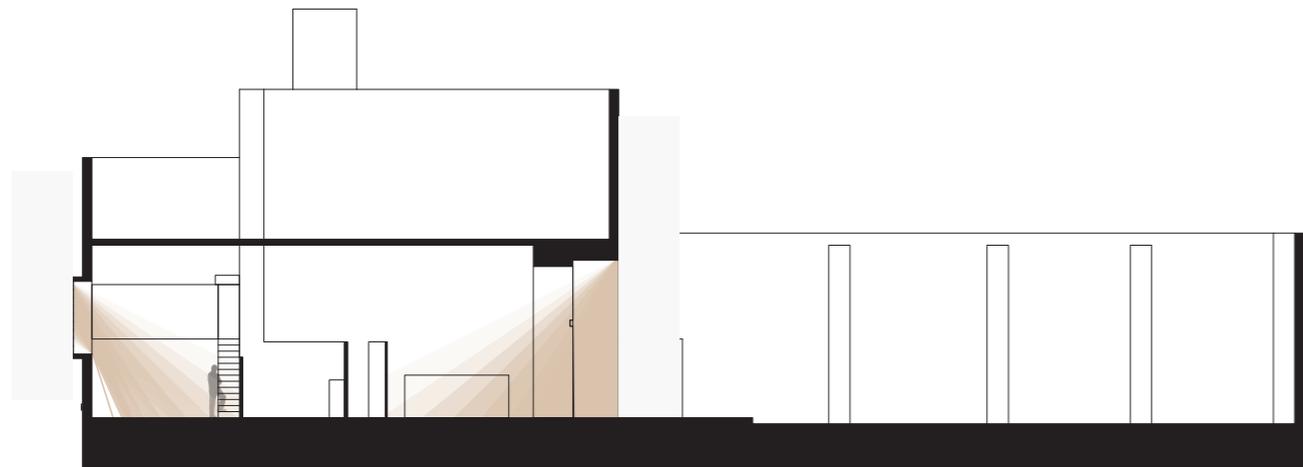
ESC 1:500

#### Espacios por capas

- 1. Sala de estar
- 2. Estudio
- 3. Biblioteca
- 4. Tapanco

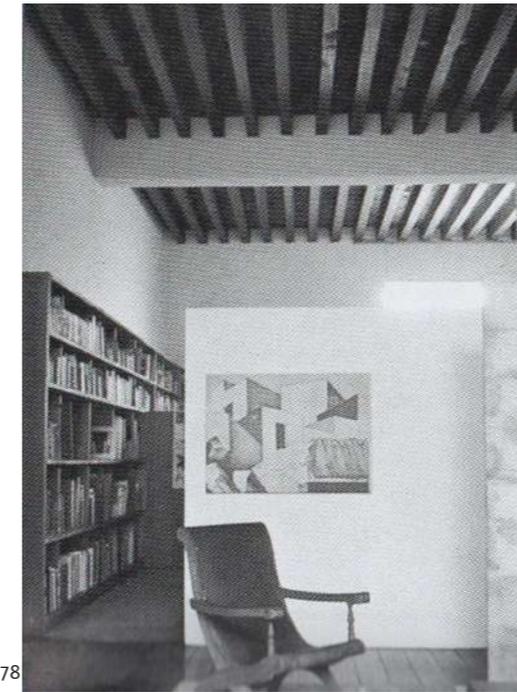


ESC 1:1000



Sección

0 1 2 3 4 5 ESC 1:250



78

#### Luz por capas, la sucesión de atmósferas

Una de las maneras cómo Barragán logra el efecto de sucesión de atmósferas o luz por capas, es por medio del contraste de dispositivos para capturar la luz. Los dispositivos de iluminación de Barragán muchas veces están en oposición, enfrentan una ventana enmarcante y transparente hacia el jardín con una ventana intimista, alta y opaca. Esto deriva en una tensión entre estos y de manera consecuente en la concatenación de atmósferas intermedias con sombras claras, debido a la cantidad de luz radiante que ingresa por la ventana enmarcante y a la luz saturada de texturas que entra por la ventana intimista. Este efecto se observa en la Casa Estudio gracias a la ventana de perfilera reticular de la fachada en oposición a la ventana que da hacia el jardín de cuatro cuadrantes. Entre la sala de estar, que está hacia el jardín y la biblioteca, que se encuentra hacia la fachada, se halla el estudio, un espacio delimitado por muros bajos que comparte el mismo nivel de cubierta de la sala de estar y la biblioteca, lo cual consigue encapsularlo en una atmósfera tenue, llena de sombras claras, un umbral, "un mundo dentro de otro" (Kahn citado por Latour, 2003, p. 245), capas compuestas por otros espacios que capturan la luz de formas opuestas (Img. 77).

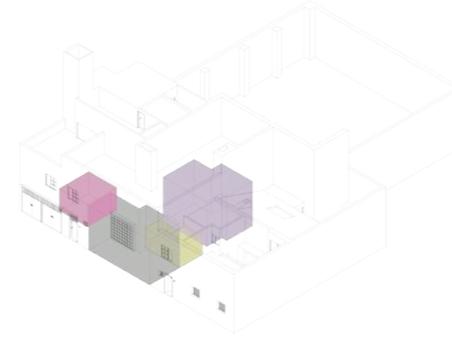
Aquí el espacio se convierte en un dispositivo para reflejar la luz, para que la luz llegue a todas las micro atmósferas que delimita Barragán. El espacio y los objetos que contienen en su interior son dispositivos para la captura de esta luz. Allí se acumulan sombras cálidas que definen el volumen y la textura de la estructura espacial debido a la distancia que hay entre fachadas, los muros bajos y la generosa altura libre que deja la cubierta. Estas sombras son las que generan el efecto de hallarse ante un espacio por capas. El tapanco es iluminado por una ventana con reminiscencia a los ranchos mexicanos, una ventana vernácula, compuesta por cuatro alas proyectantes hacia el interior, cada una se puede mover de manera independiente, para graduar la cantidad de luz que ingresa al espacio, lo cual complejiza aún más el efecto de concatenación de atmósferas que crean la sala de estar, el estudio y la biblioteca (Img. 78).

77. Ficha planimétrica casa estudio de Luis Barragán, Isométrico y sección.

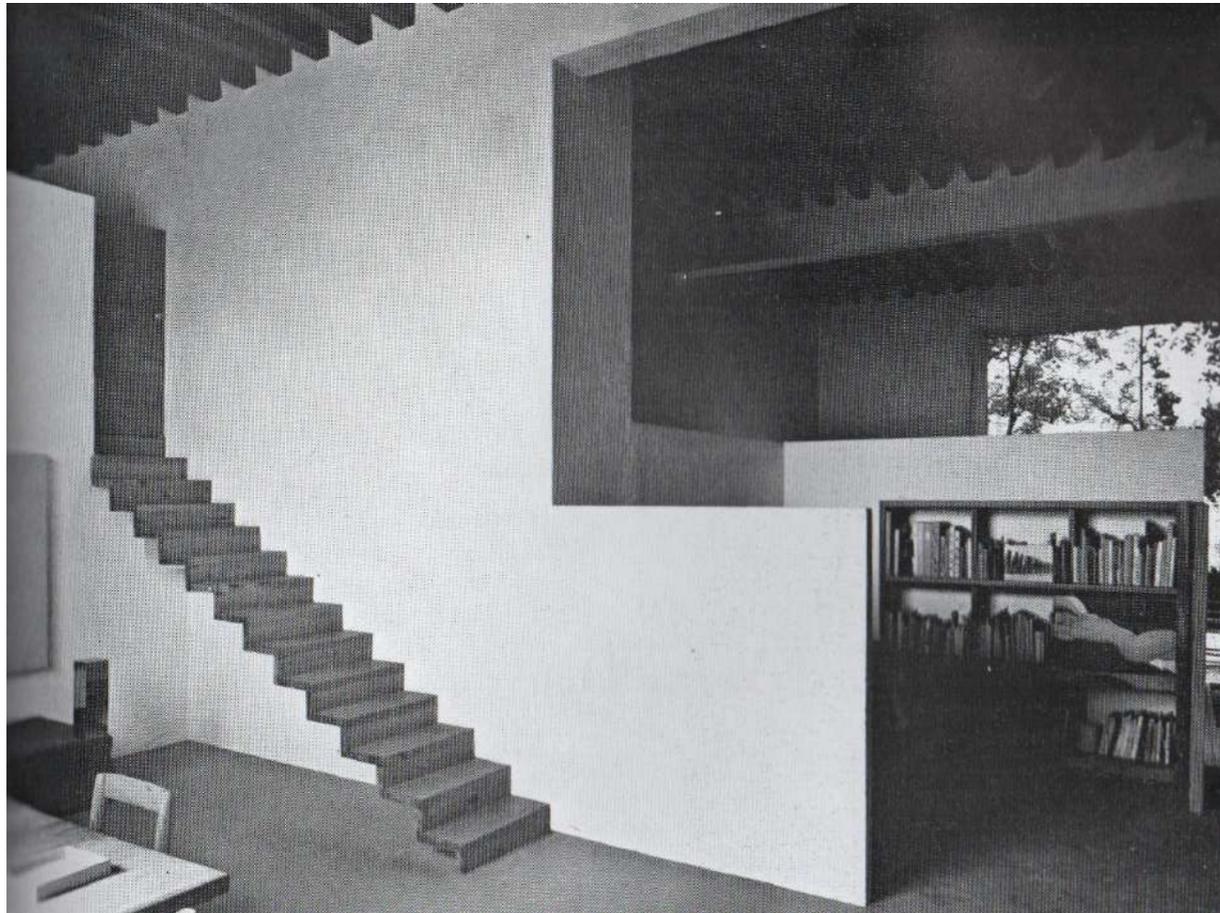
78. Sala de estar y estudio casa Estudio, Tacubaya, CDMX, (2006) Fotografía, De Anda, Enrique X.



79



80



81



82

79. Tapanco casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.

80. Isométrico casa Estudio, Grafico.

81. Tapanco casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.

82. Escalera al Tapanco casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.

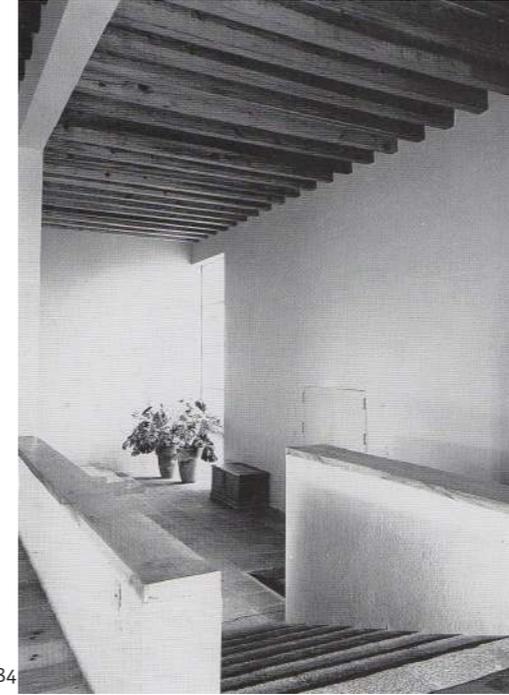
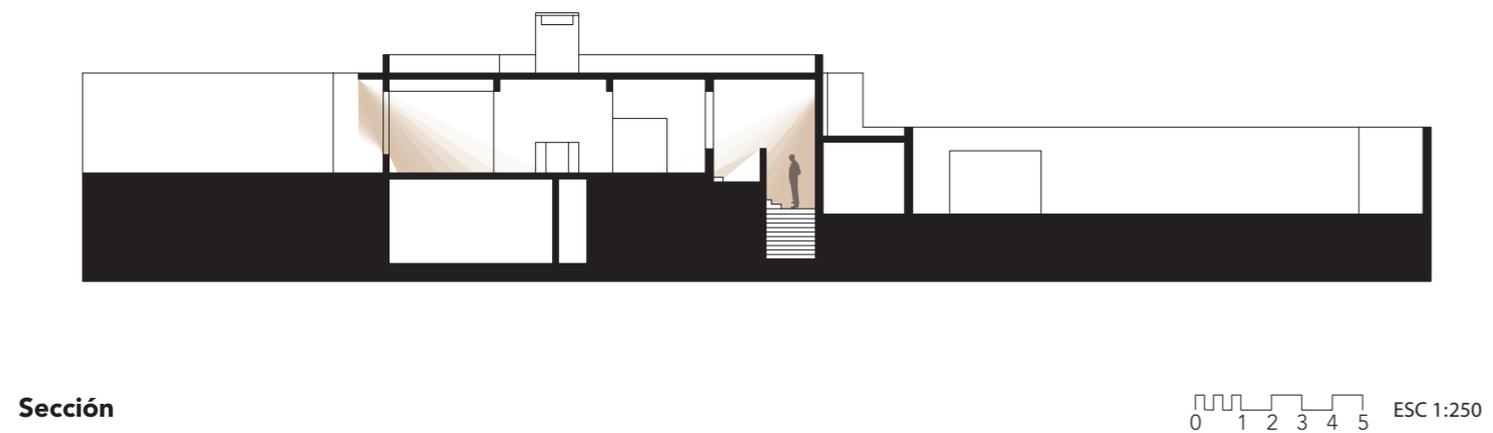
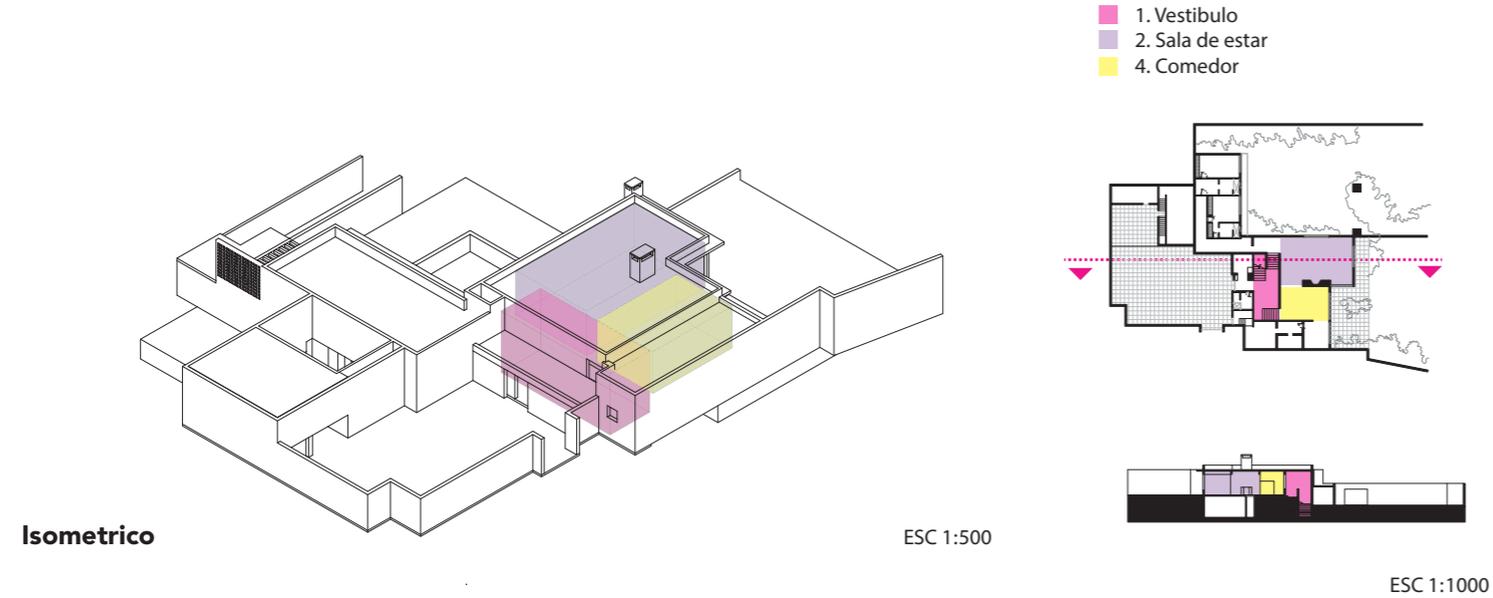
El tapanco<sup>1</sup> se conecta por la escalera en cantiléver en la biblioteca; esta, aunque no es funcional, es el gesto del piso que se eleva y conecta los dos espacios. Sala de estar, estudio, biblioteca y tapanco comparten el mismo nivel de cubierta y los muros blancos, consiguiendo con estos dispositivos una atmósfera de gradación de la luz, donde el tapanco es el espacio más oscuro, mientras que la biblioteca queda marcada por una leve penumbra gracias a la luz plana que ingresa por la ventana y al lucernario con perfiles reticular, pasando por el estudio que por su parte, se alimenta de manera indirecta de la luz que ingresa desde la biblioteca y desde la sala de estar, gracias a los muros bajos que recintan este espacio, configurándose entonces, como el verdadero umbral en esta secuencia de capas. Desde el tapanco hasta la sala de estar se podría hablar de una sola entidad espacial definida por dispositivos que van filtrando la luz, desde su ingreso por las ventanas de tipo vernáculo en los espacios aledaños a la fachada principal -tapanco y biblioteca- y las ventanas enmarcantes en la sala de estar, dos luces que se encuentran luego en el estudio, el centro de esta entidad por capas.

Esta condición unificadora del espacio a partir atmósferas independientes puede comprobarse usando una anécdota acústica: el tapanco era usado por Barragán principalmente para poner música, desde allí el sonido inundaba su biblioteca, estudio y sala de estar, permitiendo en la estancia más próxima al jardín tener a la música como una presencia no invasiva sino atmosférica, que en su recorrido por las capas de este espacio múltiple se había adherido al espacio, haciéndolo parte de él, escuchar música en la sala de estar de la casa estudio de barragán debió ser una experiencia sublime y sin duda paradójica de penumbra y silencio logradas por la luz y el sonido.

En la casa Prieto, la secuencia espacial por capas se encuentra entre el vestíbulo horizontal, el comedor y la sala de estar. Los muros son claros y crean una atmósfera cálida; un espacio de transición. El vestíbulo se mezcla con otro de espacio de mayor permanencia, la sala de estar. Desde el ingreso a la casa se visualiza el jardín y así el espacio por capas va apareciendo, cada umbral es

1. El tapanco es un espacio alto, altillo o mezzanine, el cual se construye por debajo del nivel de cubierta de los ranchos mexicanos, para aprovechar la altura libre.

83 Casa Prieto  
Jardines del Pedregal, Ciudad de México 1950



83. Ficha planimetrica casa Prieto, Isométrico y sección.  
84. Vestibulo casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX.  
85. Sala de estar casa Prieto Luis Barragán, Jardines del Pedregal, CDMX.

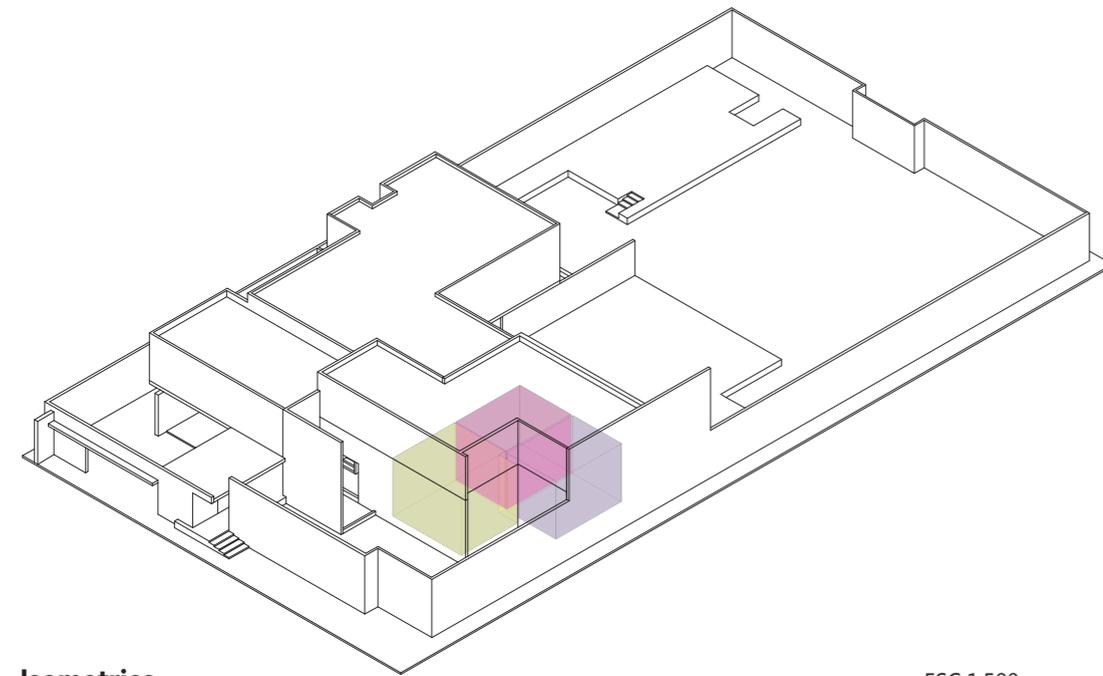
enmarcado y diferenciado por la luz que lo caracteriza. La casa va en gradiente hasta abrirse al jardín. Los dispositivos que le servirán para enmarcar las atmósferas son: muros bajos y muebles, el umbral es completado con las vigas en concreto que bajan del envigado en madera de la cubierta. Es un gradiente de sombras hasta llegar a la luz del cenit que ingresa por las grandes ventanas enmarcantes, una luz filtrada, entonces, por la unión de los espacios.

Aquí también se observa el contraste del vestíbulo horizontal que filtra la luz del exterior por medio de la ventana alta y opaca que está en el extremo opuesto a las escaleras que conectan con la sala de estar y el comedor; entre la escalera y la sala de estar se halla el gran vano que enmarca y al mismo tiempo divide el vestíbulo de la sala de estar. Y, finalmente, la ventana enmarcante hacia el jardín introduce unas sombras texturizadas que son filtradas por la naturaleza. La sala de estar y el comedor se enfrentan, en un gesto oblicuo a la ventana opaca del vestíbulo. Aquí, el vestíbulo, la sala de estar y el comedor, al igual que en la Casa Estudio, comparten el mismo nivel de cubierta y por ende se definen desde la misma atmósfera. La estrategia diferenciadora entre cada espacio es el contraste en los dispositivos de iluminación y los sutiles elementos arquitectónicos como la cuelga que delimita el vestíbulo de la sala de estar y el mueble bajo entre la sala de estar y el comedor.

Esta táctica también se puede apreciar en la casa Gálvez; al igual que en la Casa Estudio y en la casa Prieto, en contraste con la gran ventana enmarcante que da hacia el jardín se encuentra una ventana superior de luz indirecta que ilumina y no permite el registro. En esta vemos cómo Barragán retoma el dispositivo Biombo, en una evidente analogía con la Casa Estudio, solo que esta vez es en color rosa. Este conecta las dos salas y aporta así color al recinto de muros blancos. En la casa Gálvez el color ha colonizado poco a poco los blancos interiores de la vida doméstica que plantea Barragán en muchas de sus casas. El plano horizontal de la marquesina amarilla introduce y colorea la cubierta de la sala de estar. La concatenación de atmósferas se teje en el estudio y la sala de estar gracias a la luz y la sombra que crean las ventanas superiores del fondo del estudio en contraste con la gran ventana enmarcante hacia el jardín. Barragán repite en estas tres casas sus principales y más recurrentes estrategias para crear atmósferas múltiples.

