



La huella de la tradición en la casa moderna latinoamericana

Trabajo de Fin de Master

Máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje,
Urbanismo y Diseño

Especialidad en Diseño de Arquitectura Interior y
Microarquitecturas

Autor

Mishel Alejandra Dávila Quiroz

Tutores

Ana Pascual Rubio
Juan Bravo Bravo

Valencia
2018-2019

MASTER
Arquitectura Avanzada,
Paisaje,
Urbanismo y
Diseño



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

La huella de la tradición en la casa moderna latinoamericana

Trabajo de fin de Máster

Máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño
Especialidad en Diseño de Arquitectura Interior y Microarquitecturas

Autor

Mishel Alejandra Dávila Quiroz

Tutores

Ana Pascual Rubio
Juan Bravo Bravo

Valencia
2018- 2019

ÍNDICE

Índice	p.3
Resumen	p.4
Introducción	p.7
Latinoamérica en Contexto	p.12
Recepción de la modernidad	
Pérdida de Identidad	
Readquirir la tradición	
Casos de Estudio	p.22
<u>Carlos Raúl Villanueva (1900-1975): Adaptarse al clima</u>	p.24
Casa Sotavento (Venezuela, 1957)	
El autor	
El encargo	
El proyecto	
<i>Organización funcional</i>	
<i>Relación con el entorno</i>	
<i>Materialidad constructiva</i>	
<i>Forma y espacio interior</i>	
La huella de la tradición	
<u>Rogelio Salmons (1929-2007): Reinterpretar la materia</u>	p.40
Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena (Colombia, 1978)	
El autor	
El encargo	
El proyecto	
<i>Organización funcional</i>	
<i>Relación con el entorno</i>	
<i>Materialidad constructiva</i>	
<i>Forma y espacio interior</i>	
La huella de la tradición	

Luis Barragán (1902-1988): Evocar la memoria p.56

Casa-Estudio Barragán (México, 1947)

El autor

El encargo

El proyecto

Organización funcional

Relación con el entorno

Materialidad constructiva

Forma y espacio interior

La huella de la tradición

Conclusiones p.78

Bibliografía p.82

Créditos p.90



RESUMEN

La arquitectura tradicional latinoamericana, anónima y sin arquitectos; constituye una arquitectura rica y diversa, firmemente arraigada a su contexto geográfico y cultural. Surge de manera natural y directa, como respuesta a las necesidades de hábitat que imponen las condiciones del medio. Aporta, así, soluciones sencillas, pensadas con sentido común y racionalidad constructiva.

Sin embargo, a lo largo del siglo XX, no siempre ha gozado de la atención que merece. La mayor parte del tiempo ha imperado una aplicación dogmática y sesgada de los postulados del Movimiento Moderno, ajena a las condiciones del lugar, que ha hecho tabla rasa sobre la trama urbana tradicional de algunas de las principales ciudades históricas. No obstante, hacia los años cincuenta, un buen número de arquitectos de diversos países del continente, como Luis Barragán en México, Carlos Raúl Villanueva en Venezuela o Rogelio Salmona en Colombia, desarrollan una arquitectura que, sin renunciar a los principios modernos, surge desde el profundo entendimiento y respeto de los valores del paisaje, de la tradición cultural y de los modos de vida autóctonos. En sus propuestas domésticas, asimilan y reinterpretan, en clave moderna, valores y recursos esenciales de la arquitectura tradicional, adaptados a la realidad social, cultural y tecnológica del momento.

Desde esta perspectiva, el presente trabajo tiene como objetivo reconocer la huella de la tradición en obras domésticas relevantes de la arquitectura moderna latinoamericana, realizadas entre los años cincuenta y setenta. Para ello, en primer lugar, se estudian las distintas fases de incorporación de la modernidad en Latinoamérica y su evolución, con especial atención a las singularidades del proceso. Consiguientemente, se analiza cómo, durante este proceso, los arquitectos incorporan y reinterpretan la tradición en sus realizaciones domésticas.

Palabras Clave:

Arquitectura vernácula
 Vivienda Unifamiliar
 Latinoamérica
 Espacio Interior
 Modernidad
 Reinterpretar la tradición

Sentados los antecedentes, se procede al análisis crítico de varias casas modernas representativas. El objetivo es identificar las estrategias proyectuales que permiten a sus autores crear ambientes gratos y confortables para habitar, profundamente enraizados a la naturaleza y la memoria de los lugares donde se asientan. La optimización funcional de sus espacios, la serena economía de medios, la recuperación de materiales y de técnicas locales; o la adopción de mecanismos tradicionales eficientes de respuesta al clima y de filtración de la luz, constituyen herramientas de proyecto, presentes en estas arquitecturas, que pueden nutrir hoy la práctica profesional.



ABSTRACT

The traditional Latin American architecture, anonymous and without architects, constitutes a rich and diverse architecture, firmly rooted in its geographical and cultural context. It arises, naturally and directly, in response to the needs of habitat that impose the conditions of its environment. Provides simple solutions conceived with common sense and constructive rationality.

However, throughout the twentieth century, it has not always been benefited by the attention it deserves, having prevailed a dogmatic and biased application of the postulates of the modern movement, oblivious to the conditions of the place, which has prevailed over the traditional urban structure of some of the most important historical cities. However, towards the Fifties, a good number of architects from different countries around the continent, like Luis Barragán in Mexico, Lina Bo Bardi in Brazil or Rogelio Salmona in Colombia, develop an architecture that without giving up the modern principles, arises from the deep understanding and respect of the values of the landscape, the cultural tradition and the aboriginal way of life. In their domestic proposals, they assimilate and reinterpret, in a modern key, values and essential resources of the traditional architecture adapted to the social, cultural and technological reality of the moment.

From this perspective, this work aims to recognize the imprint of tradition in relevant domestic works of modern Latin American architecture, made between the fifties and seventies. For this, in the first place, we study how, during the period indicated, the architects incorporate and reinterpret the tradition in their domestic realizations. With the background presented, we proceed to the critical analysis of several modern representative houses, with the objective of identifying the project strategies that allow its authors to create pleasant and comfortable environments to inhabit, deeply rooted in the nature and memory of the places where they settle. The functional optimization of its spaces, the serene media economy, the recovery of materials and local techniques, or the adoption of efficient traditional mechanisms for climate response and light filtering are projected tools, present in these architectures, which can nourish the professional practice today.

Keywords:

Tradicional Architecture

Single Family House

Latin America

Interior spaces

Modernity

Reinterpret



INTRODUCCIÓN

En un contexto de expansión de la clase media, la guerra fría, la euforia y el escepticismo, llega la modernidad en el siglo XX. En el caso particular de América Latina, su incorporación se vio en un segundo plano, ya que el continente se encontraba en fase de desarrollo. El adelanto industrial en los sectores productivos, a diferencia de otras partes del mundo, comienza a evidenciarse en la segunda mitad del siglo.¹

La singularidad con la que llega la modernidad a Latinoamérica se ve marcada por tendencias formales provenientes de Europa y Estados Unidos², las cuales, generan un gran impacto en la cultura arquitectónica de los distintos países de la región. La trama urbana tradicional se ve invadida por formalismos modernos que, sin referencia a la cultura o tradición del lugar, llenan las ciudades de una arquitectura sin referencia ni apropiación del contexto inmediato.

Dentro del impacto que tuvo la modernidad, y de manera excepcional, hacia los años cincuenta y setenta, destacan una serie de arquitectos que, sin renunciar a principios modernos, procuran incorporar elementos de la tradición en sus obras. El ámbito doméstico constituye uno de sus principales campos de experimentación. Profesionales como Luis Barragán en México, Lina Bo Bardi en Brasil, Carlos Raúl Villanueva en Venezuela o Rogelio Salmona en Colombia, desarrollan una arquitectura que no se conforma con copiar cánones modernos. Sus obras, incursionan en la recuperación e implementación de variantes arraigadas en la tradición. La arquitectura vernácula, que buscan asimilar y reinterpretar, se rige bajo normas, costumbres y valores del lugar donde se emplaza. Se encuentra firmemente relacionada con el contexto, colmada de cultura y aporta respuestas eficientes al clima, basadas en el sentido común y el empleo de materiales y técnicas locales.

1 Comas, C. E. (2003). *La casa latinoamericana Moderna, 20 paradigmas de mediados del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 29.

2 Gutiérrez, R. (2012), Una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX. De las realidades a los desafíos en 1810-1910-2010. *Independencias dependientes. Art and national identities in Latin America*. Dresde: Universidad de Dresde. p. 4.

Carlos Dias Comas, en su libro *La casa latinoamericana moderna*, sintetiza la contribución al habitar de la arquitectura moderna Latinoamericana, con estas palabras:

Realmente, la contribución latinoamericana es decisiva para que la arquitectura moderna sobreviva a la confianza en una armonía derivada de una civilización en gestación integrada a partir de la máquina, a la confianza en una armonía derivada de la cultura existente, la integración a partir de la comunidad.³

Desde esta perspectiva, el presente trabajo tiene como objetivo reconocer la huella de la tradición en la obra arquitectónica residencial de esta generación de autores. La motivación por este tema de investigación nace del pensamiento personal sobre la necesidad de lograr, a través de la arquitectura, un vínculo de identidad entre los habitantes, el paisaje y la cultura de los lugares. Ello requiere retornar a la raíz para reconocer y aprender de lo natural y directo del habitar, revisar los modos de vida tradicionales y recuperar, en clave moderna, elementos y valores tradicionales, adaptados al contexto moderno.

Para lograr el objetivo señalado, en primer lugar, se contextualiza la modernidad en América Latina, estudiando sus distintas fases de incorporación y evolución, prestando especial atención a las singularidades del proceso y sus principales autores.

Sentados los antecedentes, para la investigación de la asimilación de la tradición en la obra doméstica de este grupo de arquitectos modernos, se han seleccionado tres viviendas unifamiliares como casos de estudio: la Casa Sotavento de Carlos Raúl Villanueva (Venezuela, 1957), la Casa de Huéspedes Ilustres de Rogelio Salmona (Colombia, 1978) y la Casa-Estudio Barragán de Luis Barragán (México, 1947). Se trata de tres obras memorables de la arquitectura moderna latinoamericana, construidas entre los años cincuenta y setenta, las dos primeras en la época de recepción de la modernidad y la última en el momento de readquirir la tradición. Estas obras pueden ser consideradas modelos de referencia en materia de habitar.

3 Comas, C. E. (2003). p. 12.

Su elección responde a los siguientes criterios:

Constituyen casos de reconocida calidad, avalada por su inclusión en numerosas referencias bibliográficas sobre arquitectura moderna latinoamericana. Este hecho permite disponer de documentación de la época, necesaria para su análisis.

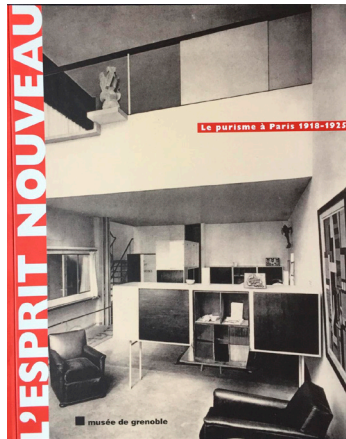
Se trata de viviendas en las que sus autores han gozado de libertad para desarrollar su ideario arquitectónico, por haber sido proyectadas para sí mismos o para intelectuales de la época.

Su localización dispersa en distintos países latinoamericanos posibilita testear la asimilación de la modernidad y la cultura arquitectónica a lo largo de la geografía del continente.

En ellas, sus autores reinterpretan y asimilan, de manera clara, estrategias y recursos esenciales de la arquitectura tradicional, evocando la memoria del lugar donde se emplazan. Además, cada una de ellas se centra, de manera especial, en un aspecto específico: la Casa Sotavento, en variables del lugar y de respuesta al clima; la Casa de Huéspedes Ilustres, en la materialidad constructiva y la Casa-Estudio Barragán, en la creación de atmósferas interiores. Este hecho permite extraer un amplio repertorio de estrategias proyectuales.

Para finalizar, a modo de epílogo, se sintetizan las principales estrategias de proyecto que permiten a sus autores, incorporar la tradición en cada una de las obras estudiadas, principalmente en el ámbito del espacio interior. Además, se argumenta su vigencia e importancia para la práctica profesional actual.

LATINOAMÉRICA EN CONTEXTO



01



02

La arquitectura moderna se construye con la idea de un movimiento universal que, en determinados aspectos, rechaza el pasado y la historia. En América, ingresa por medio de intelectuales, artistas y arquitectos con acceso a lo que, simultáneamente, está pasando al otro lado del mundo. Este contacto se produce, bien por encontrarse suscritos a revistas europeas como *Moderne Bauformen* o *L'Esprit Nouveau*, o bien por la oportunidad de viajar a Europa. En países como Italia, Gran Bretaña, España, Suiza y los países escandinavos, la situación era similar, al encontrarse situados en la periferia de las centralidades de vanguardia.⁴

En América Latina la recepción fue distinta; en países como Brasil, México y el Cono Sur, se busca una respuesta más adecuada al lugar. Con sus propios atrasos, sus propias historias, desarrollos y tiempos, se intentan sobreponer a los estilos europeos que carecían de dichas consideraciones.⁵

Terminada la Segunda Guerra Mundial y con la asimilación de los avances europeos, llega la arquitectura moderna al continente americano. Ésta se consolida durante un proceso que ocupa casi todo el siglo XX. Tiene como resultado la ampliación abrupta del horizonte del desarrollo, sin olvidar la crisis que conlleva, y el reflejo de la realidad económica, política y social de la época. Desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, grandes residencias como obras institucionales, se ven marcadas por el *estilo académico*⁶, teniendo como ejemplos claros casi todos los edificios gubernamentales proyectados en la época. La proporción áurea, la composición simétrica a partir de ejes o la ornamentación barroca, gótica y clásica, son algunos de los elementos que predominan en obras de renombre.⁷

4 Comas, C. E. (2003) p. 56.

5 Fernández, V., y Palomino, M. J. (2017). Latinoamérica en la historia de la arquitectura moderna. *Anales de Investigación en Arquitectura*, pp.43-64. p. 46.

6 Conocido ampliamente como academicismo francés, debido a que sigue las reglas de la Academia de *Beaux Arts*.

7 Arango, S. (2012). Arquitectura moderna Latinoamericana: El juego de las interpretaciones. *Anales del Instituto de Arte Americano*, p. 47. Obtenido de <http://www.scielo.org.ar/pdf/anales/v42n1/v42n1a05.pdf> [Consultado: 15/04/2019]

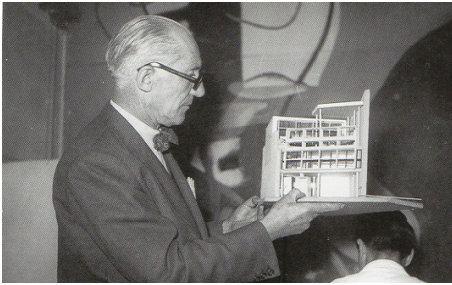
01. Revista *L'Esprit*.

02. Revista *Moderne Bauformen*.

A partir de los años 50, destaca de manera clara y concisa, el trabajo de maestros europeos en Estados Unidos como Ludwig Mies van der Rohe o Richard Neutra⁸, así como la supremacía de la postguerra. La arquitectura latinoamericana adopta el estilo internacional y un neovernacular, que pretende conjugar el anhelo de modernidad con las condiciones locales, tanto de época como de lugar. Seguido de esto, la corriente brutalista, la construcción en concreto como material visible y la extenuación del estilo internacional, marcan la pauta de la arquitectura en la región. Esto, desemboca en la búsqueda de nuevas alternativas que se definan por la libertad formal, la construcción artesanal y la experimentación con materiales autóctonos.

El eje cultural de la arquitectura moderna en América Latina se resume en tres cuestiones: modernidad, crisis e identidad. Por ello, para una mejor síntesis y comprensión, se utiliza la división en tres épocas, habituales en la literatura especializada. Estos momentos evidencian puntos de inflexión en la arquitectura moderna latinoamericana y marcan los antecedentes de la incursión de los arquitectos en la exploración e incorporación de la tradición y la identidad en sus obras. A continuación, se describen, brevemente, estas tres épocas, con el objetivo de contextualizar los casos de estudio seleccionados en el presente trabajo.

8 Arango, S. (2012). p. 48. [Consultado: 15/04/2019]



03



04

Recepción de la modernidad

A inicios del siglo, el concepto de modernidad se encuentra fuertemente ligado con tendencias provenientes de Europa y Estados Unidos. La migración de una gran cantidad de arquitectos modernos provenientes de Europa crea un impacto cultural en los distintos países de la región. Dicha migración se da como resultado del estallido de la Segunda Guerra Mundial. El periodo comprendido entre 1930 y 1960 se reconoce como una etapa fundamental para la arquitectura moderna en Latinoamérica, coincidiendo con un periodo de autocuestionamiento y complejos cambios políticos.

A inicios de los años treinta, se realiza una serie de ensayos basados en el uso de nuevos materiales y tecnologías para la construcción, buscando la simplicidad de formas y nuevas estéticas⁹. De manera más concreta, el movimiento moderno comienza a propagarse con mayor influencia gracias a la visita del arquitecto francés Le Corbusier. Su interés por el nuevo continente nace a partir de varias conversaciones con personas cercanas a él, tal y como lo explica en su libro *Precisiones, Prólogo americano*:

Fue en casa de la encantadora e inteligente Duquesa de Dato, en París, que conocí a González Garaño. Me obligó a salir para Buenos Aires, para que expresara en esa capital, en gestación gigantesca, las realidades y la próxima suerte de la arquitectura moderna. Por otra parte, Paulo Prado, desde el año 1925, me llamaba desde Sao Paulo y Blaise Cendrars en París, me iba empujando con gran número de argumentos, mapas geográficos y fotografías.¹⁰

Llamada su atención hacia América Latina, su primer acercamiento es con el propósito de impartir varias conferencias para arquitectos interesados en el movimiento moderno. Éstas tienen lugar en distintos países, como Argentina, Brasil o México, donde son

03. Le Corbusier con la maqueta de la casa Curutchet en Argentina.

04. Le Corbusier con el joven Oscar Niemeyer.

9 Winfield Reyes, F. (2005). Reflexiones en torno a la Arquitectura y el Urbanismo moderno en Latinoamérica (1929-1960). *Urbano*, pp. 74-78.

10 Gardinetti, M. (2015). *La huella de Le Corbusier en Argentina*. Obtenido de *Tecne*: <http://tecne.com/arquitectura/la-huella-de-le-corbusier-en-argentina/> [Consultado: 18/04/2019]

de gran ayuda para arquitectos seguidores, como Amancio Williams, Oscar Niemeyer o Mario Pani Darqui.¹¹ El campo arquitectónico sufre varios cambios importantes a raíz de estos acontecimientos. A partir de la década de los cuarenta y cincuenta, el desarrollo arquitectónico en América Latina comienza a tener influencias de estilos europeos y norteamericanos.¹² Las construcciones comprendidas en este periodo son esenciales para entender el desarrollo de la cultura arquitectónica de la región.

Con base en la esencia de la tradición, se busca reinterpretar modelos convencionales, europeos o norteamericanos. Las obras de esta época constituyen un momento de evolución, ya que incursionan en temas de identidad nacional y entendimiento de lo local. Algunos de los profesionales más destacados en esta área son: Oscar Niemeyer en Brasil, Luis Barragán en México, Eladio Dieste en Uruguay o Carlos Raúl Villanueva en Venezuela.

A finales de esta etapa, que se ha llamado *Recepción de la Modernidad*, se dan a conocer las diversas realizaciones en Latinoamérica, a través de presentaciones, exposiciones y catálogos del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). En ellas, se muestran los avances de una arquitectura diversa, con propuestas que integran la herencia del pasado con una identidad moderna, multiplicando y registrando su esencia local y cultural.¹³ Dichas exhibiciones se componen de material original, jamás mostrado de manera conjunta, ni expuesto en los países de origen. La muestra comprende fotografías de la época, dibujos y modelos arquitectónicos, así como diversas maquetas.¹⁴ Todo ello, permite sacar a la luz el potencial latinoamericano, provocando, a nivel internacional, un giro de la mirada hacia el continente y sus realizaciones arquitectónicas.

11 Arquitecto y urbanista mexicano de gran influencia en la modernidad de la Ciudad de México por ser el abanderado del funcionalismo, del estilo internacional y de las ideas de Le Corbusier.

12 Winfield Reyes, F. (2005). pp. 74-78.

13 Winfield Reyes, F. (2005). pp. 76.

14 Bergdoll, B., Comas, C. E., Liernur, J. F., y del Real, P. (2015). *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. New York: The Museum of Modern Art. [Consultado: 19/04/2019]



05



06

Pérdida de Identidad

Tras el impacto cultural arquitectónico en los distintos países de la región, la época de los setenta evidencia consecuencias letales para las ciudades latinoamericanas. La modernidad influye en el patrimonio construido y, en la mayoría de los casos, las ciudades se ven inundadas de edificaciones modernas sin referencia al lugar o a la cultura. Latinoamérica se ve inmersa en un estilo moderno generalizado, tal y como expresan Marín Bravo y Morales Martín:

Latinoamérica no tuvo un proceso de autodescubrimiento como fue el caso europeo, sino que fue inducido por un tercero cultural, y esto juzgamos que es fundamental, porque no se fue desenredado a sí misma frente a sus ataduras, no se auto superó de acuerdo a su realidad, a sus particularidades, sino que se sometió a las demandas e intereses que la mundialización atravesó con sus expediciones en la búsqueda de objetivos que perduran hasta hoy en día: la riqueza y el poder.¹⁵

La dependencia económica que se vive en la época llega de la mano de una marcada dependencia cultural. El contexto socioeconómico de Latinoamérica es consecuencia de transformaciones políticas y económicas que ligan las producciones arquitectónicas a sucesivos e inestables centros de poder.¹⁶ Dicha dependencia se refleja arquitectónicamente en una gran cantidad de ejemplos a lo largo del territorio. Por nombrar algunas edificaciones representativas, las cuales imitan sin recato referentes extranjeros, encontramos grandes áreas residenciales como la Plaza Concha y Toro en Santiago de Chile, reflejo de formas de vida europea o la vivienda de Domiciano de Campos en Sao Paulo (Brasil), conocido magnate cafetero de la región.¹⁷

15 Marín Bravo, Á., y Morales Martín, J. J. (2010). Modernidad y Modernización en América Latina: Una aventura inacabada. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*. Obtenido de: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18118916020>> [Consultado: 25/02/2019]

16 Zambrano, M. R. (2015). Corrientes postmodernas vistas desde América Latina. La arquitectura "latinoamericana" en la crítica arquitectónica de Marina Waisman. *Rita, n° 4, redfundamentos*, pp. 152-159. p.157.

