



Luz, color y dispositivos perceptivos en la cualificación del espacio arquitectónico de la casa Gilardi de Luis Barragán

Luis Navarro Jover; Carlos L. Marcos

Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos. Universidad de Alicante

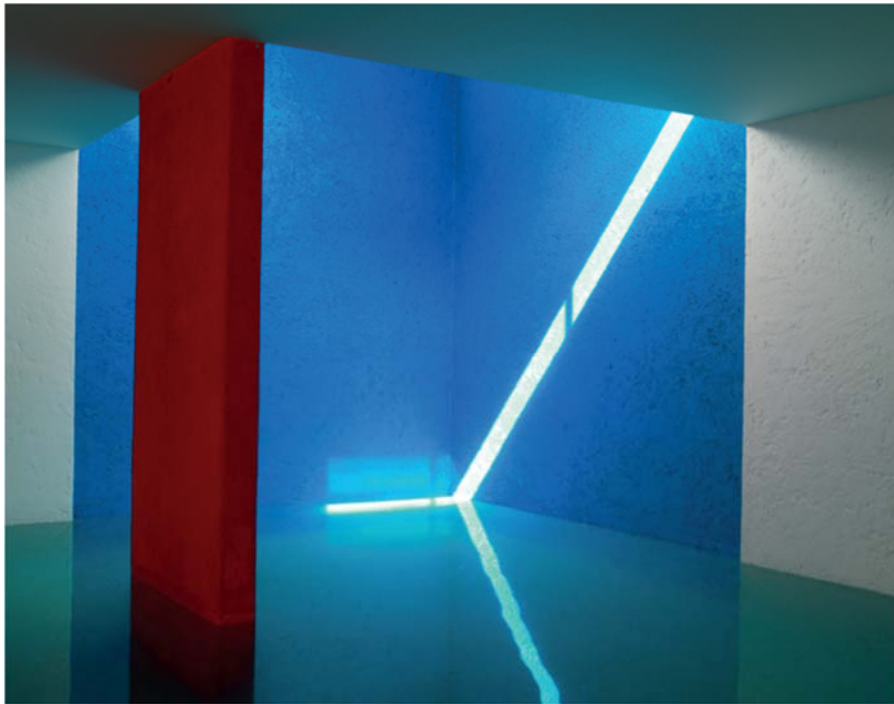


Figura 1. Salón con alberca, Casa Gilardi, Luis Barragán, 1976, México D.F. Fot.: E. Luque

Resumen / Abstract

La arquitectura de Luis Barragán no se puede entender sin el papel central que otorga al color en la configuración del espacio arquitectónico. Probablemente sea en su Casa Gilardi, la última de sus obras construidas, en la que de forma más significativa y audaz emplee el color. La intencionalidad de su uso enriquecido por la geometría, la iluminación, su sabia dosificación y combinación conforma verdaderos dispositivos perceptivos capaces de generar unas atmósferas interiores y exteriores que cualifican el espacio de esta casa, tanto en el interior como en el patio al que se vuelca. Esta investigación trata de analizar y evidenciar la relación entre todos estos elementos de composición vinculados a la percepción de los que hace uso Barragán en esta vivienda, subrayando la importancia que él mismo otorgaba a la utilización del color en este proyecto, así como a la percepción del espacio atemperada por una hábil y casi escenográfica iluminación de éste. Estos planteamientos suponen una síntesis de la cromaticidad propia de la cultura mejicana y de la arquitectura vernácula local que aprovecha la intensa luminosidad de dichas latitudes para bañar las superficies de colores intensos y que, en el caso de esta vivienda, también se relacionan con la utilización de los colores primarios que caracteriza algunas de las obras de Van Doesburg, Rietveld o de Le Corbusier.

