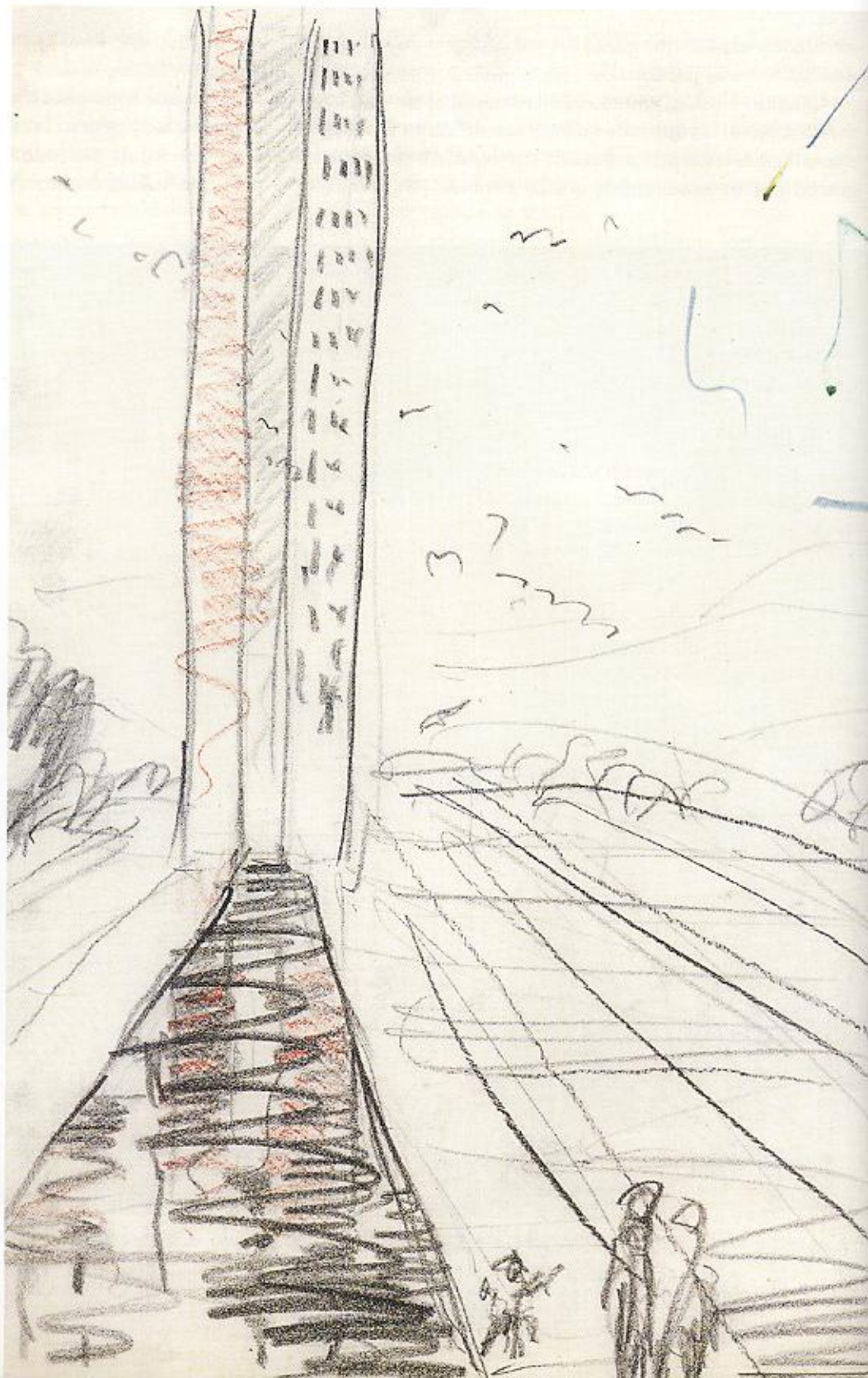


"La Revolución Callada": Barragán en Bellas Artes /

Enrique X. de Anda Alanís

Doctor en Arquitectura, investigador del
Instituto de Investigaciones Estéticas y
profesor de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

Torre El Palomar, Guadalajara, 1968-74, boceto en perspectiva de Luis Barragán.
(Imágenes tomadas del catálogo *Luis Barragán: La Revolución Callada*, editado por Federica Zanco.
Skira, Barragan Foundation, Vitra Design Museum, 2001.)