17 Arango, S. (2012) pp.39-54. [Consultado: 20/04/2019]

05. Vivienda Domiciano de Campos en Sao Paulo, Brasil.

06. Plaza Concha y Toro en Santiago de Chile.

De la mano de los ejemplos residenciales antes mencionados, los cuales son muestra de la descontextualización de las construcciones, llegamos a *versiones propias del brutalismo* como lo denomina María Rosa Zambrano. El uso excesivo del hormigón armado se muestra potente en Latinoamérica, como muestra de la apropiación de lo universal. El uso de este material es evidente en la arquitectura institucional. Esto es reflejo de la situación social, económica y política de la época, así como de la necesidad de seguir los grandes pasos de las potencias. Algunas de las construcciones domésticas más reconocidas son: el conjunto habitacional Remodelación República en Santiago de Chile, la obra Residencial San Felipe, realizada por Enrique Ciriani y Mario Bernuy en Lima (Perú). En edificaciones institucionales destacan: el Banco de Londres y América del Sur, construido en Buenos Aires por Clorindo Testa¹⁸, el Museo de Antropología e Historia en Chapultepec-México, realizado por Pedro Ramírez Vázquez, o el edificio Cepal, ubicado en Santiago de Chile y diseñado por Emilio Duhart. Estas obras reflejan, de manera clara, las tendencias vigentes de la época. Evidencian el dominio de las corrientes traídas de Europa y Estados Unidos, así como la descontextualización con el entorno y la realidad local.

Los años setenta reflejan la pérdida de los conceptos de apropiación e identidad de Latinoamérica. Recurrir a estilos universales fue la respuesta a la necesidad de desarrollo y de progreso debido a la tardía incursión en la modernidad.

18 Zambrano, M. R. (2015), p.158.

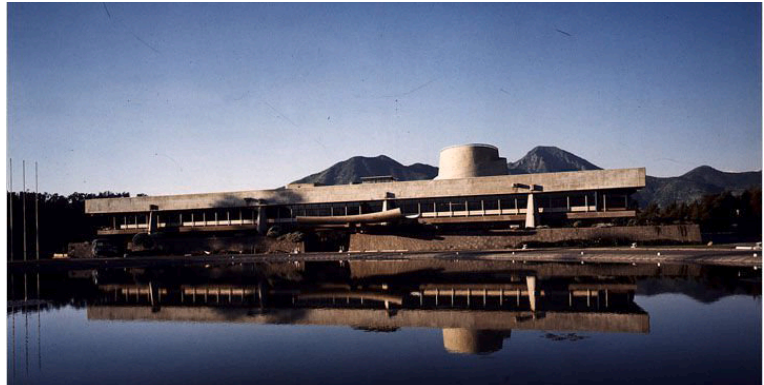
07-08. Edificio CEPAL, Santiago de Chile (Comisión Económica para América Latina)

09. Banco de Londres en Buenos Aires, Argentina.

10. Museo de Chapultepec, México.



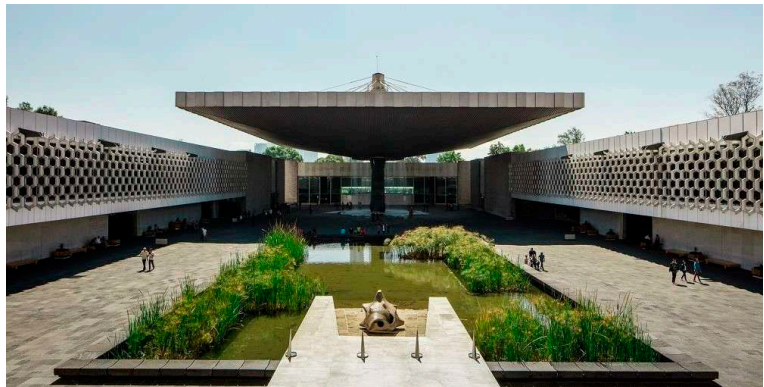
07



08



09



10

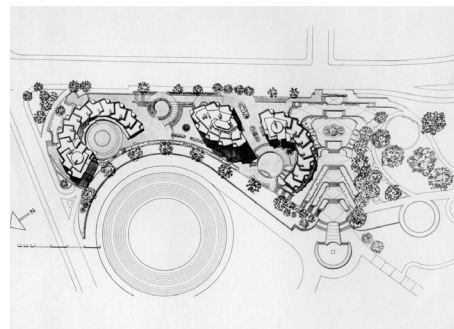
Readquirir la tradición

La reactivación de la economía y la caída de las distintas dictaduras de derecha, a finales del siglo XX, marcan un cambio importante en la región. A ellas se suma el declive natural del movimiento moderno, lo que permite recuperar la condición teórica de la arquitectura latinoamericana y posicionarse a nivel mundial.

El hormigón armado, junto con el ladrillo, son las principales técnicas constructivas de la época. Diferentes arquitectos recuperan el uso del ladrillo por ser un material tradicional de la región, fácilmente disponible y con buen comportamiento frente a las condiciones climáticas. Entre ellos, se pueden citar a Rogelio Salmona, con obras como el edificio residencial Torres del Parque en Bogotá (Colombia), o a José Ignacio Díaz, con diversos edificios residenciales, unifamiliares y plurifamiliares en Córdoba (Argentina).¹⁹ Sus realizaciones reflejan la versatilidad, el fácil mantenimiento y los valores plásticos del ladrillo. Además, éste permite recuperar la tradición y revalorizar técnicas constructivas locales, propias de la arquitectura indígena y colonial.

Es así como se da un inicio más firme a la búsqueda de la identidad y a la reincorporación de elementos de la tradición en la arquitectura latinoamericana. A raíz de estos maestros y un sin número más, en los distintos países de la región, se desarrolla una nueva etapa de pensamiento arquitectónico. Sobre esta línea se continua el desarrollo y la experimentación, sin olvidar todo el proceso de recepción y asimilación de la modernidad.

De este modo, se ha recorrido todo el proceso de incorporación y evolución de la modernidad en Latinoamérica, señalando sus puntos de inflexión, sus principales actores y los ejemplos más relevantes de cada etapa. Contextualizar la arquitectura moderna con los sucesos sociales, políticos y económicos generales de la región, permite entender sus características específicas y sus principales influencias.



11



13

¹⁹ Zambrano, M. R. (2015). p. 157.

Sentados los antecedentes, se procede al análisis crítico de los casos de estudio, a fin de reconocer en ellos, la huella de la tradición y extraer las estrategias de proyecto, todavía vigentes, que permiten a sus autores crear un vínculo de identidad entre sus habitantes y la cultura de los lugares donde se asientan.



12

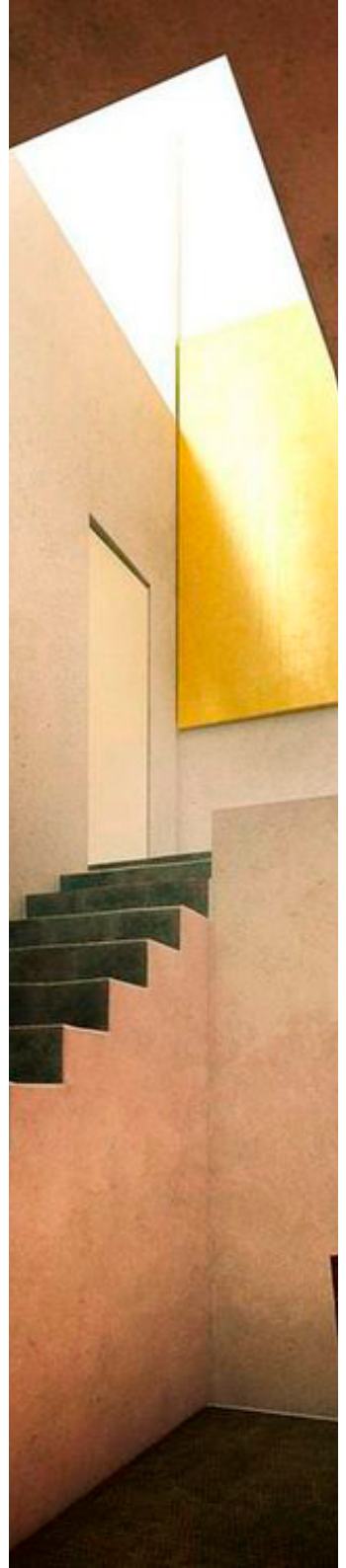
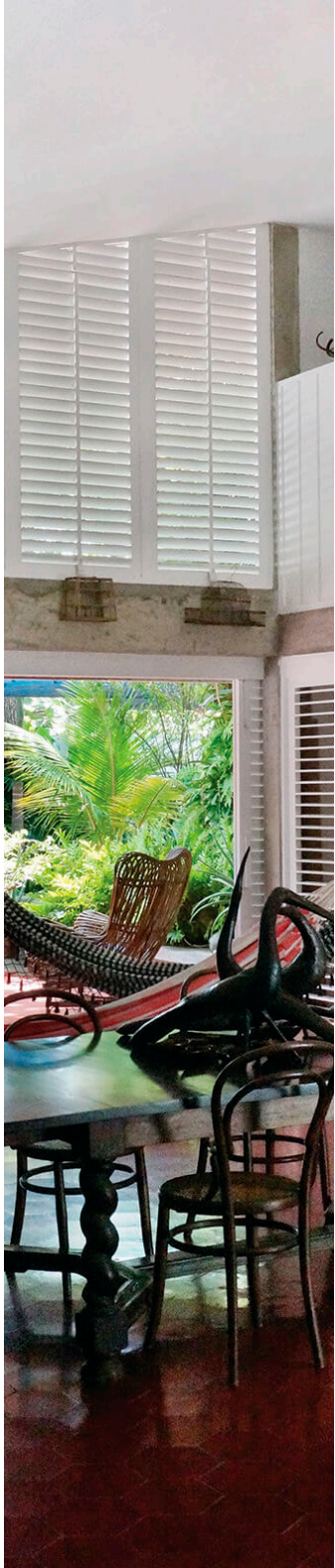


14

11. Implantación proyecto Torres del Parque: Rogelio Salmons,
Bogotá-Colombia.
12. Vista general proyecto Torres del Parque.
13. Detalle último piso Edificio Calicanto: José Ignacio Díaz,
Córdoba-Argentina.
14. Fachada frontal Edificio Calicanto



CASOS DE ESTUDIO





CASA SOTAVENTO_ 1957

Carlos Raúl Villanueva



17

El Autor

Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) es considerado uno de los arquitectos venezolanos más importantes del siglo XX. Nace en el consulado venezolano de Londres y realiza sus estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París. Con ascendencia francesa y española, crece bajo los valores culturales europeos, rodeado de un ambiente diplomático. A sus 28 años, llega a la ciudad de Caracas e inicia su participación en el desarrollo y modernización de la ciudad y otras alrededor del país. Allí, también transcurre su vida privada, al contraer matrimonio, en 1933, y tener cuatro hijos.²⁰

Entre sus obras más destacadas se encuentran la coautoría del pabellón de Venezuela, en la Exposición Internacional de París en 1937, galardonada con mención especial en dicho evento. Así también, proyecta la Ciudad Universitaria de Caracas, obra que lleva a cabo durante veinte años, reconocida como patrimonio de la Humanidad en el año 2000.

Villanueva tiene un gran papel en la capital venezolana, donde ejerce las funciones de Director de Edificación y de Urbanismo, lo que le permite incursionar en el diseño de la ciudad. Tras una gran trayectoria y experiencia en el área urbanística, protagoniza el Plan Nacional de Vivienda, proponiendo una serie de oportunidades para la planificación en el ámbito doméstico popular del país.²¹

Su arquitectura se puede dividir en cuatro momentos principales, los cuales van desde la caída del eclecticismo, la modernidad, el compromiso social y el minimalismo.²²

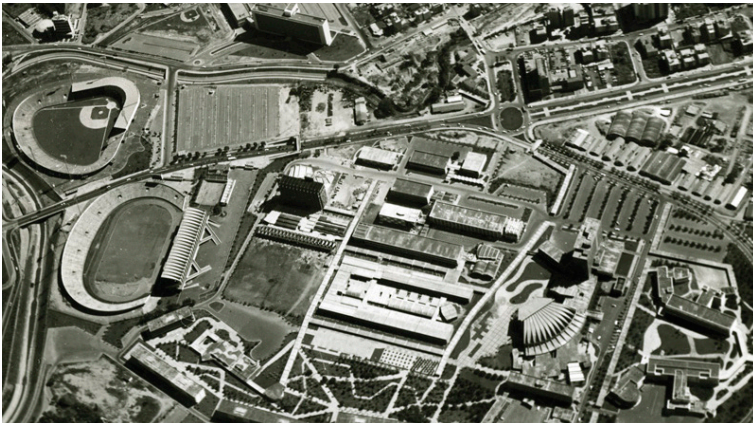
20 Pérez, J. (2017). *Vida y obra de Carlos Raúl Villanueva Astoul*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. p. 7.

21 Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). *Carlos Raúl Villanueva*. Sevilla: Tanais Ediciones p. 165.

22 Pérez, J. (2017). p. 10.

Su gran repertorio profesional le convierte en un arquitecto polifacético. Su trayectoria, lo consagra como pionero y máximo exponente de la arquitectura moderna en Venezuela, sensible a la reflexión e interpretación de la realidad cultural y arquitectónica del país.

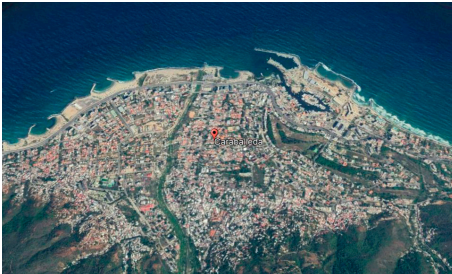
En el momento en que se fraguan las bases de una arquitectura venezolana contemporánea, es oportuno volver la vista hacia el pasado para desentrañar de los conceptos fundamentales de antaño aquellos que hoy pueden ser válidos todavía.²³



18

23 Villanueva C. R. (1953). El sentido de nuestra Arquitectura Colonial. *Revista Shell*.

15. Collage casos de estudio
 16. Carlos Raúl Villanueva en su despacho
 17. Pabellón de Venezuela (1937)
 18. Ciudad Universitaria de Caracas
 19. Estado de Vargas, Ubicación Urbanización Caraballeda



19

El Encargo

La casa Sotavento se desarrolla como la segunda residencia propia del arquitecto. Casado y con cuatro hijos, Villanueva proyecta la vivienda para la desconexión de la vida urbana diaria. Allí, busca un ambiente familiar, donde impere el descanso y el ocio. De igual manera, al ser un lugar vacacional, promueve la interacción de los usuarios, la adaptación al clima y la relación con la esencia del lugar.

Sotavento se ubica en las costas del caribe venezolano, en el estado de Vargas, a cuarenta y dos kilómetros de la capital, Caracas. Se trata de un lugar turístico conformado, en su gran mayoría, por edificaciones destinadas a segundas residencias de los caraqueños. El estado se caracteriza por su clima extremadamente caluroso, su brisa marina y una luz cegadora. Su temperatura media es de veinte y seis grados y las precipitaciones son abundantes durante la mayoría del año, elementos propios de la zona tropical.²⁴

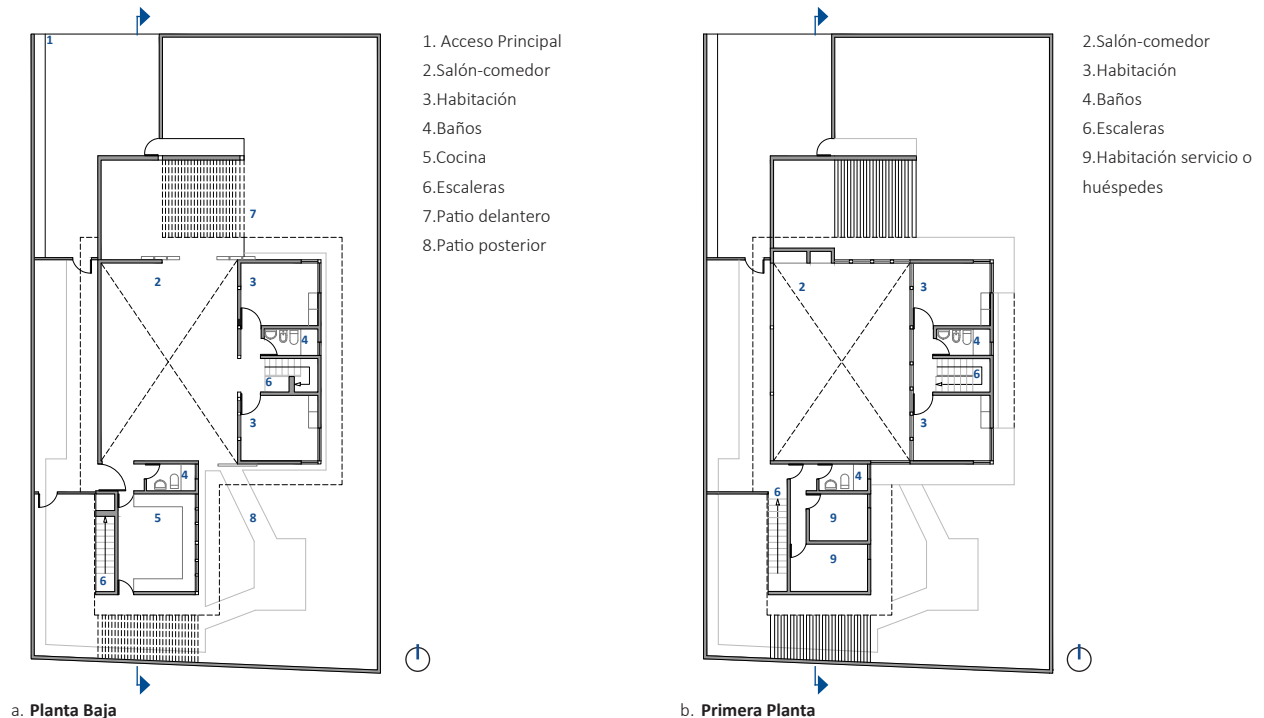
El terreno donde ha de ubicarse la vivienda se halla en una urbanización privada, llamada Caraballeda. Se trata de una parcela urbana, rectangular, de diecisiete metros de ancho y treinta de largo. Su situación, rodeada de parcelas, y su topografía, completamente llana, hacen que carezca de vistas atractivas. Se encuentra aislada en el solar y no guarda relación directa con la vía pública, debido a su orientación.

24 Campos, M. A. (2016). *La voluntad moderna en la vivienda unifamiliar: Caracas 1954-1965*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. p. 54.

El Proyecto

La idea de la casa Sotavento se define a partir de las condicionantes específicas de la vida en el trópico y de su emplazamiento. En ella se busca la fluidez del espacio entre interior y exterior para dar respuesta a los rasgos climáticos del lugar y favorecer, a su vez, el relax y confort de sus habitantes, enfatizando su vocación vacacional.

De igual manera, la residencia se concibe como una vivienda versátil, alejada de los cánones convencionales, en la que se puede jugar con las relaciones espaciales. Esto, para propiciar la interacción en un ambiente privado y sencillo, que invita al encuentro y al máximo disfrute de sus espacios, promoviendo así, la desconexión de sus espacios de la vida urbana.



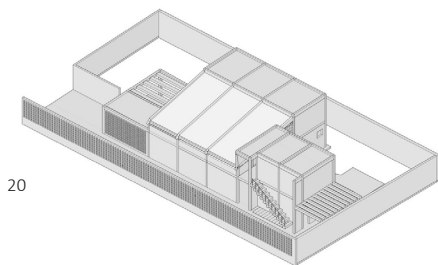
Organización funcional

La vivienda ocupa la totalidad del solar. Se encuentra aislada en el terreno para desarrollarse hacia el interior y desconectarse de las parcelas aledañas. Aprovecha cada milímetro en su emplazamiento y respeta, únicamente, las condicionantes normativas de las distancias a los linderos. De esta manera, la casa y su terreno conforman un universo autónomo.²⁵ En este sentido, las piezas arquitectónicas se encuentran como elementos aislados dentro del perímetro de la forma rectangular de la parcela.

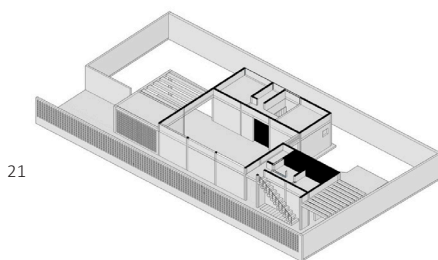
Funcionalmente, se halla dividida en dos niveles y se organiza en tres zonas: la social o de día, la individual o de noche y la de servicio.

El ingreso principal se encuentra en la zona norte del solar. A través de él, se accede, directamente, a la zona colectiva de la vivienda y, lateralmente, a las zonas de servicio, tanto en planta baja como en planta alta. La primera, formada por el estar-comedor, se configura como un gran espacio central a doble altura, que se prolonga hacia el jardín exterior, por medio de porches apergolados. Sus dimensiones y su disposición centrada, lo convierten en el protagonista de la casa. Junto a él, al sur, se dispone el módulo de servicios. Éste alberga, en planta baja, un pequeño aseo y la cocina, con expansión al jardín posterior, mediante carpinterías deslizantes. En planta primera, cuenta con acceso independiente, a través de una escalera exterior, ubicada en el muro oeste de la vivienda. Incluye dos dormitorios y un aseo, para el personal de servicio o para invitados. Por último, en el ala este, se halla el módulo de descanso, cuya orientación permite aprovechar el sol que incide en la casa por las mañanas. Se halla conformado por dos niveles similares, de planta baja y de planta primera, que incluyen, en su parte central, un distribuidor, la escalera y el baño, así como dos dormitorios en los laterales.

En planta baja, éstos se hallan separados del estar central únicamente mediante celosías de lamas que permiten la circulación del aire y la relación visual; mientras que, en planta primera,



20



21



22

a. Planimetría Planta Baja. Elaboración propia.

b. Planimetría Primera Planta. Elaboración propia

20. Isometría general Casa Sotavento

21. Isometría cortada Casa Sotavento

22. Corte Longitudinal Casa Sotavento

25 Villanueva, P., y Pintó, M. (2000), p. 223.

vuelcan directamente sobre la doble altura. Ésta impide, a su vez, la conexión entre los módulos de descanso y de servicio en este nivel.