Palabras clave / Keywords

Color; arquitectura; fenomenología; Barragán; Casa Gilardi

1. Introducción

Cuando hablamos de color nos referimos a la pigmentación de la materia concibiéndolo como una propiedad inherente a las superficies de los objetos. En realidad, percibimos el momento en que la luz incide en un cuerpo, se refleja, se absorbe o, eventualmente, se refracta, algo de lo que rara vez somos conscientes. Los colores son en realidad construcciones de nuestro cerebro que procesa la luz proyectada sobre nuestra retina y, a partir de la intensidad de la radiación de las diferentes longitudes de onda a las que nuestros conos –las células receptoras del color– son sensibles, compone los colores. Varios estudios e investigaciones en la actualidad señalan que “el color, tal y como los pintores saben desde hace tiempo, es resultado de una comparación, llevada a cabo por el cerebro, entre la composición de longitudes de onda de la luz que reflejan las superficies circundantes” (Zeki, 1999, p. 76). Ello implica, entre otras cosas, que haya una psicología asociada a los colores y también una cierta subjetividad, razón por la que el color ha sido siempre un poderoso recurso expresivo y estético en las artes visuales y en la arquitectura a lo largo de la historia (Wittgenstein, 1979, p. 26).



Figura 2. Patio con jacaranda, *Casa Gilardi*, Barragán. Fot.: E. Luque.

La Casa Gilardi, última obra de Luis Barragán proyectada y construida entre 1976 y 1978, constituye un ejemplo paradigmático del empleo del color, un recurso expresivo muy apreciado por Barragán. Edificada en un solar estrecho y alargado entre medianeras en México D.F., el arquitecto mejicano utilizó selectivamente el color en distintos paramentos de la vivienda buscando contrastes y armonías que forman parte integral del diseño conscientemente fenomenológico de esta obra.

2. Luz, color, percepción y fenomenología en la casa Gilardi

Esta dimensión fenomenológica de la arquitectura ha sido objeto de reciente atención tanto desde un punto de

vista de la práctica disciplinar como desde un punto de vista teórico. Arquitectos como Peter Zumthor, Steven Holl, RCR, Selgascano, Juan Navarro Baldeweg o Pallasmaa han abordado estos temas de una u otra manera. De entre estos aspectos, tal vez los fenómenos perceptivos que más influyen en la percepción y en la cualificación del espacio sean la luz, el color y la textura.

Las nociones de armonía y contraste que caracterizan la pintura están asociadas a un determinado orden psico-fisiológico al que no somos ajenos. Klee, en su teoría de los colores –uno de los fundamentos pedagógicos que utilizaba en su experiencia docente en la Bauhaus–, consideraba la necesidad de entender el orden inherente al espectro visible, los colores fundamentales del arco iris, y cómo, representados en un círculo, las relaciones de oposición o complementariedad entre primarios y secundarios se comprende más fácilmente (Wick, 1986, p. 225). Itten (1973) se refería a esta dimensión de carácter cultural que la percepción de los colores implica: nuestra imagen de ellos y el valor que asociamos a los contrastes y armonías está influenciada por nuestras raíces culturales. El uso de colores saturados característicos de la cultura local y la arquitectura vernácula mejicana en la casa Gilardi obedecen sin duda a la dimensión cultural que el color también posee. Colores muy intensos y armonías atrevidas que en determinados contextos podrían entenderse como excesivas cuentan con esa asimilación cultural que las hace familiares.

Uno de los aciertos de Barragán en la casa Gilardi es, sin duda, la utilización del color en el patio al que se vuelca la casa que gira en torno a una jacaranda preexistente que arquitecto y cliente acordaron preservar. En contraste con los paramentos blancos que rodean el árbol, el cuerpo edificatorio principal despliega al fondo de la escena un intenso tono fucsia atemperado por las tonalidades lilas de la jacaranda en flor (fig. 2), tonos que se atenúan en el muro violeta lateral. Sin una aproximación consciente a la utilización del color en su dimensión fenomenológica esta sabia conjunción de planos de color y luces reflejadas no se habría logrado. De hecho, Barragán se inspiró en la pintura de su amigo Chucho Reyes llegando incluso a colaborar con él en la cuidadosa selección de los colores de los paramentos en los que emplea colores intensos buscando contrastes y armonías precisos. A ello se refería el arquitecto en estos términos: “Colocamos los colores para la casa Gilardi pintando grandes cartulinas en mi casa, recargándolas una tras otra en las paredes, moviéndolas de lugar, jugando con ellas hasta que decidimos los colores exactos” (cit. Esteban Maluenda, 2016, p. 188).