86

Casa Prieto  
Colonia Pimentel, 10 San Angel, Ciudad de México



**Isométrico**

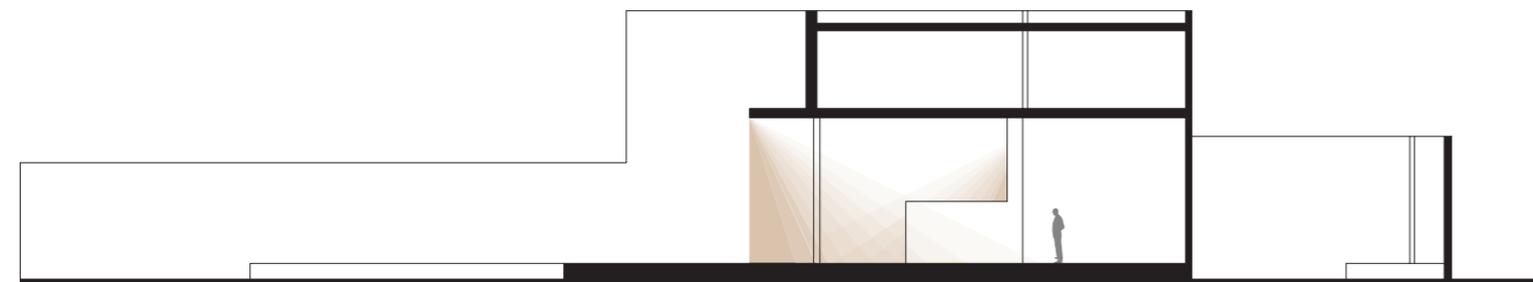
ESC 1:500

**Espacios por capas**

- 1. Sala de estar
- 2. Comedor
- 3. Sala de estar



ESC 1:1000



**Sección**

0 1 2 3 4 5 ESC 1:250

87



88



86. Ficha planimétrica casa Gálvez, Isométrico y sección.  
87. Sala de estar y estudio casa Gálvez, Pimientel, CDMX.  
88. Sala de estar casa Gálvez, Pimientel, CDMX.

En mi proyecto para la capilla de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, estudié atentamente luces y colores, porque quería crear atmósferas de quietud y reflexión espiritual. (Barragán citado por Riggen, 2000, p. 129).

Este ejercicio será mucho más complejo en la capilla para el convento de las Capuchinas Sacramentarias del Corazón de María de Tlalpan. Allí, la conexión de espacios por capas es un cruce de ejes transversales y longitudinales, teniendo como punto de encuentro el altar. (Img. 98) La luz es el fenómeno encargado de coser un espacio con otro, desde el coro hasta el altar y desde el pozo de luz hasta la capilla de los feligreses. El tejido de luz y sombra se genera por el tamiz de los calados que unen un espacio con otro, el vínculo visual no es tan directo ya que el dispositivo enmarcante no está, pero si los filtros de varias capas, como sucede en el coro. En este el tamiz se halla acompañado por un vidrio amarillo y un calado, estos dos elementos transforman la luz dotándola de color y textura, lo cual la lleva a inundar el gran espacio prismático de la nave principal. La unión entre estos, el hilo que cose estas tres estructuras no puede ser otra que la luz. Gracias al paso de la luz se logra un tejido de conexiones entre espacios. La acumulación de veladuras es la encargada de relacionar un espacio con otro.

El altar se conecta con el coro, el coro captura la luz que no solo filtra y texturiza, sino que, además, colorea. Esta luz cargada de sombras de textura y color llega hasta el altar para ser reflejada por los retablos de lámina dorada de Matías Goeritz. Ahí la luz es mucho más tenue, un espacio en el que prima la penumbra

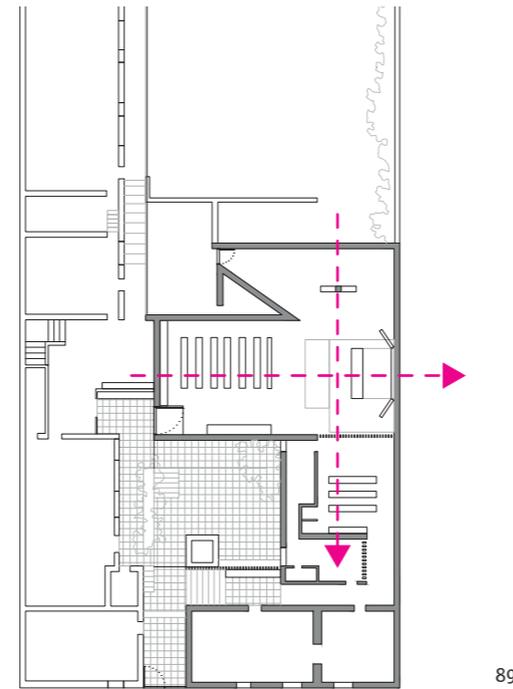
“[...] porque una laca decorada con oro molido no está hecha para ser vista de una vez en un lugar iluminado, sino para ser adivinada en algún lugar oscuro, en medio de una luz difusa que por instantes va revelando uno u otro detalle, de tal manera que la mayor parte de su suntuoso decorado, constantemente oculto en sombras, suscita resonancias inexpresables (Tanizaki, 1994, p. 36).

La nave principal se ve manchada por la penumbra texturizada que se crea desde el coro al bañar el gran volumen de la nave principal y se comunica con el altar haciendo que este resalte en medio de la penumbra. Los efectos que

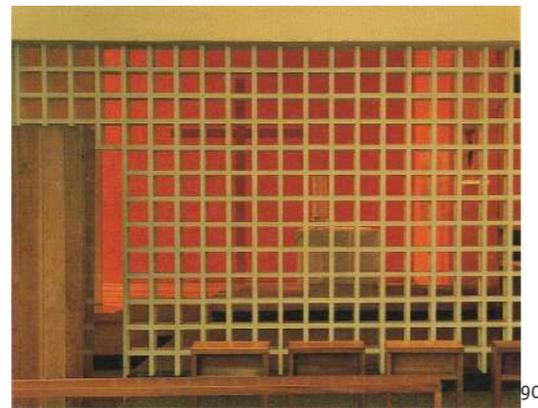
crean el calado del coro en color y sombra crean la atmósfera de reflexión que demanda cualquier ritual. Las Capuchinas del Purísimo Corazón de María de Tlalpan son monjas de claustro, el silencio siempre ha sido y será su compañero más cercano; Barragán logra a partir de la luz, el color y la sombra un umbral ideal para el silencio.

En sentido transversal, se encuentra el pozo de luz, el altar y la capilla para los feligreses; en sentido perpendicular del coro se halla el otro eje que cruza el altar, para crear la atmósfera de silencio. El pozo de luz contiene el vitral de formas irregulares de Mathias Goeritz, este es el único espacio con forma trapezoidal de toda la intervención, debido al ángulo de 33 grados situado en el muro tangencial al prisma rectangular de la nave principal que conecta el pozo de luz con la capilla para las religiosas, gracias a la operación de adición al volumen. La luz que se cuele por este espacio entra por el vitral de Mathias Goeritz y choca con una cruz rosada, bañándola con una luz amarilla, lo que genera un efecto de levitación, la luz la vuelve ingravida. Este dispositivo llena de sombras fragmentadas la nave principal, enfrentándose con el calado regular de luz blanca y dura que hace de filtro de la capilla de los feligreses. De nuevo se aprecia cómo los dispositivos de iluminación por contraste se oponen para crear multiplicidad de atmósferas en la nave principal. Continuando con el eje trasversal y articulada con la nave principal, se halla la capilla para los feligreses, un espacio de igual altura que la nave principal. La pequeña nave en el costado derecho de la nave principal, se encuentra separada por un calado de madera blanco. La luz es más plana y dura gracias al lucernario que se encuentra en la parte superior del calado. Desde esta capilla dispuesta para el público se goza de una vista longitudinal de toda la nave principal; desde allí se puede observar el coro, alto con el tamiz que filtra la luz, y se puede apreciar toda la densa penumbra de la nave principal, así como el pozo de luz con la cruz rosa flotando en el fondo y el altar dorado, a modo de epílogo.

Aquí, Barragán reafirma, una vez más, las constantes en su paleta de colores: el rosa y el amarillo, siempre presentes en sus estructuras espaciales. El color en la nave principal de la Capilla de las Capuchinas nace desde el pozo de luz continua que recorre el muro para completar la geometría y colonizar

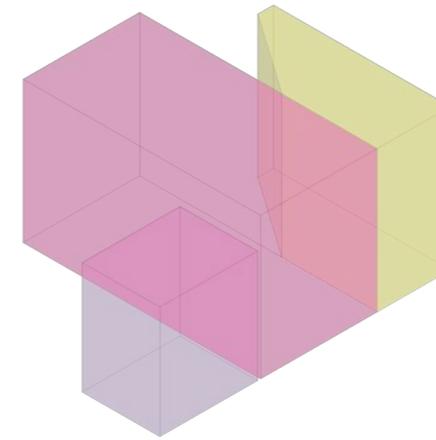


89

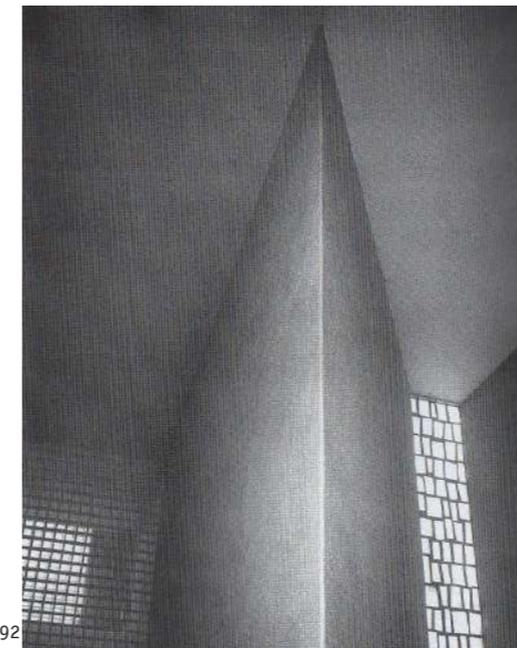


90

89. Planta capilla de las Capuchinas en Tlalpan, Grafico.  
90. Capilla de los feligreses, convento de las Capuchinas en Tlalpan, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.



91



92

91. Esquema isometrico capilla de las Capuchinas en Tlalpan, Grafico.  
92. Pozo de luz y coro, Capilla de las Capuchinas en Tlalpan, CDMX.

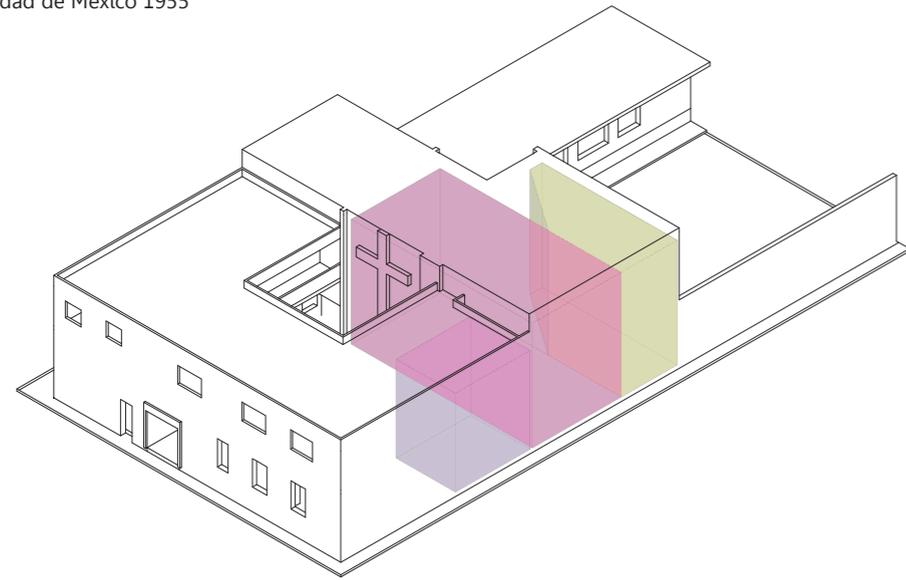
finalmente el altar. Esto hace que la percepción de profundidad del volumen se acorte, el muro del altar desde el acceso se ve más cerca gracias al efecto por *modulación del color* (Vélez, 2012). Los otros muros de la nave son blancos, esto reafirma la tensión entre el pozo de luz y la capilla a los ojos de los feligreses, que ven cómo se acentúa el ser lavado, bautizado, por la luz del pozo, o para permanecer en quietud y observación desde la capilla. El rosa está también en la cruz volumétrica del pozo de luz y en las buganvillas del patio; y el amarillo, en la luz que se filtra y en el muro calado. La estructura espacial protagonista es el pozo de luz, donde la cruz rosa se verá transformada gracias a la cálida luz que se filtra por el vitral. La simpleza de gestos de la cruz al izarse y combatir sin tregua con la fuerza de la gravedad se ve resaltada por ese cálido rocío de la luz amarilla que la acompaña. Aquí, el volumen en color y la luz-color no juegan en función del camuflaje, son protagonistas, fragmentan toda esta octogonal nave, llenándola con sombras.

Como herramienta para la construcción de la atmósfera de silencio, Barragán usó en la Capilla de las Capuchinas el vidrio de color; así, la luz, el color y la sombra entran en una conjunción indisoluble para definir la atmósfera de este espacio. El color se verá hecho luz, la luz filtrada por los vidrios amarillos, la encargada de cargar de espiritualidad este prisma rectangular. Además, la penumbra llena todo el vacío de doble altura en la nave principal, la luz se abre paso a través del tamiz que dispone Barragán y entonces, se puede percibir el uso de la luz color para inundar la atmósfera con las sombras texturizadas de color que resaltan dentro de la densa penumbra del altar en la lámina dorada. La luz atrapada por estos dispositivos de captura: el coro, el pozo de luz y el altar dorado le dan a la enorme nave una atmósfera verdaderamente sagrada.

Hacer una habitación cuadrada significa proporcionarle la luz que revele ese cuadrado es sus infinitos ambientes. Dar luz no es simplemente hacer un agujero en un muro, ni tampoco escoger una viga aquí y allá para enmarcar la cubierta. La arquitectura crea la sensación de estar en un mundo dentro de otro, y la ofrece a la habitación (Kahn citado por Latour, 2003, p. 235).

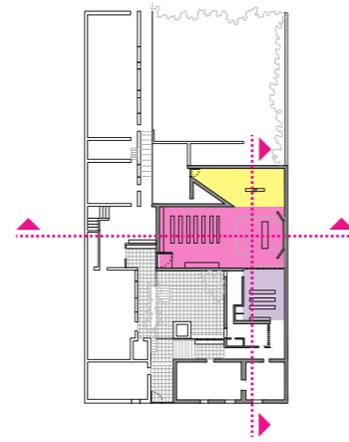
Finalmente, en la Casa Gilardi se puede apreciar el alto grado de contrastes que pudo generar Barragán en espacios múltiples, la piscina con la luz cenital

93 Convento Capuchinas  
Tlalpan, Ciudad de México 1955



Espacios por capas

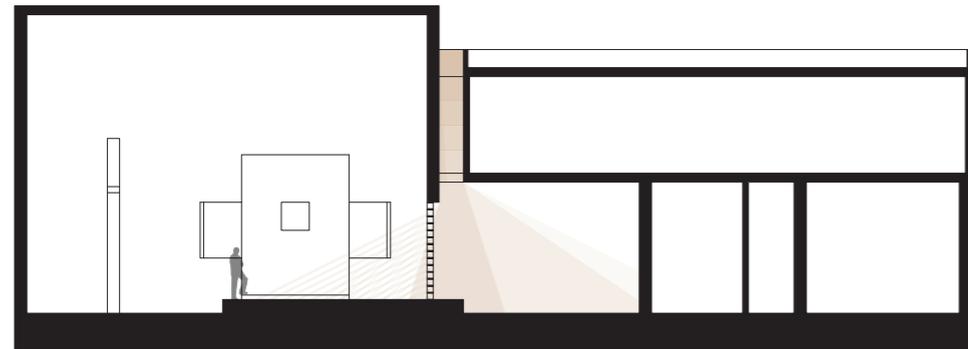
- 1. Vestibulo
- 2. Sala de estar
- 4. Comedor



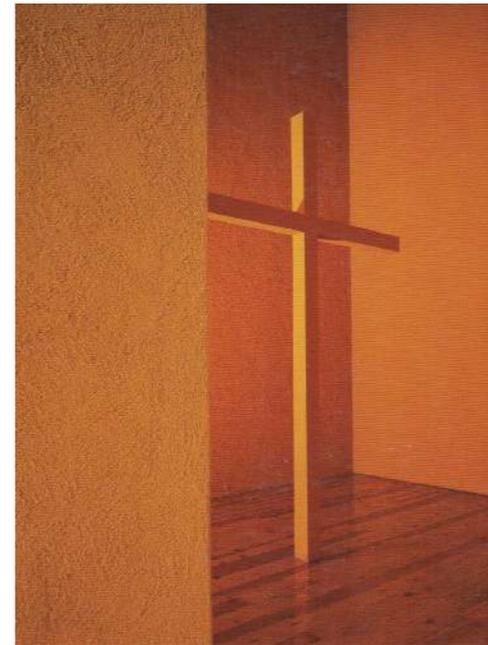
Isométrico

ESC 1:500

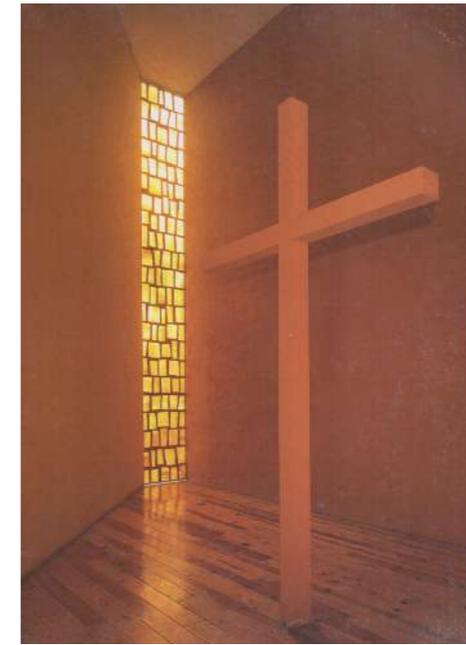
ESC 1:1000



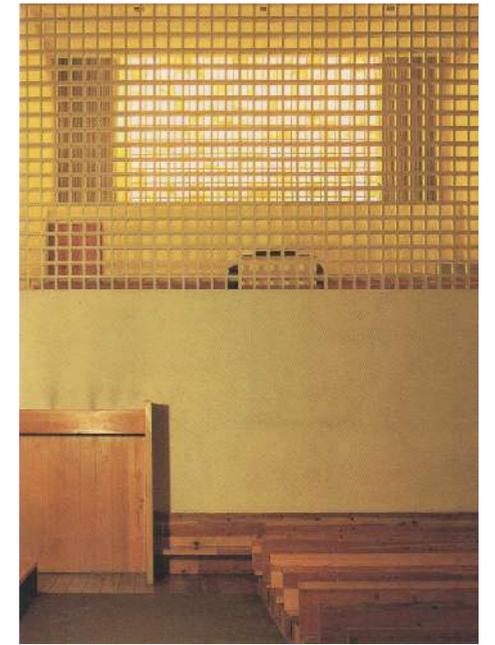
Sección



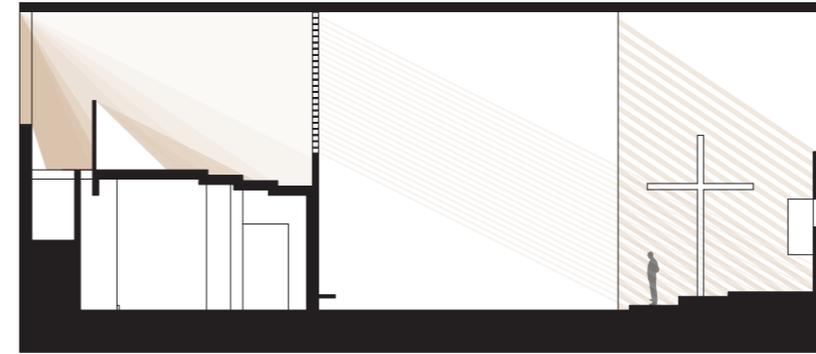
94



95



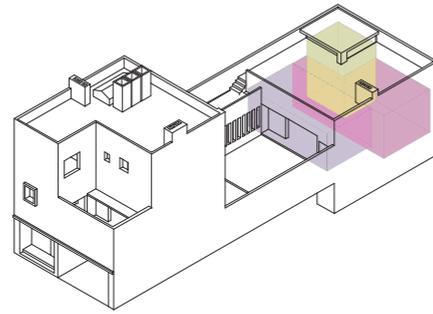
96



0 1 2 3 4 5 ESC 1:250

93. Ficha planimetrica capilla de las Capuchinas, Isométrico y sección.  
 94. Cruz pozo de luz, Capilla de las Capuchinas en Tlalpan, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.  
 95. Pozo de luz, Capilla de las Capuchinas en Tlalpan, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.  
 96. Capilla de los feligreses, Capilla de las Capuchinas en Tlalpan, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.

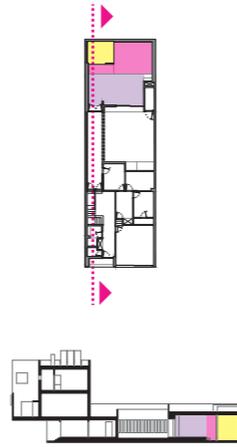
97 Casa Gilardi  
Tacubaya, Ciudad de México 1955



Isométrico

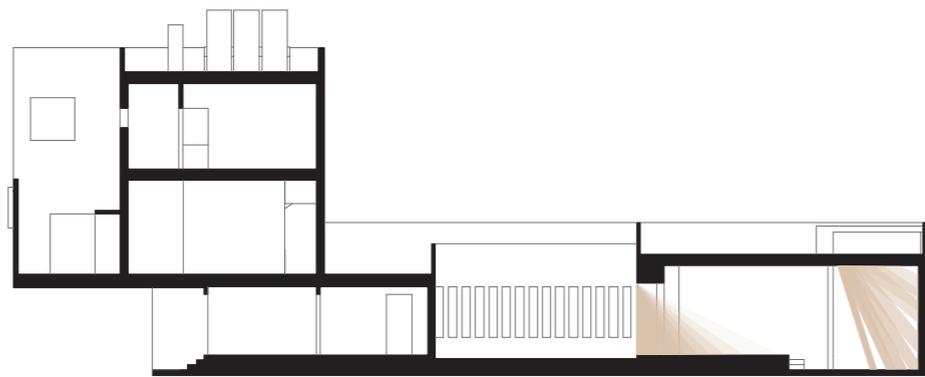
Espacios por capas

- 1. Lucernario
- 2. Piscina
- 3. Comedor



ESC 1:500

ESC 1:1000



Sección

0 1 2 3 4 5 ESC 1:250



98

que corona el pilar y el comedor con la ventana enmarcante al patio de la Jacaranda son ejemplos de esto. La atmósfera es clara, pues están la luz dura y blanca que entra por el lucernario y la luz cálida que ingresa por el patio del árbol, ese habitante perpetuo de la casa.