Relación con el entorno

En la vivienda se busca optimizar el espacio para su máximo disfrute. Para ello, los elementos de circulación se suprimen o minimizan, incorporando estas funciones en el estar. En él, además, la existencia de diferentes accesos proporciona mayor flexibilidad y sensación de libertad de uso en sus habitantes.

Villanueva envuelve la parcela con muros, conformando un recinto íntimo en el que se desarrolla la vivienda. Éstos, además, marcan el acceso y definen, a modo de filtros, espacios de transición en sombra, que invitan al lento disfrute de la vida al aire libre. De este modo, en una primera aproximación, la casa se muestra cerrada sobre sí misma, pero ligera, abierta y transparente, para incorporar al espacio habitable la naturaleza próxima.

Debido a las exigencias de la vida en el trópico, la casa se abre hacia el interior y se cierra al exterior, buscando la protección solar y su adaptación al clima para así lograr confort en los ambientes. Este efecto se genera por medio de las celosías, la carpintería deslizante y los muros calados, que permiten a la casa atomizarse o fragmentarse.

La relación entre el interior y el exterior se halla de distintas maneras en la obra. La apertura del área social hacia el jardín, delantero y posterior, es una de ellas. Esto se logra por medio de la proyección del estar, con porches apergolados y carpintería deslizante, para romper la barrera visual y crear una sensación de continuidad espacial. Villanueva, reconoce y analiza la influencia morisca heredada de España Meridional. La reinterpreta, adaptándola a la realidad venezolana, y así, condensa la vida al interior de la casa con un elemento siempre presente: el patio. El interior se vuelve interior y así Sotavento es una casa ventana.²⁶ Así lo menciona el propio Villanueva:



23



24

23. Vista exterior de la vivienda rodeada de vegetación.

24. Visual desde el jardín delantero hacia el salón.

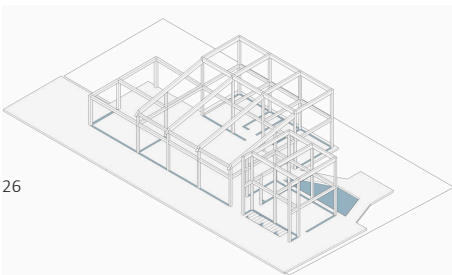
25. Exterior zona de habitaciones.

26. Isometría estructural de la vivienda.

²⁶ Villanueva, P., y Pintó, M. (2000), p. 223.



25



26

...nuestra arquitectura no fue concebida únicamente para el hombre, sino también para un clima y una luz muy definidos, realizando así una armoniosa unidad con el paisaje que nos rodea.²⁷

En Sotavento, el patio se encuentra acompañado de una exuberante vegetación característica del lugar. Ésta, resguarda la construcción y regula la temperatura interior de los espacios. De igual manera, una serie de pérgolas, persianas, aleros y una gran cubierta, cobijan la casa y la protegen del exterior. La cubierta, está pensada para la protección del sol por medio de grandes aleros, que se proyectan a todos sus lados y cumplen con la inclinación necesaria para evacuar el agua de las fuertes tormentas tropicales.

Por medio de una serie de efectos naturales, Villanueva busca la climatización de la vivienda, absteniéndose de elementos artificiales. El arquitecto venezolano, considera que el acondicionamiento mecánico del espacio es un fallo sumamente grave, que priva a sus habitantes de las condiciones ambientales naturales del lugar.²⁸ Con este precepto, Villanueva incorpora una serie de muros troquelados y celosías que permiten el control del clima interior y la interacción con la naturaleza próxima. Éstos se ubican en el área social y en las habitaciones para incorporar y tamizar la luz, a la vez que optimizan la ventilación natural. La casa se convierte en fuente de frescura ante el caluroso e inclemente clima caribeño.

Materialidad constructiva

En cada uno de los volúmenes que la conforman, la dimensión de la estructura se adapta para cumplir con los requerimientos funcionales y espaciales específicos del ambiente(fig.26).²⁹ La retícula conforma la obra de manera que potencia las relaciones espaciales, a la vez que, da respuesta a las condiciones climáticas.

27 Villanueva C. R. (1953).

28 Moholy-Nagy, S. (1964). *Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje. p. 65

29 Campos, M.A. (2016) p. 54.

Como se mencionó, Villanueva incorpora a la vivienda muros de bloque de hormigón calado, en la zona social y de acceso, que controlan la iluminación y la ventilación natural. Éstos, evocan la trama estructural de paredes de bahareque o de caña amarga. Dichos sistemas son tradicionales en las construcciones domésticas de la costa del país. El bahareque es un sistema de construcción vernácula, popular en muchos países de Latinoamérica. Consiste en una estructura de caña o tiras de madera, enyesadas con una mezcla de tierra y paja, que brinda mayor resistencia.³⁰ Así lo relaciona Moholy-Nagy en sus escritos:

Huelgan las palabras, basta una mirada a la ilustración respectiva para establecer la relación indudable entre el porche de caña-amarga típico de las viviendas campesinas venezolanas y el patio central de mediados del siglo XX.³¹

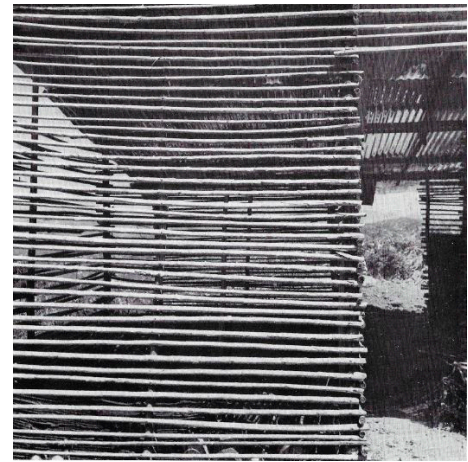
Los muros, de bloque de hormigón, se revisten por una capa de cal, según la técnica constructiva local que, por su composición y color blanco, disminuye la absorción de calor y ayuda, así, a la climatización interior.

Junto con los muros, se hallan estructuras livianas de pérgolas y celosías que se distribuyen a lo largo de la casa. Estas estructuras de madera, pintada de color blanco, atenúan los efectos del clima. En las habitaciones de la planta primera, las celosías, dispuestas de suelo a techo, cumplen la función de ventanas y, en planta baja, de elementos de compartimentación, convirtiéndose así, en uno de los elementos más representativos de la obra. Por su configuración, permiten la circulación del aire y el tamizado de la luz natural, para conformar espacios frescos en penumbra. En las habitaciones de la planta primera, se implementa un antepecho de madera, ligero, que no cubre la totalidad de la altura. De esta manera, se obtiene un efecto chimenea, que promueve la ventilación natural de toda la residencia.

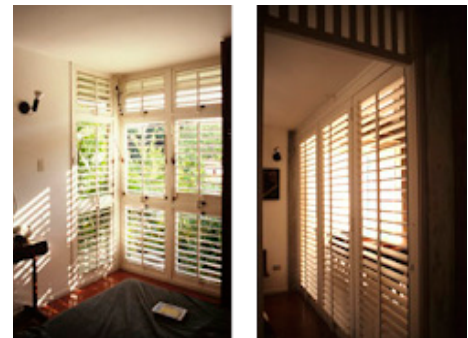
Se considera que la vivienda esta proyectada, en su totalidad,

30 Kaminski, S., Lawrence, A., y Trujillo, D. (2016). *Guía de diseño para la Vivienda de Bahareque encementado*. Beijing: INBAR. p. 4.

31 Moholy-Nagy, S. (1964) p .64.



27



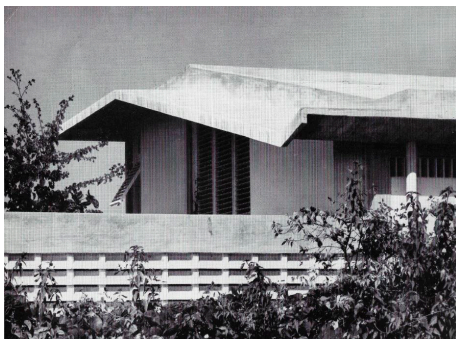
28

27.Construcción indígena en caña amarga.

28.Celosías en las habitaciones de planta primera.

29.Proyección de aleros en la cubierta.

30.Salón central, recubrimiento de suelos de cerámica roja.



29

para combatir el calor. Las pérgolas, ubicadas en los jardines tanto delantero como posterior, tamizan la luz para generar sombra y así propiciar la proyección del salón hacia el exterior. Estos brindan la sensación al usuario de estar afuera sin salir del área social. Estas son los únicos elementos de color que se hallan en la obra.

Villanueva se inspira en la arquitectura colonial Hispánica, en el uso de las persianas de madera y de las pérgolas, para disminuir la intensidad lumínica y permitir la ventilación natural. Estos elementos conviven con otros de tradición moderna, como la retícula estructural de hormigón armado visto, que evoca la arquitectura de Le Corbusier.



30

Otro elemento diseñado, específicamente, para la protección de las condicionantes climáticas del lugar es la cubierta. Ésta se resuelve plana en los módulos de descanso y de servicio, e inclinada sobre la doble altura del área social. En esta última, la teja tradicional se sustituye por un elemento de hormigón liso, que le confiere mayor abstracción formal. Además, se prolonga con un generoso alero que, se funde en una sola pieza con la cubierta, conformando una gran visera que proyecta sombra sobre el volumen de la casa para el confort de los espacios interiores

De igual manera, el revestimiento de los suelos también responde al clima del lugar. Villanueva, elige baldosas de arcilla roja, de forma hexagonal, como único pavimento. Éste es característico de las zonas de calor intenso pues la arcilla roja absorbe el calor y transmite frescura sobre la totalidad de la superficie. Además, es un material de fácil mantenimiento y limpieza. En las zonas exteriores de la vivienda, este material es sustituido por piedras de canto rodado provenientes de los ríos del país, para generar dinamismo y marcar las circulaciones perimetrales.³²

Forma y espacio interior

La casa se concibe como un pabellón en forma de “L” de dos partes en el cual, la zona central es el espacio principal. La habitaciones pasan casi desapercibidas y se genera un espacio de

32 Campos, M. A. (2016) p. 56.

reunión que se aleja de los conceptos establecidos de comedor, sala o espacio de estar. Así lo reflexiona Villanueva:

Es necesario arrancarse del ojo y del lápiz la forma-dormitorio, la forma-cocina, la forma-escalera, la forma-estar-comedor, la forma-ventana; que como rutinarios frutos de memoria y experiencia nos guían y, por lo tanto, nos limitan y nos condicionan a esos viejos moldes.³³

Espacio y recorrido

El ingreso a la parcela brinda al usuario la libertad de elegir dos caminos: ingresar a la vivienda por medio del área social o realizar un recorrido circundante por los exteriores de la casa, escogiendo así, que acceso tomar.

El acceso través de la zona social, guía al usuario hacia el estar, lugar de encuentro para la vida común y eje distribuidor de toda la vivienda, que comunica sus diferentes ambientes. Al Norte y al Sur, se amplía al exterior por medio de galerías apergoladas, que prolongan el espacio habitable hasta los límites de la parcela y logran la continuidad entre el interior y el exterior.³⁴

La distribución de los espacios, con respecto al área social, permite una visión panóptica, rápida y fácil de todo lo que ocurre en la casa. Ésta se percibe como un espacio único, con la zona principal del área social. A ello contribuye la inclinación de la cubierta, su doble altura y la ausencia de elementos ciegos de compartimentación, que crean la sensación de ambientes sutilmente diferenciados, dentro de espacio único. A esto se refiere Paula Villanueva cuando escribe:

Al entrar, se descubre la fuerte presencia de un gran y único espacio que toma toda la altura de la casa, con su techo extendiéndose libre y blanco...³⁵



31



32

33 Villanueva, C. (1996). *Caracas en tres tiempos*. Caracas: Comisión de Asuntos Culturales. p. 69.

34 Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). p. 28.

35 Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). p. 213.

Luz y sombra

La incidencia de la luz en los espacios de Sotavento es una de las expresiones de ejecución más significativas del proyecto. Villanueva incorpora un sistema de iluminación, mediante distintos dispositivos que filtran y matizan la luz en los diferentes ambientes de la casa. Así, a través de los muros calados y las celosías, la luz se mueve por el espacio transformándose con el paso del día. Las habitaciones aprovechan la luz de la mañana, y el resto de la casa se guarda del sol intenso que incide durante el día. En la zona social, una pequeña rendija entre el muro este y la losa de cubierta proyecta una fina línea que barre el espacio con la luz de la puesta del sol, dotando a los espacios de vida. Por otro lado, el reflejo de la luz sobre el suelo y el mobiliario genera una iluminación difusa que, por medio de haces de sol, define formas que no dan cabida a lo estático.

Por su parte, en la escaleras del módulo de dormitorios, se dispone otro mecanismo de captación y control lumínico. Éste se halla conformado por una mampara fija de hormigón, que se alza sobre la altura total de la cubierta. Construida en su totalidad, por muros calados, tamiza la luz cegadora del exterior y crea juegos de luces con la penumbra de los muros interiores, generando contrastes en el espacio. Estos juegos lumínicos confieren vida a los espacios y enriquecen su percepción.³⁶ Así lo reconoce María Antonia Campos:

La ejecución de este proyecto es la expresión sensible y consciente del uso de la luz en el espacio, y a su vez, la utilización del plano como una superficie envolvente que se relaciona desde el interior hacia el exterior.³⁷

Mobiliario

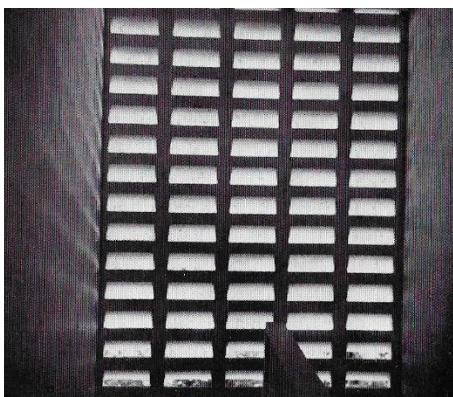
El mobiliario tiene un papel fundamental en la configuración de los espacios y recorridos. Villanueva combina elementos tradicionales y modernos con la finalidad de crear contrastes y tensión.



33



34



35

31.-32. Visuales del interior de la vivienda desde el salón central.

33.Efectos de luz por la presencia de celosías.

34.Línea de luz que barre el salón al atardecer.

35.Mampara de hormigón en escaleras.

36 Moholy-Nagy, S. (1964) p. 63.

37 Campos, M. A. (2016) p. 54.

Así, en el estar, que constituye el lugar de paso obligado para acceder al resto de las estancias desde el interior de la vivienda, Villanueva dispone estratégicamente y con sumo cuidado, las diferentes piezas de mobiliario, para guiar la circulación de los usuarios. De este modo, dirige el recorrido a los diferentes ambientes, tanto interiores como exteriores, transformando su planta rectangular sencilla, en un ambiente de trayectos marcados, no explícitos en la arquitectura, que brindan dinamismo al lugar.

Protagonizando este espacio del estar, se hallan una serie de hamacas, dispuesta sin un orden aparente. Pese a no ser el único mobiliario existente, se imponen por encima de las diversas butacas de mimbre o de las mesas perimetrales e, incluso, minimizan la presencia en la sala de la clásica silla N°14 de Michael Thonet.

Las hamacas, conformadas por una red de tela o fibras vegetales, constituyen, a la vez, elementos de mobiliario y de carácter decorativo. Su disposición aleatoria, inicialmente, genera algunas incógnitas por la dificultad que conlleva en las transiciones y encuentros en el espacio, debido a su ubicación y sus dimensiones. En realidad, estos grandes columpios presentan una gran flexibilidad de uso. Así, pueden ser fácilmente desplazados o suprimidos del espacio para generar fluidez (fig.39). Su altura se puede regular, para adaptarse a las condiciones físicas del usuario, además la densidad de su tejido puede variar.³⁸ Éste, habitualmente, es ligero para permitir el paso de aire entre sus agujeros. Además, dispone de flecos, con los que el usuario se puede cubrir para protegerse de los insectos o del frío, en determinadas épocas del año.

Su tamaño puede variar, en función del número de habitantes que acoja el espacio; y permiten, además, un uso simultáneo por varios ocupantes, promoviendo la vocación familiar y de vida colectiva de la vivienda.

Estas hamacas constituyen una combinación entre un mueble y un elemento de carácter decorativo. Se disponen para el relax



36



37

36. Corredor perimetral, casa de hacienda, Venezuela.

37. Hamacas como mobiliario en el salón.

38. Carlos Raúl Villanueva usando las hamacas en el salón de la casa Sotavento.

39. Vista desde el salón hacia el núcleo de escaleras, hamaca desplazada sobre la pared.

38 Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). p. 28.

de sus habitantes y sustituyen al mueble clásico de una sala de estar: el sofá.

Esta sustitución es típica en las casas tradicionales latinoamericanas de zonas tropicales, debido a las costumbres y formas de vida propias de sus habitantes. En ellas, las acciones de dormir, comer y estar no se rigen por parámetros fijos ni responden a convenciones sociales, de manera, que este gran columpio les permite desarrollar, con gran flexibilidad, todas estas funciones.

De este modo, Villanueva recupera el uso de la hamaca de la herencia ancestral, aún vigente, del centro de la Amazonía. Además, el caminar en medio de este gran espacio social, abriéndose camino por entre el mobiliario, resulta similar a si lo hiciéramos en medio de la tupida vegetación de la selva. Evoca, así, la esencia del trópico, estableciendo un vínculo directo y atemporal con la condición del lugar.



38



39

La huella de la tradición

Realizado el análisis, se puede concluir que la casa Sotavento, se proyecta para su adaptación a las condiciones climáticas del lugar. Su implantación en el terreno, su orientación y la configuración formal, funcional y constructiva de sus espacios interiores y de transición, se piensan para responder, específicamente, a los estímulos del sitio.

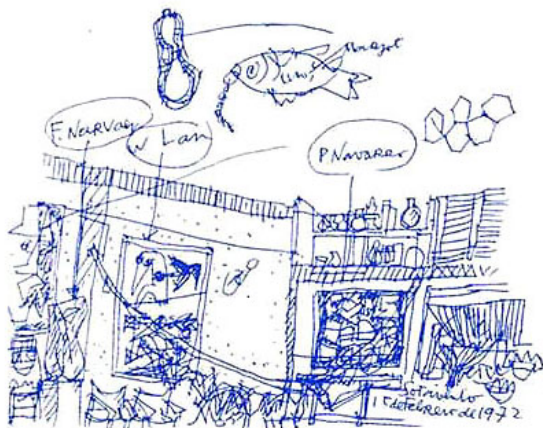
La obra **incorpora** materiales y técnicas constructivas tradicionales, reconocidas por su buen comportamiento frente al clima. En ella, materiales locales, como la madera o la arcilla roja, se mezclan con otros nuevos, como el hormigón, potenciando, por contraste, sus cualidades.

Asimila y reinterpreta, además, en clave moderna, soluciones eficientes de control ambiental de la arquitectura tradicional, como las pérgolas, las celosías, los muros calados o las cubiertas inclinadas de grandes aleros, a fin de optimizar el confort de sus habitantes y el disfrute de la vida al exterior. En ella, además, a través del estar a doble altura, el patio, típico de la vivienda latinoamericana, se traduce y traslada al interior de la vivienda, convertido en el núcleo central de la vida doméstica y en el elemento principal del espacio arquitectónico.

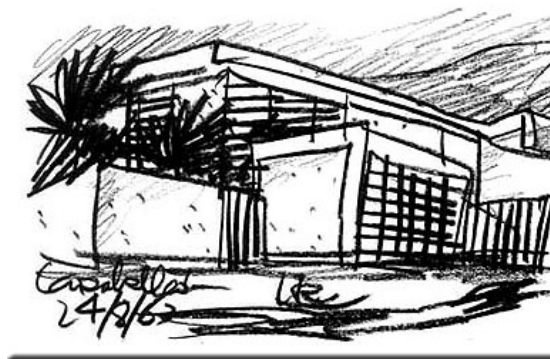
Recupera la forma de vida de las casas tradicionales del Caribe, donde un espacio único y flexible puede albergar distintas funciones, al margen de convenciones sociales.

Revaloriza el mobiliario ancestral de la Amazonia, al incorporarlo a la obra y dotarlo de protagonismo, como elemento fundamental de las relaciones espaciales y los recorridos de la vivienda.

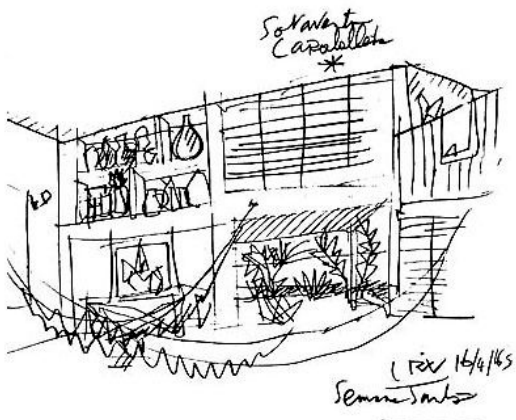
La casa se configura, así, como un lugar capaz de generar encuentro y descanso vacacional, en continuidad con el exterior, que permite un vínculo constante entre sus habitantes, la naturaleza próxima y la identidad cultural del lugar. En ella, Villanueva demuestra que lo tradicional y lo moderno pueden coexistir en perfecta armonía y adquirir nuevos significados a través de sus relaciones y contrastes.