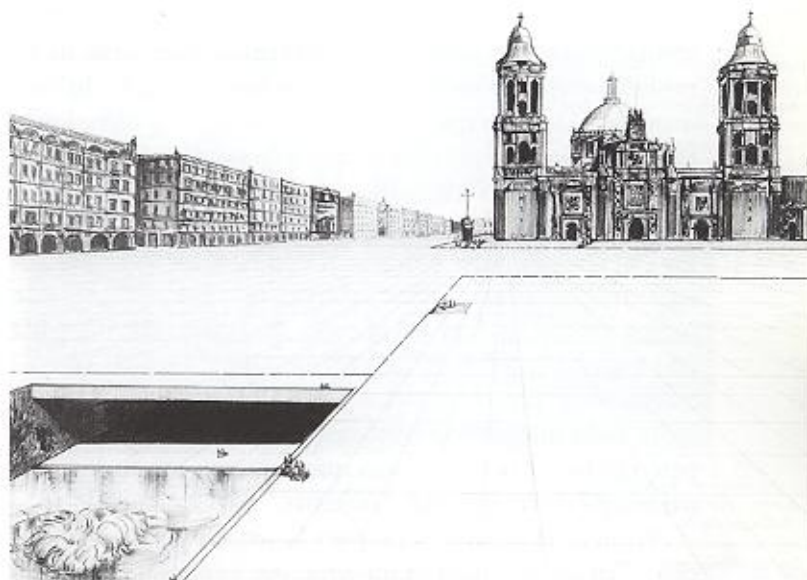


Enrique X. de Anda reflexiona sobre la exposición "La Revolución Callada. Archivo de Luis Barragán", presentada recientemente en el Palacio de Bellas Artes.

No podemos menos que celebrar que el trabajo de un arquitecto mexicano ocupe la agenda de las instituciones responsables de la cultura en nuestro país. Todo haría pensar que a la arquitectura se le reconoce el mérito artístico, rescatándola del océano de construcciones que de un modo u otro están inundando nuestras ciudades; sin embargo, hay varios asuntos en la promoción, la curaduría y el montaje de esta exposición que merecen una observación crítica y cuidadosa, toda vez que a mi modo de ver entrañan ciertos asuntos que deben ventilarse y colocarse en su correcta posición.

Parto de asumir la importancia de la obra de Luis Barragán; personalmente me parece que se trata de uno de los trabajos de conjunto más emblemáticos y propositivos a los que dio lugar la cultura mexicana del siglo XX. Si bien este tema no está en discusión, sí la manera en que se presentó la exposición de Bellas Artes, su contenido y la responsabilidad de los diversos autores que intervinieron; la muestra es, realmente, una selección de los materiales que integran los archivos Luis Barragán y Armando Salas Portugal, propiedad de la Barragán Foundation (Vitra Design Museum), ubicada en Suiza; por otra parte, los méritos del trabajo de Barragán hacen congruente la celebración del centenario de su natalicio en el Palacio de Bellas Artes. Así, las cosas no suenan mal; pero hay que observar con más detalle cómo se ha tejido el acontecimiento: en estricto sentido, se advierte la ausencia de un proyecto institucional cuyo objetivo hubiera sido preparar un evento que honrara la memoria del arquitecto a partir de una revisión crítica que discutiera en retrospectiva el porqué de la calidad, la trascendencia y la vigencia —o no— de su pensamiento arquitectónico.

Esto significa disponer tanto de los recursos museográficos modernos como promover encuentros de especialistas que analicen y difundan el contenido de sus reflexiones. Una conmemoración como la que se dio en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes hubiera supuesto una presentación equilibrada, clara, objetiva y con medios visuales que permitieran la aproximación del público al trabajo arquitectónico, que en el caso de Barragán es mucho más que el color rosa y, por supuesto, no se estaciona en los croquis, diagramas y planos. Sabemos de lo árido y cansino que resulta presentar planos en una exposición, por eso hoy se tiende a utilizar otros recursos que hacen más accesible la obra; por tal razón, en la co-



Propuesta para la Plaza del Zócalo, Ciudad de México, 1953, perspectiva.

lección expuesta aparece una de tantas contradicciones que fácilmente llaman a engaño: el trabajo de Barragán no son los planos ni los croquis ni las fotografías; los primeros son parte del proceso y las segundas son "obras", en sí mismas, que representan la arquitectura pero son de la autoría de otro artista.

En apariencia no existe un proyecto institucional, porque la exposición es de un archivo (el propietario de los objetos), que además fue el responsable de la curaduría y del financiamiento. Esto también es entendible, el dueño de un objeto (porque objetos son las maquetas, fotografías y planos) tiene derecho a mostrarlo; lo que no es congruente, entonces, desde nuestras instituciones, es que esto se haga pasar como un "reconocimiento nacional".