La utilización de los colores primarios característica de los arquitectos neoplasticistas, también encontraba ecos en las teorías del color que las vanguardias de principios del siglo XX, que, en su revisión de precedentes, promovían, y a las que incluso arquitectos como Le Corbusier no eran ajenos. En el caso del grupo *De Stijl* la contaminación entre la pintura de Mondrian o del propio Van Doesburg, y la arquitectura –y la utilización del color de este último o de Rietveld– son evidentes. También el empleo del color en la casa Gilardi se enriquece con esta tradición arquitectónica

moderna llegando, en algunas secuencias espaciales, a fijar una serie de relaciones sorprendentemente afines con los postulados de la arquitectura neoplasticista en cuanto a la proximidad y la lejanía perceptiva derivada directamente de la perspectiva cromática pictórica (figs. 3 y 4). Incluso, el color tiene también implicaciones perceptivas que articulan relaciones complejas entre el plano, el volumen y la profundidad (figs. 1 y 4) como bien apunta Serra (2011).



Figura 3. Corredor de acceso a la sala de estar, *Casa Gilardi*, Barragán.

Fot.: E. Luque

Las tonalidades que Barragán empleó fueron totalmente intencionales. Así, los tonos amarillentos del amplio corredor son matizados con la luz dorada a través de vidrios en tonos ónice que potenciaban la direccionalidad del recorrido convenientemente acompañada por el ritmo de las aberturas verticales. Ello contribuye a alargar la percepción de longitud del pasillo, mientras que los tonos fríos del estar fueron empleados para alejar más, si cabe, el punto final del trayecto. El llamativo plano rosa-fucsia —casi rojo—, del muro en la alberca contrasta con ambos colores provocando aún más el alejamiento perceptivo del fondo del estar azul. Barragán confesaba: “Le diré un secreto: la piscina tiene un muro o columna rosa que no sostiene nada. Es una pieza de color situada en el agua, por placer, para traer luz al espacio y mejorar su proporción original” (cit. Toll, 2000, p. 133). Dicha estancia es, acaso, el lugar en el que de forma más elaborada emplea el color y la luz en su dimensión puramente plástica.

Esta concepción fenomenológica de la arquitectura no solo tiene presente el color, los efectos que sus contrastes, armonías y mezclas a partir de la interacción de los diferentes planos de color o los reflejos de la luz coloreada que proyectan unos sobre otros, implican. También incorporan la variable temporal y la observación dinámica del espacio arquitectónico en lo que constituyen verdaderas *secuencias espaciales* (fig. 3). De ello habla Steven Holl cuando describe una conversación con Juhani Pallasmaa a propósito de la forma en la que los escritos de Merleau-Ponty podrían ser interpretados en el contexto arquitectónico al considerar aspectos como la secuencia espacial, la textura, el material o la luz (Holl, 2006, p. 7). La potencia cromática empleada y los efectos de iluminación casi teatral en toda la casa Gilardi contribuyen también a esta percepción dinámica del espacio.