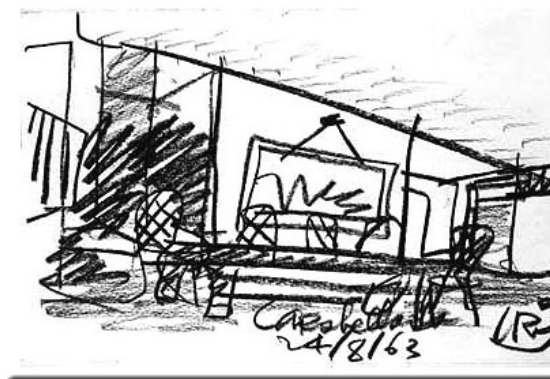
40



41



42



43



CASA DE HUÉSPEDES ILUSTRES
1978

Rogelio Salmona

El Autor

Rogelio Salmona (1929-2007), de padre español y madre francesa, es uno de los arquitectos latinoamericanos más emblemáticos. Destaca por haberse formado en el contexto del movimiento moderno europeo. Realiza tres semestres de arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia y, debido a disturbios en 1948, regresa a su natal Francia. Allí, trabaja como colaborador en el *Atelier 35 rue de Sèvres* de Le Corbusier. Durante su estancia en Europa, realiza distintos viajes por el sur de Francia, España y el norte de África, en respuesta a su interés por la historia de la arquitectura. En 1958 regresa a Colombia, culmina sus estudios e inicia su obra. Esta, en su gran mayoría, se encuentra en la capital colombiana. Allí, se destaca como urbanista, docente universitario y arquitecto. Entre sus edificaciones más destacadas están: la biblioteca *Virgilio Barco* (2001), el conjunto residencial *Torres del Parque* (1965), la *Casa de Huéspedes Ilustres* (1978), el *Museo Quimbaya* (1983), entre otros. Su labor se desarrolla especialmente en los ámbitos de la vivienda multifamiliar y los edificios institucionales.

Durante más de cinco décadas, sus reflexiones y obras son guía de centenares de arquitectos. Esto se debe principalmente a la manera como, durante toda su trayectoria, persisten sus inquietudes, intereses y propuestas de carácter universal, interpretadas desde su ámbito local.³⁹ Con influencias internacionales, su obra se orienta al conocimiento de la tradición colombiana, el uso de materiales autóctonos y la adecuación de la arquitectura al paisaje y la luz. Así, se hallan elementos constantes en sus proyectos. Su obra, muestra referencias a las raíces latinoamericanas, la arquitectura precolombina, la arquitectura árabe en España o la arquitectura mudéjar. Esto, en conjunto con el uso del ladrillo y hormigón con elementos brutalistas.

Gracias a su larga trayectoria, Salmona ganó diversos galardones: el Premio Nacional de Arquitectura de Colombia en 1986, el Premio Alvar Aalto en 2003 y en 2007 fue candidato para el prestigioso Premio Pritzker de Arquitectura.

39 Fundación Rogelio Salmona. (2010). *Memoria Rogelio Salmona*. Obtenido de: <http://inicio.fundacionrogeliosalmona.org/rogelio-salmona> [Consultado: 27/07/2019]

El Encargo

La Casa Presidencial del Fuerte de San Juan de Manzanillo, o mejor conocida como la *Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena de Indias*, es una vivienda destinada al alojamiento de invitados de la presidencia colombiana, así como de personalidades relevantes del gobierno nacional. Manzanillo, cuenta con una serie de ruinas que remontan a la época de la conquista. Esta condicionante es fundamental para el desarrollo del proyecto.

En la ciudad de Cartagena, declarada por la Unesco como Patrimonio Cultural y Arquitectónico de la Humanidad, se encuentra la *Casa de Huéspedes Ilustres*. Cartagena, rodeada del mar Caribe, se caracteriza por su clima húmedo, las altas temperaturas y su variable flora.

La obra se localiza a tres kilómetros de la ciudad colonial, en un extremo de la península, que conforma la entrada al interior de la bahía de Cartagena. El solar, y los terrenos aledaños a la vivienda, son propiedad de la Academia Naval de la Armada Colombiana. En el sitio, previamente a la construcción de la casa, se ubicaba únicamente el Fuerte de San Juan de Manzanillo. Éste es un almacén de provisiones militares que data de mediados del siglo XVII, y su área abarca aproximadamente ciento diecisiete metros cuadrados de construcción. El fuerte se utilizó, en la época, por los conquistadores españoles para custodiar el acceso por mar a la ciudad. Esta edificación, fue restaurada por Germán Téllez, arquitecto e historiador colombiano, con anterioridad a la construcción de la casa.



44

44. Vista general de la Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena

45. Boceto del Arq. Rogelio Salmona

46. Vista de la vivienda desde la Plaza de Armas.

El Proyecto

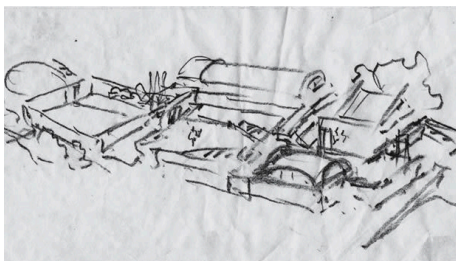
El destino de la obra evidencia la compleja función de una casa atípica. Ésta busca la privacidad de sus habitantes junto con la posibilidad del encuentro, el descanso, la recreación o el simple paseo. De igual manera, cumple con ámbitos de ceremonia, trabajo o asamblea, sin dejar de lado el lugar y la ciudad donde se ubica. La incorporación del fuerte de Manzanillo es fundamental al momento de proyectar la obra, esta intervención diferencia y da autonomía a las construcciones, incorporando lo nuevo a lo antiguo.

La *Casa de Huéspedes*, se basa en la cuidadosa intervención en el paisaje por medio de la creación de un elemento nuevo, el cual se funde con las existencias. Así, articula principios pragmáticos de diversas culturas y épocas, particularmente la hispano-morisca y prehispánica para integrar la obra en el entorno geográfico, histórico y climático de la ciudad.⁴⁰

Organización funcional

La *Casa de Huéspedes* se construye a partir de una estructura formal tipo claustro. Se trata de una disposición funcional sencilla que responde a la necesidad de alojar varias personas a la vez, sin olvidar la escala y el carácter doméstico. Es así, que la vivienda se conforma por la habitación presidencial, las habitaciones de huéspedes y el personal de compañía. Además, cuenta con un salón principal, comedor, sala de reuniones, biblioteca y las zonas de servicio. Debido a su gran extensión y su vocación, cuenta con piscina, helipuerto, zona de parqueaderos, terrazas accesibles, alojamiento para edecanes y acceso a la playa y muelle.

Como se mencionó, el Fuerte de Manzanillo se incorpora al pro-



45



46

40 Castro, R. (1998). *Salmona*. Obtenido de Villegas editores: <https://villegaseditores.com/salmona-casa-del-fuerte-de-san-juan-de-manzanillo> [Consultado: 02/08/2019]

grama de la *Casa de Huéspedes*, este cumple la función de un salón de eventos y área de alojamiento para personal de servicios.

Por el programa de la obra esta se desarrolla en una planta única con treinta y dos variantes de nivel, debido a la creación de taludes y plataformas como respuesta a la topografía del lugar. La vivienda se estructura por un sistema de ejes de circulación y patios que la dotan de un carácter especial. La casa alberga siete patios: dos a manera de claustro y los restantes como espacios de transición entre interior y exterior, o como remate de circulaciones. Cada uno se nombra bajo una característica natural que lo diferencia de los otros:

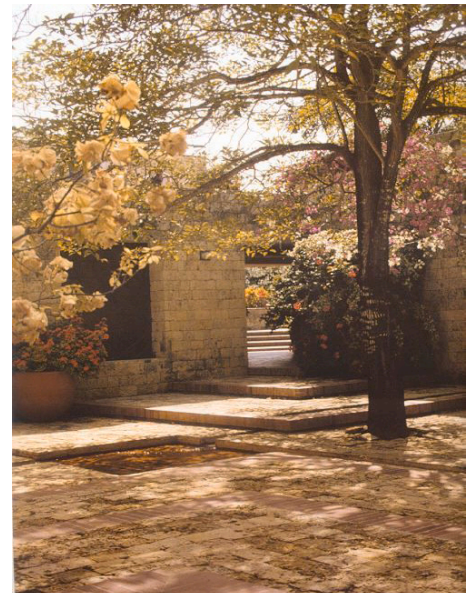
- a. Patio de entrada
- b. Patio del árbol caucho
- c. Patio de la fuente
- d. Patio del roble morado
- e. Patio de las buganvilias
- f. Patio de agua
- g. Patio de los helechos

Por su disposición en el solar, el acceso principal a la vivienda se realiza desde la denominada Plaza de armas, en el ala sur del proyecto. Ésta es una plataforma rodeada de muros bajos, que da la bienvenida a la obra y antecede al patio de entrada. Junto a este, al oeste, se encuentra la zona de servicio y la cocina, esta guarda conexión con el comedor principal. Posteriormente, el vestíbulo a doble altura, ubicado entre el patio del árbol de caucho y el del roble morado, precede al salón principal, el comedor, la biblioteca y la sala de reuniones. Este espacio es el punto central de la vivienda, ya que alberga las funciones sociales tanto de carácter doméstico como de trabajo.

En relación con los siete patios, la casa se conforma por ocho habitaciones de huéspedes, con orientación este, todas de proporciones similares, baño privado y terraza exterior. Además, al



47



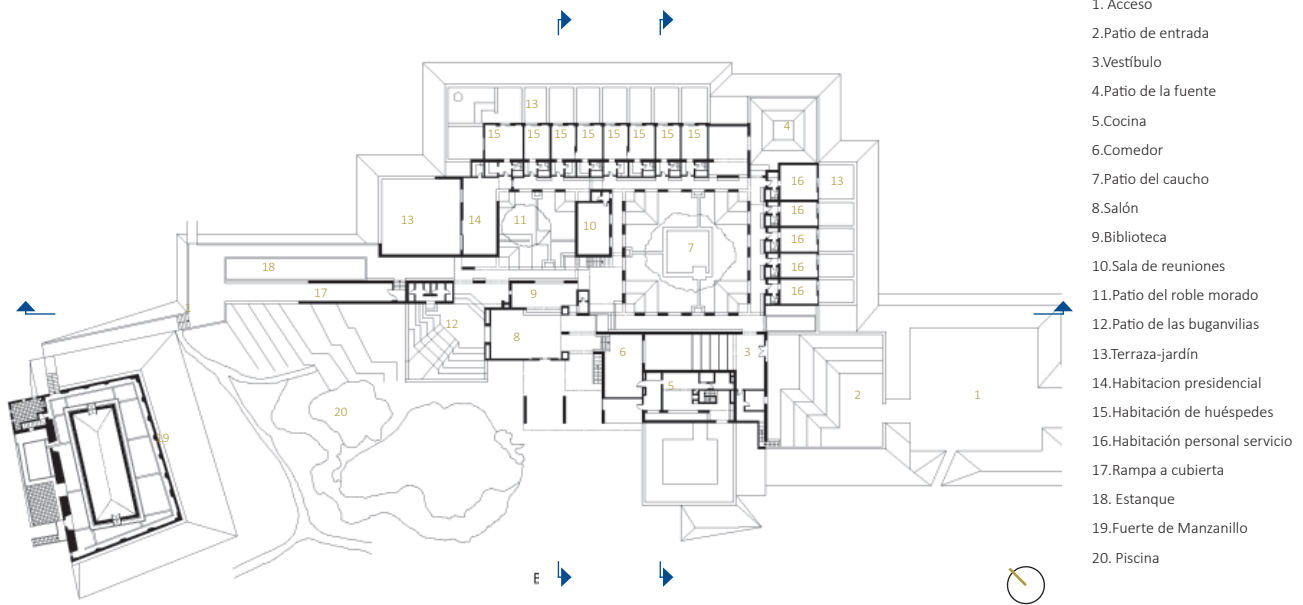
48

c. Planta general Casa de Huéspedes. Autor: Arturo Márquez

47. Vista interior desde el comedor hacia el salón

48. Patio del Caucho.

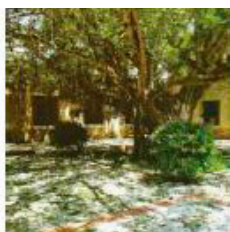
sur, se ubican seis habitación de menor tamaño, destinadas para el personal de compañía de los huéspedes. A través de las galerías, con orientación norte, se llega a la suite presidencial. Esta cuenta con baño propio, jardín privado y relación con el acceso norte de la vivienda, el cual direcciona hacia la playa y el muelle. Junto a este acceso se halla una rampa que asciende a la terraza. De igual manera, se puede acceder a este espacio por medio de unas escaleras en el patio de entrada o por el vestíbulo, en el interior de la vivienda.



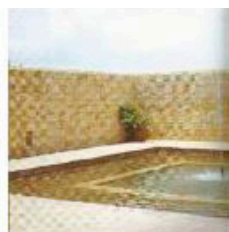
c. Planta General



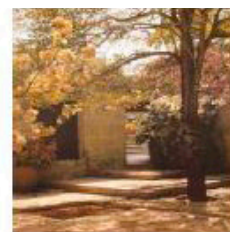
a



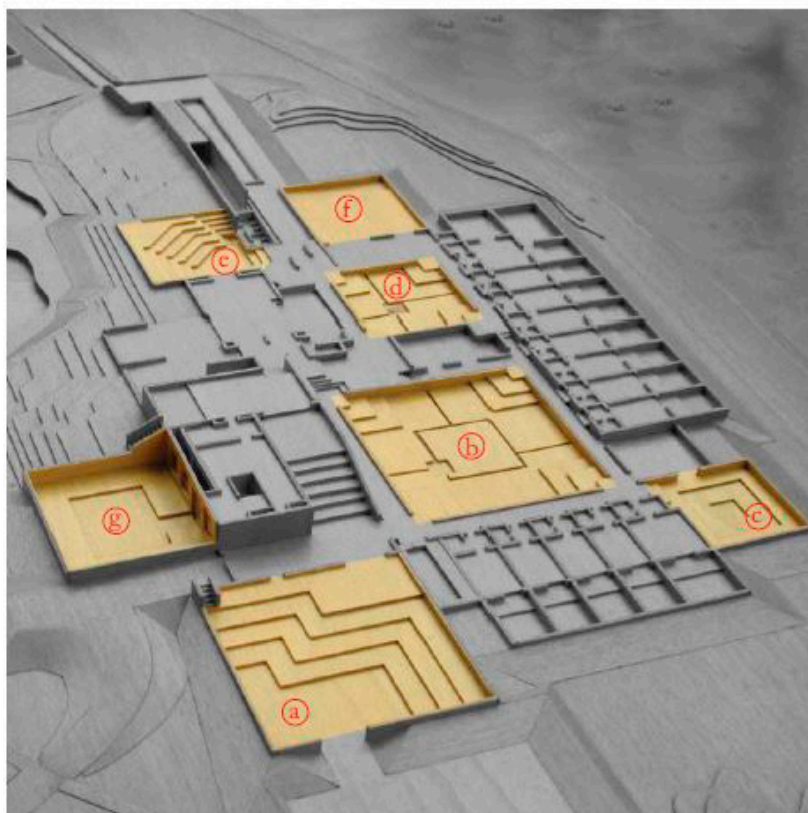
b



c



d



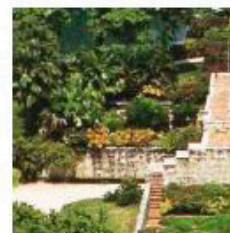
49



e



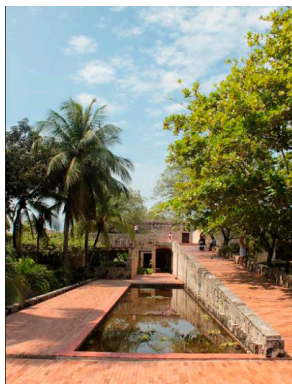
f



g



50



51



52

Relación con el entorno

Salmona, manipula la topografía del terreno para generar distintos niveles y plataformas. Esto, permite que la edificación domine visualmente sobre el entorno natural, capturando la geografía del lugar. Los exteriores de la vivienda se llenan de especies vegetales endémicas, césped y especies pequeñas, que delimitan los jardines y marcan espacios que contienen agua. De igual manera, los tejados-terrazas brindan visuales de la vivienda y relacionan al usuario con el horizonte, el perfil urbano de la ciudad histórica y la naturaleza inmediata.

La constante presencia de vegetación: árboles, arbustos y agua, permiten a la vivienda relacionarse con la naturaleza inmediata. Cada patio, bautizado según su característica natural, integra la arquitectura con lo natural del lugar. Su importancia es fundamental, ya que brindan sombra y refrescan el recinto del caluroso clima cartagenero.⁴¹ El agua, es otro elemento de referencia constante con el sitio. Salmona reinterpreta la idea de la Alhambra en Granada, España, y la incorpora a la realidad colombiana en forma de canales, fuentes, piscinas y estanques. El agua cobra vida tanto visual como acústicamente en cada una de sus presentaciones. Así lo indica Ricardo Castro:

La presencia permanente de árboles, arbustos y agua permite la interacción con la naturaleza. En cada patio el agua brota de fuentes en los muros y fluye a través de la geometría de las atarjeas, pequeños canales de ladrillo encastrados en un piso de baldosas de piedra.⁴²

Salmona proyecta el patio como elemento esencial de la casa, por medio de él, recopila la esencia de la arquitectura del norte de África y evidencia la arquitectura militar española. Pero sobre todo recupera la importancia de este espacio de las vivien-

41 Álvarez, A. (2009). La casa de los senderos que se bifurcan. *Bitácora*, pp 145-158. p. 147.

42 Castro, R. (1998).

das tradicionales colombianas e Iberoamericanas. Este elemento constituye la respuesta acertada al clima agresivo de la ciudad de Cartagena, además es un elemento de la tradición local que el arquitecto añora mantener. Así lo explica el propio Salmona:

He tratado de seguir con una tradición algo olvidada en Colombia: la del patio, entendido como un espacio abierto, más que como un recinto cerrado. El patio, pensado para ser atravesado, recorrido en su diagonal. No es sólo un espacio en el centro de la vivienda, es el centro del lugar.⁴³

De igual manera, el arquitecto genera reciprocidad y diálogo entre patios y galerías para relacionar el interior con el exterior. La obra se abre, sin marcar un límite, rompiendo la división entre adentro y afuera.⁴⁴ Salmona, propicia experiencias táctiles y sensoriales con la implementación de los patios, brindándoles la cualidad de sorprender y emocionar. Estos permiten el ingreso de luz, el contacto del habitante con la naturaleza, con el firmamento y con las distintas muestras de agua. Esto rompe la base formal de claustro que tiene la vivienda y genera un ambiente dinámico que llama a recorrer el lugar.

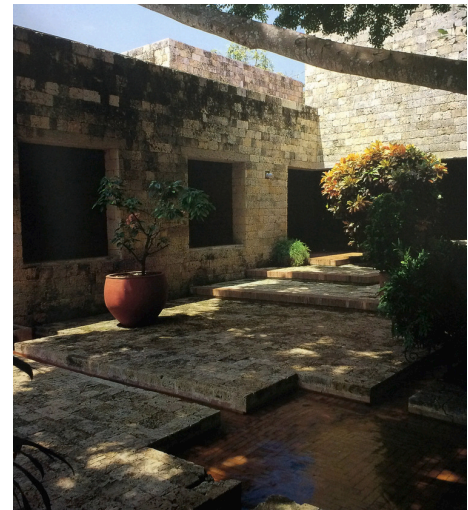
Materialidad constructiva

La *Casa de Huéspedes* se construye en distintas superficies y estratos, para soportar la estructura de los elementos verticales. Estos, de apariencia sólida, mantienen su interior permeado como masa excavada y son recubiertos de piedra coralina. Esta piedra se dispone tanto en interior como en exterior, para proteger las superficies del calor y la humedad.

Se emplea en la obra como memoria histórica y constructiva del lugar, ya que se encuentra en murallas y fuertes en todo el casco antiguo de la ciudad de Cartagena. Con su implementación, Salmona promueve la relación directa con el lugar y su historia,



53



54

49. Collage de imágenes de los patios en la Casa de Huéspedes.

50. Manejo del agua en los patios interiores de la vivienda

51. Agua contenida a manera de estanque

52. Alhambra, referencia para el manejo del agua en la Casa de Huéspedes

43 Salmona, R. (1998) Cit. en Castro, R. (1998). [Consultado: 10/08/2019]

44 Álvarez, A. (2009). p. 150.



55



56

adoptando una apariencia semejante a la arquitectura de la conquista.⁴⁵ Adicionalmente, este material se emplea para mitigar las cualidades climáticas del lugar. Los muros, de gran espesor, y las propiedades térmicas y físicas de la piedra, filtran la transmisión de calor y humedad al interior de la edificación, motivo por el cual se encuentran en la totalidad de la vivienda, tanto en interiores como en exteriores. La piedra se combina con ladrillo, maderas duras y tejas rojas, materiales de construcción tradicionales colombianos.

En pavimentos Salmona distribuye piezas cerámicas y de piedra que acentúan cambios de nivel, de ambiente y orientan el recorrido, generando movimiento en superficies estáticas. De igual manera, estas piezas evocan y recrean las construcciones fortificadas de la conquista. En el interior

...podemos afirmar que Salmona componía con el material como parte de su interés por dotar al espacio de unos atributos cuidadosamente afinados. Partía de las cualidades formales que los materiales adquirían como producto de las industrias humanas empleadas para transformar las materias primas extraídas de la naturaleza...⁴⁶

De igual manera, Salmona incorpora bóvedas sarracenas catalanas de ladrillo, realizadas a semejanza de las que conforman el Castillo de San Felipe, fortaleza española ubicada en la misma ciudad. Su implementación, ya que no requiere hierro en su construcción, ayuda a aislar y refrescar el interior de la casa. En general, el empleo de las bóvedas se aplica como una apreciación de la historia de la ciudad, combinado con una respuesta a las condicionantes climáticas. Las bóvedas recuerdan también la *Maison Jaoul* de Le Corbusier, debido al trabajo de Salmona en el estudio del arquitecto francés, donde fue dibujante de dicho proyecto. Éstas sin llegar a ser corbusianas, son la interpretación

53. Relación de la vivienda con la vegetación del lugar

54. Revestimiento exterior de piedra coralina

55. Piezas cerámicas ubicadas en pisos exteriores

56. Revestimiento interior de piedra coralina, vestíbulo.

45 Rivera, F. (2015). p. 38.

46 Rivera, F. (2015). p.10.

de Salmona de un elemento espacial recurrente en la historia de la arquitectura.