Juzguemos, pues, el contenido de la muestra en tanto materiales de archivo y no como celebración nacional, como se ha intentado presentar. Un repositorio resguarda y preserva para que los profesionales, en este caso de las humanidades, analicen y construyan interpretaciones de la historia; en este sentido, nos complacemos de que algunos de los objetos con los que trabajó Barragán estén protegidos porque esto permitirá seguir estudiando su proceso arquitectónico. Ya no estamos en los ochenta y en el "terrorismo" epistolar que desató Raúl Ferrera, aquel socio de Barragán que tenía amenazas a las monjas del convento de las Capuchinas Sacra-



Foto de grupo con (arriba, de izquierda a derecha) Rosa Covarrubias, George Gershwin, Frida Kahlo y (abajo centro) Miguel Covarrubias en el jardín de la Casa Barragán-Ortega, Ciudad de México.



El Dr. Atl junto al volcán Parícutín, de la colección de impresiones originales de Luis Barragán.

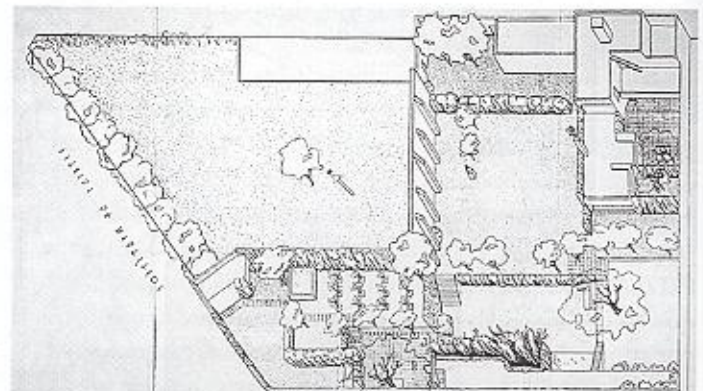
mentarias con que apocalípticas demandas millonarias de Sirio Ediciones de New York caerían sobre sus frágiles hábitos marrón, si dejaban que un mortal ingresara con una cámara fotográfica en la capilla; no estamos en esa época, pero espero que no hayamos ingresado a otra con los actuales dueños de la colección. Si las cosas se manejan como en cualquier otro archivo serio del mundo, en donde se pagan costos por reproducción de los materiales del acervo, que repito, no son sucedáneos de las obras terminales, creo que nadie planteará una queja. Vista la exposición como despliegue de objetos singulares de una colección, me parece que hay aciertos, que sobre todo interesan al historiador del arte y de la cultura; pero también hay otros temas que corrieron con mala fortuna; trataré de ser puntual y objetivo.

Primero el nombre y después la secuencia: "La Revolución Callada" se titula la muestra; me parece bien para un ensayo personal, pero no para una exposición de proyección internacional; supone, además —y aquí viene la importancia de citar el nombre—, que no se ha enfrentado el análisis con rigor histórico. De Barragán lo menos que se puede decir es que haya sido callado, no me refiero a la interlocución verbal sino a su actuación social; como hombre de empresa, construyó para vender miles de metros cuadrados entre 1936 y 1967; más de treinta años comprando terrenos, inventando espacios, promoviendo, vendiendo y publicitándose, no lo pudo haber hecho un "cuasi cartujo", como todavía lo quieren seguir viendo. Sobre la secuencia, lo que primero salta a la vista es que el discurso partió de lo espectacular para culminar en lo que el museógrafo consideró como de menor atractivo visual; es decir, de las dos casas de Tacubaya a unos sencillos álbumes fotográficos que muestran algunas de las obras construidas en la Ciudad de México entre 1936 y 1940. Una vez más, la ausencia de metodología histórica para presentar un problema arquitectónico, porque en estos edificios para renta que se presentan al final está la clave para entender cómo el autor hizo que evolucionara su concepto del espacio; sin duda, Barragán aprendió a construir con esas obras; si nos desentendemos de esto, ¿cómo explicarnos la magistral casa de Tacubaya?

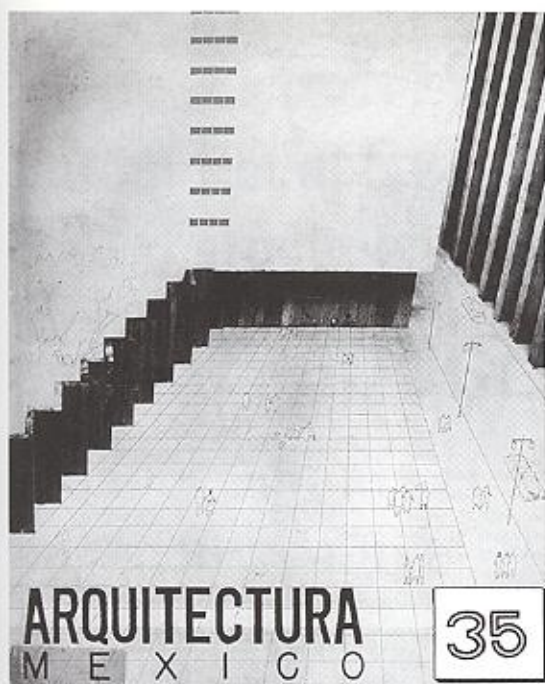
En este mismo sentido podemos mencionar los libros con anotaciones del joven Barragán; en ellos se señalaron colores y vistas particulares que después fueron propuestas en las casas de Guadalajara construidas antes de 1930. Si al público de