Estas cualidades no son percibidas de forma aislada. En realidad, existe una percepción dinámica de la arquitectura según la recorremos. No sólo el sentido de la vista es capaz de integrar toda la fenomenología que

nuestro estar en el mundo y dentro de la arquitectura suponen, si bien es cierto que la percepción visual es tal vez el que más contribuye a completar la experiencia arquitectónica. Por ello, también la luz y cómo se dosifica tiene una importancia capital en el modo en el que los arquitectos crean atmósferas. Zumthor, en su texto sobre *atmósferas* se refiere en uno de sus puntos a ‘la luz sobre las cosas’. En especial, al valor que la luz natural otorga al espacio y de cómo los materiales —o los colores— determinan una determinada sensación en nosotros dependiendo de cómo reflejan o absorben la luz; algo a lo que Zumthor confiesa prestar atención para elegir los materiales que emplea (Zumthor, 2006, p. 59).

Más allá de observar y elegir cuidadosamente materiales o texturas para dosificar la luz, la apertura de los huecos y el tipo de luz rasante, cenital, oblicua, difusa, etc. tiene una gran influencia en el modo en el que percibimos el espacio arquitectónico (Allepuz, 2018). Los dispositivos perceptivos están íntimamente ligados al modo en el que la luz incide en el espacio y provoca lecturas del mismo que contribuyen a cualificarlo de diversas maneras en función de la trayectoria del sol. Esto requiere un dimensionado cuidadoso de los huecos, una comprensión sobre su incidencia en el espacio y de cómo ésta, la textura o el color contribuyen a dosificar su intensidad.

Juhani Pallasmaa ya advierte sobre el peligro del uso indiscriminado en la concepción moderna de los huecos como ausencia de muro y la sobreexposición a la luz de dichos interiores (Pallasmaa, 2006, p. 50), noción inspirada directamente en los principios de la arquitectura de Van Doesburg (Van Doesburg, 1985, p. 115).



Figura 4. Encuadre del acceso desde el corredor a la sala de estar con alberca, *Casa Gilardi*, Barragán. Fot.: E. Luque.

Barragán, preocupado por la percepción del espacio arquitectónico empleaba diferentes formatos para dimensionar los huecos de las estancias, graduando la luz a través de contraventanas articuladas, o sirviéndose de veladuras, cortinas y celosías. De este modo, los dispositivos perceptivos integran luz y color de forma sutil al objeto de lograr atmósferas que atrapen por igual al visitante y al morador de su arquitectura. El propio Barragán escribía en relación a ello en los siguientes términos: “El uso de ventanales enormes [...] resta a nuestros edificios de intimidad, el efecto de la sombra y de la atmósfera” (cit. Ramírez Ugarte, 2000, p. 84). Si se observa, por ejemplo, el cuidado efecto de la luz cenital en

el espacio del estar con alberca, los reflejos y el efecto de la luz directa en combinación con la luz difusa reflejada en la doble altura se observa una atmósfera inconfundible.

Obviamente, la textura de los acabados en dichos paramentos influye en la intensidad de la luz y los efectos de rebote que tiene su incidencia en unos sobre otros. Para lograr ese efecto sensorial, los muros de la casa Gilardi se estucaron con terminaciones muy lisas de manera que la luz pudiera bañar los espacios sin apenas interrupciones.

A diferencia de la utilización del color característica del postmodernismo de los 80, que buscaba un acercamiento de la arquitectura al gran público baja la influencia directa del arte Pop (Serra, García Codoñer 2014), el arquitecto mejicano lo emplea en su vertiente fenomenológica de una forma muy personal.

3. Conclusiones

El color que Barragán emplea en su casa Gilardi despliega sin ambages un universo cromático complejo convenientemente atemperado por la utilización de la luz natural con los que su arquitectura adquiere una dimensión fenomenológica. Las luces reflejadas de los diferentes planos coloreados y los propios colores constituyen una relectura de la perspectiva cromática y una decidida vinculación con la pintura. Su sofisticada sensibilidad cromática rememora también la arquitectura de la modernidad y su vinculación con las vanguardias pictóricas de principios del siglo XX, articulando interesantes relaciones perceptivas tanto bidimensionales como tridimensionales. La arquitectura de Barragán, en ocasiones, parece simular una “pintura tridimensional”, una obra visual construida con planos y profundidades evocadas en tonos cálidos o fríos.