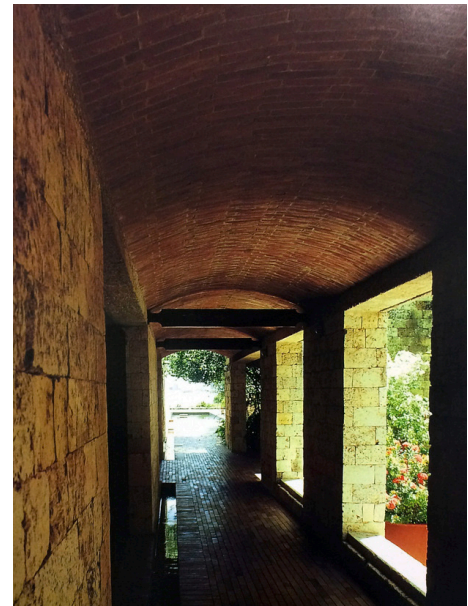
El arquitecto emplea, además, como acabado interno de las cubiertas, bóvedas rebajadas de ladrillo. Éstas, vistas en toda la vivienda, distribuyen las cargas a muros perimetrales y generan una superficie uniforme. En la parte exterior, con una leve pendiente, materializan la cubierta y forman una plataforma transitable. Además, la cubierta sobre las habitaciones alberga conductos de aireación y claraboyas de baños que evocan las aspilleras de las construcciones españolas en el Caribe.

Para lograr la continuidad de los espacios y las relaciones visuales entre patios, Salmona fuerza la estructura a este condicionante. Emplea un ardid estructural, utiliza vigas sobre los muros de los corredores para distribuir las cargas y así poder abrir determinadas esquinas de los patios y galerías, potenciando así las relaciones espaciales y la continuidad en los ambientes.

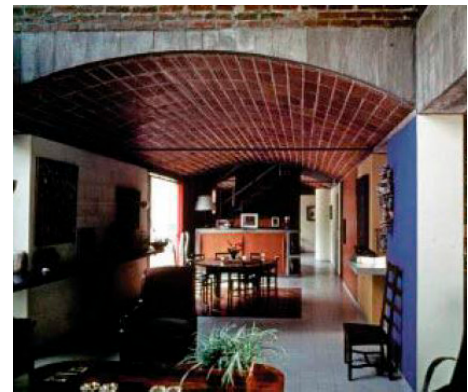
Forma y espacio interior

La vivienda funciona como una reinterpretación de la tipología del claustro, combinando jardines, galerías y espacios cerrados que se funden en armonía con el lugar y las necesidades del usuario, buscando su protección ante las distintas condicionantes externas.

En su interior, la *Casa de Huéspedes* emplea una relación constante de cruz. En esta, se rompe el cruce en el centro para generar un quinto espacio central. Así lo menciona Alejandro Álvarez: existe un vínculo donde antes existía separación. Para el usuario, encontrarse en medio de este nuevo espacio significa estar en los otros cuatro a la vez. Esta distribución, crea transición entre los ambientes, disuelve los límites y fomenta la uniformidad.⁴⁷



57



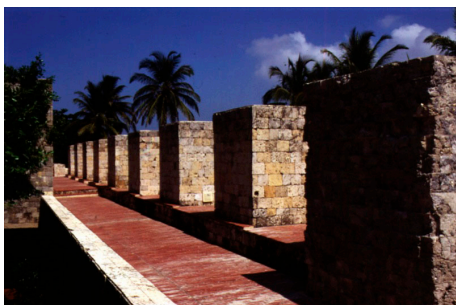
58

57. Bóvedas catalanas en las galerías de la Casa de Huéspedes.

58. Maison Jaoul de Le Corbusier.

59. Aspilleras sobre zona de dormitorios de huéspedes.

47 Álvarez, A. (2009). p. 151.



59



60



61

Espacio y recorrido

En la *Casa de Huéspedes*, Salmona reinterpreta y aplica vivencias adquiridas en sus viajes. Su visita a lugares representativos en México le permite generar una visión, particularmente, en base a la cultura maya. Así, incorpora elementos diagonales, característicos de dicha cultura, como recorridos para descubrir los ejes principales de la casa, generando así, tensión en los espacios y relación con el acceso a la vivienda. La diagonal, como paradoja en la arquitectura de Salmona, es un elemento que plantea interrogantes al usuario y le permite tener libre elección de la dirección que desea tomar.⁴⁸

Este ardid es evidente en el acceso sur a la obra. La composición de la plaza de acceso, por medio de vegetación y recubrimiento de suelos, marca el recorrido diagonal hacia el ingreso a la vivienda. Esto invita al usuario a incorporarse al patio y transitarlo en su totalidad. En esto coincide con la arquitectura hispanomusulmana. En la Alhambra se evitan las simetrías, los ejes y los accesos centrados, optando por entradas quebradas. El arquitecto colombiano lo describe:

De la observación de las arquitecturas prehispánicas: en ellas se entra, se penetra siempre de lado. Se va rodeando el espacio interior, sin perder la percepción del espacio exterior, pero sobre todo, se va descubriendo la gran diversidad de lugares que lo van llevando al corazón del edificio sin perder la relación, tan americana, con la naturaleza.⁴⁹

Por otro lado, la incorporación de plataformas en el terreno jerarquiza estancias, trayectos y define los límites periféricos de la casa. De igual manera, permite que los tejados sean terrazas. El

48 Rivera, F. (2015). *La materialización de los límites en la obra de Rogelio Salmona*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia. p. 170.

49 Salmona, R. (1998) Cit. en Castro, R. (1998). *Salmona*. Obtenido de Villegas editores: <https://villegaseditores.com/salmona-casa-del-fuerte-de-san-juan-de-manzanillo> [Consultado: 04/08/2019]

60. Acceso diagonal a la vivienda por el Patio de entrada.

61. Corte transversal que muestra las distintas plataformas del proyecto.

arquitecto logra asemejar la sensación del paseo sobre las murallas de la ciudad o las ruinas mayas, reactivando la experiencia del caminar sobre dichas formas arquitectónicas sólidas. Esta superposición de capas permite recorridos ascendentes y descendentes entre los espacios, generando equilibrio en la obra. Esto se potencia con el uso de distintas piezas cerámicas y de piedra, tanto en el interior como en el exterior, acentuando niveles y orientando el recorrido.⁵⁰

En la obra, el arquitecto establece referencias con la historia de la ciudad. Recorridos, plataformas, pasillos y bóvedas, rememoran elementos espaciales de la identidad del lugar. El patio, juega un rol fundamental en la circulación de la casa. Estos abandonan su carácter contemplativo para formar parte de los recorridos. Es así como el usuario puede elegir su camino. Se brinda la opción de cruzar los patios y relacionarse directamente con el cielo, el clima, el agua, la naturaleza, o continuar por las galerías cubiertas. El acceso hacia los patios y galerías se realiza desde una de las esquinas, generando una sensación de recinto, protegiendo a sus ocupantes, a manera de fuerte.⁵¹

El patio recibe, el patio conduce, el patio seduce, el patio abre y cierra. Es un tamiz y a la vez es un control.⁵²

Luz y sombra

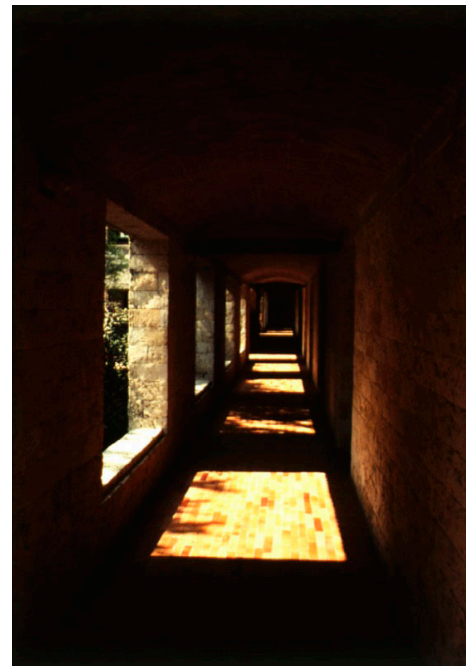
Salmona, genera un fenómeno lumínico en la obra pensado para acentuar la cromática de los materiales, proporcionar reflejos, matices y cambiar la percepción del usuario al ingresar a los distintos espacios.

La implementación de distintos niveles en el proyecto permite abrir puntos en las estancias para aprovechar la iluminación natural. La luz se incorpora de forma fragmentada a la obra. Las

50 Rivera, F. (2015). p. 22.

51 Castro, R. (1998).

52 Rivera, F. (2015). p.170.





63

circulaciones perimetrales generan un reflejo en las superficies horizontales interiores. Esto marca ritmos lumínicos que crecen gradualmente a través del piso, ascienden por la piedra en los muros y llegan de manera tenue a la superficie de las bóvedas. Esta incidencia de la luz en las superficies matiza los espacios generando efectos de penumbra. La luz se emplea tanto para evidenciar la masa de muros que envuelve los patios, como para mostrar la intercepción de superficies. La presencia física del tiempo se hace visible en el trascurso del día, generando distintas incidencias lumínicas, tanto en superficies horizontales como verticales. Esto varía el color de los recubrimientos y desvela bordes de los materiales.

La luz acentúa visualmente la textura y los relieves en los muros portantes. Marca así, juntas y superposiciones de sistemas constructivos. Esto, enfatiza las condiciones del material y su importancia en la obra. Este juego de iluminación natural relaciona directamente a la arquitectura con la atmósfera y el sol. La luz y la penumbra incorporan el exterior al interior, proyectando el paso del día en superficies y volúmenes.

En la casa, el espacio se configura y tensiona a partir de contrastes lumínicos, paulatinos, especialmente en espacios de circulación. Los muros se hallan perforados por aberturas rectangulares sencillas que marcan ritmo de llenos y vacíos, de luz y sombra.

Los espacios bajos y sombreados y los patios frescos de la Casa de Huéspedes quiebran la luz implacable y evocan un mundo protegido donde la imaginación puede vagar libremente, acompañada de la circulación del aire, del borboteo del agua y del rumor de las olas en la orilla del mar. Más allá de lo pragmático, Salmona busca un orden poético que resulte atractivo para todos los sentidos.⁵³

62. Juego de luces y sombras que se produce en las galerías.

63. Elementos de luz que se proyectan sobre el muro del vestíbulo.

64. Isometría general de la Casa de Huéspedes.

53 Curtis, W. (2003). Rogelio Salmona, materiales de imaginación. *El País*. Obtenido de: https://elpais.com/diario/2003/11/01/babelia/1067645175_850215.html [Consultado: 20/08/2019]

La huella de la tradición

Analizada la obra, se evidencia, como mecanismo de recuperación e implementación de la tradición, la reinterpretación de la materia que Salmons promueve de forma clara y constante. Busca así, llenar de identidad la casa y relacionarla con los elementos tradicionales locales. Para ello, el arquitecto emplea las siguientes estrategias de proyecto:

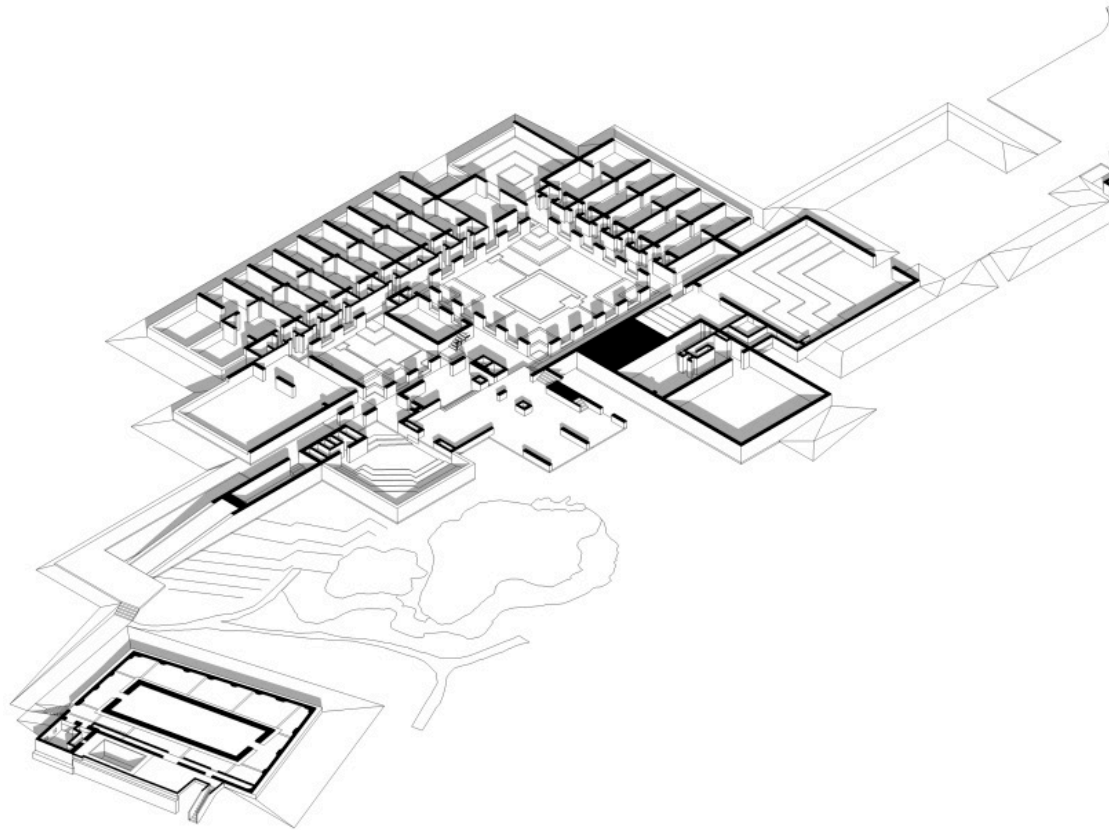
Recupera el uso de la piedra coralina, evocando las construcciones fortificadas de la conquista, ubicadas en la ciudad de Cartagena. Además, incluye otros elementos arquitectónicos propios de éstas, como las aspilleras.

Incorpora, junto a la piedra, otros materiales locales tradicionales, como el ladrillo, la cerámica y la madera, explotando sus cualidades físicas y sus prestaciones técnicas, para dar respuesta al fuerte clima cartagenero y generar un ambiente fresco y confortable en el interior de la casa.

Integra, con sutileza, la obra en el lugar, a través de un trabajo topográfico cuidadoso, con el que genera un conjunto de plataformas y taludes, que le permiten adaptarse a los condicionantes geográficos del sitio, hasta lograr la fusión de la obra nueva con su entorno histórico. Mantiene, además, una escala similar a la del Fuerte de San Juan de Manzanillo, para crear unidad de conjunto, propia de la arquitectura tradicional, y lograr la continuidad espacial y visual.

Asimila y reinterpreta la tradición del patio, como elemento central de la vivienda, y busca la continuidad entre el interior y el exterior. El patio capta la naturaleza exterior: la luz, la brisa del mar, la vegetación o el firmamento, y la introduce en la vivienda.

La casa se configura, así, como una cuidadosa intervención en el paisaje que potencia las características locales, armoniza los valores culturales de la región con los principios modernos, y logra, a través de ella, un vínculo real entre sus habitantes y el paisaje y la memoria de su entorno.





CASA-ESTUDIO 1947

Luis Barragán

El Autor

Luis Barragán (1902-1988) es considerado uno de los más destacados arquitectos de la historia mexicana. Nace en Guadalajara (Jalisco) y pasa su infancia en la región de Mazamitla. Estudia Ingeniería Civil, graduándose en 1923. Sin embargo, es un arquitecto autodidacta.

Su obra se puede dividir en tres etapas. La primera inicia, entre 1927 y 1935, en su ciudad natal, con una serie de viviendas caracterizadas por la influencia de la arquitectura popular y de ciertos elementos mediterráneos. Éstos se incorporan a raíz de su primera visita a Europa en 1926. La segunda etapa comienza tras su traslado a la capital mexicana, en 1936, y su segunda visita a Europa y al norte de África. Este viaje le da la oportunidad de conocer al arquitecto y artista de jardines Ferdinand Bac y al arquitecto francés Le Corbusier. Así también, le permite identificar el Estilo Internacional que se propaga, en ese momento, en el viejo continente.⁵⁴ A su regreso, Barragán reconoce que los postulados del movimiento moderno no se adecuan, del todo, a sus intereses arquitectónicos y critica los excesivos dogmatismos. Con este pensamiento inicia su tercera etapa de producción, la más reconocida y difundida a nivel mundial. En ella, integra su sensibilidad por lo local, adquirida durante sus años de formación y sus viajes a través del mundo.

...habremos de hacer cantar al agua como los moros, obedecer al sol y la luna como los matas, hablar con la lluvia y con el viento...⁵⁵

En el año 1976, la exhibición de su obra en el Museo de Arte Moderna de Nueva York lleva su nombre a un nivel de reconocimiento mundial, siendo galardonado, en el año 1980, con el premio Pritzker, el más alto reconocimiento en el panorama arquitectónico internacional.

54 Moreira Teixeira, M. (2008). *Tres casas de Luis Barragán*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. p. 4.

55 Barragán, Luis. (1985). Extracto de la carta de Guadalajara, cit. en Martínez Ríggén, A. (2000), *Escritos y Conversaciones*. Madrid: El Croquis. p. 62.

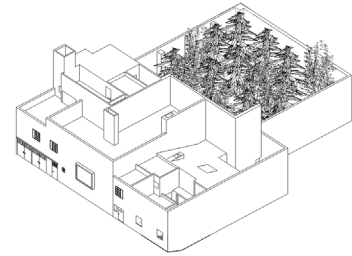
El Encargo

En 1974 Barragán decide construir su residencia personal y permanente, así como su taller y lugar de trabajo. Soltero y sin hijos, desarrolla la vivienda expresamente pensada para él y sus necesidades. Se trata, por lo tanto, de su refugio personal. Al carecer de un cliente externo, el arquitecto puede plasmar, libremente, en él sus gustos, sus ideas de confort y sus conocimientos adquiridos en sus viajes por Europa y África. De igual manera, busca reflejar sus vivencias adquiridas, desde la niñez, dentro de la cultura mexicana, procurando su adecuada inserción en el lugar. Así lo explica él mismo:

En el año 48 realicé la casa en la que vivo, y la hice para mi gusto expresamente, pues no buscaba clientela ni seguía sus deseos, deseando la nostalgia de los ranchos, la nostalgia de los pueblos, con las ideas que yo tenía del confort de la vida moderna. Estas ideas produjeron mi casa, que es la que más me ha dado a conocer aquí y en el extranjero.⁵⁶

La vivienda se emplaza en la colonia de Tacubaya, en los números doce y catorce de la calle General Francisco Ramírez, un barrio popular de la capital mexicana. Éste se encuentra conformado por una serie de viviendas multifamiliares, de baja escala, características de la tipología tradicional de la vivienda popular mexicana, denominada vecindad.

La vecindad inicia en México, en el siglo XIX, como una opción habitacional en las áreas centrales de la ciudad. Surge, como resultado de la transformación de grandes casonas de familias burguesas. Dichas familias, tras el deterioro de las zonas, abandonan las construcciones para migrar a barrios más residenciales. Estas edificaciones, se subdividen en habitaciones de menor tamaño que corresponden a una unidad habitacional. En este espacio se adapta, únicamente, una pequeña cocina, ya que los aseos y



65



66

65. Isometría Casa-Estudio. Elaboración propia.
66. Ubicación de la vivienda en el barrio Tacubaya.

67. Maqueta esquemática de la vivienda.

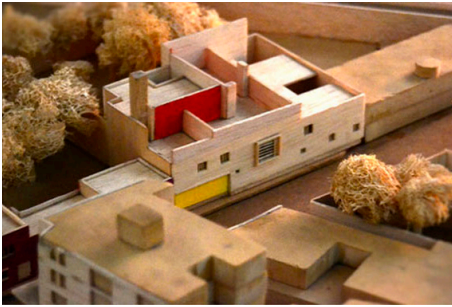
68. Isometría que muestra el bloque de vivienda y el de taller. Elaboración propia.

56 Barbarin Ruiz, A. (2011). *Luis Barragán: Casa estudio/ dirigido por Rax Rinnekangas*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. p. 8.

áreas de servicio son de uso colectivo.⁵⁷

En el momento de la construcción de la obra, el entorno, a pesar de la presión del desarrollo urbano en la ciudad, mantiene su carácter singular de vecindad. Éste se halla colmado de talleres de oficios, tiendas de víveres y restaurantes populares, que sustentan la vocación del lugar.

El solar donde se ubica la vivienda es el resultado de la división de un terreno inicial, de cuatro mil metros cuadrados, en dos parcelas desiguales, para la construcción de dos viviendas. La primera, denominada casa Ortega, ocupa una superficie de más de dos tercios del área total del terreno. La segunda, conformada por el área restante, de unos mil ciento sesenta y dos metros cuadrados, alberga la vivienda de Luis Barragán.



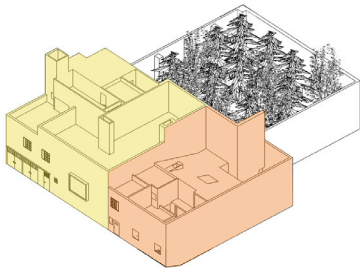
67

El Proyecto

La propuesta se basa en la idea de la casa como el refugio de quien la habita; un espacio emocional que ofrece al usuario intimidad y sorpresa. Para ello, el arquitecto, hace uso de distintas formas, colores, texturas y alturas, buscando la armonía integral entre los espacios y las sensaciones. Se proyecta para su desarrollo interior, con el área de jardín como elemento central. Éste marca la organización interior de los espacios y relaciona la vivienda con el estudio.

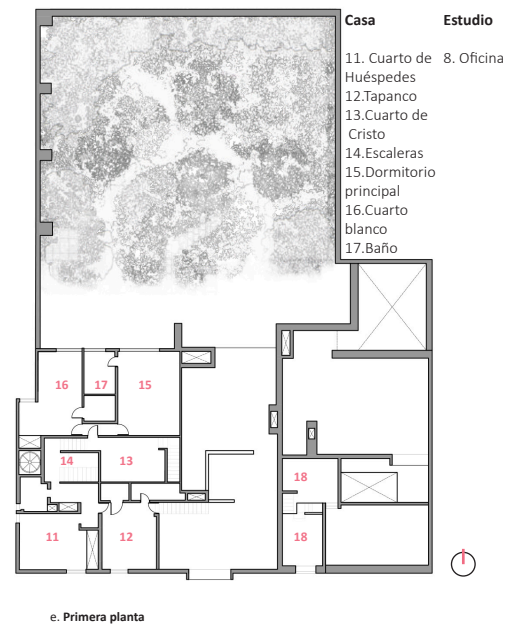
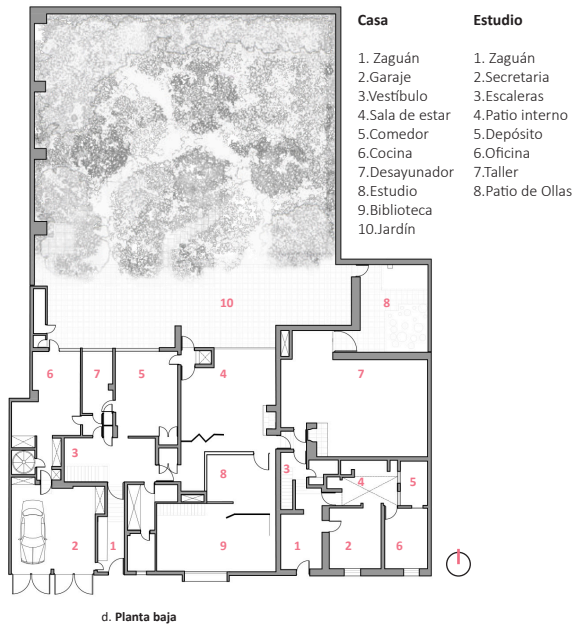
Organización funcional

La obra se organiza en dos zonas principales: la vivienda y el estudio-taller, ambas con accesos independientes desde la vía pública y con salida al jardín posterior en planta baja.