Bellas Artes no se le advierte de estos estudios en los primeros años de trabajo, seguirá asumiendo la gran falacia de la milagrosa conversión de Barragán en 1947, sin advertir que hubo muchos años de práctica diaria resolviendo problemas estéticos. El conjunto museográfico retoma, sobre todo en la Sala Diego Rivera, el carácter de la exposición que en 1985 se presentó en el Museo Tamayo: maquetas con colores estridentes, proyectos en los que dudo mucho que Barragán haya participado (fueron años en los que ya estaba postrado por la enfermedad), el caballito blanco de un carrusel..., en fin, casi el mismo guión que determinó en aquel entonces Ferrara, inventor, por otra parte, de uno de los mitos menos graciosos de los años recientes: el contenido del archivo de Barragán.

Si bien hay errores que perturban la buena apreciación de lo expuesto (saturación de piezas colgadas, vidrios reflejantes que obstruyen la mirada), no se puede dejar de admitir que, sobre todo para los historiadores del arte, hay nuevas pistas que ayudarán a las aproximaciones serias en torno a los modos arquitectónicos de Barragán. A la vista de los estudios fotográficos de las obras, se puede aventurar la hipótesis de que Barragán ensayaba configuraciones ambientales a partir de las fotografías que encargaba a Salas Portugal, en un esquema de trabajo en el que la crítica a la obra construida en verdad daba pie a la solución que se proponía para la siguiente obra; por eso las variaciones fotográficas en los ángulos de visión, el movimiento de objetos y las tonalidades de la luz. Portugal usaba filtros y Barragán decidía posiciones, por lo que a fin de cuentas no retrataban la realidad, preparaban imágenes



Jardines en Calzada Madereros, 1940-43, Ciudad de México, plano axonométrico.



Portada de *Arquitectura México*, N° 35, septiembre, 1951.



Página completa con artículo de Luis Barragán, *Zócalo*, 12 de octubre de 1959.

como las querían ver. Si ya sabíamos qué tan importante fue para el arquitecto el trabajo (no sólo la conversación) con artistas plásticos, ahora se suma a la lista de colaboraciones el nombre de Xavier Guerrero, con un proyecto no conocido antes de la exposición: el Jardín Bermúdez de 1944. Los croquis, como trabajo plástico, son poco afortunados (el menos preocupado debió haber sido Barragán), pero algunos abren nuevas posibilidades de entender los conceptos del arquitecto; cito dos casos: el del proyecto para el Parque Azteca de 1954, en el cual se advierten las jerarquías entre arquitectura y fronda, y los anteproyectos para la Plaza del Cigarro de 1956, en donde, según la carta que los acompaña, el arquitecto proponía manipular la colocación de la loseta en el piso para distorsionar la perspectiva. Otro testimonio de gran valor histórico son las observaciones que Francisco Gilardi hizo por escrito al anteproyecto que Barragán le presentó para su casa (a mi modo de ver el último proyecto en el que trabajó el arquitecto), en las cuales le solicitó colocar el comedor junto a la alberca, bajar la cocina a un espacio adyacente al pasillo y utilizar el local en el cual se la ubicaba en el primer piso para alojar la sala íntima; estos cambios fueron incorporados al proyecto definitivo y resultaron fundamentales para la calidad arquitectónica de la casa.

Bienvenida toda esta información, celebramos que la Barragán Foundation se haya dado a la tarea de conservar con cuidado estos objetos de trabajo intelectual. Todo esto debe servir para acabar de entender la historia del personaje, y con ello la del devenir de la cultura moderna. ¿Qué sentido tiene seguir alimentando mitos cuando hay tantos testimonios de trabajos artísticos sólidos y trascendentes, dado que la cultura mexicana ha sido tan pródiga en resultados de gran calidad estética que deben ser historiados y criticados como parte de un proceso fundamental para construir presentes de mayor solidez? Haga cada uno de los actores el papel al que está obligado moralmente dentro de la sociedad: los intelectuales, a razonar y difundir el contenido de su trabajo para formar conciencia; los archivos a presentar y ordenar los materiales que guardan para facilitar el acceso a la información, que como tal no tiene dueño; y el gobierno, a establecer políticas culturales que ayuden a conservar lo tangible del pasado y a regular la intervención de los interesados a fin de que la difusión que haga de la cultura sea ecuánime, justa y oportuna. ☒



El Dr. Atl y Luis Barragán con un grupo de amigas en el Pedregal, 1945.

Fotomural de Jardines del Pedregal, en el estudio de Barragán.