La elaborada relación entre color, iluminación y textura le permite crear unas atmósferas intimistas de vocación fenomenológica con la que su arquitectura a veces se ha relacionado, y que adquiere actualidad a la luz de los planteamientos proyectuales de arquitectos como Zumthor o Holl. El color en Barragán es capaz de relacionar vernáculo y vanguardia; atmósfera y misticismo; vivencia y percepción: un habitar colorido y misterioso para el deleite.

4. Referencias

Allepuz, A. 2018. “Dialéctica de la luz”, en *El bisturí en la línea. Razón, precisión y medida en el dibujo y el pensamiento arquitectónicos de Alberto Campo Baeza*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 45-76.

Esteban Maluenda, A. 2016. *La arquitectura moderna en Latinoamérica: antología de autores, obras y textos*. Barcelona: Ed. Reverté.

Holl, S. 2006. “Hielo fino”, en Juhani Pallasmaa. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.

Itten, J. 1973. *The art of color: the subjective experience and objective rationale of color*. Nueva York: Van Nostrand Reinhold.

Pallasmaa, J. 2006. *Los ojos de la piel*. Barcelona: G. Gili.

Ramírez Ugarte, A. 2000. “El elogio de la sombra”

(entrevista 1962), en Antonio Riggen (ed.), *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, El Escorial: El Croquis.

Serra, J. 2011. *Color and Space, Practice and Theory. Reflections with Mathias Sauerbruch and Mark Wigley*. Revista EGA, n. 18, pp. 280-287.

Serra, J.; García Codoñer, A. 2014. *Color Composition in Postmodern Western Architecture*. Color research and application, n. 39(4), pp.399-412.

Toll, M. 2000. “La buena arquitectura es bella. Entrevista” (entrevista 1981), en Antonio Riggen (ed.), *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, El Escorial: El Croquis.

Van Doesburg, T. 1985. “La evolución de la arquitectura moderna en Holanda”. En: Theo Van Doesburg, *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*. Murcia: C.O.A.T.M.

Wick, R. 1986. *Pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza.

Wittgenstein, L. 1979. *Remarks on colour*. Oxford: Blackwell.

Zeki, S. 1999. *Inner Vision*. Oxford: Oxford University Press.

Zumthor, P. 2006. *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.

Datos biográficos de los autores

Luis Navarro Jover

Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante.

luis.navarroj@ua.es

Arquitecto por la Universidad de Alicante, Máster y Doctorado en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la ETSAM, es profesor en el Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante. Ha obtenido el 1er Premio en EUROPAN 15, el 1er Premio para la Regeneración Urbana de Vinaròs o el 1er Premio en la Bienal Internacional de Arquitectura de Cracovia 2017, a los que se suman diferentes premios y accesits en concursos nacionales e internacionales.

Carlos L. Marcos

Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante.

carlos.marcos@gcloud.ua.es

Arquitecto y doctor en Proyectos Arquitectónicos por la ETSAM (UPM), *Diploma Year* en la Bartlett School of Architecture (UCL). Es profesor titular de universidad en la Universidad de Alicante y ha sido profesor visitante en la University of North Carolina Charlotte. También ha impartido docencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid y talleres en varias Escuelas de Arquitectura europeas. Director del grupo de investigación *Pensamiento gráfico y narrativa arquitectónica*. Su trabajo se centra en la arquitectura digital, la representación y la crítica arquitectónicas. Ha publicado más de un centenar de publicaciones académicas; asiste regularmente y es revisor de congresos internacionales como EGA, UID, eCAADe, APEGA, habiendo sido Chair del Congreso Internacional EGA en 2018. Profesionalmente, ha recibido varios premios en concursos de arquitectura y, ocasionalmente, también se dedica a la pintura.