68

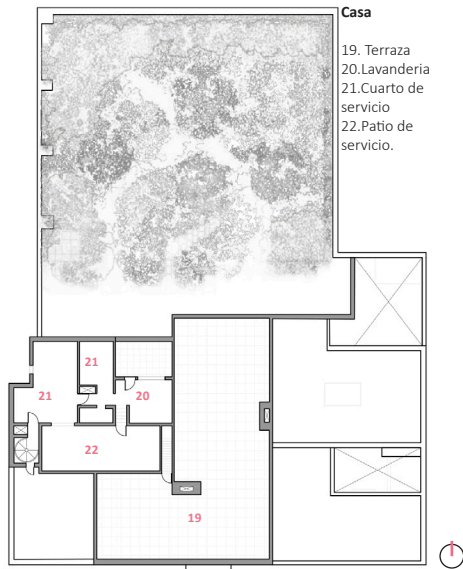
57 Esquivel, M. T. (2003) El uso cotidiano de los espacios habitacionales: de la vecindad a la vivienda de interés social en la ciudad de México. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. VII, núm. 146. Obtenido de [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(029\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(029).htm) [Consultado: 08/06/2019]



La vivienda ocupa el ala sur del edificio. Su entrada, que incluye un acceso independiente al garaje, corresponde al número catorce de la vía pública. La casa se estructura en tres niveles: la planta baja, dedicada a la zona de día; la planta primera, a la zona de noche; y la tercera planta, destinada a área de servicios y terraza.

A su vez, la planta baja se organiza en dos zonas. La primera es una zona de servicios, que integra el garaje, la cocina, el desayunador, el comedor y los espacios de almacenaje y baño. La segunda zona es el área social, un espacio a doble altura que alberga la estancia y la biblioteca, lugar de descanso y lectura, que se proyecta hacia el jardín. Estos espacios se entrelazan con el área de servicio, en planta baja, y por medio de la doble altura, con los dormitorios en la segunda planta, generando relaciones verticales y horizontales entre zonas.⁵⁸

Al ingresar a la vivienda, se encuentra la portería. Ésta conduce a un *hall* o vestíbulo que brinda acceso a los distintos ambientes de ambas zonas, así como a la segunda planta. La biblioteca también cuenta con una escalera de acceso al segundo nivel. A través de ella, se llega al área de tapanco⁵⁹, lugar que funciona como transición hacia la habitación de huéspedes. Ésta se orienta hacia la calle principal y se construye, a posteriori, sobre una terraza previa. En general, en la vivienda, las zonas semiprivadas mantienen esta orientación. Por otro lado, al ascender por la escalera del vestíbulo, el vestidor o cuarto de Cristo da la bienvenida a la segunda planta. A través de él, se ingresa a la habitación principal y al cuarto blanco, ambos con baño propio, y con orientación oeste y visuales hacia el jardín. Además, en el muro norte del vestidor se ubica la escalera de acceso a la terraza del tercer piso, donde únicamente emergen los tiros de las chimeneas. La zona de servicio, situada también en este nivel, cuenta con acceso único y



f. Segunda planta_Terraza

d. Planta baja. Elaboración propia.

e. Primera planta. Elaboración propia.

f. Segunda planta_Terraza. Elaboración propia

⁵⁸ Salas Portugal, A. (1992). *Sobre la arquitectura de Luis Barragán*. Barcelona: Gustavo Gili S.A. p.44.

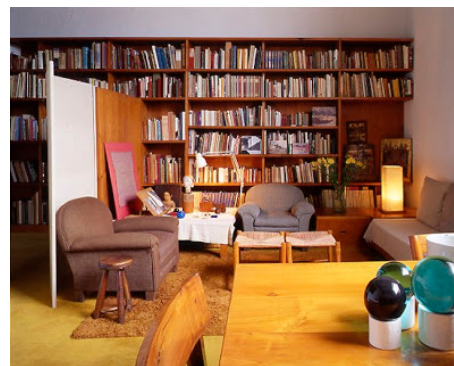
⁵⁹ Plataforma elevada que se construye por debajo del tejado de una casa y se usa para almacenar cosas o para dormir.

directo desde una escalera de espiral anexa a la cocina, en planta baja. En ella, se halla la habitación, un baño propio y un patio de servicio y la lavandería.

En el ala norte del edificio, se encuentra el estudio-taller del arquitecto. Su acceso, corresponde al número doce de la vía pública. Se halla comunicado directamente con la vivienda, a través de un pequeño vestíbulo ubicado en la estancia principal. Funcionalmente, se estructura en dos niveles. El de planta baja, se divide en dos áreas: la de servicios y el taller principal. La primera se sitúa junto a la entrada e incluye el vestíbulo, la escalera de acceso a la segunda planta, dos oficinas, un aseo y espacios de almacenaje. El taller, situado en la parte posterior, cuenta con doble altura y salida hacia un pequeño patio, denominado *patio de ollas*. Desde él, se accede al jardín, de proporciones casi equivalentes al área de la casa.⁶⁰ En el segundo nivel, únicamente se encuentran dos oficinas privadas.

En el conjunto de la planta, las escaleras y los espacios de distribución conforman un eje o banda transversal que actúa como filtro de separación y transición entre los espacios orientados hacia la calle y los ambientes, más íntimos, que dan hacia el jardín.⁶¹

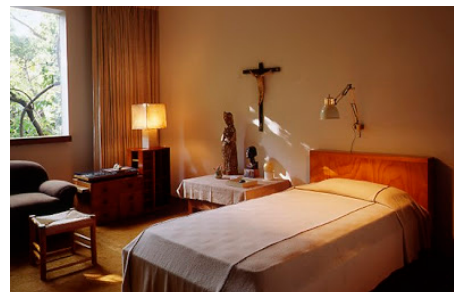
A lo largo del recorrido de la vivienda, Barragán emplea diferentes artilugios para llegar a los distintos recintos, como puertas, vestíbulos o pequeñas esclusas que funcionan como antesala a los ambientes. Éstos permiten enmarcar las circulaciones y diferenciar el acceso a un espacio con distinta función.⁶²



68



69



70

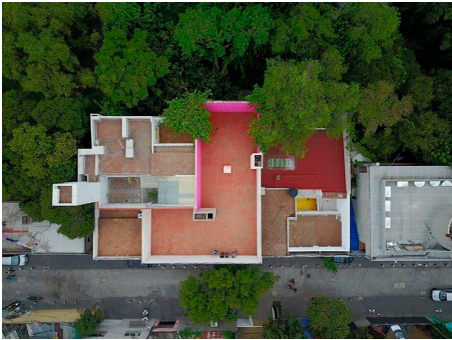
60 Suárez, A. M. (2017). *Umbrales para el silencio, la definición del espacio en la arquitectura de Luis Barragán a través de la luz*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia. p. 125.

61 Suárez, A. M. (2017) p.126.

62 Palomar, J., Alfaro, A., y Moreno, A. (2011). *La casa de Luis Barragán: Un valor universal*. México:RM. p. 37.



71



72

Relación con el entorno

Desde su concepción y la decisión de su emplazamiento, la Casa-Estudio se encuentra colmada de manifiestos: la elección de la pequeña calle en el barrio Tacubaya donde se encuentra ubicada es, por sí misma, uno de ellos. La vocación íntima del interior de la vivienda se muestra en la sobriedad de su exterior. La fachada pasa desapercibida, casi sin color, austera, donde lo único que la diferencia de las construcciones tradicionales aledañas es su tamaño, algo mayor. Esto le permite integrarse en este barrio sencillo; ser parte del entorno y, a su vez, desarrollarse hacia el interior, preservando la intimidad y serenidad de quien la habita.

⁶³ Así lo expresa el propio Barragán:

El arquitecto debe conocer, tener siempre claro, que su proyecto delimitará un espacio, que influirá profunda y esencialmente en el entorno, en la vida del usuario y en la del resto de la comunidad.⁶⁴

Las referencias a lo popular se evidencian, de igual manera, en el primer espacio de la Casa-Estudio. Así, la portería funciona como un preámbulo hacia el interior de la casa que evoca ingresos a los conventos y monasterios religiosos de la región. A su vez, reinterpreta la pausa que antecede a la casa tradicional mexicana. Ésta le permite romper la relación con el exterior e ingresar a un universo privado, a través de un espacio alargado de materialidades contrastantes.

En el interior de la casa, la integración interior-exterior se genera, claramente, en el espacio a doble altura de la estancia biblioteca. Éste recibe al habitante con una sensación de monumentalidad, por medio de una gran mampara de vidrio, aparentemente em-

- 58.Vista de la biblioteca.
59.Cuarto Blanco.
70.Habitación principal.
71.Fachada a la vía pública Casa-Estudio.
72.Vista aérea de la Casa-Estudio.

⁶³ Fundación de Arquitectura Tapatía, A.C. (s.f.). *Casa Luis Barragán*. Obtenido de Casa Luis Barragán: <http://www.casaluisbarragan.org/lacasa.html> [Consultado: 26/05/2019]

⁶⁴ Martínez Rigger, A. (2000). *Escritos y Conversaciones*. Madrid: El Croquis. p. 64.

potrada en un muro hondo. Este gesto enmarca y proyecta la mirada hacia el jardín y lo pone en valor. Se trata de un mecanismo que tiene su origen en las casas coloniales, donde se emplea como ardid para brindar profundidad al vano y que Barragán asimila y reinterpreta en algunas de sus obras.

Relación con la naturaleza próxima

He querido conocer los secretos que guardan esos maravillosos patios ajardinados de las viejas casonas. Todos sus elementos, sus plantas y sus árboles, así como las arquitecturas que los cobijan, están orientados a la belleza sin pretensiones. Así debe ser, la belleza va apareciendo de la mano del Tiempo, al igual que el misterio del jardín se va apoderando del espacio.⁶⁵

En cuanto a la relación con la naturaleza próxima, el jardín funciona como el espacio central de la vivienda. Inicialmente, según comenta el arquitecto, se proyecta con extensiones de césped mayores y un aspecto general más doméstico. Posteriormente, Barragán decide modificarlo, dotándolo de mayor naturalidad y de una perspectiva más profunda y densa. De este modo, la vegetación toma vida propia, se torna semisalvaje y opulenta, evocando huertos ancestrales.⁶⁶ La inspiración de Barragán para este espacio tiene origen en la obra de Ferdinand Bac, con quien entabla amistad y recorre su obra en uno de sus viajes por Europa. Barragán, reconoce que su producción constituye una referencia ineludible en su interés por la arquitectura del jardín. Ésta es reinterpretada por el arquitecto en el contexto mexicano, a partir de sus vivencias de infancia en la hacienda familiar y su conocimiento de la arquitectura popular tapatía.⁶⁷ Así lo comenta Bac en una carta enviada al arquitecto mexicano en diciembre de 1932:

65 Martínez Riggen, A. (2000). p.15.

66 Fundación de Arquitectura Tapatía, A.C. (s.f.). [Consultado: 26/05/2019]

67 Arnuncio, J. C. (1996). Los Sueños de Luis Barragán. *Anales de arquitectura*, pp.86-97. p. 89.



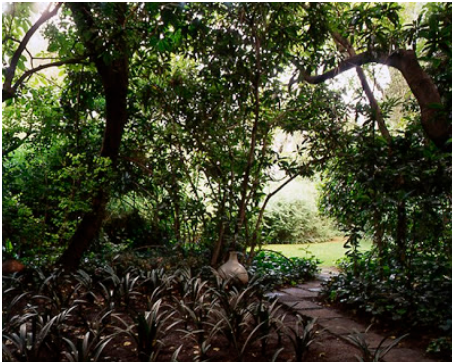
Comprendió usted admirablemente la renovación del arte mediterráneo que emprendí en esta costa y la perpetúa con su genio variándola al infinito. Pues Les Colombières⁶⁸ son hijos de la gran tradición de ustedes y es también a México a quien debemos —a veces sin percatarnos— formas de este arte adaptadas al clima. Es una misma familia que se intuyó y se reconoció sin conocerse de cerca.⁶⁹

En el diseño del jardín, el respeto y el amor de Bac por la naturaleza y el silencio de los espacios, se complementa con el misterio del exterior y el encanto de los estanques y fuentes de la Alhambra, que el arquitecto descubre en su visita a España. La presencia de muros que acotan el acceso o la definición de espacios con elementos vegetales, son algunos de los componentes que Barragán asimila e incorpora a su repertorio.

La relación con el jardín está pensada puramente desde el interior de la casa. Las visuales hacia el exterior son mínimas para preservar la sensación de serenidad e intimidad. Éste es un concepto que el arquitecto mexicano añora del pasado, pues considera que, en las ciudades modernas, donde la vida se desarrolla hacia el exterior a través de los grandes muros cortina, la armonía se ha perdido.

Cualquier trabajo de arquitectura que no sea capaz de expresar serenidad es precisamente un error. Por ello es un error reemplazar la protección de los muros con el uso incontenido de ventanales enormes, cosa que impera hoy...⁷⁰

De este modo, en la vivienda, los vanos hacia el exterior se calcu-



74

73.Vista desde el jardín a la sala de estar.

74.Vista del jardín semisalvaje, evocando huertos ancestrales.

68 Según Arnuncio (1996), Les Colombières es una villa en los Alpes Marítimos en la Riviera francesa. Ésta, consta de tres hectáreas, y sus jardines fueron diseñados por Bac con referencia a los descritos en la literatura clásica.

69 Peñate, F. (2010). p. 45.

70 Martínez Rikken, A. (2000). p. 103.

lan de manera minuciosa.⁷¹ Así, en el comedor, la apertura se da al nivel de la visual del comensal y, en el desayunador, se sitúa un poco más elevada para incrementar la privacidad. Excepcionalmente, la estancia-biblioteca se abre al jardín, a través del gran ventanal, que incorpora la naturaleza al espacio doméstico. Esto asimila e incorpora Barragán de sus viajes al exterior, así lo menciona Florencia Peñate:

En su visita a Marruecos en el norte africano, Barragán valoró la capacidad de su arquitectura de adaptarse al clima, con sus ventanas pequeñas y sus interiores resguardados con un juego sabio de luz y penumbras, lo que después aparecería metabolizado en su obra, como la expresión de un concepto: la casa como refugio y protección de todas las emanaciones externas desfavorables que le había traído al hombre la modernidad.⁷²

Barragán identifica el jardín como una porción de naturaleza a una escala más humana; un refugio íntimo, aislado del mundo. En México, el patio es considerado como un elemento compositivo proveniente de la tradición Mediterránea, que articula y organiza la forma de vida en la vivienda, esencial para el habitante. Esta idea conceptual del patio es asimilada por el arquitecto y reinterpretada en su obra.

Los jardines en casas como las de ciudad de México son una necesidad funcional porque requerimos de ellos para recuperar la serenidad que nos ha quitado la vida en una metrópoli tan grande y tan impersonal como esta.⁷³

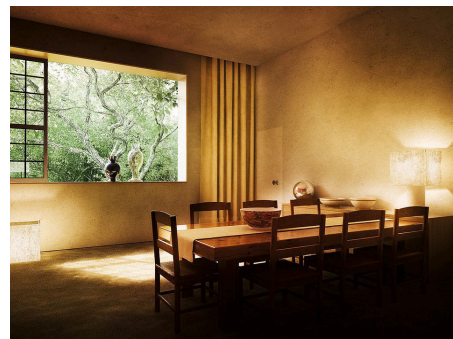
Relación con el paisaje lejano

Lejos de representar una prolongación del jardín, la terraza, constituye un espacio particular, lleno de composiciones abstractas

71 Castrejón Figueroa, A. (1989). p. 44.

72 Peñate, F. (2010). Luis Barragán: Dignificación de la existencia humana a través de la belleza. *Arquitectura y Urbanismo*, pp.42-51. p. 45.

73 Castrejón Figueroa, A. (1989). *El arte de ver con inocencia, Pláticas con Luis Barragán*. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana. p. 118.



75



76

75. Comedor de la vivienda con visual hacia el jardín.

76. Desayunador.

77. Terraza.

78. Primera composición de la terraza.

de muros en altura. Éstos funcionan como un laboratorio cromático, en relación directa y constante con el horizonte y el infinito del cielo. Los muros, por su tamaño, llaman a la introspección de quien llega al lugar y se permite vivirlo.

Se puede hablar de múltiples referencias que Barragán pudo considerar al momento de proyectar este espacio: la tradición musulmana de habitar los techos, la terraza-jardín o quinta fachada de Le Corbusier, o el contacto aislado y directo con el firmamento.⁷⁴ Sin embargo, resulta fundamental la influencia de la arquitectura vernácula mexicana, que se evidencia a través de los muros, la cromática o los volúmenes sólidos de geometrías puras.

Hacia el exterior, la única referencia que se vive desde la terraza son las copas de los árboles detrás de ciertos muros. El conjunto es un *juego cúbico*, como lo llama Juan Carlos Annuncio⁷⁵, de sombras proyectadas y planos que construyen un espacio íntimo.

Los muros frecuentan los jardines y los árboles el interior de las casas en un diálogo constante y sereno.⁷⁶

Materialidad constructiva

La casa Barragán asimila y reinterpreta elementos de la arquitectura tradicional, haciendo hincapié en el respeto de sus valores esenciales. En ella, utiliza de manera sensible los materiales del lugar, a partir del entendimiento profundo de su potencial, de sus cualidades y de sus texturas.

Si, habitualmente, en la arquitectura moderna, el muro se conforma como un plano puro, Barragán en sus obras, le confiere profundidad, volumen y escala, a través de la textura, el color y

77



78



74 Fundación de Arquitectura Tapatía, A.C. (s.f.) [Consultado: 28/04/2019]

75 Annuncio, J. C. (1996). p. 95.

76 Artium. (2013). Luis Barragán. *Información, opinión y cultura al servicio de la construcción: Casa estudio de Luis Barragán*. Obtenido de Mandua: <http://www.mandua.com.py/casa-estudio-de-luis-barragan-n159> [Consultado: 01/05/2019]

los distintos efectos de luz y sombra. En ellas, recrea paramentos de aspecto firme y acabado rugoso, propios de la arquitectura tradicional vernácula. Las paredes blanqueadas de cal constituyen un elemento clave de su lenguaje arquitectónico. Aunque de apariencia burda, su textura, recrea una fusión entre las edificaciones prehispánicas y la arquitectura moderna del siglo XX.

Además, en la elección de materiales, la madera juega un papel fundamental. Su terminado rústico o refinado, dependiendo del espacio, remite a las casas de hacienda mexicanas y a distintos monasterios o conventos. En ellos, el uso de la madera es habitual, tanto en la estructura de entresijos como en los soportes. La reinterpretación de estos elementos se muestra de manera clara en algunos espacios de la obra, como en la estancia-biblioteca, el taller, o en la zona de huéspedes. En ellos, las vigas descolgadas de madera maciza se prolongan en los diferentes ambientes, logrando la continuidad del espacio.

Forma y espacio interior

Compositivamente, el inmueble se desarrolla a partir de dos cuadrados y un rectángulo. El cuadrado de mayor tamaño corresponde a la zona del jardín. Un segundo cuadrado conforma la vivienda, mientras que el taller se configura como un rectángulo de proporciones áureas.

Espacio y recorrido

El arquitecto busca el misterio y la sorpresa en su obra, a través de la luz, la sombra y el contraste. Este último se evidencia en el interior de la vivienda a través de la relación que existe entre las estancias principales. Éstas se muestran totalmente iluminadas y espaciales, a diferencia de los vestíbulos o espacios de transición que las separan o anteceden. Estos filtros son espacios pequeños y oscuros que permiten aumentar la sorpresa al ingresar a un espacio amplio y luminoso, magnificando el juego de contrastes.

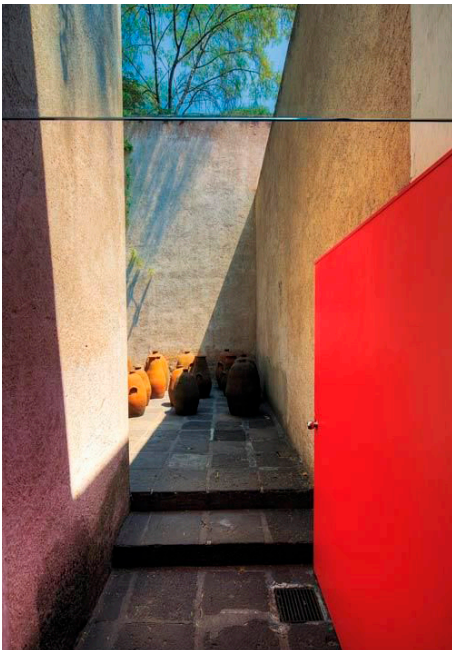
Un ejemplo claro son los zaguanes de entrada, tanto en la vivien-

da como en el taller, que constituyen los primeros espacio que se encuentra al acceder al inmueble. El zaguán es un espacio propio de la arquitectura morisca que llega al país gracias a la conquista⁷⁷, y que Barragán emplea frecuentemente en sus obras. Es un mecanismo o filtro de transición que permite aislar las áreas principales de la calle, para preservar su silencio y privacidad, accediendo al edificio sin encontrarse en su interior directamente.

En el resto del proyecto, Barragán lo reinterpreta a una escala distinta. Se hallan como esclusas previas a las habitaciones y, en forma de escalera, en los accesos a las plantas superiores. En todos estos casos, preparan al usuario para el próximo espacio.