En la casa Gilardi se observa que el concepto de superposición de atmósferas es mucho más depurado, esto puede ser debido a lo estrecho del predio; la estrategia aquí es conectar un espacio interior con un espacio exterior. Patio y espacio interior son concatenados permitiéndole a la naturaleza ingresar, hacerse parte de la vida doméstica. Los espacios interiores se relacionan directamente con espacios exteriores. Estos actúan como filtros de la radiante luz del cielo, similar a lo que se da en la Casa Estudio, donde el espacio es filtro. En esta también se encuentran varios dispositivos por contraste. El lucernario de la piscina está en oposición a la ventana enmarcante del patio de la jacaranda. En la piscina, la luz que entra y se refleja en el agua, llena de texturas los muros que recintan el comedor. Este lucernario es, como el vestíbulo de la casa estudio, un reloj que marca el compás del día al pasar por la casa. Este gesto de la luz al descender en sentido oblicuo por el muro cóncavo azul de la piscina está en contraste con el gesto ascendente del pilar rojo. Estos dos generan una entidad espacial que está inscrita en el volumen prismático que crea la piscina y a su vez se ve también inscrita en la atmósfera del comedor.

La estructura colorista que compone la piscina trabaja como un juego de muñecas rusas, "un espacio dentro de otro espacio" (Naranjo, 2016). Primero está el volumen que configura la concavidad azul, que completa el prisma cuadrado con el pilar rojo que si bien no tiene ninguna función estructural está allí para realizar el juego geométrico que compone esta entidad espacial. Posteriormente, se ve cómo este se encuentra inscrito dentro del volumen blanco rectangular que compone la piscina. Este rectángulo es en realidad la mitad del volumen cuadrado que son el comedor y la piscina. Es decir, la piscina y el comedor son dos piezas de iguales dimensiones. En esta vemos como Barragán llega a una complejidad en cuanto a la vinculación de las atmósferas, delimitándolas y caracterizándolas con la luz, el color y la sombra.

97. Ficha planimétrica casa Gilardi, Isométrico y sección.  
98. Piscina casa Gilardi, San Miguel, CDMX, (2016)  
Fotografía.



El arquitecto mexicano Luis Barragán posee unos sólidos instintivos conocimientos con el color. Su empleo (posiblemente intencionado) de los colores primarios japoneses en la piscina interior de la Casa Gilardi, en Ciudad de México, de 1977, sugieren una gran maestría a la hora de conseguir crear efectos psicológicos y asociativos a través de los colores. El azul cobalto conecta obviamente con la idea del agua, aunque también tiene la función de hacer retroceder ligeramente el espacio. El rojo, por otro lado, da la sensación óptica de avanzar, con lo que da la impresión de que la pared roja está desconectada del resto y se encuentra fuera del agua.

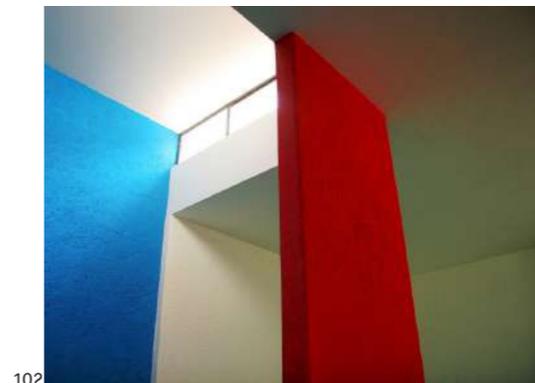
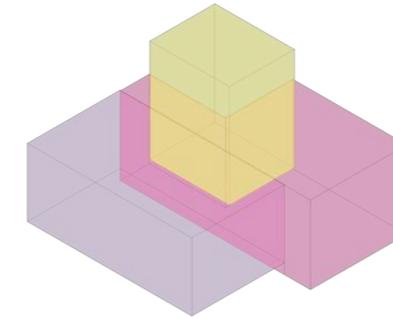
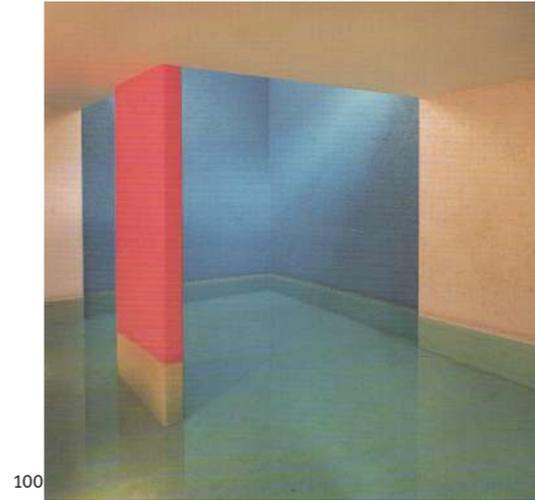
(Mc. Cloud, 2004, p. 40)

99. Piscina casa Gilardi, Fotografía Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas, UNALM

100. Piscina casa Gilardi, San Miguel, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.

101. Esquema isométrico piscina casa Gilardi, San Miguel, CDMX, (2017)

102. Piscina casa Gilardi, San Miguel, CDMX.



En la piscina de la casa Gilardi se aprecia cómo el color tiene un límite, un borde; el color azul bordea el lucernario en "L", esto con la intención de crear un rectángulo que es completado por el lucernario, en una estructura dentro de otra. El prisma rectangular de la piscina contiene al de colores que forman el pilar rojo y la concavidad azul de la piscina. "Un mundo dentro de otro"; (Naranjo, 2015) la piscina, y en su interior que forma la luz al ingresar y el pilar rojo, este es, de nuevo, un efecto que se logra gracias a la conjunción de luz, color y sombra. En esta casa la concatenación no tiene la complejidad espacial que tiene en la Casa Estudio, donde se unen cuatro atmósferas diferentes, su complejidad es plástica, es el prisma de luz dentro del prisma de agua que a su vez se halla en el interior de la atmósfera que demarca el comedor.

### Las presencias en el espacio

El habitar es más bien siempre un residir junto a las cosas. El habitar como cuidar guarda (custodia) la cuaternidad en aquello junto a lo cual los mortales residen: en las cosas. (Heidegger, 1951, p. 4)

Barragán dispone en sus espacios y, sobre todo, en los interiores, diversos objetos: esferas, cuadros, elementos artesanales propios de su cultura que, por su singularidad y carácter, adquieren vida y presencia. Son otros habitantes del espacio. Es importante aclarar que Barragán entregaba sus proyectos amoblados. Así, a estos objetos les da ese sentido la luz que los ilumina, su forma de aparecer los hace cobrar vida y modificar los espacios gracias a la singular luz que los baña. Muchos de estos objetos los colectaba Barragán junto con su amigo Jesús "Chucho" Reyes en los mercados callejeros o *Tianguis*, para terminar como parte del mobiliario que Barragán dejaba como otra parte de su impronta en las casas.

Las esferas son así, un eje transversal en las casas que diseñara Luis Barragán, muchas dispuestas cerca de una fuente de luz, para modificar con enorme sutileza los umbrales interiores y multiplicar "todos los lugares de la tierra" (Borges 1983, p. 137).

Entonces, aquí vale la pena hacer la misma pregunta que Quetglas plantea en *El horror cristalizado* (2001, p. 82) sobre la arquitectura de Mies; “¿Puede llamarse muebles a estas figuras? ¿Y que no es móvil, que no se marcha, sobre la plataforma de una arquitectura de Mies, si su propósito es condenar a la deriva ya a la disolución cuanto esté sobre ella?”

Estos objetos, no son muebles, son *presencias* que permiten y resignifican el habitar, están allí para recibir la luz y convertirse en acompañantes silenciosos de la cotidianidad, transformándose en catalizadores para la fenomenización del espacio.

Para ingresar a la sala de estar de la casa estudio se accede mediante un pequeño espacio intermedio, otro umbral. Se trata del espacio que queda al cruzar la puerta de ingreso a la sala de estar, el muro bajo que delimita el estudio y el biombo que aísla la sala de estar, una intersección espacial. (Naranjo, 2016) Esta unidad espacial bien delimitada es el punto de partida para un nuevo juego de múltiples atmósferas en la Casa Estudio. Al cruzar la puerta que separa el vestíbulo vertical y la sala de estar, lo primero que se aprecia es una mesa que soporta una esfera espejada. Este dispositivo recibe la luz que se cuelga por encima del biombo y refleja la compleja concatenación de atmósferas que ha tejido barragán en su casa. Todo este conjunto de micro-cosmos se ve en su superficie espejada. Como diría Carlos Naranjo, un Aleph (2016).

Este espacio es otro umbral dentro de la unión de atmósferas que están dentro de la Casa Estudio. “La esfera es un horizonte, que mete todo lo que está a su alrededor dentro de sí misma” (Naranjo, 2016), La esfera espejada es otro dispositivo para capturar la luz y transformar el ortogonal interior que caracteriza los espacios del arquitecto. “El lugar donde están sin confundirse, todos los lugares del orbe, visto desde todos los ángulos” (Borges, 1983, p. 137) Estas esferas son dispositivos para catalizar los juegos con la luz que suele buscar Barragán. Las hay en soledad o agrupadas; en colores, traslucidas o espejadas y en diferentes atmósferas.



103



104



105



106

103. Habitación de huéspedes casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.

104. Cuarto del cristo casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.

105 - 106. Estudio casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.

Transversales a casi toda su obra las encontramos en muchos espacios de su casa, sobre todo, en los interiores, como en el acceso a la sala de estar, en el cuarto del Cristo y en el cuarto blanco. En la casa Prieto se encuentran en la mesa central de la sala de estar, cerca de las ventanas enmarcantes, que proyectan el jardín y también el interior, así convergen en un solo punto todos los micro cosmos que logra el mexicano en la sala de estar de esta casa. En la casa Gilardi se encuentran en el corredor amarillo, allí emulan y transforman la textura de las ventanas verticales, gracias a la geometría de líneas convexas que tiene la esfera; y en el vestíbulo vertical y en el patio de la Jacarandá, en estos dos últimos puntos tienen como particularidad que el material cabía, son de piedra y ya no reflejan la tierra, vienen de la misma tierra. Ya no emulan lo universal, son parte del Universo. La esfera es un anuncio simbólico de todo lo que sucede dentro de la casa, un mundo dentro de otro.

### En conclusión

En esta categoría espacial, la luz por capas, encuentra de nuevo la reafirmación de la hipótesis que plantea esta tesis, la luz como estructuradora del espacio debido a que inunda y articula las diferentes atmósferas que Barragán concatena a partir del contraste, un lado cerrado y un lado abierto. Entre las dos fachadas se encuentra el desarrollo de capas y la concatenación de atmosferas, este contraste de iluminación permite que las capas existan, relacionando los espacios del interior de manera articulada, no completamente fluida, permitiendo al habitante descubrir un espacio tras otro. De nuevo, como en el primer capítulo, se observa que los objetos iluminados se convierten en *presencias*; las esferas, las piezas de arte, las artesanías de la tradición mexicana, los muebles se tornan en parte del espacio, son también habitantes de estas cotidianidades.

Siempre se ha entendido a Luis Barragán como un excelente exponente del color en la arquitectura; además, su obra es calificada de vernácula o internacionalista, pero cuando uno abre la *caja de color*, en su interior todo es blanco, lo que logra relacionarlo directamente con el movimiento moderno.

Al entenderse el muro blanco como una representación del movimiento moderno, en el espacio de Barragán se evidencia una paradoja, debido a que ese mismo interior no tiene fluidez, no obstante, ser más pausado, tal vez como herencia de la hacienda mexicana, donde siempre se cruza de un espacio a otro mediante una puerta, lo cual deriva en la creación de atmósferas independientes. Pues, es el mismo movimiento moderno el que plantea el requerimiento de la facilidad del cuerpo al recorrer el espacio. En la obra del mexicano la experiencia del espacio es menos fluida, pero siempre articulada, siendo el color blanco lo que se conserva de la influencia de la modernidad. A pesar de esta paradoja, el mexicano logra la hibridación de estas dos visiones, la del espacio moderno y la arquitectura tradicional mexicana a través de la luz, logrando que la experiencia espacial sea muy interesante.

Es la construcción por capas; es decir, aquella que logra que la condición pausada e independiente de los espacios tradicionales de la hacienda mexicana se pueda mezclar con la fluidez del espacio moderno. El resultado, un espacio por capas, donde cada uno de estos tiene su carácter; y eso sí, todos articulados gracias a la luz, sin que se pierda la relación continua entre ellos, y en un ambiente marcado por los muros blancos; una apología a la condición fluida de la arquitectura moderna. En esta construcción por capas, sucede la cotidianidad, del fenómeno barraganiano.

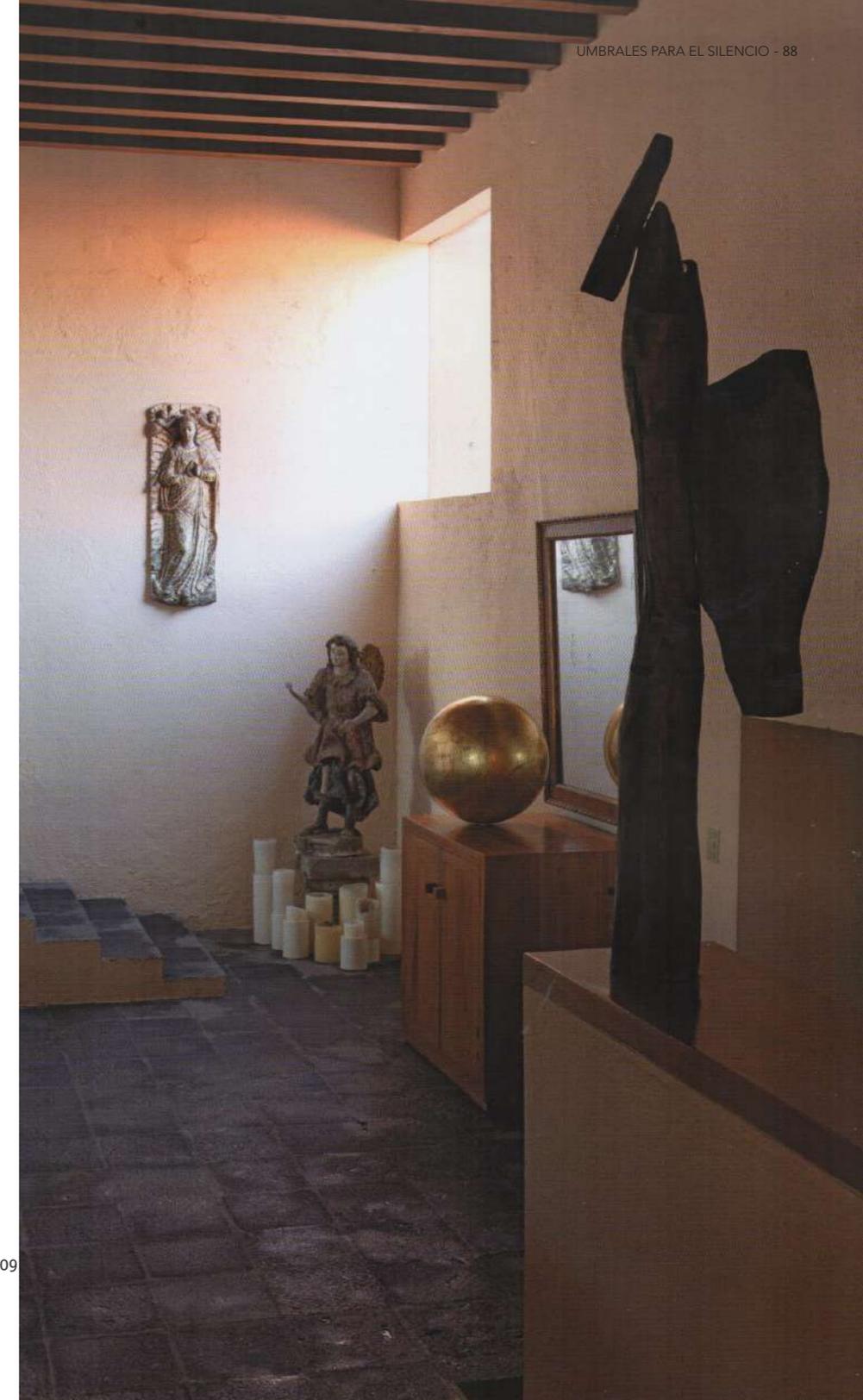


107



108

107. Corredor casa Gilardi, San Miguel, CDMX (2016)  
 108. Sala de estar casa Gilardi, San Miguel, CDMX (2016)  
 109. Vestíbulo casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX,  
 Fotografía Saldívar, Sebastián (2013)



109



## Espacios exteriores

03

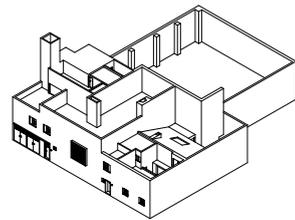
La luz divina

## Capítulo 03: Espacios exteriores

### La luz divina

**1947**

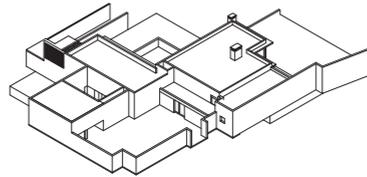
Casa Estudio


**Un laboratorio para la vida**

 Colonia Miguel Hidalgo, Tacubaya  
Ciudad de México

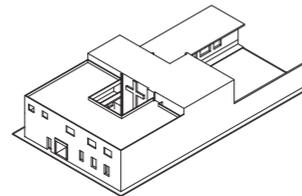
**1950**

Casa Prieto


**Construir sobre la roca**

 Avenida de las Fuentes  
Nro. 180, Pedregal de San Angel  
Ciudad de México

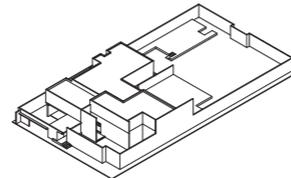
**1955**

 Capilla  
Capuchinas

**Un templo para la luz**

 Thalpa,  
Ciudad de México

**1955**

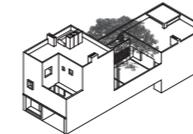
Casa Galvéz


**El color como reflejo**

 Colonia Pimentel,  
10 San Angel  
Ciudad de México

**1976**

Casa Gilardi


**El templo para una Jacaranda**

 General León Nro. 82, San Miguel  
Ciudad de México

El cielo es el camino arqueado del sol, el curso de la luna en sus distintas fases, el resplandor ambulante de las estrellas, las estaciones del año y el paso de una a la otra. Es la luz y el crepúsculo del día, la oscuridad y la claridad de la noche, lo hospitalario y lo inhóspito del tiempo que hace, el paso de las nubes y el azul profundo del éter. Cuando decimos "cielo", estamos pensando con el los otros Tres, pero no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro (Heidegger, 1951, p. 3).

#### El patio como lugar... Lugar para el silencio

Hasta el momento hemos visto cómo se transita por la obra de Barragán y cómo se construyen sus espacios interiores. Este tercer capítulo trata, del espacio más importante en la arquitectura del maestro mexicano, los patios.

Irrumpirá aquí el Barragán existencialista, desde varios conceptos: habitar se relaciona con construir a partir de la relación de fin y medio, habitar (fin) – construir (medio). Similar se construye el concepto de *Regionalismo crítico*, que planteara Frampton, "consiste en reconciliar el impacto de la civilización universal (movimiento moderno) con elementos derivados de manera indirecta de las peculiaridades de un lugar concreto (cultura)" (Frampton, 1983). Se entenderá desde esta perspectiva, la relación recíproca entre construir y habitar; la cultura como medio y el *renacimiento del movimiento* moderno como el fin. El concepto de lugar aquí se construye debido a que hay un reconocimiento de las características particulares de un lugar y de una cultura. El concepto de lugar en Heidegger se construye desde la cuaternidad: "sobre la tierra, bajo el cielo, ante los divinos y con los mortales" (Heidegger, 1951, p. 3). La simplicidad de "los cuatro" a los que hace referencia el epígrafe.

Paralelo de las cinco obras analizadas esquema en isométrico de los Espacios exteriores.

Los patios son las “fachadas al cielo” (Barragán citado por Latour, 2003, p. 243)- son en consecuencia, las protagonistas de este tercer capítulo, espacios que reciben directamente, y sin filtro alguno, la resplandeciente luz del cielo mexicano: espacios de la luz divina, hacia los que se dirige toda la experiencia espiritual, fenoménica y estética del cuerpo.

Estos espacios de luz divina están cargados de elementos significantes de la vida mexicana: “lo menos que debe tener un jardín es el universo entero” (Barragán citado por Naranjo, 2016) Así, dentro de este universo encontramos colores vibrantes en los muros sólidos y rugosos en contraste con suelos negros de piedra volcánicas, tinajas mezcleras de barro, jardines, fuentes de agua y una vegetación que llena sombras y texturas a los demás elementos; bajo la luz a plenitud. Todos estos efectos crean atmósferas para el desarrollo de la vida espiritual al aire libre, oasis de tranquilidad para el hombre moderno.

[...] debemos devolverle al hombre, por medio del jardín privado, el tesoro de tener una mayor vida privada. Este jardín ayuda al desarrollo de la personalidad y evita la estandarización de la mente (Barragán citado por Rikken, 2000, p. 38).

Espacios pensados para la conexión con el universo, con la plena luz del cénit: la creadora del color, las sombras, el volumen y los reflejos en los espacios exteriores protegidos por las casas, y cuya exterioridad es paradójica porque podría decirse, a partir del epígrafe, que para Barragán el jardín es el espacio más íntimo de la casa, el que brinda más privacidad, esto equivaldría a decir que es el espacio de la interioridad total en su arquitectura, pero contradictoriamente a cielo abierto. El patio expresa una idea de arraigo y pertenencia con un lugar.

### **Composición geométrica de los patios, el volumen de lo conmensurable**

El ejercicio de substracción al volumen, horadación de la masa que hace Barragán, le da cabida a los patios. Se trata de “espacios cóncavos, de la relación con el exterior mediante un eje vertical que vincula la tierra y el cielo” (Marti Arís, 2008, p. 17). Barragán crea estos espacios para llenarlos de dispositivos representativos, en estos hallamos la relación con lo universal, con lo sagrado: su cultura y la naturaleza. En su paradójico interior se encuentra un “refugio privado para el hombre moderno” (Barragán citado por Rikken, 2000), un lugar para acallar la mente. Una constante suya es que los patios siempre tienen sección cuadrada.

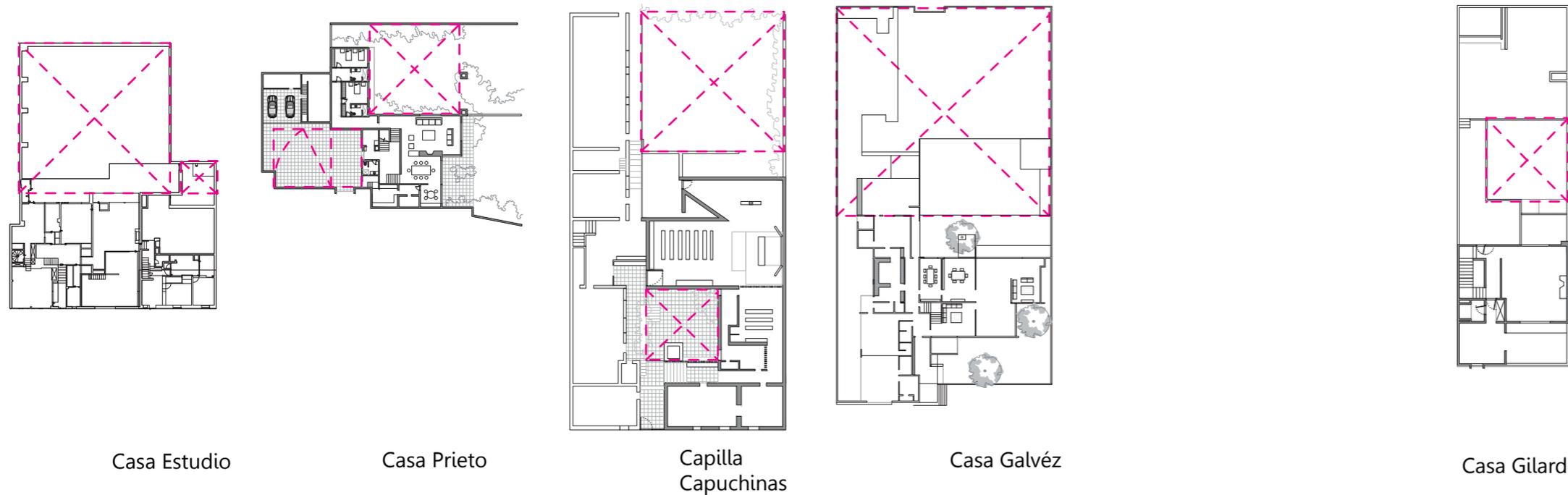
En un cuadrado percibimos también un centro, unas diagonales que enlazan los vértices, unos ejes de simetría que se cruzan, es decir, un conjunto de líneas virtuales agazapadas en la figura, invisibles pero perceptibles, o sea, deducibles a través de la interacción de la visita con la memoria y la capacidad deductiva (Español, 2007, p. 15).

La conexión con lo universal no reposa solo en enmarcar el cielo, es desde el juego geométrico que hace con el espacio, lo que crea una conexión con lo universal, el cielo y la tierra. “Por eso en la obra de arte está lo conmensurable y lo inconmensurable.”(Kahn citado por Latour, 2003)

“El patio se basa en la formación de un recinto y busca la introversión [...] El patio se asocia a lo cóncavo e interiorizado, a la construcción de un recinto y a la apertura cenital” (Marti Arís, 2008, p. 17).

El jardín de la Casa- Estudio contiene dos patios, el patio del lado posterior, casi del mismo tamaño de la casa, y que tiene una sección cuadrada, con una vegetación densa que no permite su habitabilidad. Y luego encontramos un pequeño patio como articulador entre la casa y el estudio, también cuadrado, cargado de elementos que muestran que este es un espacio para la contemplación y el habitar.

La casa Prieto en el Pedregal, tiene la particularidad de emerger del paisaje pétreo de la lava volcánica. Se compone geométricamente por dos volúmenes



que se disponen en "L" formando a su vez los dos patios, uno en el acceso y otro al interior de la composición. El primer patio aísla la casa del exterior, es un filtro; y el segundo abraza el vacío que se amplía con el horizonte. El primer patio enmarca una mayor porción de cenit. El segundo patio emerge de entre la lava volcánica solidificada, hasta dejar apreciar la conjunción entre la naturaleza y la arquitectura. La casa se posa sobre la roca y entonces, la arquitectura ejerce su fuerza dominadora sobre la naturaleza, y así esta hace de ese lugar inhóspito el habilitar un espacio de este tipo como posible hogar. El segundo patio contiene la piscina, bordeada por los volúmenes de la casa. Este no está recintado, ahora la casa hace parte del horizonte, y esta se incrusta en la roca y se abre al paisaje petreo, hostil y sensual. Vemos que el patio se compone de nuevo por la fuerza colonizadora de la naturaleza del trópico, tomando como soporte la casa. La casa se "incrusta" en el paisaje, ahora es lugar junto con la roca y los árboles (Frampton, 1983).

La modificación que realizara Barragán en la edificación del Convento de las Capuchinas en Tlalpan consistió básicamente en la inserción del volumen rectangular, en sentido transversal al claustro inicial, la nave principal de la capilla para las religiosas, que divide el predio en dos, en la parte frontal se disponen espacios de acceso para los feligreses y en la parte posterior, la vivienda de las monjas de clausura. Una operación que crea dos patios.

La casa Gálvez se compone por dos patios también, y dos volúmenes que se cruzan formando una "T". Encontramos en esta casa referencias directas del primero patio de la casa Prieto aislando la casa a modo de filtro. Este es de geometría rectangular y contiene un grupo de tinajas de barro usadas en Jalisco para la preparación del mezcal, este grupo de tinajas custodian el acceso a la casa. Los muros de este patio son blancos. La luz es filtrada por la vegetación que se encuentra en el fondo del patio. Cruzando uno de los muros que recintan el patio se aprecia una concavidad realizada gracias a otro muro paralelo.

En la casa Gilardi se encuentra de nuevo la operación por sustracción para la composición de patios y terrazas. Esta contiene un patio en el primer nivel que articula la casa. Barragán usa un cuadrado para la geometría del patio que articula, gracias al vacío de la jacaranda. En el segundo nivel se evidencia de manera más explícita el ejercicio de sustracción al volumen con la terraza de las tinajas mezcateras.

Esquemas elaborados en el Modulo La Forma a Examen, Mag. Montoya Arango, Nathalie; Maestría en proyecto de arquitectura moderna, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 2016

## Marquesinas, desde los umbrales a los patios

La ventana genérica es con toda evidencia el punto más delicado en el que estas dos fuerzas naturales interfieren con la membrana exterior del edificio, pues el ventanaje tiene la capacidad innata para inscribir en la arquitectura el carácter de región y por ende expresar el lugar en el que la obra está situada (Frampton, 1983).

Frampton muestra la ventana como el dispositivo que media entre interior y exterior, pero que además cumple la función de enmarcar, de introducir parte del paisaje al interior, de crear la noción de lugar. En la Casa-Estudio, el primer espacio en interacción con el exterior -desde el interior de la casa, en la sala de estar- en este pequeño patio que crea la marquesina que enmarca la ventana de cuatro cuadrantes. Este es el acceso al jardín, a su jardín. Un borde grueso que delimita la relación entre la naturaleza y el espacio doméstico, un umbral de borde espeso que demarca la relación entre el afuera y el adentro, este umbral es lo conmensurable, la arquitectura, que enmarca lo inconmensurable: la naturaleza. En este pequeño patio se aprecia la vegetación que crea un jardín denso y espeso, donde se insinúa un pequeño recorrido, el habitar, la escala humana en armoniosa conjunción con la naturaleza. Es un patio para estar perdido en medio de la naturaleza. La naturaleza está protegida por los altos muros que recintan el patio. Es aquí donde vemos al Barragán existencialista, cultivando su jardín.

“La antigua palabra bauen significa que el hombre es en la medida en que habita. Esta palabra significa al mismo tiempo abrigar y cuidar; así, cultivar (construir) una tierra de labranza (einen Acker bauen), cultivar (construir) una viña.” (Heidegger, 1951, p. 2).

Habitar es construir, construir es cuidar, cultivar, velar. La luz -el color y la sombra- el agua y la vegetación son materiales con los que Barragán construye los espacios de la divinidad, su sustrato es la naturaleza.

La acción de reciprocidad entre la arquitectura y la naturaleza es constante en los patios del arquitecto mexicano. No muy lejos del micro cosmos que crea la marquesina, la vegetación y la pila de agua de la Casa-Estudio posibilitan el encontrarse el mismo elemento de borde o marquesina que en la casa Gálvez.



111



112

En el claro hay una pila muy grande, tallada en esa misma piedra dura y oscura, llena de agua hasta rebosar. Un manantial terminado en una astilla de madera gastada quiebra el fluir del agua, y cada gota cae como una lágrima plateada que lanza anillos de plata hasta el borde de la pila, extendiendo así su hasta el pavimento. La piedra negra es el alquimista (Kanh citado por Latour, 2003).



113



114

111. Sala de estar casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.

112. Patio casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.

113. Patio casa Gálvez, San Miguel, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.

114. Patio casa Gálvez, San Miguel, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.

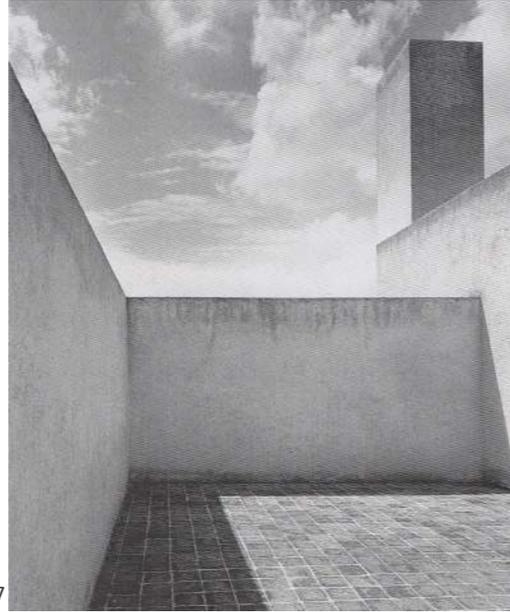
Este se encuentra antecediendo la salida al jardín en la sala de estar; en el patio posterior se destaca la estructura espacial compuesta por volúmenes de color configurando el acceso al jardín. Este dispositivo se compone por una vidriera de doble altura que dibuja de nuevo, gracias a la perfilería, los cuatro cuadrantes que recintan esta ventana y amplían el espacio de la sala de estar; un plano en amarillo, la cubierta, sale proyectado hacia el patio e introduce el jardín al interior y enmarca la visual en color.

Esta marquesina tiene dos puntos de diferencia con el de la Casa-Estudio. Primero el color; en la Casa-Estudio es blanco; y en la Gálvez es amarilla logra manchar la luz que entra por la ventana enmarcante, pintando el espacio interior; y así, el plano amarillo contrasta con la fachada rosa de la casa. El color en el alero le ayuda, así mismo, a introducir el color en la casa, dándole un tono claro al interior. Y el segundo cambio que se aprecia con respecto a la Casa Estudio es que, en la casa Gálvez la marquesina es un plano perpendicular a los planos de la fachada, una superficie que se pliega alrededor de la ventana, mientras que, por el contrario, en la Casa-Estudio la marquesina implica una horadación en el volumen, el muro es grueso y este vano se horada para darle cabida a la ventana.

## El Color en los patios

El color en los patios genera un efecto óptico dispuesto para la modificación de la percepción espacial. La Casa-Estudio se construyó por volúmenes que se van degradando mientras asciende, a modo de pirámide, como un templo. La estructura de color que corresponde al patio alto y la icónica composición de los muros que recintan este espacio en rosa y naranja son separados por un volumen rectangular blanco. El volumen blanco que se iza separando los dos muros en color, el rosa a la derecha y el naranja a la izquierda de la fotografía. Este volumen corresponde a un buitrón técnico, pero Barragán se la juega para hacer de este elemento el protagonista de la terraza-patio. El muro de la izquierda corresponde a *color sobre el volumen* (Vélez, 2012), se aprecia como el rosa llega a la esquina, se funde y coloniza el otro muro logrando que se lea una línea completa en rosa. La esquina ha desaparecido y crea entonces

115. Terraza casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX (1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.  
 116 - 117 - 118. Terraza casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX (2016).  
 119. Fachada casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX.



117



115



116



118



119

una continuidad en el volumen. El muro que se encuentra a la izquierda, en naranja, corresponde al color sobre la superficie (Vélez, 2012) delimitado por el volumen del buitrón en blanco que al final se choca contra el plano que está al fondo en la composición, blanco también. El plano en color resalta, por estar enmarcado en otros dos planos de color blanco. Pero el juego óptico geométrico no termina con este efecto, pues la terraza-patio de la Casa-Estudio es una "L" cuyo lado más largo es rosa. Esto significa que el lado naranja, sea el más claro, lo cual disminuye el efecto de distancia y hace que el plano del fondo se aproxime, por estar pintado en un tono más claro. Lo contrario sucede con el otro muro, que no solo está enmarcado, sino que es de un color más intenso, generando en este caso, el efecto de alejamiento. El efecto de "modulación del color" (Vélez, 2012, p. 185) hace que las dimensiones de la terraza se modifiquen perceptualmente, gracias al uso del color. Sus altos muros en colores vibrantes, en tonos con alta intensidad cromática, contrastan con el azul del cielo, en una evidente conexión con lo universal. Se hace entonces, mucho más palpable la relación entre la arquitectura de Barragán con la cuaternidad Heideggeriana: "sobre la tierra, bajo el cielo, ante los divinos y con los mortales" (Heidegger, 1951, p. 3).

Este elemento tan significativo en los patios de Barragán, el color, es un fenómeno que también se construye en el tiempo, "la casa de Barragán se va transformando con el tiempo" (Naranjo, 2016), este aparece poco a poco y se va modificando hasta crear la constelación de colores que determinan hoy la obra del maestro mexicano. La terraza patio de la Casa-Estudio fue blanca en un inicio, posteriormente llegaron a ella los colores naranja y rosa que hoy la caracterizan. Lo mismo sucede con la casa Prieto, en primera instancia su acceso fue blanco con amarillo y después fue teñida del ocre.

En la Casa Prieto encontramos en el primer patio el color sobre el volumen en el acceso. En la actualidad, toda la casa es ocre, y de nuevo como sucede en la terraza-patio de la Casa-Estudio, se aprecia la construcción de estructuras espaciales con volúmenes de color. Este es uno de los ejemplos más claros de la maestría de Barragán al manejar los diversos planos y volúmenes en diferentes tonalidades, una experticia solo digna de ser construida con el



120

120. Acceso casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX(1945-1950) Fotografia de Armando Salas Portugal.  
 121 - 122. Patio casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX (2006) Fotografia, De Anda, Enrique X.  
 123. Fachada casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX.  
 124. Patio Acceso casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX (2006) Fotografia, De Anda, Enrique X.  
 125. Fachada casa Prieto, Jardines del Pedregal, CDMX.



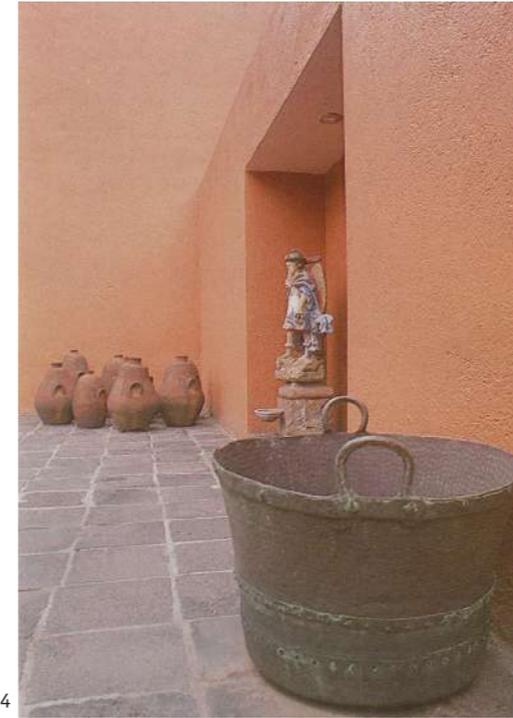
121



122



123



124



125

tiempo, el encargado de inmortalizar la obra de este maestro mexicano. La casa en un principio era blanca y el volumen que enmarca el acceso, amarillo (Img. 120), como la mayoría de los espacios de acceso de su universo. El ocre está pensado para enfatizar la acción de construir sobre una roca, para mimetizarse y relacionarse con el paisaje, para simular que realmente esta emerge desde adentro de la tierra.

El acceso se enmarca al tener toda la volumetría de un solo color, dispuesta para crear un efecto de camuflaje, los pliegues de la geometría desaparecen y solo se ven resaltados por la sombra. Pero el amarillo no contrasta con el ocre, al moverse con proximidad dentro de la paleta cromática. En esta construcción de volúmenes en color si hay una diferencia con respecto a la Casa-Estudio, en la Casa Prieto, el ocre marca esa distinción. Este color, ocre, hace que la constelación de colores cambie y se amplíe la paleta cromática de este arquitecto que siempre enfocó sus esfuerzos por explorar de manera permanente el color, otro de los sellos de Barragán, que se acentúa aún más con el cambio de colores que experimentan sus construcciones a través del tiempo.

En la casa Gálvez encontramos la conjunción agua-color-reflejos, La concavidad que contiene la fuente interior es color rosa, la superficie de agua estalla la luz en reflejos, de nuevo el fondo es negro, no hay profundidad, está el efecto de reflejos de luz y color. Esta es la primera vez, en el análisis de estas obras que veremos a Barragán realizar la ecuación luz-color-agua. El efecto de agua no solo será auditivo, si no de luz y color ya que la luz reflectada por la superficie de agua, con un sutil movimiento, gracias a la caída constante por la gárgola de madera, llena de reflejos en movimiento, de luz y sombra la sala de estar y el vestíbulo.

En el segundo patio, en el exterior de la Casa Gálvez se destacan la estructura espacial compuesta por volúmenes de color, que configuran el acceso al jardín, la marquesina de la sala de estar. El color en el alero le ayuda a introducir el color a la casa, dándole un tono claro al interior.

El color en la casa Gilardi es mucho más dominante que en el resto de las cuatro obras; el rosado de la fachada ayuda a identificarla fácilmente la casa en medio de la cuadra consolidada de la colonia Tacubaya. El patio de la Jacaranda y los muros que recintan este espacio en el primer nivel son blancos, la fachada interior del volumen frontal es rosada y los muros del costado izquierdo en la fotografía son morados. Estos colores están en la misma gama cromática que la floración del árbol; solo como tonos de contraste encontramos el amarillo de la piedra del piso y los vidrios de las ventanas del corredor conector.

La terraza en el segundo nivel de la casa es la articulación entre la sala de estar y el estudio. Sus muros altos y morados como la jacaranda, tienen el mismo efecto de enmarcar el cielo, la terraza como patio. La luz al ingresar crea sombras en los ángulos rectos del patio, resaltando la concavidad del espacio; en contraste, el morado de las paredes se trata de fundir con la inmensidad del cielo. En este espacio se evidencia el color sobre el volumen, el color sobrepasa la esquina hasta colonizar el otro muro, pintando toda la concavidad. Aquí, Barragán crea una atmósfera para la meditación con lo universal, el éter. Espacio eterno que conecta la arquitectura Barraganiana desde dos puntos: con lo universal, el cielo; y con lo cultural, la memoria.

El color en estas cinco obras se encuentra en los patios o en los muros de fachada, preservando el blanco para acompañar la cotidianidad del interior. Casi siempre dispondrá tonalidades en contraste, logrando resaltar la volumetría ortogonal y modificar la percepción visual de los planos en sus composiciones arquitectónicas.



126

126. Acceso casa Gilardi, San Miguel, CDMX

## Presencias

Tales condiciones garantizan la aparición de una poética consistente del espacio, una forma de filtración compuesta por una interacción entre cultura y naturaleza, entre arte y luz (Frampton, 1983).

Las particulares presencias con las que Barragán llena sus espacios nos solo se encuentran en el interior, son transversales a las categorías espaciales estudiadas por esta tesis. Tinajas mezcaleras, angeles, escultura, esferas; siendo las tinajas los elementos más constantes en estas cinco obras.

Las tinajas mezcaleras son símbolo de Guadalajara, Jalisco, tierra donde se cultiva y procesa el mezcal. Ellas rememoran el ambiente de rancho que vio crecer a Barragán. Estas se encuentran en cuatro de los cinco proyectos de la serie analizada para esta tesis. En el único lugar donde no aparecen es en la capilla de las Capuchinas, tal vez por ser un símbolo con arraigo en las costumbres mestizas, no propiamente católicas. En la Casa Prieto y en la casa Gálvez, las tinajas son custodios de la puerta de acceso, Barragán conecta lo universal y lo cultural en esta estructura espacial. Por medio de elementos simbólicos caracteriza sus patios. En la Casa-Estudio y en la casa Gilardi se encuentran en una terraza ubicada en el segundo nivel, a modo de articulación entre la sala de estar y el estudio, como el de la Casa-Estudio. La luz resplandeciente de México siempre está presente, inunda el recinto y resalta el morado de las paredes. Aquí Barragán crea una atmósfera para la meditación (Barragán citado por Rikken, 2000) con lo universal, el éter. Espacio eterno que conecta la arquitectura de Barragán desde dos puntos: con lo universal, el cielo, y con lo cultural, la memoria. Estos grupos de tinajas mezcaleras muestran el pasar del tiempo, con sus tonos ocre enmohecidos por la humedad. Son tierra cocida, son una clara evocación de los ancestros.

En el patio que articula la casa y el estudio de Luis Barragán se encuentran un grupo de tinajas, dispositivo que permanece en los patios y actúa como mediador entre los dos espacios. El acceso a este pequeño espacio hay que descubrirlo, surge de entre los altos muros que lo recintan y que se izan hasta la terraza; su puerta pequeña es una venía a la entidad espacial que está por



127



128



129



130



131



132

127 - 128 - 129 - 130. Patio casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX (2016).

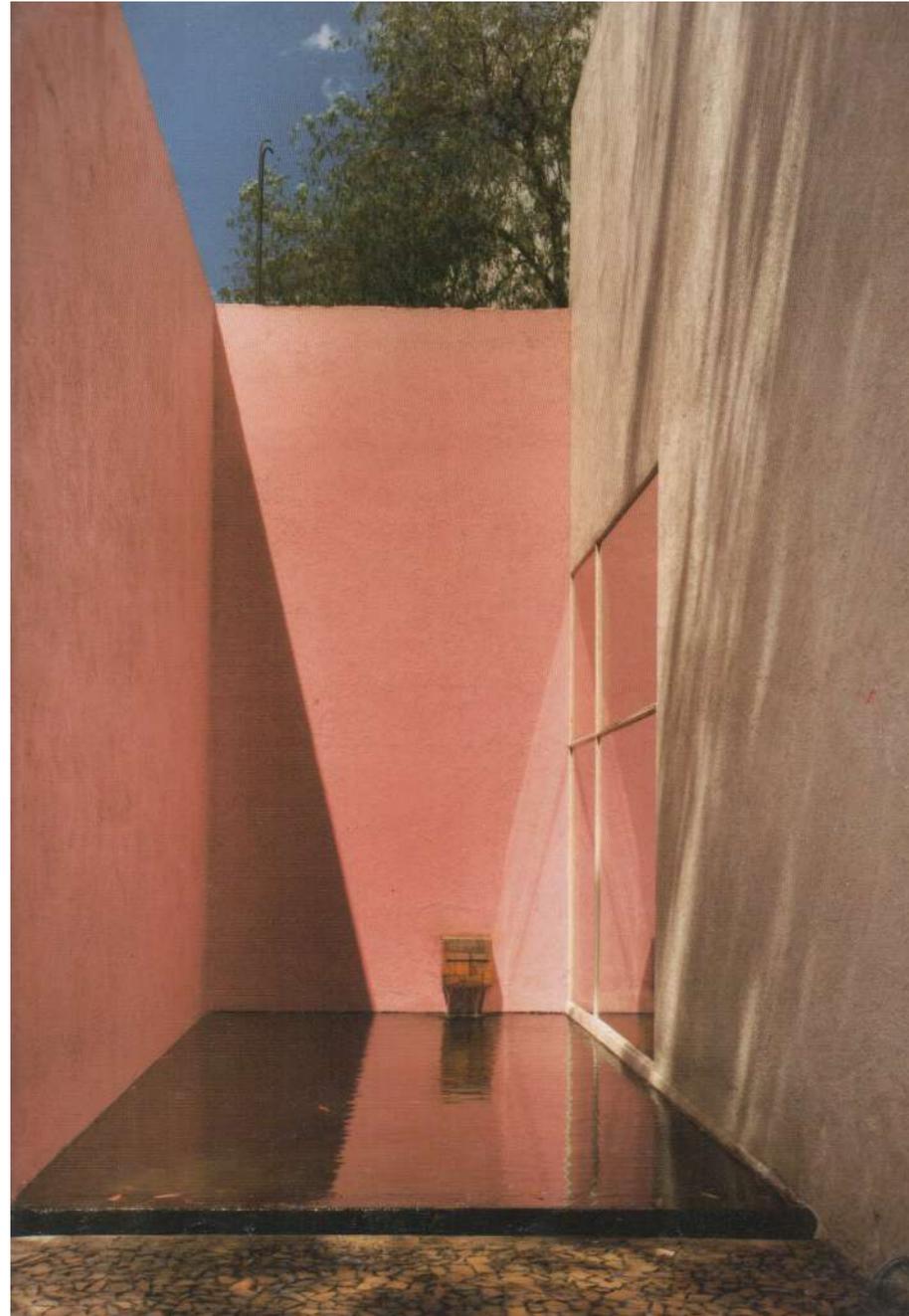
131. Patio casa Gilardi, San Miguel, CDMX (2016)

132. Patio casa Gálvez, San Miguel, CDMX(1945-1950) Fotografía de Armando Salas Portugal.

abrirse, al cruzar el muro el visitante se encuentra con un vacío de triple altura. A este se desciende, en el piso negro de piedra volcánica se encuentra un escalón, este patio es el punto más bajo de toda la Casa-Estudio, un acto de reverencia hacia el origen mestizo del maestro. Este espacio es una ventana dispuesta para enmarcar el cielo, lo eterno, el universo. El agua está presente, y su voz ya se anunciaba en razón de la caída de esta que ya se escucha desde antes de cruzar el muro. Lo más impactante es ver cómo la vegetación ha colonizado el muro. La luz baja acompañando el ritmo de caída de la vegetación y a su paso llena de sombras y texturas el patio. En un costado se encuentra un grupo de tinajas de barro, manchadas también por el moho, de diferentes tamaños y formas, estos cuerpos verticales son como un grupo de monjes reunidos para orar. Lo conmensurable con lo inconmensurable en conjunción, en relación recíproca, creando una atmósfera de silencio. La naturaleza del trópico ejerce su fuerza dominadora sobre el muro, este recinto y contiene, enmarca el cielo y es a la vez soporte de la naturaleza.

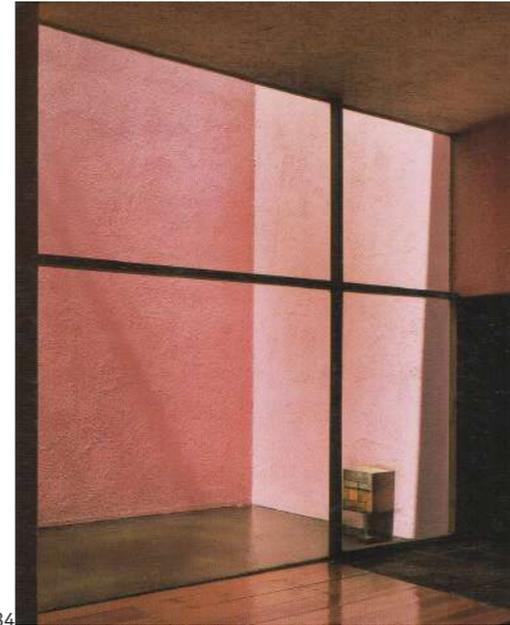
Otro objeto particular, que, como una construcción, aparece y desaparece es el caballito de madera en la terraza de la Casa-estudio, este parece remitir a la infancia, es de una escala pequeña, parece no soportar un cuerpo adulto. Sin embargo, en otra fotografía cambia y aparece una banca, una banca es un cuerpo sentado, esta es bajita, un nuevo contener un cuerpo en reposo. Hoy, no hay nada, estos objetos eran parte de la premeditada intención de Barragán. Ya en este vacío el cuerpo divaga, no encuentra donde estacionar. La banca remite a una acción, da indicios de cómo se usa el espacio. Tal cómo se transforma el color, se transforman las presencias en el espacio de Luis Barragán.

Al igual que en el interior de los patios, hay objetos como un ángel, casi como un gesto amenazante, en el acceso a la casa Prieto. Éste custodia la entrada a la casa. Y en la casa Gilardi encontramos esferas de piedras amarillas, similares a la piedra del piso, ya no es la esfera espejada que multiplica la espacialidad, son grandes esferas de piedras sólidas que se mueven en el vacío de la jacaranda.

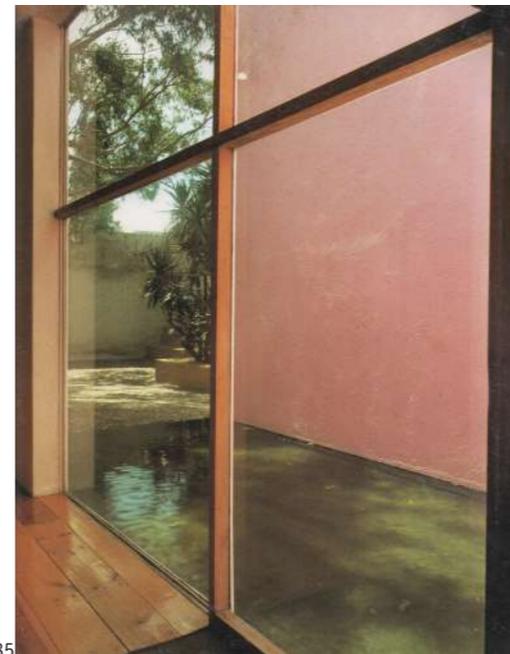


133

133 - 134 - 135. Fuente casa Gálvez, Pimientel, CDMX(1945-1950) Fotografías de Armando Salas Portugal.



134



135

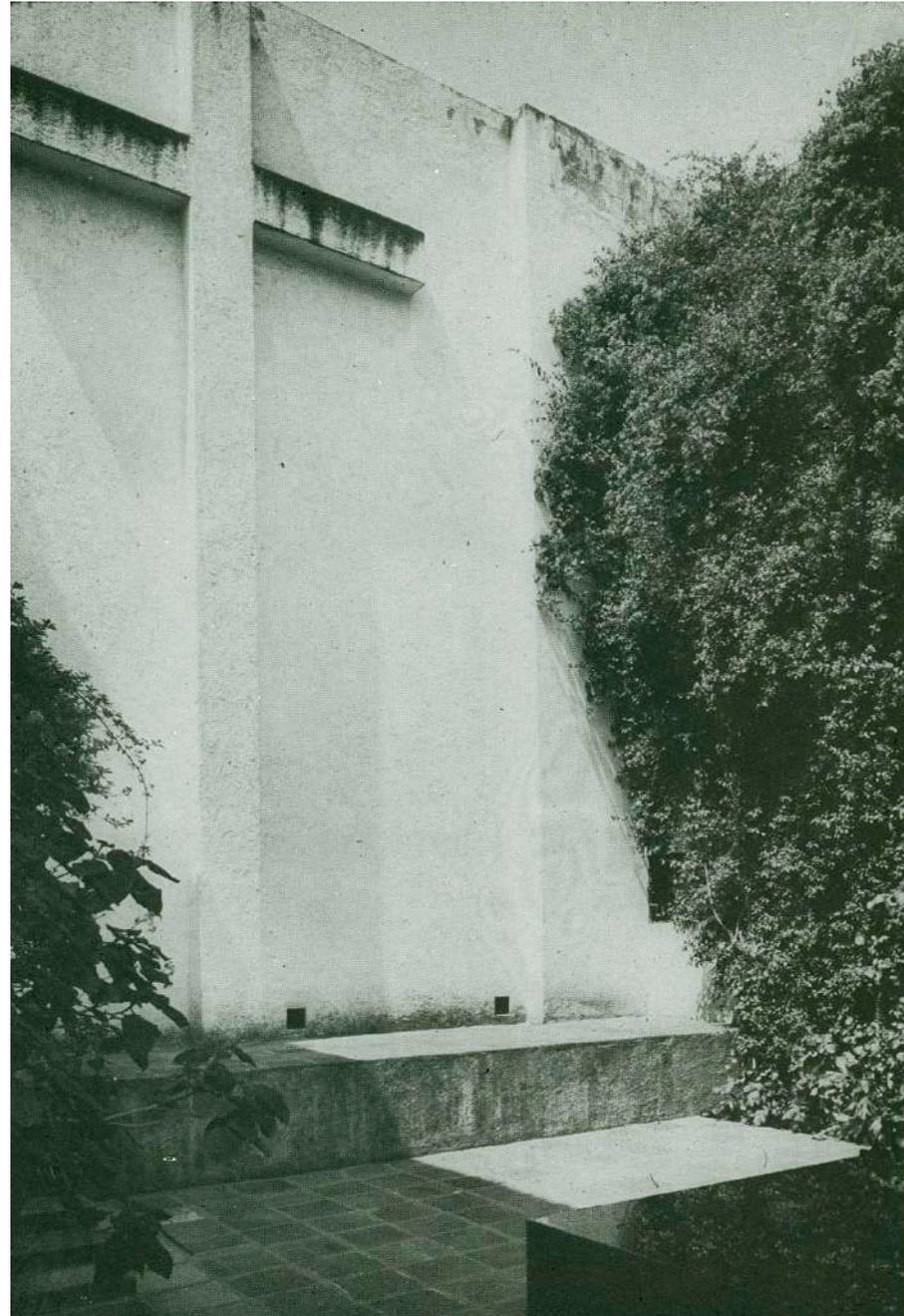
### Agua y vegetación, sombras y lo inconmensurable

Silencio. En mis jardines, en mi casa, siempre he procurado que prime el plácido murmullo del silencio, y que en mis fuentes cante el silencio (Barragán citado por Rikken, 2000, p. 59).

El agua es otro elemento cargado de significados en los patios del arquitecto mexicano, este fluido adquiere masa. Debido a que Barragán siempre la dispone en volúmenes petreos de fondo negro, concediéndole forma y consistencia. Sus fuentes siempre tendrán movimiento, lo cual le permite exaltar dos efectos característicos de este material: los reflejos y el sonido. Barragán hace correr el agua en sus fuentes, para garantizar el despliegue de reflejos en movimiento que esta genera y que "siempre cante el sollozo del silencio"(Barragán citado por Rikken, 2000).

El agua en la casa Gálvez se ve en la fuente que se halla custodiada por los muros del primer patio. Los muros de este patio son blancos. Esta entidad espacial es de una particularidad ambigua, porque no se puede establecer si se está afuera o adentro, ella no está cubierta. Entonces, fácilmente se puede aseverar que existe solo en el exterior, pero los efectos más fenoménicos inciden en el interior, entonces su presencia inunda la sala de espera, un umbral de borde grueso, a base de luz, color, sombras, reflejos y agua. La luz es filtrada por la vegetación que se encuentra en el fondo del patio. Esta es la primera vez, en esta serie de proyectos, que se puede referir a Barragán desplegando la ecuación luz-color-agua. El efecto del agua no solo es auditivo, sino también en términos de luz y color, ya que la luz reflectada por la superficie de agua mediante sutiles movimientos y gracias a la caída constante por la gárgola de madera, colma de reflejos ese movimiento con la luz rosa y las sombras de la sala de estar y el vestíbulo.

El patio de las mezcaleras de la Casa-Estudio y el claustro del convento de las Capuchinas en Thanpal se conectan en la disposición de la vegetación. En la parte frontal, el vacío es una sección cuadrada, un tercio del lote con respecto al resto del predio. Circundando este vacío se encuentran los servicios complementarios, muchos de acceso público, como la capilla para



136



137



138



139

136 - 137 - 138 - 139. Patio Convento de las Capuchinas en Tlampal, CDMX(1945-1950) Fotografías de Armando Salas Portugal.

los feligreses, el confesionario, la sacristía, la sala de espera, la recepción y la antesala. Al ingresar a este claustro de doble altura, el visitante se encuentra frente al acceso, uno de los muros de la nave principal que colinda con el patio y con una cruz en alto relieve, custodio de la atmósfera de silencio reforzada aún más por las sombras de la nave principal. En los dos muros contiguos se encuentran los balcones del claustro, desde estos descuelgan exuberantes plantas de hiedras y buganvillas rosadas que dejan sus pétalos manchando, de tanto en tanto, el piso negro de piedra volcánica. La vegetación descuelga hasta el primer nivel, sobre estas ha ejercido efecto la fuerza de gravedad y bajan los tres niveles. La luz ingresa desde el cenit y choca con las buganvillas y las hiedras, filtrada y, en consecuencia, llenando de sombras texturizadas el recinto. Enfrentado al muro blanco con la cruz se encuentra un estanque negro de forma prismática, la superficie de agua completa su geometría. Este se apoya sobre el muro-tamiz en amarillo del zaguán, ingreso a la capilla de los feligreses. El estanque se halla enfrente a la cruz y le hace una reverencia a su alto relieve y al volumen de la nave principal. El constante correr del agua y su sonido crean una atmósfera eclesial, y lava el cuerpo del visitante para el ritual. Se trata de un espacio para detenerse, cerrar los ojos y solo escuchar el sonido delicado del agua al caer y las hojas de las buganvillas agitadas por el viento. Un espacio para el silencio y la meditación.

La vegetación aporta equilibrio cromático a estas composiciones espaciales mediante la inclusión del verde en la paleta de amarillo, rosa, naranja y ocre que se encuentran en las estructuras espaciales que componen el fenómeno barraganiano. La sombra también dispone de otra vía para adquirir presencia y es al filtrarse por la vegetación, relación que crea texturas y, en consecuencia, modifica la experiencia del espacio interior, al introducir la vegetación por las ventanas enmarcantes, la naturaleza así hace parte de los espacios interiores, adherida a las paredes.

La naturaleza conquistadora de la casa Gilardi se da de otra forma. Esta casa se divide en dos volúmenes, uno frontal y otro en la parte posterior, conectados por el patio de la Jacarandá y el corredor conector. Barragán usa, de nuevo, un cuadrado para el patio que se articula al vacío que contiene la jacaranda, el árbol habitante perpetuo de esta casa. Se observa a la jacaranda



140



141



142

140 - 141 - 142. Patio casa Gilardi, San Miguel, CDMX (2016)  
 143. Patio Convento de las Capuchinas en Tlampal, CDMX(1945-1950) Fotografías de Armando Salas Portugal.

en el esfuerzo de ascender; el impulso combativo de la fuerza de gravedad que tiene este cuerpo al querer estar erguido, forcejea un poco con la casa, pero al final las dos, casa y árbol, se acogen en una misma cavidad, entran en sincronía. La casa Gilardi se construye alrededor del árbol, sin perder de vista que primero estuvo la Jacaranda que la obra arquitectónica. La luz del cielo cae y al encontrar las ramas altas de la jacaranda dibujan la silueta de esta sobre los muros del patio, desde abajo la mirada se concentra en sus ramas izadas hacia el cielo. Este patio de piedra amarilla está recintado por superficies continuas en color blanco, rosa y morados, tonos que acompañan los abriles florecidos del jacarandá, La casa se verá entonces, modificada por el tiempo estacionario de la Jacaranda. El árbol le da lugar a la casa, ya son uno solo. "Casa y árbol comparten, entonces, el quehacer de abrirse un claro en el espacio demasiado espeso e intrincado del mundo; lo que es dar un lugar, es decir, ofrecer una ubicación, concretar los hechos disponiendo todo para que algo ocurra... para que ocupe un lugar en el tiempo, para que se estacione bajo el dominio de la forma." (Navarro Valde citado por Santa-Maria, 2000) Toda la casa hace una venia para que el árbol entre en conjunción lo conmensurable y lo inconmensurable, el refugio del silencio y la sombra, y así ambos, casa y árbol, tienen lugar, son lugar.

Analizar la plena luz del cielo, en virtud de que esta le imprime carácter de lugar a los espacios de Luis Barragán, al reafirmar su fenomenología, como ya se ha mencionado, genera una experiencia en torno al espacio barraganiano que siempre desemboca en los patios, otorgándole una gran jerarquía. El habitante siempre está invitado a su paradójico afuera, ya que son los espacios más interiores de las obras analizadas en esta tesis.

Se reafirman "las presencias" que habitan el espacio; estas adquieren una condición de lugar, lo fenomenológico son las tinajas mezcateras, la vegetación y los ángeles. Todas cargando de identidad estas estructuras arquitectónicas.

En estos espacios se despliega la constelación de colores de Luis Barragán, es allí donde se encuentra la mayor cantidad de tonos. El arquitecto modifica la percepción geométrica de sus espacios en virtud de los colores que aplica y que, aunque sean de una misma intensidad lumínica, el cambiar de

tonalidades puede derivar en el efecto de desaparecer un volumen (camuflaje) o también de aproximar y alejar un plano. Aquí la sombra da vida al volumen, a la concavidad del espacio, haciendo parte del juego geométrico en color que caracteriza el universo barragiano. El patio en Luis Barragán es un umbral para el silencio, dispuesto para conectarse con los divinos, el espacio de la resplandeciente luz del cielo. Es el lugar para la conexión entre divinos y mortales.





## Conclusiones

04

Umbrales para el Silencio

# Conclusiones

## Umbrales para el Silencio

Se pretendió entender este trabajo de investigación a la manera de un viaje, cuyo punto de partida ha sido la luz en la obra del arquitecto mexicano Luis Barragán; eso sí, sin establecerse aún el sitio de llegada. Con esto se quiere decir que lanzar unas conclusiones definitivas, sería eliminar a priori unos trayectos o lugares por conocer de este viaje. Esta será entonces, así se espera, la primera parte de una aventura que por el momento solo puede mostrar unos hallazgos que se consideran valiosos por la experiencia que ha representado este proceso de investigación.

La hipótesis general de este trabajo: la luz define la atmósfera y el volumen en la arquitectura de Barragán a través del color y la sombra, creando umbrales para el silencio, permite de manera contundente dimensionar la importancia de la luz en la arquitectura moderna, uno de los fenómenos más importantes en términos de la construcción del espacio. El mismo Le Corbusier la definió en sus proyectos y en sus libros, como: "la organizadora del juego sabio, correcto y magnífico [...]. Uso la luz en abundancia. La luz es para mí el plato principal de la arquitectura. Compongo con la luz." (Le Corbusier, citado por Vélez, 2012, p. 147) También en la obra de arquitectos tan importantes como Louis Kahn o Rogelio Salmons, la luz es crucial en sus espacios; sin embargo, esta investigación permite establecer que ésta en manos de Luis Barragán cobra un sentido poético y fenomenológico. Que este elemento etéreo e intangible se convierte en parte de la geometría de las estructuras espaciales de su arquitectura. El material principal en la construcción de sus obras.

La hipótesis general de este trabajo permite entender la experiencia espacial de la obra del maestro mexicano verdaderamente a cabalidad, pues es a través de la luz que el espacio de Barragán cobra sentido, es la luz la que define la atmósfera y el volumen en su arquitectura a través del color y la sombra.

Así, el primer capítulo alude a las luces puntuales que marcan el recorrido y la manera en la que el cuerpo se mueve en el espacio; la luz es puntual y se encarga de iluminar objetos convirtiéndolos en presencias; el segundo capítulo aborda el despliegue de las complejas construcciones interiores que realiza el mexicano y el tercero se refiere a los patios como el lugar para enmarcar el cielo.

El haber recorrido algunos textos, las fotografías y documentos y en especial el haber visitado, su obra, permite entender el juego con criterios rigurosos de la luz en todos y cada uno de sus espacios; tal como se evidencia en los de transición, allí donde los elementos puntuales de luz se enfocan hacia objetos reflectantes que exhortan al ojo a redirigir la mirada y el cuerpo; no en vano, el ojo marca la dirección del cuerpo. No se trata de una luz visual sino de una luz háptica que obliga al cuerpo a habitar el espacio, a recorrerlo, una presencia activa que le da sentido a ese espacio.

La luz es la que gobierna al cuerpo en los espacios de Luis Barragán y esto se evidencia principalmente en los espacios de transición. Los elementos puntuales hacen que el ojo reaccione y el resto del cuerpo se mueva en consecuencia a esa reacción. El cuerpo es guiado hacia una experiencia espiritual, como acontece en su Casa-Estudio, donde el visitante vive una experiencia sensorial guiada siempre a través de la luz, pues las luces coloreadas y dirigidas hacia objetos religiosos o muros de color y los vidrios de color, que filtran la luz y la manchan dándole un tono nuevo a la atmósfera, siempre derivan en contrastes de luz, entre los amarillos y el rosa.

Es la construcción por capas; es decir, aquella que logra que la condición pausada e independiente de los espacios tradicionales de la hacienda mexicana se pueda mezclar con la fluidez del espacio moderno. El resultado, un espacio por capas, donde cada uno de estos tiene su carácter; eso sí, todos

articulados gracias a la luz, sin que se pierda la relación continua entre ellos, en un ambiente marcado por los muros blancos; una apología a la condición fluida de la arquitectura moderna. En esta espacialidad por capas, sucede la cotidianidad.

La experiencia espacial de Luis Barragán siempre desemboca en un patio, la luz divina. Como se vio en el tercer capítulo, donde la luz se convierte en un elemento constitutivo de la atmósfera espacial y del concepto de color a través de elementos como el agua y la vegetación. La luz funciona entonces dando carácter de lugar al espacio. De este modo, queda irrefutablemente sentado que un lugar no es solo la posición del espacio en el lote, es también la forma cómo el habitante se ubica en el mundo y cómo este percibe el espacio. El horizonte al que se refiere Carlos Naranjo (2009), es en este caso, la casa, el espacio, o la arquitectura y su relación con el mundo; y es la luz la que permite esta relación. *Es el ser en el mundo* (Heidegger, 1951), o el ser en el espacio.

El patio, el color y el lugar, revisados en el tercer capítulo, permiten comprender el lugar no solo como la posición física y la situación cultural del edificio. Lo hace como una entidad en el mundo, ser en... Y en el caso de Barragán, ese ser adquiere sentido a través de la luz. Es ineludible no ubicarse en el mundo de Barragán a través de la luz, pues esta es la que conduce al visitante por cada intersticio de cada casa, de toda su obra. De su visita a la Alhambra, Barragán estableció como uno de sus principios la tensión dirigida por la luz. De la penumbra, con luces puntuales que marcan y dirigen el recorrido hacia una luz divina, la luz de los patios. El cuerpo siempre se dirige hacia la luz del patio. Es el espacio donde se condensa toda la experiencia sensorial y fenomenológica desde el punto de vista del lugar a partir de la luz. El patio es el espacio principal de las cinco obras, este es el espacio que posibilita la luz entre los otros espacios. El que la filtra, la toma y la cambia, el catalizador. Es el espacio que transforma la luz para meterla a la casa. En la obra de este arquitecto mexicano siempre se camina irremisiblemente hacia el patio, hacia la luz divina.

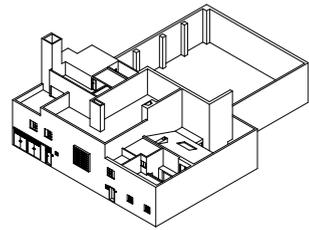
No queda otra cosa, después de un viaje de estos, que la necesidad imperante de afirmar como tantos lo han aseverado que la arquitectura no debe perder sensibilidad en cuanto a la relación entre el espacio y la luz como elemento de gran potencia creadora. La luz en el espacio es tan importante como su misma materialidad, entender este fenómeno y convertirlo en un elemento arquitectónico demuestra maestría y sensibilidad al pensar y concebir cada espacio. La buena arquitectura siempre se caracteriza por tener un manejo consciente de la luz, y la manera como Barragán la utiliza deja oír su voz como creador; una prueba más de que la arquitectura de este maestro mexicano no solo permite apreciar a un experto en el uso del color, sino a un exponente integral de ese lenguaje llamado arquitectura, en especial por todo lo que comunica con la luz. Así las cosas, por esto es que este viaje en forma de tesis se ocupó de revisar la manera cómo hace más de sesenta años, Luis Barragán tomaba un rayo de luz hasta transformarlo en arquitectura.

# Fichas de Análisis

## Cinco Obras

**1947**

Casa Estudio

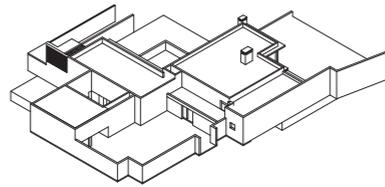


**Un laboratorio para la vida**

Colonia Miguel Hidalgo, Tacubaya  
Ciudad de México

**1950**

Casa Prieto

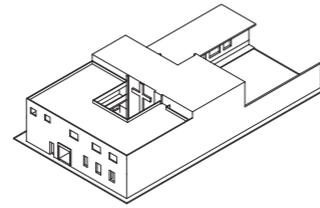


**Construir sobre la roca**

Avenida de las Fuentes  
Nro. 180, Pedregal de San Angel  
Ciudad de México

**1955**

Capilla  
Capuchinas

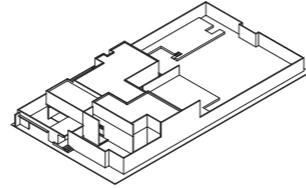


**Un templo para la luz**

Thalpa,  
Ciudad de México

**1955**

Casa Galvéz

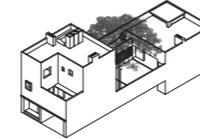


**El color como reflejo**

Colonia Pimentel,  
10 San Angel  
Ciudad de México

**1976**

Casa Gilardi

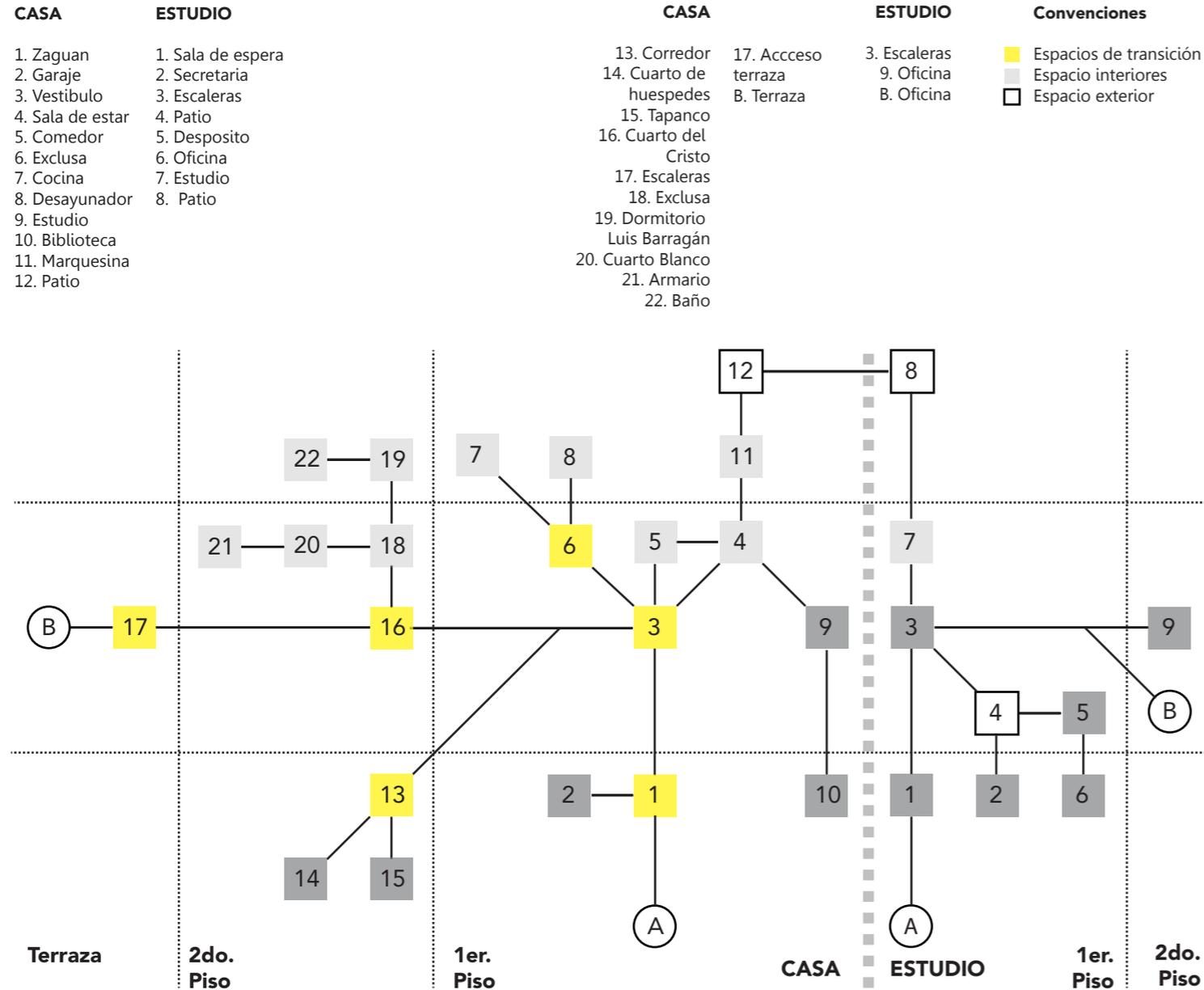


**La casa para una Jacaranda**

General León Nro. 82, San Miguel  
Ciudad de México

Paralelo de las cinco obras analizadas esquema en isométrico.

Ejercicio de Sintaxis espacial  
 Casa - Estudio  
 Tacubaya, Ciudad de México 1948



# 1947

## Casa Estudio

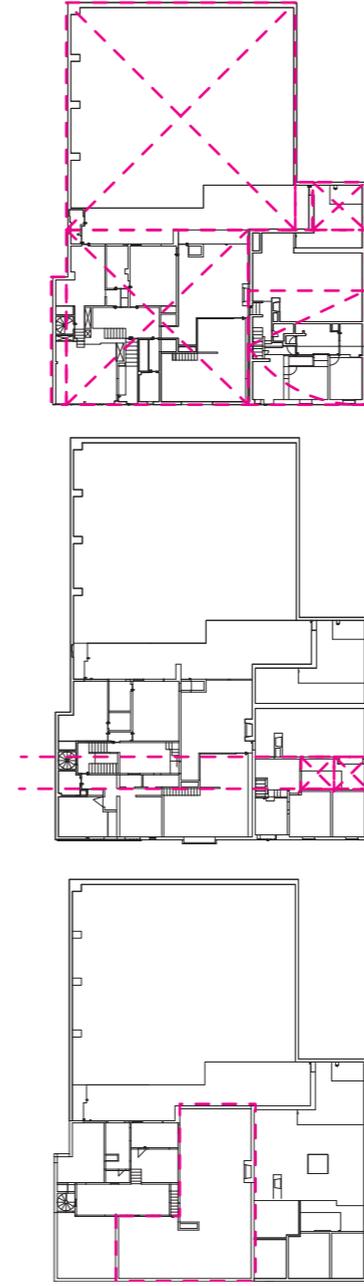


145

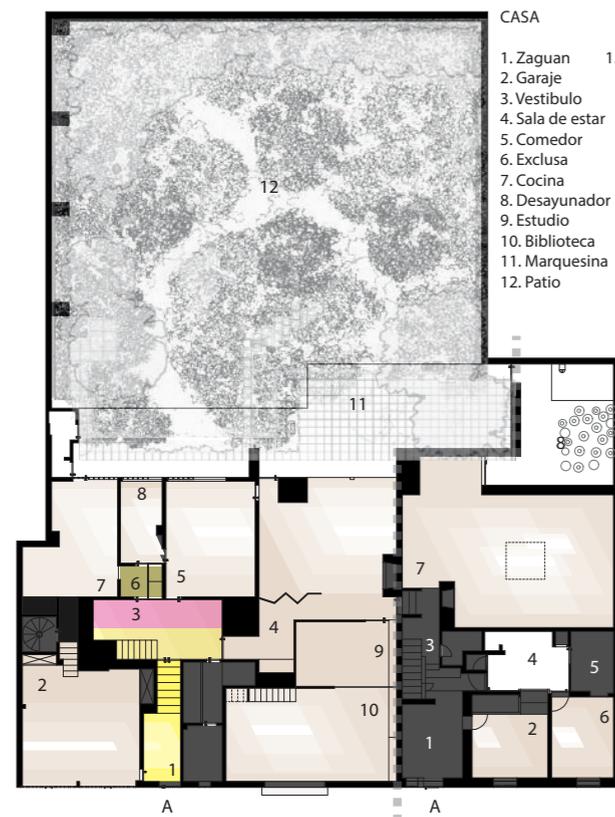
### Un laboratorio para la vida

Con una fachada amplia, de casi treinta metros de largo, se erige en medio de una manzana consolidada en Tacubaya localizada. Entre la casa Ortega, también del arquitecto mexicano, y el hoy Archivo de Diseño y Arquitectura de la Ciudad de México, específicamente en el número 14 y 12 de la calle General Francisco Ramírez. Con tres niveles, la casa está subdividida en tres zonas: la vivienda, el estudio y el extenso jardín. El estudio se compone de dos niveles, la casa de tres, paramentando la construcción, y en la parte posterior se halla el jardín de proporciones casi equivalentes a la casa.

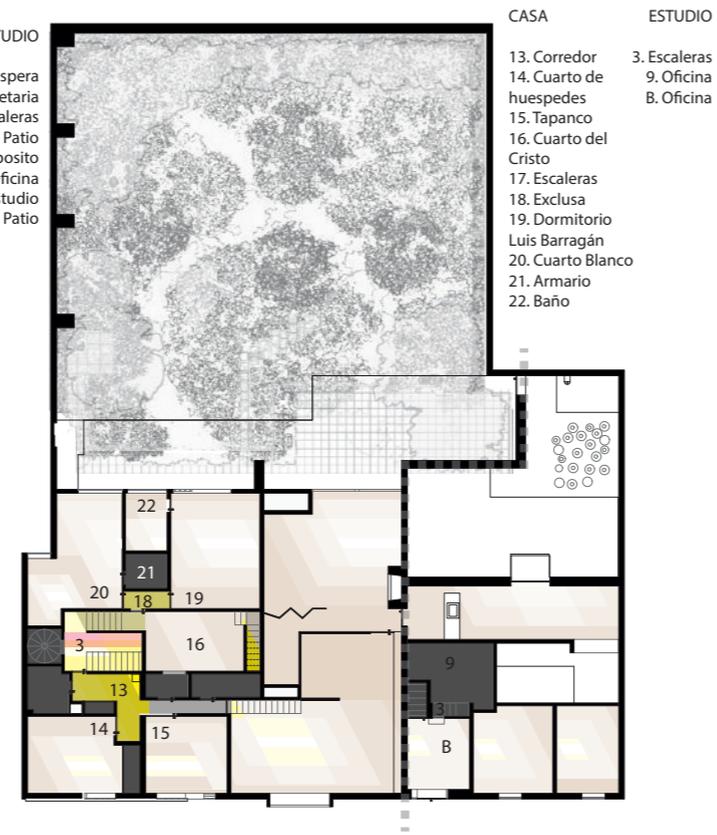
La composición geométrica de la casa consiste en dos cuadrados y un rectángulo, el de mayor tamaño es el patio; la casa también se compone por un cuadrado y finalmente se halla el estudio en un rectángulo con proporción aurea. En el costado izquierdo está el estudio articulándose únicamente con el patio por medio del patio de las losas, también de proporción cuadrada. Completando la composición se encuentra la distribución del interior a modo de filtro (Naranjo, 2016), donde Barragán dispusiera sobre la fachada los espacios de "conexión con la cultura", realizara un corte intermedio, poniendo espacios de transición como las escaleras en el segundo nivel, tanto en la casa como en el estudio; y marcando un eje transversal por toda la casa y separando o "filtrando" los espacios que van hacia el jardín y los que dan hacia la fachada. El estudio se dispone de dos patios, de nuevo los dos de geometría cuadrada. Y por último vemos la "L" que compone el recinto de la terraza, análogo a la "L" que conecta el tapanco con la biblioteca, el estudio y la sala de estar.



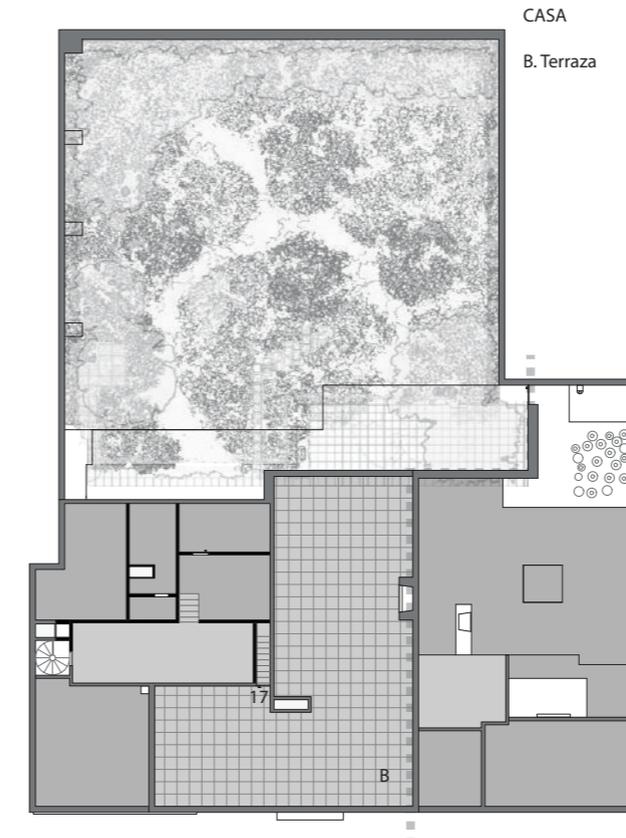
Planta Primer Piso Esc 1:250



Planta Segundo Piso Esc 1:250



Terraza Esc 1:250

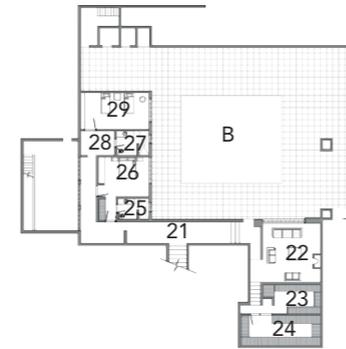
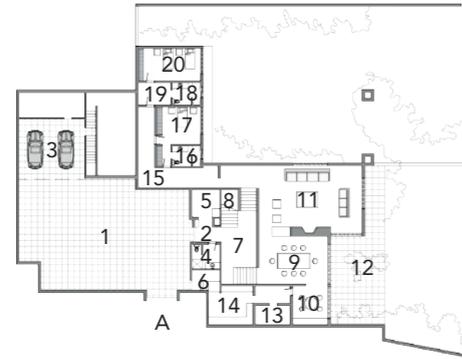


Al realizar el ejercicio de sintaxis espacial en la casa-estudio de Luis Barragán. Se nota que la luz marca el recorrido. El ritmo lo inician los espacios de recibo o de tránsito, (1,3, 6, 13, 16 y 17 ) constantemente estarán iluminados con particulares dispositivos de luz filtrada y/o coloreada; estos espacios abren múltiples bifurcaciones que conectan con dos tipos de espacios, los espacios iluminados por la fachada hacia la calle (14 y 15) Donde el dispositivo para filtrar la luz tendera a ser más pequeño y con diferentes estrategias para la regulación tanto del registro como la cantidad de luz que ingresa al espacio. Distintos serán los espacios hacia el interior (5, 4, 7, 8, 11, 18, 19, 20, 21 y 22) de mayor jerarquía, con grades dispositivos pensados para la contemplación de la naturaleza; la terrazas, el jardín o el patio.

Ejercicio de Sintaxis espacial  
 Casa Prieto  
 Jardines del Pedregal, Ciudad de México 1950

**Primer Piso**

- 1. Patio
- 2. Zaguán
- 3. Parqueadero
- 4. Baño
- 5. Sala de espera
- 6. Exclusa
- 7. Vestibulo
- 8. Escaleras
- 9. Comedor
- 10. Desayunador
- 11. Sala de estar
- 12. Patio
- 13. Despensa
- 14. Cocina
- 15. Corredor
- 16. Baño
- 17. Habitación
- 18. Baño
- 19. Exclusa
- 20. Habitación

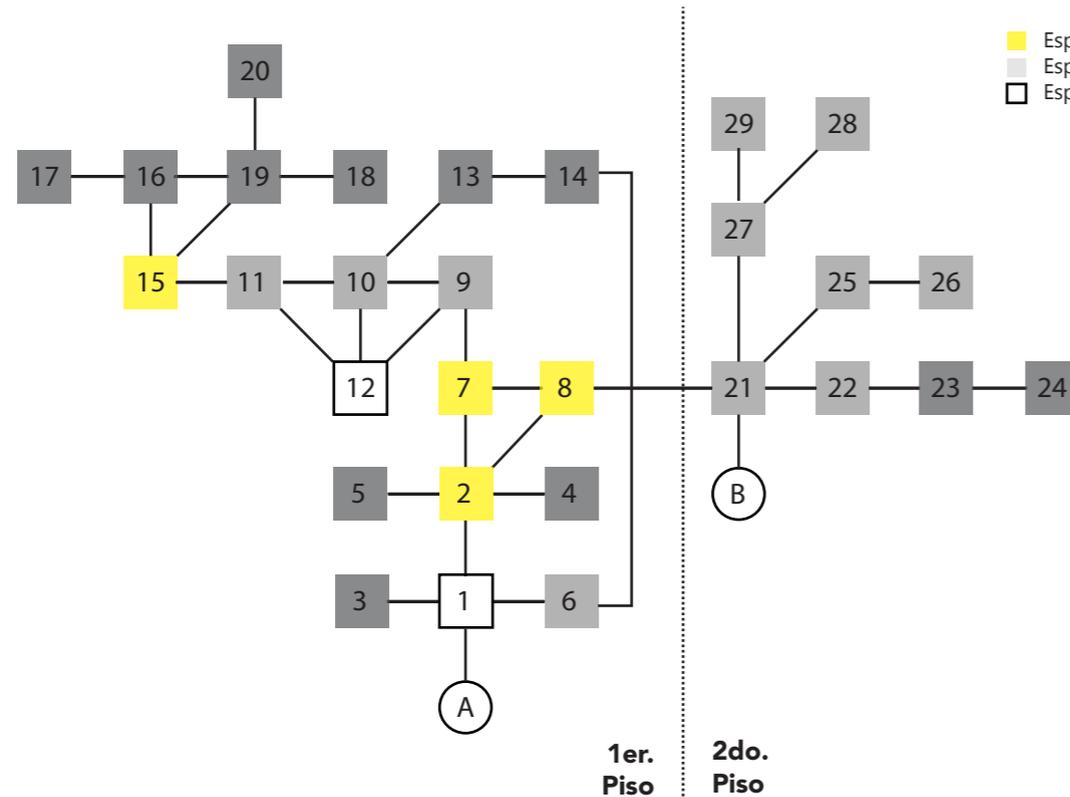


**Segundo Piso**

- 21. Corredor
- 22. Sala de estar
- 23. Bodega
- 24. Bodega
- 25. Baño
- 26. Habitación
- 27. Baño
- 28. Baño
- 29. Exclusa

**Convenciones**

- Espacios de transición
- Espacio interiores
- Espacio exterior



**1950**

Casa Prieto

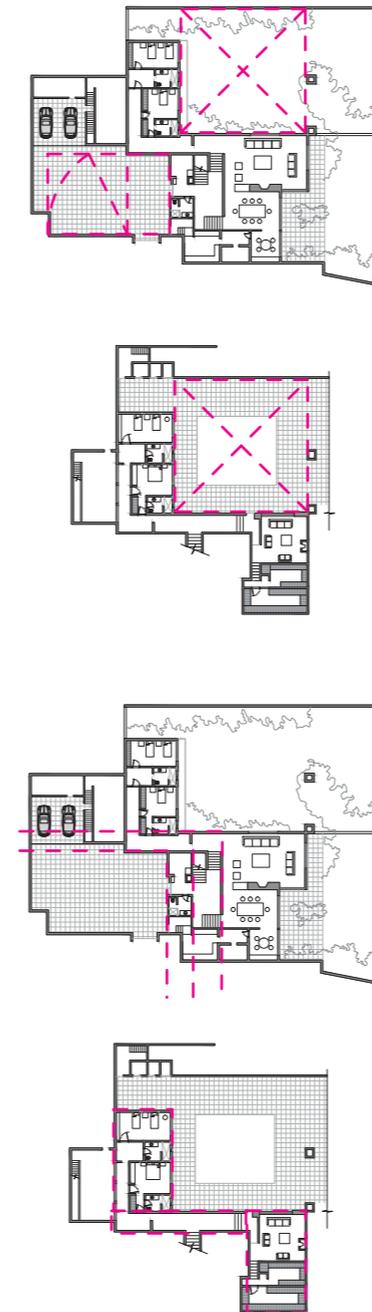
**Construir sobre la roca**



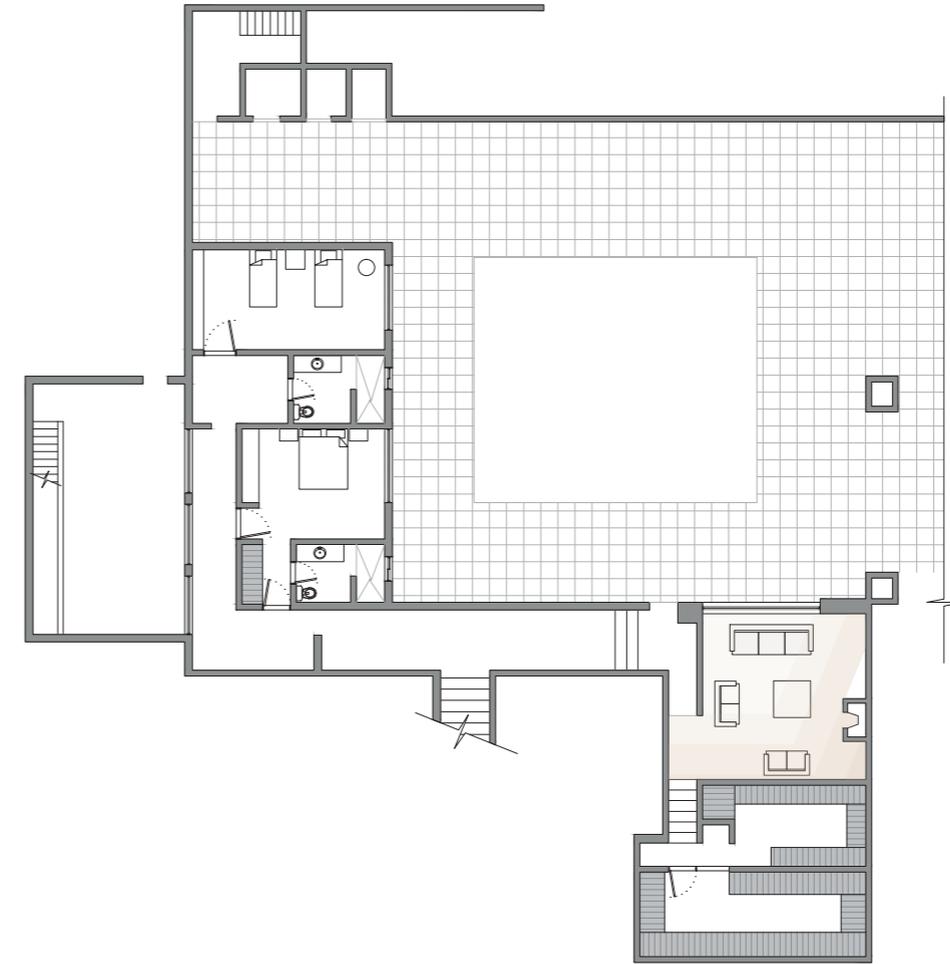
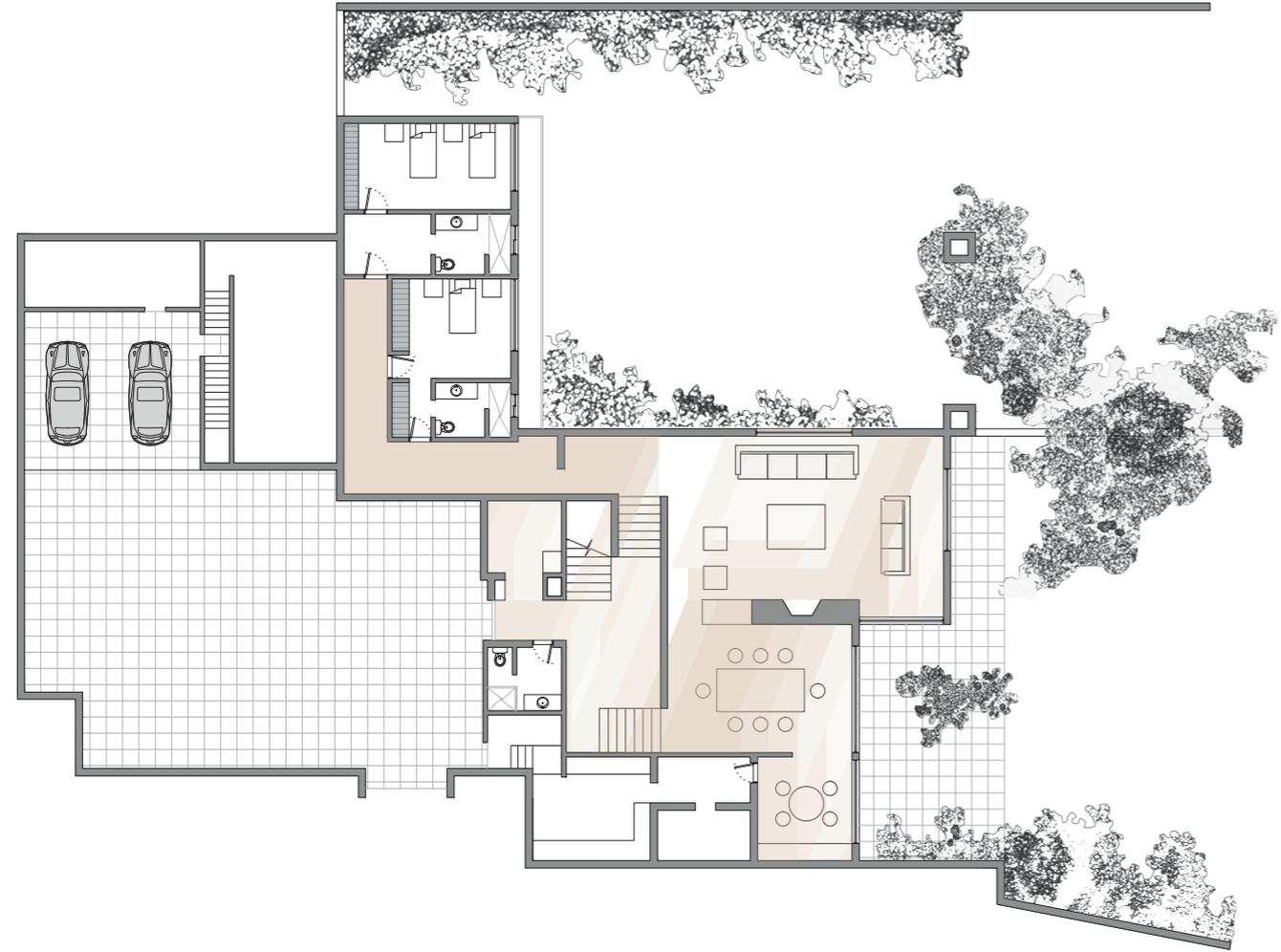
146

Esta casa fue construida tan solo dos años después de su Casa-Estudio en el nuevo fraccionamiento de Jardines del Pedregal, entre 1948 y 1950. Sus muros exteriores en colores terracota y rosa emergen de entre las formaciones de la lava volcánica petrificada. Esta casa se compone de dos núcleos conectados por un corredor en "L", su geometría le permite sortear el terreno, se distribuye en dos niveles y se habita de forma descendente. Desde el nivel de acceso se baja a las habitaciones principales y al patio central y la piscina. Esta disposición configura el patio de geometría cuadrada, la casa gira al rededor del vacío que la configura y al tiempo se conecta con el paisaje.

En la reconstrucción por la metodología de sintaxis espacial de la casa Prieto todavía se percibe el sistema de construcción arborescente, donde desde un espacio de transición se llega a varios espacios interior; como se ve en el esquema (2,7 y 8); es decir, se conectan entre sí, y a su vez con varios espacios interiores. Este esquema ayuda a debelar con construcción con concatenación de atmosferas que caracteriza al espacio del maestro mexicano. Con respecto a la relación con los espacios exteriores, vemos como el primer patio (1) es el inicio del recorrido por la casa, al pequeño patio (12) después del comedor (9), se lleva desde varios espacios, (9, 10 y 11) y además observamos como el patio del nivel inferior (B) es el final del recorrido por toda la casa.



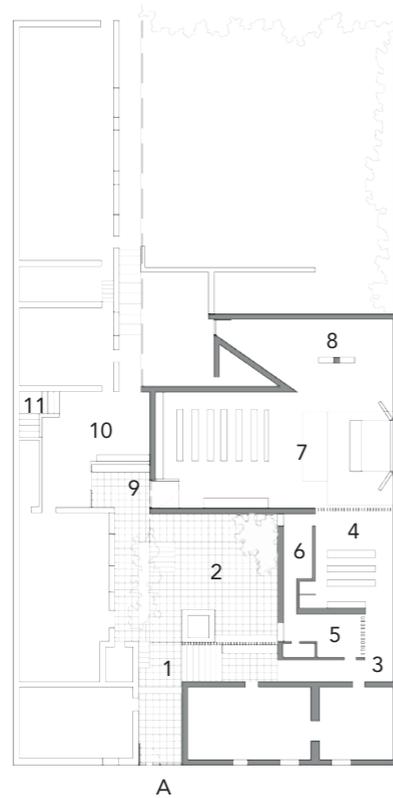
Ejercicio de Sintaxis espacial  
Casa Prieto  
Jardines del Pedregal, Ciudad de México 1950



Ejercicio de Sintaxis espacial  
 Convento Capuchinas  
 Tlalpan, Ciudad de México 1955

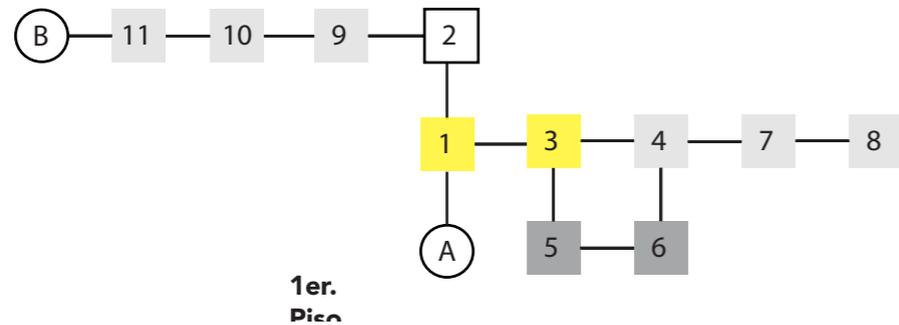
**Primer Piso**

- 1. Zaguán
- 2. Patio
- 3. Corredor
- 4. Transepto de los fieles
- 5. Sacristía
- 6. Sala de espera de las monjas
- 7. Nave principal
- 8. Pozo de luz
- 9. Vestibulo
- 10. Exclusa
- 11. Escaleras



**Convenciones**

- Espacios de transición
- Espacio interiores
- Espacio exterior



**1er. Piso**

**1955**

Capilla  
 Capuchinas

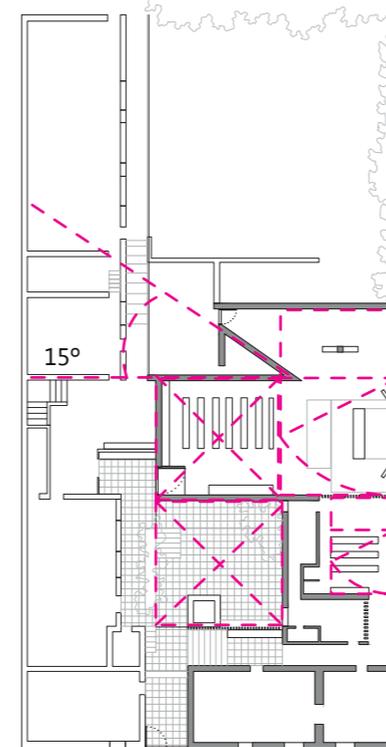


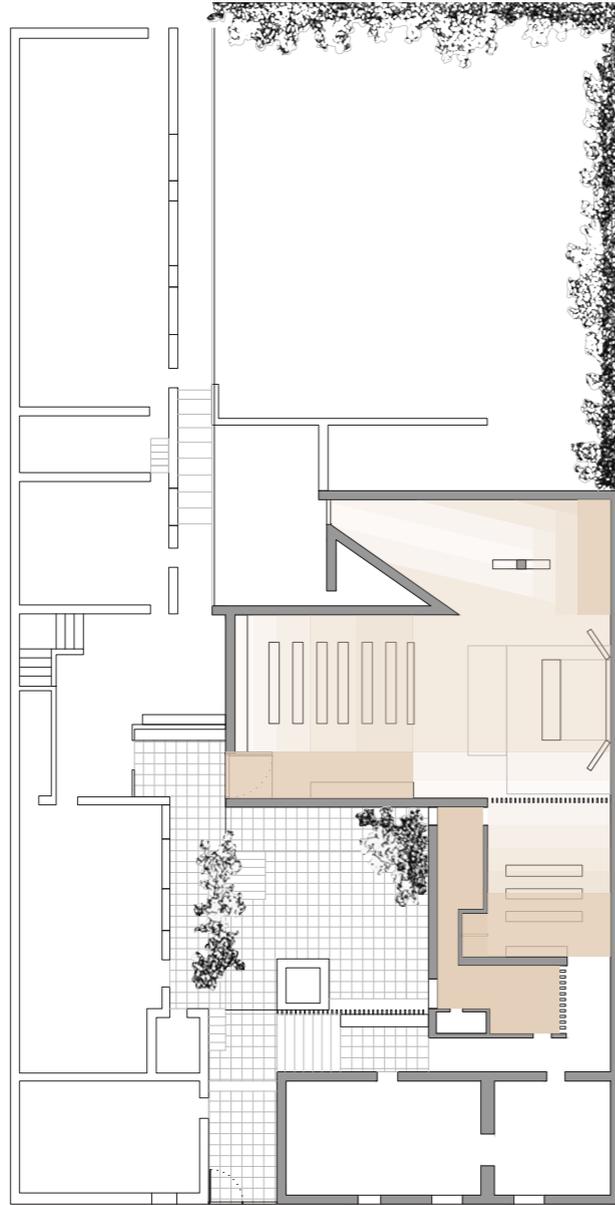
147

**Un templo para la luz**

La intervención que Barragán realizara en 1955 al convento de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María se encuentra localizado en el sector de Tlalpan, un pequeño pueblo al norte de Ciudad de México. Esta edificación está marcada por ser un volumen alargado, de 48 metros de fondo por 15 de frente y ocupa la totalidad del predio. Gran parte del programa se concentra en el costado izquierdo, dividido en la tercera parte del lote por la nave principal de la capilla, la cual se halla dispuesta de manera transversal, este gesto divide el convento en dos, creando dos claustros.

Para las modificaciones que realiza Barragán sobre el convento de las Capuchinas la sintaxis espacial debela la organización del espacio es en galería, la secuencia de espacios uno tras otros, sin que la bifurcaciones a diferentes espacios sean una constante en esta obra. Aquí de nuevo vemos a los espacios de transición (1,3) como articuladores, o por lo menos los que inician dicha secuencia de espacios. El patio (2) se encuentra al inicio de la secuencia espacial, podríamos decir que esto se debe al carácter público de la intervención. El patio se conecta con el zaguán (1) reiterando que es esta entidad espacial la que articulara con los espacios más importantes de estas obras.

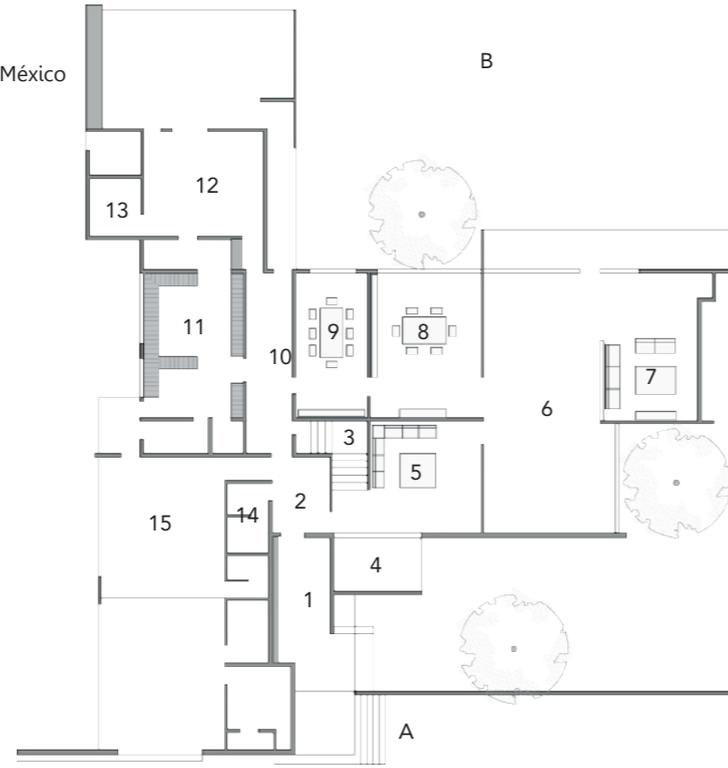




Ejercicio de Sintaxis espacial  
 Casa Galvez  
 Colonia Pimentel, 10 San Angel, Ciudad de México

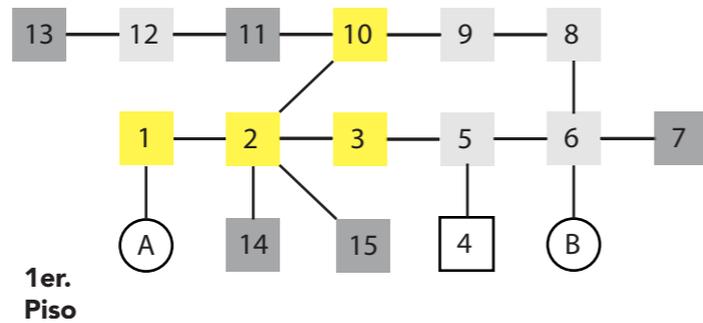
**Primer Piso**

- 1. Acceso
- 2. Vestibulo
- 3. Escaleras
- 4. Recepción
- 5. Sala de estar
- 6. Sala de estar
- 7. Comedor
- 8. Desayunador
- 9. Corredor
- 10. Cocicna
- 11. Estudio
- 12. Baño
- 13. Baño
- 14. Garaje
- B. Patio



**Convenciones**

- Espacios de transición
- Espacio interiores
- Espacio exterior



**1er. Piso**

**1955**  
 Casa Galvéz

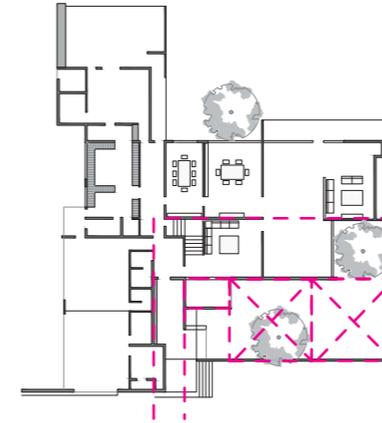


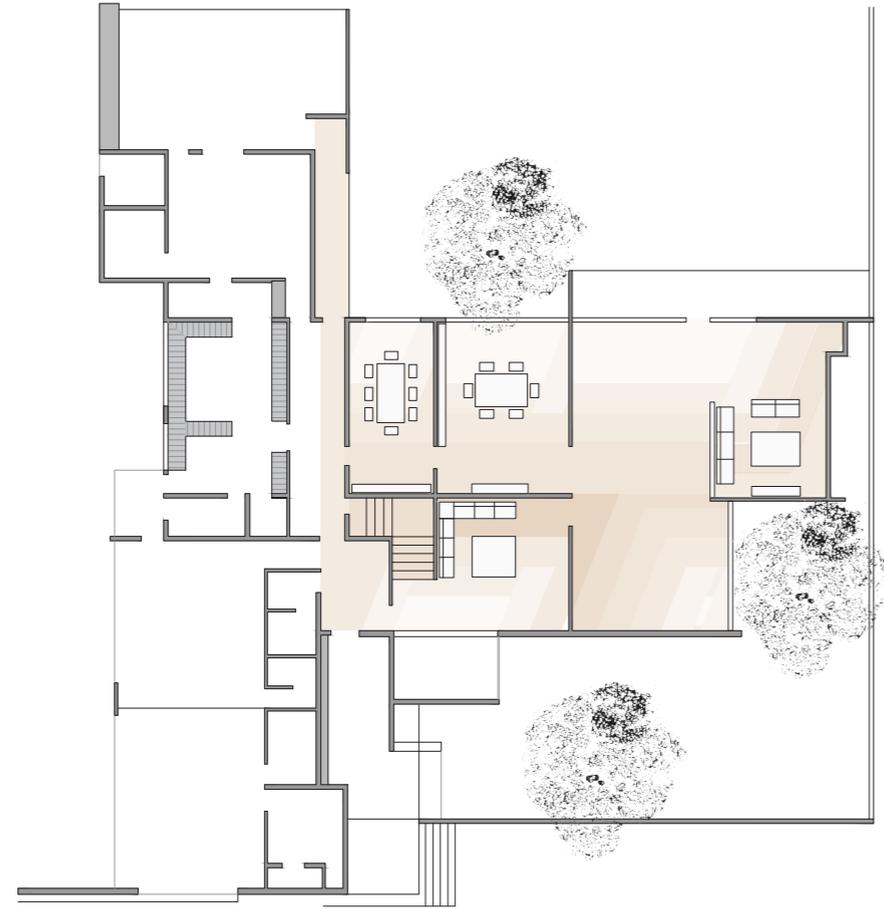
148

**El color como reflejo**

La casa Gálvez se compone por dos patios también y dos volúmenes que se cruzan formando una "T". En esta casa se encuentran referencias directas del primer patio de la casa Prieto al aislar la casa a modo de filtro. Este es de geometría rectangular, por la agrupación de dos cuadrados. Cruzando uno de los muros que recintan el patio se encuentra una concavidad realizada gracias a otro muro paralelo. Esta concavidad contiene una fuente que adentro es rosa, la superficie de agua estalla la luz en reflejos, el fondo de la fuente es negro, no hay profundidad ante el efecto de reflejos de luz y color.

Como observamos en el Convento de la Capuchinas, la casa Gálvez se construye en una combinación entre *galería* y *arborescente*, aun que predomine la *galería*. Como patrón vemos que los espacios de transición (1, 2, 3 y 10) Se encuentran en secuencia espacial que lleva hacia los espacios interiores. Los espacios exteriores (4 y B) serán el remate del recorrido, conectados siempre a los espacios interiores.





Ejercicio de Sintaxis espacial  
 Casa Gilardi  
 Tacubaya, Ciudad de México 1955

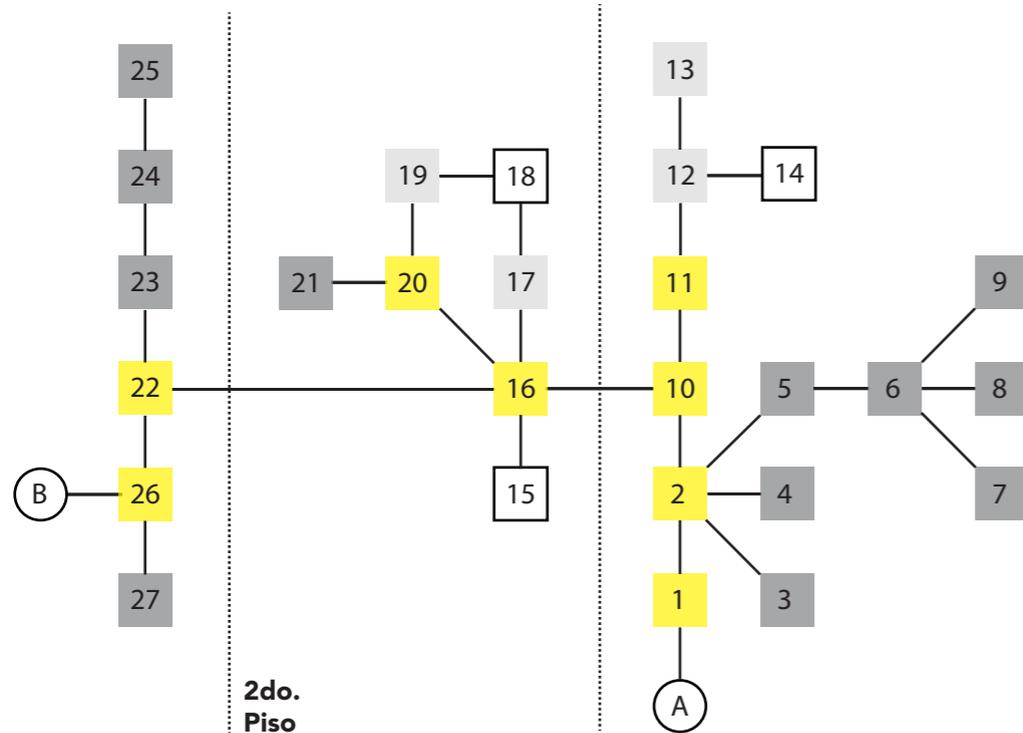
**Primer Piso**

- 1. Acceso
- 2. Corredor
- 3. Closet
- 4. Baño
- 5. Garaje
- 6. Exclusa
- 7. Cocina
- 8. Zona de ropas
- 9. Habitación del servicio
- 10. Escaleras
- 11. Corredor
- 12. Comedor
- 13. Piscina
- 14. Patio
- 15. Terraza
- 16. Corredor
- 17. Sala de estar
- 18. Patio
- 19. Estudio
- 20. Exclusa
- 21. Baño
- 22. Corredor
- 23. Habitación
- 24. Baño
- 25. Closet
- 26. Exclusa
- 27. Habitación
- B. Baño



**Convenciones**

- Espacios de transición
- Espacio interiores
- Espacio exterior



**3er. Piso**

**2do. Piso**

**1er. Piso**

**1976**

Casa Gilardi

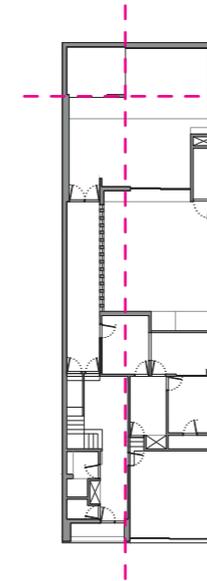


149

**Un templo para una jacaranda**

Data de 1974, esta casa se construiría más de veinte años después de la casa Gálvez. Aunque las reglas de composición barraganianas han cambiado, permanecen los recursos plásticos como la luz-color y el agua. La casa es un volumen pequeño en un barrio consolidado, al igual que en la Casa-Estudio, situada en la colonia Miguel Hidalgo, específicamente en el número 84 de la calle General León. Esta pequeña pieza arquitectónica de apenas nueve metros de frente por 30 metros de profundidad tiene un frente no tan austero como la Casa-estudio, gracias al rosado que coloniza toda la fachada. Esta característica la hace fácil de identificar, una estrategia que Barragán ya había usado 21 años antes en la Casa Gálvez, en 1955.

En la casa Gilardi, se observa el retorno a la construcción espacial arborescente, siendo siempre los espacios de transición los que conectan entre sí (1, 2, 10 y 12), Los espacios interiores se encontraran en estrecha relación con los de transición como sucede al observar la secuencia entre el vestíbulo (16) y la sala de estar (17). Los espacio exteriores siempre serán el final del recorrido en la experiencia Barraganiana (14, 15 y 18)





## Bibliografía

- Ábalos, I. (2002). La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ábalos, I. (2005). Atlas pintoresco, Vol. 1: el observatorio. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ábalos, Iñaki; (2002) La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad, Barcelona: Gustavo Gili.
- Albers, J. (1994). Interacción del color. Alianza Forma, Madrid.
- Amado Lorenzo, A. (2012). Kanh y Barragán. Convergencias en la plaza del Instituto Salk. EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, 17 (19), 126–135. <http://doi.org/10.4995/ega.2012.1364>
- Antonio Riggen: (2000) Luis Barragán. Escrito y conversaciones, El Croquis, Madrid.
- Argan, G. C. (1966). El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días.
- Arnheim, R. (1998). Arte y percepción visual. Madrid: Alianza Forma.
- Arnheim, Rudolf, (1998) Arte y percepción visual; Alianza Forma, Madrid.
- Borges, L. (1983). Narraciones. Buenos Aires: La Oveja Negra.

- Botero, L. (2015). Casa Mexicana. (Konemann, Ed.). Madrid.
- Botero, Lina, (2015) Casa Mexicana, Konemann, España.
- Browne, E. (2016). Barragan y De Stijl.
- Browne, Enrique, (2016) Barragan y De Stijl, <http://www.ebrowne.cl/essay.html>.
- Buendía Júlbez, J. M. (2013). Luis Barragán. (Editorial RM, Ed.). México.
- Carles, Martí Arís; (2008) Pabellón y patio, elemntos de la arquitectura moderna, DEARQ, Revista de Arquitectura # 2, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
- Cortés, Juan Antonio; (2006) Lecciones de equilibrio, Fundación caja de arquitectos, colección la cimbra 2, Barcelona.
- Cortés, Juan Antonio; Paul Frankl, Rudolf Wittkower, Colin Rowe, Tres enfoques histórico-formales en el estudio de la arquitectura.
- De Anda, E. X. (2013). Historia de la arquitectura Mexicana. (Gustavo Gili, Ed.) (3ª edición).
- De Anda, Enrique X., Luis Barragan Clásico del Silencio, Escala Colombia: Colección Somosur, t. 6. Colegio de Arquitectos de Mexico, sociedad de Arquitectos Mexicanos y Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes, 1989.
- Eisenman, P. (2011). Diez edificios canónicos 1950-2000. (G. Gili, Ed.). Barcelona.
- Español, J. (2007). Forma y consitencia, construcción de la forma en arquitectura. (F. caja de Arquitectos, Ed.). Barcelona.
- Evans, R. (2005). Figuras, puertas y pasillos. Pre-Textos de Arquitectura.
- Frampton, K. (1980). Historia critica de la arquitectura moderna. (Gustavo Gili, Ed.) (4ª edición) Barcelona.
- Frampton, K. (1983). Perspecta, Yale Architectural Journal. No. 20.
- Frankl, Paul; (1981) Principios fundamentales de la Historia de la Arquitectura, Gustavo Gili, Barcelona.
- Garza Usaniaga, D. (2012). Mathias Goeritz y la arquitectura emocional: una revisión crítica (1952-1968). (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Ed.). México.
- Garza Usaniaga, D. (2014). Barragán a oscuras. Arquine # 68.
- Gausa, M. (2001). Diccionario Metápolis arquitectura avanzada. (Actar, Ed.). Barcelona.
- Giurgola, Romaldo; (1994) Louis I. Kahn, Gustavo Gili, Barcelona.
- Heidegger, M. (1951). Construir, habitar, pensar. <http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>
- Hernández, L. (2013). Teorías, métodos y dispositivos en el proyecto: II Simposionde Investigación en Arquitectura. (F. de A. Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Ed.). Medellín.
- Hillier, B. J. H. (1989). The Social Logic of Space. (C. U. Press, Ed.)
- Javier Ferrandiz Gabriel, (2001) Apolo y Dionisos: El temperamento en la arquitectura moderna Ediciones UPC, Barcelona.
- Juan Navarro Baldeweg; (1999) La habitación vacante, Pretextos, Valencia.
- Juárez, A. (2006). El universo imaginario de Louis I. Kahn, Número 20 de Colección Arquithesis. Fundación Caja de Arquitectos, 2006.
- Kassner, Lily S., Chucho Reyes, Editorial RM, México.
- Latour, A. (2003). Louis I. Kahn, Escritos, conferencias y entrevistas (El Croquis). Madrid.
- Marti Arís, C. (2008). Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna. DEARQ, N. 2, 16-27. <http://doi.org/2011-3188>
- Mc. Cloud, K. (2004). Eleguir colores, mas de 700 colores para transformar interiores. Blume, Barcelona.
- Mijares Bracho, C. (1981). Arquitectura de nuestro tiempo, en Cuarenta Siglos de Arte Mexicano, Tomo VII (2ª edición).
- Miranda, D. (2015). La disonancia de El Eco. Arquine. CDMX.
- Miranda, David, (2015) La disonancia de El Eco, Arquine, CDMX.
- Naranjo, C. (2009). Pensar a través de las cosas. Proyectiva, 1.
- Naranjo, C. (2015). Espacio, espacios, espacialidad del cuerpo, espacialidad de la situación. Medellín.
- Naranjo, C. (2016). Clase Maestria Oct. 10 2016.
- Naranjo, C. (2016). Tesis Doctoral. Pensilvania.
- O'Byrne, M. C. (2011). Espirales, laberintos, molinetes y esvásticas en los museos de Le Corbusier, 1928-1939. (U. de los Andes, Ed.). Bogotá.
- Pardo, J. L. (1991). Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. (E. del Serbal, Ed.) (Primera). Barcelona.
- Pardo, José Luis, (1991) Sobre los espacios pintar, escribir, pensar, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Paz, Octavio, (1994) "Los usos de la tradición", en Artes de México, N. 23.
- Rikken, A. (2000). Luis Barragán. Escrito y conversaciones. (El Croquis, Ed.). Madrid.
- Rikken, A. (2000). Luis Barragán. Escrito y conversaciones. (El Croquis, Ed.). Madrid.
- Ronner, Heins, (1987) Louis I. Kahn: complete work, 1935 - 1974, Birkhauser, Enlarged 2nd edition.
- Roque, George y Otros, (2003) El color en el arte mexicano, Universidad autónoma de México, Instituto de

## Referencia Imágenes

Investigaciones Estéticas.

- Ruiz Barbarin, A. (2008). Luis Barragán frente al espejo, la otra mirada. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.
- Salas Portugal, A. (1994). Armando Salas Portugal fotografías de la arquitectura de Luis Barragán. G. Gili, Segunda. Naucalpan, México.
- Santa-Maria, L. (2000). Tierra espaciada: el árbol, el camino, el estanque: ante la casa. Madrid.
- Sola Morales, I. (2003). Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporanea. G. Gili, Ed. Barcelona.
- Tanizaki, J. (1994). El elogio a la sombra. E. Siruela, Madrid.
- Torres, E. (2005). Luz cenital. Colegio D' Arquitectura de Girona. Barcelona.
- Van Doesburg, (1924) Theo, Hacia una arquitectura plástica, <https://bibliodarq.files.wordpress.com/2012/08/van-doesburg-t-hacia-una-arquitectura-plc3a1stica.pdf>.
- Vélez, C. (2012). De los ojos a las manos: Tocar el espacio, El espacio táctil en la arquitectura moderna. Universidad Nacional De Colombia. Medellín.
- Zanco, F. (2001). Luis Barragán: Una revolución callada. G. Gili. Barcelona.
- Zumthor, P. (2009). Atmósferas. Gustavo Gil. Barcelona.

- 01 2017, Luis Barragán abriendo la ventana de su estudio, Recuperado de: <http://catalogo.artium.org/book/export/html/7750>.
- 02 Suarez, A (2017) Esquema tipos de espacios, Grafico.
- 03 2017, Luis Barragán cerrando la ventana de su estudio, Recuperado de: <http://www.revistacodigo.com/estancia-femsa-barragan-fetichista/>
- 04 Suarez, A (2017) Esquema isométrico atmosferas espaciales, por niveles, Grafico.
- 05 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Sala de estar Casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992.
- 06 Planta primer nivel Casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM
- 07 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Acceso Casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 08 Planta primer nivel Casa Prieto, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM
- 09 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Zaguán Convento Capuchinas, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis

- Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 10 Planta primer nivel Convento Capuchinas, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM
- 11 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Fuente Casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 12 Planta primer nivel Casa Gálvez, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM
- 13 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Piscina Casa Gilardi, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992.
- 14 Planta primer, segundo y tercer nivel Casa Gilardi, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM
- 15 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Jardines de muestra, Jardines del pedregal, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 16 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Jardines de muestra, Jardines del pedregal, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 17 La Alhambra de Granada, el patio de los Arrayanes, Fotografía, (2017) Recuperado de: <https://es.pinterest.com/pin/552605816756966704/>
- 18 Patio posterior casa Gonzales Luna, Guadalajara, Jalisco, México, Fotografía, Recuperado de: Archivo de diapositivas de la Facultad de Arquitectura de la UNALM
- 19 Casa para la renta, Guardinan Nro. 3, CDMX (1936) Fotografía, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNALM
- 20 Casa La Roche, Paris, 1923, Fotografía, (2017) Recuperado de: <https://www.pinterest.com.mx/pin/381609768406818869/>
- 21 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Terraza Casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 22 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Terraza Casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 23 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Piscina casa Gilardi, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 24 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Piscina casa Gilardi, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 25 Zaguán casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, (2017) Recuperado de: <http://www.casaluisbarragan.org/>
- 26 Suarez, A. (2016) Estudio casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 27 Suarez, A. (2016) Terraza casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 28 Sala de estar Casa Estudio, Fotografía, (2017) Recuperado de: <http://www.archdaily.co/co/02-101641/clasicos-de-arquitectura-casa-estudio-luis-barragan-luis-barragan>
- 29 Homage to the Square, Pintura (2017) Recuperado de: <https://www.lifeofanarchitect.com/josef-albers-homage-to-the-square/>
- 30 Wharton, B, Luis I. Kahn en el auditorio del museo de arte Kimbell (1972) Fotografía, Recuperado de: <http://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-louis-kahn-review-20161124-htmlstory.html>
- 31 Zanco, F, Barragán en el la escalera de la casa Estudio, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán: Una revolución callada, Milán: Skira-Fundación Barragán, 2001. Pág. 285. Y Portada.
- 32 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Jardín, casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 33 Plaza instituto Salk, La Jolla, California, Fotografía, (2017) Recuperado de: <http://www.archdaily.co/co/02-209774/clasicos-de-arquitectura-salk-institute-louis-kahn-louis-kahn>
- 34 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Fuente del Bebedero, cuadra San Cristóbal, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 35 Louis I., Kahn (1968) Esquema Silencio y Luz, Dibujo, Recuperado de: Escritos, conferencias y entrevistas, El Croquis, Madrid, 2003, Latour, Alessandra
- 36 De Anda, Enrique X., Fuente del Bebedero, cuadra San Cristóbal, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán Clásico del Silencio, Escala Colombia: Colección Somosur, t. 6. Colegio de Arquitectos de México, sociedad de Arquitectos Mexicanos y Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes, 1989.
- 37 Suarez, A. (2017) Mapa conceptual Umbrales para el Silencio, Grafico.
- 38 Zaguán casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, (2017) Recuperado de: <http://www.casaluisbarragan.org/>
- 39 Suarez, A (2017) Isométrico casa Estudio, Grafico.
- 40 Zaguán casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, (2017) Recuperado de: <http://www.casaluisbarragan.org/>
- 41 Suarez, A. (2017) Isométrico Convento Capuchinas, Grafico.
- 42 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Zaguán Convento Capuchinas, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 43 Suarez, A. (2017) Isométrico Casa Gilardi, Grafico.
- 44 Suarez, A. (2016) Acceso casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.

- 45 Suarez, A. (2017) Isométrico Casa Gilardi, Grafico.
- 46 De Anda, E Acceso casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio
- 47 Suarez, A. (2017) Isométrico Casa Gálvez, Grafico.
- 48 Acceso casa Gálvez, Fotografía, (2017) Recuperado de: <https://higherinquietude.wordpress.com/2014/05/03/five-artists-who-do-not-fear-color-v/>
- 49 Suarez, A. (2017) Sección longitudinal vestíbulo de la casa Estudio, Grafico.
- 50 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Estudio, Grafico.
- 51 Suarez, A. (2016) Retablo "Mensajes" de Mathias Goeritz y la ventana superior del vestíbulo casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 52 Suarez, A (2016) Vestíbulo casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 53 Zabe, Michel. Retablo Mathias Goeritz, Fotografía, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNAM
- 54 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Gálvez, Grafico.
- 55 Vestíbulo casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Archivo fotográfico Instituto de investigaciones estéticas UNAM
- 56 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Gilardi, Grafico.
- 57 Suarez, A. (2016) Vestíbulo casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 58 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Prieto, Grafico.
- 59 Listri, Massimo. (2015) Vestíbulo casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Casa Mexicana, Konemann, 2015
- 60 Suarez, A. (2016) Corredor casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 61 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Estudio, Grafico.
- 62 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Prieto, Grafico.
- 63 De Anda, Enrique X. (2006) Corredor casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 64 Corredor casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: <http://onnisluque.com/archivo/casa-pedregal/>
- 65 Suarez, A. (2016) Corredor casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 66 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Gilardi, Grafico.
- 67 Suarez, A. (2016) Corredor casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 68 Corredor casa Gilardi, Fotografía, Recuperado de: Botero, Lina, (2015) Casa Mexicana, Konemann, España.
- 69 Suarez, A. (2017) Isométrico casa Gilardi atmosferas espaciales, Grafico.
- 70 Suarez, A. (2016) Puesta acceso desayunador casa Estudio Luis Barragán, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 71 Suarez, A. (2016) Puesta acceso terraza casa Estudio Luis Barragán, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 72 Suarez, A. (2016) Primera planta casa Estudio Luis Barragán, Grafico.
- 73 Suarez, A. (2016) Estudio casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 74 Suarez, A. (2016) Ventana casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 75 Suarez, A. (2016) Estudio casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 76 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Sala de estar Casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992.
- 77 Suarez, A. (2017) Ficha planimetrica casa estudio de Luis Barragán, Isométrico y sección, Grafico.
- 78 De Anda, Enrique X. (2006) Sala de estar y estudio casa Estudio, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 79 Suarez, A (2016) Tapanco casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 80 Suarez, Ana. (2017) Isométrico casa Estudio, Grafico.
- 81 De Anda, Enrique X. (2006) Tapanco casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 82 Tapanco casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, (2017) Recuperado de: <http://www.casaluisbarragan.org/>
- 83 Suarez, A. (2017) Ficha planimetrica casa Prieto, Isométrico y sección, Grafico.
- 84 De Anda, Enrique X. (2006) Vestíbulo casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 85 De Anda, Enrique X. (2006) Sala de estar casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 86 Suarez, A. (2017) Ficha planimetrica casa Gálvez, Isométrico y sección, Grafico.
- 87 Sala de estar y estudio casa Gálvez, Fotografía, (2016) Recuperado de: [https://www.flickr.com/photos/professor\\_p/sets/72157623526627401/](https://www.flickr.com/photos/professor_p/sets/72157623526627401/)
- 88 Sala de estar y estudio casa Gálvez, Fotografía, (2017) Recuperado de: <http://artviewer.org/fred-sandback-at-proyectos-monclova/>
- 89 Suarez, A. (2017) Planta capilla de las Capuchinas en Tlampal, esquema de ejes, Grafico.
- 90 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Pozo de luz, Capilla de las Capuchinas en Tlampal, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 91 Suarez, A. (2017) Esquema isometrico capilla de las Capuchinas en Tlampal, Grafico.
- 92 De Anda, Enrique X. (2006) Pozo de luz y coro, Capilla

- de las Capuchinas en Tlampal, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 93 Suarez, A. (2017) Ficha planimetrica capilla de las Capuchinas en Tlampal, Isométrico y sección, Grafico.
- 94 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Cruz pozo de luz, Capilla de las Capuchinas en Tlampal, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 95 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Pozo de luz, Capilla de las Capuchinas en Tlampal, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 96 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Capilla de los feligreses, Capilla de las Capuchinas en Tlampal, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 97 Suarez, A. (2017) Ficha planimetrica casa Gilardi, Isométrico y sección, Grafico.
- 98 Suarez, A. (2016) Piscina casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 99 Piscina casa Gilardi, Fotografía. Recuperado de: <https://www.archdaily.co/co/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan>
- 100 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Piscina Casa Gilardi, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992.
- 101 Suarez, A. (2017) Esquema isométrico casa Gilardi, Grafico.
- 102 Piscina casa Gilardi, Fotografía. Recuperado de: <http://teoriaymetodosb.blogspot.com.co/2011/06/casa-gilardi-1976-luis-barragan-en-una.html>
- 103 Habitación de huéspedes casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX, Fotografía. Recuperado de: <http://blog.habita.la/2013/10/segunda-parte-de-la-casa-luis-barragan/>
- 104 Cuarto del cristo casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX, Fotografía. Recuperado de: <http://esotericsurvey.blogspot.com.co/2016/01/luis-barragan-la-casa.html>
- 105 Estudio casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX, Fotografía. Recuperado de: <http://esotericsurvey.blogspot.com.co/2016/01/luis-barragan-la-casa.html>
- 106 Estudio casa Estudio Luis Barragán, Tacubaya, CDMX, Fotografía. Recuperado de: <http://esotericsurvey.blogspot.com.co/2016/01/luis-barragan-la-casa.html>
- 107 Suarez, A. (2016) Corredor casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 108 Sala de estar casa Gilardi, Fotografía. Recuperado de: Botero, Lina, Casa Mexicana, Konemann, España; 2015.
- 109 Vestíbulo casa Prieto, Fotografía. Recuperado de: Botero, Lina, Casa Mexicana, Konemann, España; 2015.
- 110 Suarez, A. (2016) Terraza casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 111 Sala de estar casa Estudio Luis Barragán. Fotografía, Recuperado de: <http://www.casaluisbarragan.org/>
- 112 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Jardín, casa Estudio Luis Barragán, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 113 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 114 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 115 Suarez, A (2016) Terraza casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 116 Suarez, A (2016) Terraza casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 117 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Terraza casa Estudio, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 118 Fachada casa Estudio Luis Barragán. Fotografía, Recuperado de: <http://www.taringa.net/post/imagenes/19330962/50-fotos-historicas-de-la-Ciudad-de-Mexico-parte-10.html>
- 119 Suarez, A (2016) Terraza casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 120 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Acceso Casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 121 De Anda, Enrique X. (2006) Patio casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 122 De Anda, Enrique X. (2006) Patio casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 123 Fachada casa Prieto. Fotografía, Recuperado de: <http://cargocollective.com/jeffreymccord/BARRAGAN-REVISITED>
- 124 De Anda, Enrique X. (2006) Patio Acceso casa Prieto, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 125 Fachada casa Prieto. Fotografía, Recuperado de: <https://co.pinterest.com/pin/475974254339911479/>
- 126 Fachada casa Gilardi. Fotografía, Recuperado de: <http://arquitectura100x100.blogspot.com.co/2012/09/casa-gilardi-1976-luis-barragan.html>
- 127 Suarez, A. (2016) Patio casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 128 Suarez, A. (2016) Patio casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 129 Suarez, A. (2016) Patio casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 130 Suarez, A. (2016) Patio casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 131 Suarez, A. (2016) Patio casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.

- 132 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 133 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Fuente casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 134 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Fuente casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 135 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Fuente casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 136 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio Convento de las Capuchinas en Tlampa, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 137 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio Convento de las Capuchinas en Tlampa, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 138 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio Convento de las Capuchinas en Tlampa, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 139 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio Convento de las Capuchinas en Tlampa, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 140 Jacaranda casa Gilardi. Fotografía, Recuperado de: <https://estefaniamendivil.wordpress.com/2012/04/25/casa-gilardi/>
- 141 Suarez, A. (2016) Patio casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 142 Suarez, A. (2016) Patio casa Gilardi, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 143 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Patio casa Gilardi, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 144 Suarez, A. (2016) Esfera casa Estudio, Fotografía. Registró fotográfico visita.
- 145 Fachada casa Estudio Luis Barragán. Fotografía, Recuperado de: <http://www.taringa.net/post/imagenes/19330962/50-fotos-historicas-de-la-Ciudad-de-Mexico-parte-10.html>
- 146 Fachada casa Prieto. Fotografía, Recuperado de: <http://cargocollective.com/jeffreymccord/BARRAGAN-REVISITED>
- 147 De Anda, Enrique X. (2006) Fachada convento de las Capuchinas, Fotografía, Recuperado de: Luis Barragán, clásicos del silencio.
- 148 Salas Portugal, Armando. (1945-1950) Fuente Casa Gálvez, Fotografía, Recuperado de: Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, Gustavo Gili, 1992
- 149 Fachada casa Gilardi. Fotografía, Recuperado de: <http://diariodesign.com/2013/10/la-visibilidad-del-espacio-nerihu-y-luis-barragan-juntos-en-el-museo-de-arte-moderno-de-mexico/>