Para culminar el recorrido espacial de la vivienda, se constituye la terraza. Ésta, enfatiza el concepto, a través de una estrecha escalera que termina abriéndose a un gran espacio iluminado. Este gesto permite cerrar el recorrido del usuario por medio de la relación con el exterior.

79



Color

El uso del color por Luis Barragán se encuentra colmado de referencias y fuentes que nutren la manera en que el arquitecto emplea la gama cromática en sus obras. El color es la variable más activa al momento de reinterpretar los valores esenciales de la tradición. Éste, sin duda, es connatural en la cultura mexicana. Así lo señala Barragán, recordando sus visitas a los mercados, donde se congregan los indígenas de los poblados. En ellos, mobiliario, comida, vestimenta o enseres de cocina, se encuentran plagados de colores intensos, como el magenta, los azules, rosas, amarillos o verdes, que vibran y recuerdan la policromía tropical de las aves y las plantas.⁷⁸

77 Suárez, A. M. (2017). p. 48.

78 Martínez Rikken, A. (2000). p. 15.

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.⁷⁹

La gama cromática en la vivienda hace referencia a diversas ciudades de México, como Veracruz, Chiapas, Michoacán y Jalisco. En ellas, los artesanos usan sus sentidos para crear combinaciones que, pese a ser poco académicas, resultan extraordinariamente armónicas, personales y únicas.⁸⁰

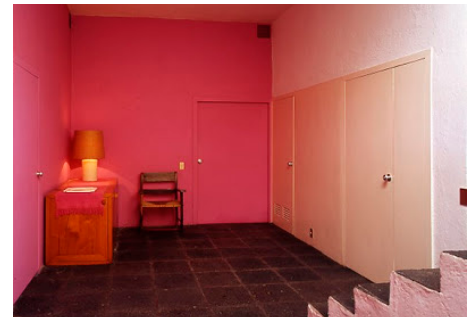
Desde el ingreso a la casa, el color inunda los espacios. Así, en la portería un color ámbar invade la pequeña habitación. Su contraste con el negro de la piedra volcánica, que conforma el pavimento, estimula la sensación de adentrarse al espacio interior de la vivienda. Tras la portería, se halla el vestíbulo, donde el característico *rosa mexicano* recubre su pared de fondo, acompañado de un blanco puro en el resto de los muros. Al fondo de la escalera, se encuentra una superficie dorada que contrasta con el blanco de los paramentos. Realizada por el artista Mathias Goeritz, constituye una reinterpretación abstracta de un retablo barroco.

La experiencia cromática en estos espacios puede entenderse como una secuencia complementaria. Desde el ámbar del ingreso, se pasa por el rosa del vestíbulo que prepara la pupila para el siguiente ambiente. Allí, en el comedor, la visual del usuario se ve colmada por el verde intenso que penetra a través del vano que se abre al jardín, de frondosa vegetación.⁸¹

Por otra parte, la terraza representa el remate del recorrido y, también, el espacio más expresivo en cuanto al uso e interpretación del color. Para el arquitecto constituye un laboratorio de experimentación cromática, cuyo aspecto va variando conforme



80



81

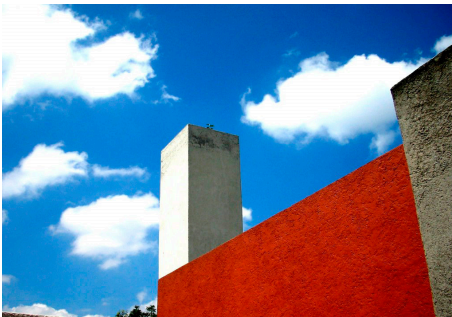
79 Martínez Rikken, A. (2000). p. 116.

80 Castrejón Figueroa, A. (1989). p. 90.

81 Fundación de Arquitectura Tapatía, A.C. (s.f.) [Consultado: 04/05/2019]



82



83

se habita la casa. En su composición final, el contraste del *rosa mexicano* con el verde saturado de las copas de los árboles, que se asoman del jardín, potenciado por los muros blancos y anaranjados, logran una experiencia ajena al resto de la casa; un entorno perfecto de serenidad para observar el azul del cielo.

Barragán percibe el color como un complemento para la arquitectura, que le permite añadir magia a las sensaciones que provoca en sus habitantes. El color se complementa y potencia con elementos de luz para crear distintas atmósferas. Habitualmente, Barragán lo emplea por pares, formados por un color base y otro que emerge en el fondo, a fin de enfatizar elementos o modificar la percepción del espacio. Sin embargo, no lo incorpora en el proceso de diseño, sino cuando ya está construido el espacio. Para ello, lo habita en distintas horas del día e imagina la mejor gama cromática, recurriendo, frecuentemente, a referencias artísticas externas, como él mismo lo explica:

Regreso a los libros de pintura, a la obra de los surrealistas, en particular De Chirico, Balthus, Magritte, Delvaux y la de Chucho Reyes. Reviso las páginas, miro las imágenes y las pinturas y de repente identifico algún color que había imaginado y entonces lo selecciono.⁸²

En el uso del color, es fundamental la amistad e influencia del artista mexicano Jesús Reyes Ferreira. Barragán lo describe como un talentoso artista capaz de reflejar la profusión de luces y colores. Destaca la sensibilidad de Reyes para elegirlos y combinarlos armoniosamente. Sus referencias se centran en la cultura mexicana, hispánica y precolombina, coleccionando arte y estatuas religiosas artesanales de dichas épocas. De algún modo, se puede decir que el artista fue la conexión entre Barragán y el color, ya que sus trabajos se hallan colmados de una riqueza de colores muy semejantes al enfoque del arquitecto.

80. Escaleras de acceso al tapanco.

81. Vestíbulo.

82. Taller y visual al Patio de las Ollas.

83. Paramentos de la terraza

82 González Muñoz, A. (2013). *Ana Muñoz González arquitecto*. Obtenido de Luis Barragán: La Luz y el Color: <http://anamunozgonzalez.es/luis-barragan-la-luz-y-el-color/> [Consultado: 03/05/2019]

Por otro lado, su relación con Ferdinand Bac no solo influye en el tratamiento del jardín y la vegetación, sino también en el uso del color. El artista, formado en la Escuela de Bellas Artes, lo considera un aspecto fundamental en su trabajo. Su obra se muestra colmada de una paleta cromática inspirada en elementos de su tierra natal, como el mar, el cielo o la vegetación. Así, en la emblemática Villa Les Colombières, emplea el color sin prejuicio alguno. En ella brinda a cada sala un color distinto, para definir los recorridos y diferenciar los ambientes.⁸³ Sin duda, Luis Barragán asimila y reinterpreta este manejo del color y lo adapta a la realidad cultural mexicana.

La gama cromática de Barragán, formada por colores como el amarillo, anaranjado, blanco, el conocido *rosa mexicano*⁸⁴ o el azul morado, hunde sus raíces en la arquitectura popular mexicana.⁸⁵ Sus pigmentos, de procedencia mineral, vegetal o animal, han sido utilizados por antepasados prehispánicos e indígenas. El arquitecto los plasma en sus muros como grandes planos que protagonizan el espacio, incrementando su luminosidad o penumbra. Así, se evidencia en los distintos ambientes de su casa, donde los muros, gracias a la presencia del color o ausencia de él, transmiten un mensaje o una emoción, provocando una arquitectura de sentimientos y sentidos; una *arquitectura emocional*.

Luz y sombra

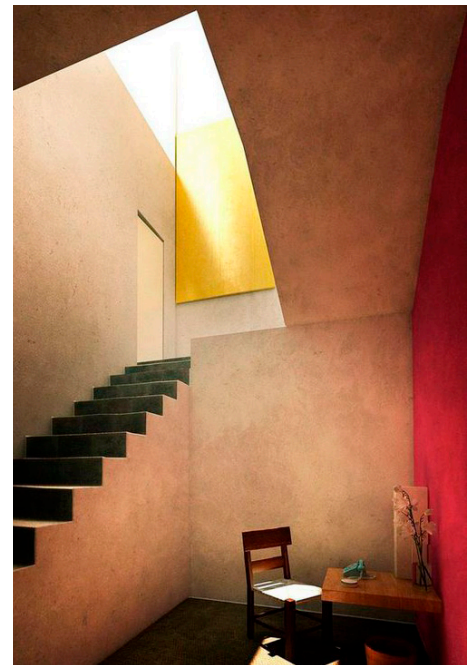
La manipulación de la luz, fundamentalmente natural, es otro de los elementos esenciales que caracteriza la manera de proyectar del arquitecto mexicano, especialmente en sus obras de carácter doméstico. A través de ella, brinda dinamismo, emoción e intimidad a los espacios, influyendo directamente en el estado de

83 Peñate, F. (2010). p. 44.

84 No se sabe el origen de él, pero se entiende como una herencia indígena de finales del siglo XIX, proveniente de flores de color rosa que mujeres poblanas usaban en sus coloridas vestimentas.

85 Peñate, F. (2010). p. 44.

84



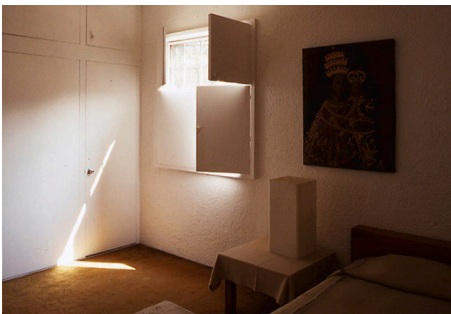
ánimo de quien los habita.

La luz en la obra queda matizada, en todo momento, por filtros que la refractan o condensan. Con ellos, da respuesta a las condicionantes geográficas, climáticas y de intensidad luminosa, propios de la Ciudad de México. Además, Barragán experimenta en la configuración de ventanas y huecos para manipular la luz dentro de la vivienda, en función de las necesidades específicas de cada espacio. De igual manera, por medio de veladuras, cortinas o celosías, modifica las tonalidades del conjunto en distintos momentos del día.⁸⁶

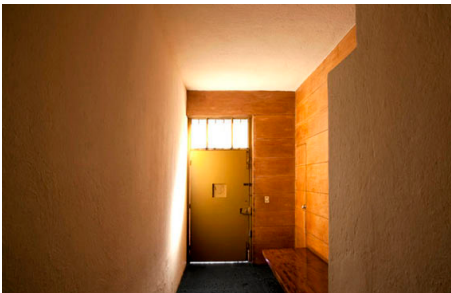
En el acceso principal a la vivienda, mediante un vidrio teñido de color ámbar brinda profundidad al espacio.⁸⁷ Este gesto recuerda, como ya se ha dicho, a las iglesias y conventos, que generan un efecto similar, y que Barragán emplea en varias de sus obras, evocando su religiosidad. En el vestíbulo central, la escalera maciza se eleva hacia la luz, a través de un mecanismo de reflejos, con reminiscencias a la arquitectura colonial. Éste se produce con la luz que incide sobre la superficie dorada de la obra de Mathias Goeritz. Como ya se ha apuntado, se trata de una representación abstracta de un retablo barroco, que forma parte de una serie de obras monocromáticas recubiertas de pan de oro tituladas: *Mensajes, o Mensajes metacromáticos o Dorados*.⁸⁸ El reflejo de la luz en dicha obra baña el rosa intenso del vestíbulo y genera sombras de este color, las cuales se proyectan sobre el blanco de los muros que acompañan este espacio.

En el jardín, el manejo de luz se piensa para obtener la mayor calidad en el interior y resaltar, a su vez, la corporeidad y textura de los muros. Para ello, crea una bóveda natural de ramas

85



86



86 Cruz López, V. (2011). Los valores de la Casa-Estudio de Luis Barragán. *Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, pp. 9-17. p. 14.

87 González Muñoz, A. (2013). [Consultado: 04/05/2019]

88 Roque, G. (2014). Los monocromos dorados de Mathias Goeritz. pp. 76-91. p. 77.

entrelazadas, que tamizan la luz hacia el interior. Este filtro exterior potencia la atmósfera de intimidad y penumbra lograda en todos los espacios de la vivienda. La casa-estudio se caracteriza, así, por esta luz cenital, amortiguada, suavizada que envuelve el ambiente. Pensada de forma arquitectónica, la luz actúa sobre ella para moldearla. Sin luz no se pueden valorar las masas o las superficies. La luz modifica, así, radicalmente el carácter de la arquitectura.⁸⁹

87



88



89 Trevisan, A., Virtudes, A., Villalobos, D., Sales, F., González, J., y Castrillo, M. (2012). *Apropiaciones del Movimiento Moderno*. Porto: Centro de estudios Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP. p. 217.

Mobiliario

El mobiliario, del mismo modo que el color y la luz, constituye un elemento representativo en la Casa Barragán, que cualifica los ambientes interiores y resuelve las funciones que se desarrollan en cada uno de ellos. En el diseño de las diferentes piezas, Barragán colabora con la arquitecta y diseñadora de muebles Clara Porset (1895-1981), cuyas propuestas se caracterizan por conjugar lo abstracto con el arte popular. Considerada una de las más destacadas diseñadoras mexicanas del siglo XX, colabora, a lo largo de su carrera, con los arquitectos más importantes de la Modernidad mexicana. Entre ellos, Luis Barragán, con quien comparte el interés por sintetizar en sus diseños el carácter mexicano con la esencia moderna. Su actitud resulta, así, contrapuesta a la industria mexicana que impera en el momento. Ésta basa sus diseños en el plagio sencillo y al menor coste, de modelos extranjeros. De este modo, se adaptan los diseños originales a los medios de producción nacional, desvirtuándolos tanto en forma como en función.

En la casa-estudio, butacas, biombos y muebles de almacenamiento son de diseño propio.⁹⁰ En ellos, Porset y Barragán, se alejan de los postulados de la arquitectura Internacional y de los ideales de industrialización y de producción en serie. Las distintas piezas se inspiran y reinterpretan diseños tradicionales, y se elaboran con materiales naturales de la localidad, como la madera maciza, pieles, lanas o fibras vegetales. En su producción se emplean técnicas tradicionales, buscando la sinceridad material y el arraigo a lo popular. La *silla Butaque* constituye un claro ejemplo. El butaque es un asiento popular, de baja altura, propio de las regiones de Veracruz, Yucatán, Campeche y Jalisco. Se elabora con estructura de madera, que puede ser cedro, caobilla, aguacatillo o segrillo. Ésta se halla conformada por dos piezas laterales en forma de “X”, sobre las que se colocan a tensión, fibras natura-

89



84. Reflejos de luz, escalera del vestíbulo.

85. Elementos de iluminación natural en la habitación principal

86. Vidrio de color ámbar baña el espacio de luz en el zaguán.

87.-88.-89. Mobiliario original de la Casa-Estudio, silla Butaque y *Miguelito* ubicadas en la estancia.

90 Mallet, A. E. (2013). Clara Porset, diseño e identidad. *Artelogie*, pp. 1-15. p. 5.

les entre tejidas de palma, mimbre o bejuco, que configuran un asiento-respaldo continuo. Porset y Barragán reinventan este mobiliario popular hasta transformarlo en un diseño moderno. En él, preservan su altura típica y sus materiales, la madera y el bejuco tejido. Consideran, además, que *La Butaque* es una adaptación de la silla de caderas del mobiliario español y la silla Savonarola de origen italiano. Juntos realizan diversas versiones de esta pieza, siendo la denominada *Miguelito*, la que se encuentra en la casa-estudio.⁹¹

91 Simón Sol, G. (2013). Clarita Porset (1895-1981) y la influencia de la segunda modernidad en el diseño industrial en México. *Anales del Instituto de Arte Americano*, pp. 37-54. p. 47.

La huella de la tradición

Analizada la obra, la incorporación de la tradición que Barragán lleva a cabo en su vivienda, se evidencia a través de la reinterpretación que hace de los espacios de la arquitectura tradicional mexicana, como el zagúan, el patio, el jardín y la terraza.

El zagúan, elemento propio de la arquitectura morisca, asimilado en México tras la conquista, se halla en la Casa-Estudio como filtro previo al ingreso a la vivienda y como esclusa en las habitaciones para propiciar el silencio y la privacidad en estos espacios.

El patio, es una estructura básica en las viviendas tradicionales en toda Latinoamérica, que propicia el desarrollo de la vida doméstica a su alrededor, generando relación entre los espacios. Barragán lo reinterpreta y traslada al vestíbulo, a modo de patio interior, que da acceso a los diferentes recintos de la vivienda y comunica visualmente sus distintos niveles.

El jardín, característico de las casonas tradicionales mexicanas, es reinterpretado, a partir de los referentes de la Alhambra y la obra de Ferdinand de Bac, como el eje principal de la obra, que proporciona una relación constante con la naturaleza próxima.

La terraza, de tradición musulmana, constituye el final del recorrido a través de la vivienda y la atalaya desde la que se domina el horizonte. En ella reinterpreta, desde la abstracción, elementos de la arquitectura vernácula mexicana, como los muros de texturas rugosas o los volúmenes puros.

Además de estos espacios, la casa se encuentra colmada de detalles, a distintas escalas, que intensifican su relación con la tradición. Así, el empleo de materiales locales, como la madera o las paredes blanqueadas de cal; el uso magistral de los colores tradicionales; el tratamiento de la luz y la sombra, a través de pequeños huecos, filtros y veladuras; los efectos de contraste entre espacios, colores o materiales; o la incorporación de piezas de mobiliario de inspiración vernácula, constituyen elementos que evocan la memoria y las costumbres de la cultura mexicana.

A través de ellos, consigue recuperar la esencia de la vivienda, como lugar íntimo y privado, recreando, a partir de sus vivencias, atmósferas vaporosas, llenas de historia e identidad. Barragán, trabaja con base en lo vernáculo, sin dejar de lado el lenguaje moderno que la época exige.



CONCLUSIONES

La modernidad llega a Latinoamérica colmada de influencias europeas y norteamericanas. En la región, su aplicación resulta fallida al intentar reproducir, de manera literal, los conceptos procedentes de los países pioneros. Como consecuencia, tienen lugar una pérdida de identidad y el olvido de las técnicas y de los valores esenciales tradicionales, propios de cada territorio.

Pese a ello, entre los años cincuenta y finales de los setenta, aparecen una serie de profesionales, cuyas realizaciones, especialmente del ámbito doméstico, demuestran que la arquitectura moderna latinoamericana tiene la posibilidad de recuperar sus singularidades. De este modo, en sus viviendas asimilan y reinterpretan elementos y recursos de la arquitectura tradicional local, sin renunciar a los principios modernos.

Luis Barragán, Carlos Raúl Villanueva y Rogelio Salmona, en los que se centra el presente trabajo, son algunos de los principales representantes de este movimiento, en sus respectivos lugares de origen. Todos ellos tienen la oportunidad de viajar a países europeos, donde adquieren un entendimiento profundo de lo que implica la asimilación de los principios modernos. A su vuelta, los aplican y proyectan sobre los elementos arquitectónicos tradicionales, reinterpretándolos y reinventándolos, de manera personal, a partir de sus vivencias y de su particular contexto geográfico, social, cultural, técnico y económico.

En los casos de estudio analizados, se evidencian una serie de estrategias de proyecto que permiten a sus autores asimilar y reinterpretar, en clave moderna, los elementos y valores de la arquitectura tradicional, a fin de recuperar la identidad local de su obra.

En el caso de Carlos Raúl Villanueva, el arquitecto logra la armonía entre lo tradicional y lo moderno, mediante el uso de sistemas constructivos locales y de estrategias pasivas tradicionales de respuesta al clima. Así, recupera el uso de los pavimentos de arcilla roja, de las cubiertas inclinadas, de las celosías de madera o de los muros calados, típicos de las construcciones del Caribe. Éstos se conjugan, a su vez, con materiales y técnicas modernas, como la estructura reticular de hormigón armado. De este modo,

crea un vínculo de identidad con el lugar y optimiza el confort y bienestar de sus habitantes, mediante soluciones eficientes de control ambiental.

Asimismo, la Casa Sotavento revaloriza la manera de habitar de las casas tradicionales del Caribe venezolano, a través del espacio amplio y flexible de su estar central a doble altura, que alberga las diferentes funciones de vida común. Su mobiliario, de inspiración ancestral, contribuye a evocar la esencia de la vida caribeña y a la versatilidad del espacio.

Por su parte, Rogelio Salmona da respuesta a los requerimientos climáticos de la Casa de Huéspedes, reinterpretando e implementando estrategias de diseño tradicionales. Proyecta el patio, como corazón de la vivienda, tratando de recuperar la tradición, casi olvidada, de las viviendas típicas colombianas. Éste se concibe como un lugar abierto de encuentro, que favorece la vida familiar. Permite, además, la relación con la naturaleza local exuberante refresca el ambiente y logra una sensación de armonía con el entorno.

Además, Salmona le brinda un lenguaje local a la obra, por medio de su materialidad y de su escala. Así, reviste la totalidad de la vivienda con piedra coralina, característica de la ciudad de Cartagena. Utilizada en la época de la conquista para las construcciones fortificadas, confiere, en la actualidad, un carácter singular a la ciudad. De este modo, el recorrido a través de la casa de Huéspedes sugiere los paseos por las zonas amuralladas y las construcciones representativas de la ciudad cartagenera.

Por último, en el caso de Barragán, su casa es un compendio de atmósferas llenas de referencias tradicionales y de la historia local. El arquitecto reinterpreta espacios típicos de la arquitectura mexicana para revalorizar su uso y recuperar, a su vez, la esencia de la vivienda como un lugar privado de vida íntima. Para ello, implementa el zaguán, como filtro de transición entre el exterior y el interior. Se trata de un elemento de tradición morisca, que llega a México durante conquista, y que propicia la privacidad de los espacios interiores. Además, proyecta el jardín como elemento fundamental de la vivienda, que permite relacionarse

con la naturaleza próxima y rememora las casonas tradicionales mexicanas.

Estas estrategias de proyecto se complementan con distintos recursos que se hallan en toda la vivienda. Así, Barragán recurre al empleo de colores representativos de la cultura mexicana, de materiales y técnicas locales, de sistemas de filtración de la luz, como celosías y veladuras, propias de la arquitectura doméstica y religiosa tradicional, o de mobiliario de inspiración vernácula, para inundar la casa de identidad e historia.

De esta manera, cada una de las obras, de forma particular, recupera e implementa variables arraigadas a la historia de su lugar de emplazamiento. La huella de la tradición, en cada una de ellas, se evidencia a diferentes escalas: desde su implantación en el territorio y la configuración formal, funcional y constructiva de sus espacios, hasta el uso del color, de la luz o de piezas de mobiliario, para crear una rica variedad de atmósferas que evocan las formas de vida tradicionales.

La arquitectura vernácula se encuentra colmada de valores que brindan identidad y da respuesta a las necesidades del lugar, a través de soluciones basadas en el sentido común y en el aprovechamiento eficiente de los recursos locales. Se halla, así, firmemente arraigada al contexto geográfico y cultural en el que se desarrolla y, en ella, existe una simbiosis perfecta entre lugar, vida y arquitectura. Esta es la esencia que los tres arquitectos asimilan y aplican a sus realizaciones domésticas. Para ellos, la respuesta a las necesidades presentes se encuentra en lo más básico, por lo que es necesario retornar a la raíz para reconocer lo natural y directo del habitar. Sus estrategias de proyecto pueden enriquecer la práctica profesional actual, para lograr un vínculo con el paisaje y la cultura del lugar esencial y atemporal; una arquitectura en la que se fundan pasado, presente y futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Adell, J. (2005). Rogelio Salmona y la arquitectura con ladrillo en Colombia. *Informes de la Construcción*, pp.73-80.
- Alayón, J. J. (2010). *Abstracción y Síntesis en la arquitectura de Carlos Raúl Villanueva*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Aldrete-Haas, J. A. (1995). El legado de Luis Barragán y la renovación de la cultura. *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, pp.69-95.
- Álvarez, A. (2009). La casa de los senderos que se bifurcan. *Bitácora*, pp.145-158.
- Aranda, A., Ollero, F., Quiles, F., y Rodríguez, R. (2007). Andalucía y América, entre la tradición y la modernidad. *Actas del congreso internacional de Arquitectura Vernácula*. Sevilla: Universidad Pablo Olavide.
- Arango, S. (2012). Arquitectura moderna Latinoamericana: El juego de las interpretaciones. *Anales del Instituto de Arte Americano*, pp.39-54. Obtenido de: <http://www.scielo.org.ar/pdf/anales/v42n1/v42n1a05.pdf> [Consultado: 15/04/2019]
- Arnuncio, J. C. (1996). Los Sueños de Luis Barragán. *Anales de arquitectura*, pp.86-97.
- Artium. (2013). Información, opinión y cultura al servicio de la construcción: Casa estudio de Luis Barragán. Obtenido de *Mandua*: <http://www.mandua.com.py/casa-estudio-de-luis-barragan-n159> [Consultado: 01/05/2019]
- Barbarin Ruiz, A. (2011). *Luis Barragán: Casa estudio/ dirigido por Rax Rinnekangas*. Barcelona: Fundación caja de Arquitectos.
- Barragan, F. d. (s.f.). Casa Luis Barragán. Obtenido de *Casa Luis Barragán*: <http://www.casaluisbarragan.org/lacasa.html> [Consultado: 10/05/2019]
- Bergdoll, B., Comas, C. E., Liernur, J. F., y del Real, P. (2015). *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- BestDay. (2017). *Habitat Magazine*. Obtenido de Colores y Texturas de la Arquitectura contemporánea mexicana: <http://habitatmag.com.mx/2017/12/18/3082/>

- Calvo, A. (1991). 1945-1959. Alejo Carpentier en Venezuela y la obra de Carlos Raúl Villanueva. *Anales de Arquitectura*, N^o. 5, 65-87.
- Campos, M. A. (2016). *La voluntad moderna en la vivienda unifamiliar: Caracas 1954-1965*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Castrejón Figueroa, A. (1989). *El arte de ver con inocencia, Pláticas con Luis Barragán*. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Castro, R. L. (1998). *Salmona*. Obtenido de Villegas editores: <https://villegaseditores.com/salmona-casa-del-fuerte-de-san-juan-de-manzanillo> [Consultado: 02/08/2019]
- Comas, C. E. (2003). *La casa latinoamericana Moderna, 20 paradigmas de mediados del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cruz López, V. (2011). Los valores de la Casa-Estudio de Luis Barragán. *Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, pp.09-17.
- Curtis, W. (2003). Rogelio Salmona, materiales de la imaginación. *El País*.
- Duran, A., Rueda, C., y de Rentería, I. (2016). Casa Barragán. tres miradas en blanco y negro. Obtenido de *Inter Conference Intersecciones*: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/42463/4/Intersecciones_Martinez_Duran_P%20235.pdf
- Esquivel, M. T. (2003). El uso cotidiano de los espacios habitacionales: de la vecindad a la vivienda de interés social en la ciudad de México. Obtenido de *Scripta Nova*: [http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(029\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(029).htm) [Consultado: 08/06/2019]
- Fernández del Castillos, H. (s.f.). Eterno Niemeyer. Obtenido de *Jot Down Contemporary Culture Magazine*: <https://www.jotdown.es/2012/11/eterno-niemeyer/> [Consultado: 18/04/2019]
- Fernandez, V., y Palomino, M. J. (2017). Latinoamérica en la historia de la arquitectura moderna. *Anales de Investigación en Arquitectura*, pp.43-64.

Fundación de Arquitectura Tapatía, A.C. (s.f.). *Casa Luis Barragán*. Obtenido de Casa Luis Barragán: <http://www.casaluisbarragan.org/lacasa.html> [Consultado: 26/05/2019]

Fundación Rogelio Salmona. (2010). *Memoria Rogelio Salmona*. Obtenido de: <http://inicio.fundacionrogeliosalmona.org/roge-lio-salmona> [Consultado: 27/07/2019]

Gardinetti, M. (2014). Casa Curutchet, memoria descriptiva. Obtenido de *Tecnne*: <http://tecnne.com/arquitectura/casa-curutchet-memoria-descriptiva/> [Consultado: 18/04/2019]

Gardinetti, M. (2015). La huella de Le Corbusier en Argentina. Obtenido de *Tecnne*: <http://tecnne.com/arquitectura/la-huella-de-le-corbusier-en-argentina/> [Consultado: 18/04/2019]

González Muñoz, A. (14/06/2013). Ana Muñoz González arquitecto. Obtenido de *Luis Barragán: La Luz y el Color*: <http://anamunozgonzalez.es/luis-barragan-la-luz-y-el-color/> [Consultado: 03/05/2019]

Gutiérrez, R. (2012). Una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX. De las realidades a los desafíos en 1810-1910-2010. *Independencias dependientes. Art and national identities in Latin America*. Dresde: Universidad de Dresde, pp.1-16.

Instituto Mexicano del Cemento y de Concreto, A. (abr. 2000). Modernidad contextual en la arquitectura latinoamericana. Obtenido de *Revista Construcción y Tecnología*: <http://www.imcyc.com/revista/2000/abril2000/modernidad.htm> [Consultado: 21/04/2019]

Kaminski, S., Lawrence, A., y Trujillo, D. (2016). *Guía de diseño para la Vivienda de Bahareque Encementado*. Beijing: INBAR.

López Rangel, R. (1991). Luis Barragán y la identidad Arquitectónica Latinoamericana. *Anales de arquitectura, núm. 5*, pp.56-63.

López, A. (2018). Mario Pani, el visionario de la planificación urbanística de Ciudad de México. Obtenido de *El País*: https://elpais.com/internacional/2018/03/29/mexico/1522318696_100415.html

- Magallón Anaya, M. (2008). América Latina y la Modernidad. *Archipiélago*, 16(62), pp.46-47.
- Mallet, A. E. (2013). Clara Porset, diseño e identidad. *Artelogie*, pp.1-15.
- Marín Bravo, Á., y Morales Martín, J. J. (2010). Modernidad y Modernización en América Latina: Una aventura inacabada. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*. Obtenido de: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18118916020>> [Consultado: 25/02/2019]
- Martínez Rikken, A. (2000). *Escritos y Conversaciones*. Madrid: El Croquis .
- México, C. d. (2019). Diccionario del español de México. Obtenido de *Vecindad*: <https://dem.colmex.mx/> [Consultado: 25/04/2019]
- Moholy-Nagy, S. (1964). *Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje.
- Moreira Teixeira, M. (2008). *Tres casas de Luis Barragán*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Palomar, J., Alfaro, A., y Moreno, A. (2011). *La casa de Luis Barragán: Un valor universal*. México: RM.
- Peñate, F. (2010). Luis Barragán: Dignificación de la existencia humana a través de la belleza. *Arquitectura y Urbanismo*, pp.42-51.
- Pérez, J. (2017). *Vida y obra de Carlos Raúl Villanueva Astoul*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Portela, C. (2013). Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura del Trópico. *DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura*. Nº. 29, pp.24-29.
- Ramírez Nieto, J. (2006). *Arquitectura Latinoamericana 1929-1939, Tesis*. Hamburgo: HafenCity University.
- Ramírez, F. (2014). Casa estudio en Tacubaya Luis Barragán. Obtenido de *Historia de la Arquitectura Moderna*: <http://unalhistoria3.blogspot.com/2014/02/casa-estudio-en-tacubaya-luis-barragan.html> [Consultado: 25/04/2019]

- Rivera, F. (2015). *La materialización de los límites del espacio en la obra de Rogelio Salmona*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Roque, G. (2014). Los monocromos dorados de Mathias Goeritz. pp.76-91.
- Salas Portugal, A. (1992). *Sobre la arquitectura de Luis Barragán*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Simón Sol, G. (2013). Clarita Porset (1895-1981) y la influencia de la segunda modernidad en el diseño industrial en México. *Anales del Instituto de Arte Americano*, pp.37-54.
- Suárez, A. M. (2017). *Umbrales para el silencio, la definición del espacio en la arquitectura de Luis Barragán a través de la luz*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Tillería Gonzalez, J. (2010). La Arquitectura sin Arquitectos, algunas reflexiones sobre arquitectura vernácula. *Revista AUS*, pp.12-15.
- Trevisan, A., Virtudes, A., Villalobos, D., Sales, F., González, J., y Castrillo, M. (2012). *Apropiaciones del Movimiento Moderno*. Porto: Centro de estudios Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP.
- Villanueva, C. (1996). *Caracas en tres tiempos*. Caracas: Comisión de Asuntos Culturales.
- Villanueva, C. R. (1953). El sentido de nuestra Arquitectura Colonial. *Shell*.
- Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). *Carlos Raúl Villanueva*. Sevilla: Tanais Ediciones.
- Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). *Carlos Raúl Villanueva, Serie Maestros Latinoamericanos de la Arquitectura*. Madrid: Tanais .
- Winfield Reyes, F. (2005). Reflexiones en torno a la Arquitectura y el Urbanismo moderno en Latinoamérica (1929-1960). *Urbano*, pp.74-78.
- Zambrano, M. R. (2015). Corrientes posmodernas vistas desde América Latina. La arquitectura “latinoamericana” en la crítica arquitectónica de Marina Waisman. *Rita, vol. 4, redfundamentos*, pp.152-159.



CRÉDITOS

01. Revista L' Esprit: <https://www.zvab.com/buch-suchen/titel/l-esprit-nouveau/>
02. Revista Moderne Bauformen: https://ilab.org/sites/default/files/catalogs/files/2308_list_20255.pdf
03. Le Corbusier con la maqueta de la casa Curutchet en Argentina: Gardnetti, M. (2015). La huella de Le Corbusier en Argentina. Obtenido de Tecnne: <http://tecnne.com/arquitectura/la-huella-de-le-corbusier-en-argentina/> [Consultado: 18/04/2019]
04. Le Corbusier con el joven Oscar Niemeyer: Fernández del Castillos, H. (s.f.). Eterno Niemeyer. Obtenido de Jot Down Contemporary Culture Magazine: <https://www.jotdown.es/2012/11/eterno-niemeyer/> [Consultado: 18/04/2019]
05. Vivienda Dominiciano de Campos en Sao Paulo, Brasil: Arango, S. (2012). Arquitectura moderna Latinoamericana: El juego de las interpretaciones. Anales del Instituto de Arte Americano, p. 47. Obtenido de <http://www.scielo.org.ar/pdf/anales/v42n1/v42n1a05.pdf> [Consultado: 15/04/2019]
06. Plaza Concha y Toro en Santiago de Chile: Arango, S. (2012).
- 07-08. Edificio CEPAL, Santiago de Chile (Comisión Económica para América Latina): <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-55751/clasicos-de-arquitectura-edificio-de-cepal-emilio-duhart>
09. Banco de Londres en Buenos Aires, Argentina: <https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/bancos-con-estilo-palacios-del-dinero-y-torres-vidriadas-los-protagonistas-de-la-city-nid1930610>
10. Museo de Chapultepec, México: <https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/el-museo-nacional-de-etnologia-un-hito-de-la-arquitectura-moderna-mexicana>
11. Implantación proyecto Torres del Parque: Rogelio Salmona, Bogotá-Colombia: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-118644/clasicos-de-arquitectura-torres-del-parque-rogelio-salmona>
12. Vista general proyecto Torres del Parque: <https://amanecemetropolis.net/torres-del-parque-rogelio-salmona-el-primer-baile/>
13. Detalle último piso Edificio Calicanto: José Ignacio Díaz, Córdoba-Argentina: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-360727/clasicos-de-arquitectura-la-obra-urbana-de-togo-diaz-jose-ignacio-diaz>
14. Fachada frontal Edificio Calicanto: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-360727/clasicos-de-arquitectura-la-obra-urbana-de-togo-diaz-jose-ignacio-diaz>
15. Collage casos de estudio: Elaboración propia
16. Carlos Raúl Villanueva en su despacho: <https://www.encaribe.org/es/Picture?idImagen=9630&idRegistro=2207>
17. Pabellón de Venezuela (1937): <https://materialesamv.tumblr.com/post/183743610364/arquitecto-carlos-ra%C3%BAI-villanueva-colaboradores>
18. Ciudad Universitaria de Caracas: <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-135/>
19. Estado de Vargas, Ubicación Urbanización Caraballeda: Elaboración propio, Fuente: Google maps.
20. Isometría general Casa Sotavento: Autor: Yofran Aguilar

<https://catalogosdearquitectura.wordpress.com/2018/03/12/villanueva-carlos-raul-1958-casa-sotavento/>

21. Isometría cortada Casa Sotavento Autor: Yofran Aguilar. <https://catalogosdearquitectura.wordpress.com/2018/03/12/villanueva-carlos-raul-1958-casa-sotavento/>

22. Corte Longitudinal Casa Sotavento Autor: Yofran Aguilar. <https://catalogosdearquitectura.wordpress.com/2018/03/12/villanueva-carlos-raul-1958-casa-sotavento/>

23. Vista exterior de la vivienda rodeada de vegetación. Moholy-Nagy, S. (1964). Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje. p. 65.

24. Visual desde el jardín delantero hacia el salón. Íd., p.66.

25. Exterior zona de habitaciones. Autor: Julio César Mesa <https://hiveminer.com/Tags/casa%2Cjullio>

26. Isometría estructural de la vivienda: Autor: Yofran Aguilar. <https://catalogosdearquitectura.wordpress.com/2018/03/12/villanueva-carlos-raul-1958-casa-sotavento/>

27. Construcción indígena en caña amarga: Moholy-Nagy, S. (1964). p.67.

28. Celosías en las habitaciones de planta primera: <http://mjya.blogspot.com/>

29. Proyección de aleros en la cubierta: Moholy-Nagy, S. (1964). p.68.

30. Salón central, recubrimiento de suelos de cerámica roja: Autor: Julio César Mesa <https://hiveminer.com/Tags/casa%2Cjullio>

31.-32. Visuales del interior de la vivienda desde el salón central: Autor: Julio César Mesa <https://hiveminer.com/Tags/casa%2Cjullio>

33. Efectos de luz por la presencia de celosías: Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). Carlos Raúl Villanueva. Sevilla: Tanais Ediciones. p.27.

34. Línea de luz que barre el salón al atardecer: Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). p.28

35. Mampara de hormigón en escaleras: Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). P.30

36. Corredor perimetral, casa de hacienda: Venezuela. Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). P.30

37. Hamacas como mobiliario en el salón: Autor: Julio César Mesa <https://hiveminer.com/Tags/casa%2Cjullio>

38. Carlos Raúl Villanueva usando las hamacas en el salón de la casa Sotavento: Autor: Paolo Gasparini, Fundación Carlos Raúl Villanueva

<http://www.fundacionvillanueva.org/base/resultados-fotos.php?seccion=190&actual=4>

39. Vista desde el salón hacia el núcleo de escaleras, hamaca desplazada sobre la pared: Autor: Paolo Gasparini, Fundación Carlos Raúl Villanueva

40.-41.-42.-43. Bocetos de Carlos Raúl Villanueva de la Casa Sotavento: Villanueva, P., y Pintó, M. (2000). p.33.

44. Vista general de la Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena: Rivera, F. (2015). La materialización de los límites del espacio en la obra de Rogelio Salmona. Medellín: Universidad Nacional de Colombia. p. 20.

45. Boceto del Arq. Rogelio Salmona: <https://www.elcolombiano.com/blogs/le->

trasanonimas/rogelio-salmona-siempre-grande/4067

46. Vista de la vivienda desde la Plaza de Armas: Rivera, F. (2015). p. 22.

47. Vista interior desde el comedor hacia el salón: Castro, R. L. (1998). Salmona. Obtenido de Villegas editores: <https://villegaseditores.com/salmona-casa-del-fuerte-de-san-juan-de-manzanillo> [Consultado: 02/08/2019]

48. Patio del Caucho: Rivera, F. (2015). p. 56.

49. Collage de imágenes de los patios en la Casa de Huéspedes: Rivera, F. (2015). p. 47.

50. Manejo del agua en los patios interiores de la vivienda: Autor: Juan Alejo Morales, Obtenido en: <https://www.flickr.com/photos/juanalejomoralesmor/4834592268/in/photostream/>

51. Agua contenida a manera de estanque: Autor: Juan Alejo Morales, Obtenido en: <https://www.flickr.com/photos/juanalejomoralesmor/4834592268/in/photostream/>

52. Alhambra, referencia para el manejo del agua en la Casa de Huéspedes: Rivera, F. (2015). p. 54.

53. Relación de la vivienda con la vegetación del lugar: Castro, R. L. (1998).

54. Revestimiento exterior de piedra coralina: Rivera, F. (2015). p. 40.

55. Piezas cerámicas ubicadas en pisos exteriores: Castro, R. L. (1998).

56. Revestimiento interior de piedra coralina, vestíbulo: Castro, R. L. (1998).

57. Bóvedas catalanas en las galerías de la Casa de Huéspedes: Rivera, F. (2015). p. 28.

58. Maison Jaoul de Le Corbusier: Rivera, F. (2015). p. 32.

59. Aspilleras sobre zona de dormitorios de huéspedes: Castro, R. L. (1998).

60. Acceso diagonal a la vivienda por el Patio de entrada: Castro, R. L. (1998).

61. Corte transversal que muestra las distintas plataformas del proyecto: Autor: Arturo Márquez, Obtenido en: <https://catalogosdearquitectura.wordpress.com/2018/05/20/salmona-rogelio-1978-casa-de-huespedes-de-cartagena/>

62. Juego de luces y sobras que se produce en las galerías: Rivera, F. (2015). p. 28.

63. Elementos de luz que se proyectan sobre el muro del vestíbulo: Castro, R. L. (1998).

64. Isometría general de la Casa de Huéspedes: Autor: Arturo Márquez, Obtenido en: <https://catalogosdearquitectura.wordpress.com/2018/05/20/salmona-rogelio-1978-casa-de-huespedes-de-cartagena/>

65. Isometría Casa-Estudio: Elaboración propia.

66. Ubicación de la vivienda en el barrio Tacubaya: Elaboración propia. Fuente: Google maps.

67. Maqueta esquemática de la vivienda: <https://www.mandua.com.py/m/casa-estudio-de-luis-barragan-n159>

68. Isometría que muestra el bloque de vivienda y el de taller: Elaboración propia.

58. Vista de la biblioteca: Artium. (2013). Información, opinión y cultura al servicio de la construcción: Casa estudio de Luis Barragán. Obtenido de Mandua:

<http://www.mandua.com.py/casa-estudio-de-luis-barragan-n159> [Consultado: 01/05/2019]

59. Cuarto Blanco: Barragan, F. d. (s.f.). Casa Luis Barragán. Obtenido de Casa Luis Barragán: <http://www.casaluisbarragan.org/lacasa.html> [Consultado: 10/05/2019]

70. Habitación principal: Barragan, F. d. (s.f.).

71. Fachada a la vía pública Casa-Estudio: Barragan, F. d. (s.f.).

72. Vista aérea de la Casa-Estudio: Artium. (2013).

73. Vista desde el jardín a la sala de estar: Moreira Teixeira, M. (2008). Tres casas de Luis Barragan. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.

74. Vista del jardín semisalvaje, evocando huertos ancestrales: Moreira Teixeira, M. (2008).

75. Comedor de la vivienda con visual hacia el jardín: Artium. (2013).

76. Desayunador: Artium. (2013).

77. Terraza: Artium. (2013).

78. Primera composición de la terraza: Duran, A., Rueda, C., y de Rentería, I. (2016). Casa Barragán. tres miradas en blanco y negro. Obtenido de Inter Conference Intersecciones: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/42463/4/Intersecciones_Martinez_Duran_P%20235.pdf [Consultado: 16/04/2019]

79. Acceso al Patio de Ollas desde el taller: Ramirez, F. (2014). Casa estudio en Tacubaya Luis Barragán. Obtenido de Historia de la Arquitectura Moderna: <http://unalhistoria3.blogspot.com/2014/02/casa-estudio-en-tacubaya-luis-barragan.html> [Consultado: 25/04/2019]

80. Escaleras de acceso al tapanco: Ramirez, F. (2014).

81. Taller de Luis Barragán: Suárez, A. M. (2017). Umbrales para el silencio, la definición del espacio en la arquitectura de Luis Barragán a través de la luz. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

82. Taller y visual al Patio de las Ollas: Suárez, A. M. (2017).

83. Vestíbulo: Suárez, A. M. (2017).

84. Reflejos de luz, escalera del vestíbulo: Suárez, A. M. (2017).

85. Elementos de iluminación natural en la habitación principal: Artium. (2013).

86. Vidrio de color ámbar baña el espacio de luz en el zaguán: Artium. (2013).

87.-88.-89. Mobiliario original de la Casa-Estudio, silla Butaque y Miguelito ubicadas en la estancia: Duran, A., Rueda, C., y de Rentería, I. (2016).

MASTER
A
P
U
D

Arquitectura avançada
Paisaje
Urbanismo
Diseño



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA