

**“Los Jardines del Pedregal de San Ángel, un legado de la modernidad
arquitectónica 1947-1962”**

Claudia Rueda Velázquez

Doctora en Proyectos Arquitectónicos por la Universidad Politécnica de Barcelona ETSAB. Profesora de la
Escuela de Arquitectura La Salle, Universidad Ramón Llull Barcelona.

Dirección, Quatre Camins 2. C.P. 08022 Barcelona.

Teléfono de contacto: 00 34 6 99 03 27 10

Email: crueda@salle.url.edu

“Los Jardines del Pedregal de San Ángel, un legado de la modernidad arquitectónica 1947-1962”

Resumen

El trabajo de investigación “Los Jardines del Pedregal de San Ángel un legado de la modernidad arquitectónica” 1947-1962, se deriva de la realización de la tesis doctoral. La investigación trata de la operación paisajística y urbanística realizada por el arquitecto Luis Barragán a principios de los años 50's en la ciudad de México, pero sobre todo de la gran producción arquitectónica desarrollada en este lugar por más de un centenar de arquitectos. Estos consolidaron un gran laboratorio formal de arquitectura residencial de gran valor patrimonial; la cual ha quedado relegada, olvidada y actualmente en vías de desaparecer.

La estructura de este trabajo se divide en dos periodos. El primer período se delimita desde la organización y articulación de esta obra, en donde Luis Barragán fue la figura indiscutible y el artífice de esta operación.

En esta parte se explica desde el contexto en que se origina esta obra, hasta la formación de la ciudad-jardín incluyendo las obras realizadas por Barragán. El objetivo de explicar el contexto en el que se desarrolla, es tratar de demostrar esta obra como una visión unitaria y consecuencia de su tiempo. Además se considera preciso situar el contexto urbanístico de la ciudad de México, puesto que el crecimiento de algunas arterias viales dan pie a desarrollar obras que van configurando el panorama moderno en la arquitectura, y por otra parte este hecho estimuló la decisión de construir en la zona del Pedregal.

La segunda parte, aborda la arquitectura residencial que se originó en este exuberante paisaje, entre el año de 1947-1962. Aquí se explica cómo a partir del proyecto urbanístico y paisajístico de Barragán surgen propuestas arquitectónicas de gran valor formal. También se destaca como en este episodio arquitectónico confluyen varias generaciones de arquitectos modernos mexicanos y estas generaciones van pasando, perfeccionando y afinando las soluciones proyectuales y constructivas con las cuales trabajaron sus antecesores; logrando así establecer una propuesta formal unitaria con las singularidades propias de cada arquitecto.

La investigación que se presenta, logra demostrar a Los Jardines del Pedregal de San Ángel más allá de las particularidades de cada arquitecto, como una solución paradigmática de la arquitectura moderna mexicana, haciendo una llamada a su revaloración de la obra prácticamente inédita de los arquitectos que ahí participaron y que hasta la fecha han permanecido prácticamente en el anonimato.

Palabras clave: arquitectura, moderno, urbanismo.

Essay

The research work/ of “The Gardens of Pedregal of San Ángel”, a legacy of 1947-1962 modern architecture” derives from the PhD thesis. The research deals not only with the scenic and town-planning execution carried out by the architect Luis Barragán at the beginning of the fifties in the city of Mexico, but also with all the architectural constructions developed in this area by more than one hundred architects. . All those architects consolidated a formal laboratory of residential construction of great heritage value, forgotten and consigned to oblivion nowadays.

On the one hand, it deals with the first period of this architectural heritage, in which Luis Barragán is considered as the indisputable architect of it. This first part explains the background which originates these constructions and the execution of the garden city, including the constructions built by Barragán. The objective of explaining all this background is to show this work as a whole unit and a consequence of its period. Furthermore, it is necessary to locate the town-planning background of Mexico City, since the growth of the main road caused the development different types of constructions which shaped the modern architecture prospect and the decision to build the Pedregal area.

On the second hand, it deals with the residential construction arisen in this lush landscape between the years of 1947 and 1962. The second part explains how different architectural projects of a great formal value were created from Barragán Project. This part also points out how different Mexican modern architects converge perfecting and improving the project and construction solutions of their predecessors; obtaining in this way a proposal compiling all the specific features to each architect.

This research presents “The Gardens of Pedregal de San Ángel” not only with the special features corresponding to each architect, but also as a paradigmatic solution of the Mexican modern architecture, with the purpose of promoting the Works of different architects which have remained anonymous up to now.

Key words: architecture, modern, urbanism.

“Los Jardines del Pedregal de San Ángel, un legado de la modernidad arquitectónica 1947-1962”

“*Los Jardines del Pedregal de San Ángel*”, fueron una operación paisajística y urbanística realizada por el Arq. Luis Barragán, en donde hubo una gran producción arquitectónica desarrollada por más de un centenar de arquitectos, los cuales consolidaron un legado de la modernidad arquitectónica residencial.

Esta singular obra se puede dividir en dos periodos: el primer se delimita desde su origen hasta la realización del proyecto urbanístico y paisajístico, en donde Luis Barragán fue la figura indiscutible y el artífice de esta operación. El segundo período, es aquel en donde se produce una arquitectura residencial de gran calidad por sus propuestas formales y la cual constituye un laboratorio formal que merece ser asistido en detalle por la calidad de sus propuestas.

Esta arquitectura resulta ser una de las más significativas no solo por sus propuestas sino por la serie de singularidades que ahí confluyeron. Entre estas se puede mencionar, el emplazamiento único, la cantidad y la calidad de arquitectos, la capacidad de transmitir de generación en generación el entendimiento del lugar entre algunas otras.

Así, este trabajo trata de poner en evidencia dichas singularidades. Este comienza por situar al lector en el Pedregal, y explicar las características que lo hacen único. A continuación se describe el contexto cultural que le llevó a Barragán a emprender esta obra. Posteriormente a través de la obra de algunos arquitectos, se va desvelando como el paisaje interviene en la confección de estas obras y como esta serie de arquitectos consiguen consolidar una imagen propia del Pedregal.

Los Jardines del Pedregal de San Ángel un trabajo coral

El Pedregal, como usualmente suele denominarse a esta obra, era nombrado por los mexicas *Tetlán*, lugar de piedras, *Texcallan*, paraje de rocas, y el *Malpaís* por los conquistadores.

Una masa líquida y ardiente arrojada por la boca del volcán *Xitle* (2000 años a.c.), fue la que originó esta extensión de tierra que devastó una civilización, fauna y flora en épocas arcaicas; para después renacer nuevas civilizaciones y especies silvestres únicas en un paraje inhóspito de mar de rocas volcánicas. Este recinto de lava de casi 15 Km. de largo cubrió 80 km² de superficie con una capa de más de 10 m de espesor.

El Pedregal esta ubicado en la zona Sur de la ciudad de México, en la denominada franja lacustre, dentro de la cordillera transversal volcánica, a la que pertenece el Popocatepetl e Iztacihuat y el Ajusco. Hoy en día, este paraje de lava esta constituido principalmente por “*Los Jardines del Pedregal de San Ángel*”, La Universidad Nacional Autónoma de México UNAM - divididos por la avenida Insurgentes al Sur de la ciudad-, la reserva ecológica del Pedregal

algunos otros fraccionamientos y pequeñas asentamientos irregulares provenientes ya de la épocas coloniales.

Dos civilizaciones antagónicas en el tiempo: la prehispánica y la moderna fueron las que se atrevieron a enfrentarse a este inhóspito paraje.

Los mexicas o nahuas, pueblo fundador del imperio de *Tenochtitlan*, gracias a su culto religioso y a su largo peregrinar buscando la tierra prometida, fueron los primeros en habitar este lugar en el año de 1300 d. de c. Sin embargo, esta zona no solamente fue testigo de la cultura mexicana, antes de la erupción del volcán estuvo habitado por "*Los Cuicuilcos*" considerada una de las primeras civilizaciones arcaicas.

Es ésta una de las razones por las que los filósofos e ideólogos revolucionarios y post-revolucionarios, revivieron la zona del Pedregal como un lugar simbólico y significativo de México; tal y como sugiere Octavio Paz: "uno de los resultados de la revolución mexicana consiste justamente en la valorización de este sustrato histórico y en las tradiciones populares".

Los escritores describieron y relataron el paisaje del Pedregal, los pintores exaltaron las cualidades paisajísticas y formales, los fotógrafos plasmaron y resaltaron la belleza del lugar y finalmente Barragán con la arquitectura y el paisajismo transformó al Pedregal.

En literatura, Federico Gamboa, con su célebre novela de "*Santa*" (1903), Martín Luis Guzmán con "*La Sombra del Caudillo*" (1929). En la pintura, paisajistas del Valle de México, de principios del siglo XX como José María Velasco, Joaquín Clausell, Gerardo Murillo, -mejor conocido como el Dr. Atl- dedicaron sus lienzos a plasmar las cualidades paisajísticas del paraje inhóspito del Pedregal. Generaciones posteriores a los ya citados, pertenecientes a las filas del muralismo mexicano, como Diego Rivera, José Clemente Orozco, plasmaron en sus pinturas y bocetos las cualidades estéticas. En la fotografía Armando Salas Portugal con su lente captó las cualidades formales.

Los artistas tapatíos Gerardo Murillo -Dr. Atl- y José Clemente Orozco, junto con Armando Salas Portugal, quienes en alguna medida estaban relacionados por el llamamiento Vasconcelista en busca de nuevas directrices estéticas, y que por otra parte, tenían una relación cercana a Luis Barragán, fueron descubriéndole a través de sus obras las cualidades del Pedregal.

Bajo este panorama se deduce que la "*casualidad*" como Barragán comentó en varias de sus entrevistas de su encuentro con el Pedregal, no fue fortuita. Fue el producto del trabajo de una época, y la visión unitaria de toda una generación de artísticas comprometidos con las ideologías y el movimiento nacionalista convocado por Vasconcelos; buscando la exaltación del arte popular y la revalorización de la cultura mexicana.

En el año de 1943, cuando se decide la construcción de Ciudad Universitaria en el Pedregal, se determinó con ello el crecimiento y desarrollo urbano y arquitectónico de la ciudad de México hacia el Sur. Esta decisión fue determinante para que Barragán en ese mismo año resolviera

comprar los terrenos adyacentes a Ciudad Universitaria para emprender la obra de *“Los Jardines del Pedregal de San Ángel”*.

De arquitecto a paisajista, de paisajista a promotor inmobiliario, de promotor inmobiliario a arquitecto, así osciló el trabajo de Barragán hasta 1943, en donde consiguió cohesionar estos oficios para emprender la obra de Los Jardines del Pedregal de San Ángel, a la que él consideró su mayor reto como arquitecto y paisajista. Este mismo año, su arquitectura da un giro por lo que ahora le conocemos y a la que Goeritz bautizaría como: *arquitectura emocional*.

Para iniciar las obras en la ciudad-jardín Barragán recoge en el texto, *Algunas ideas para el desarrollo de “El Parque Residencia del Pedregal de San Ángel”*, las ideas inusuales que el artista, Diego Rivera sugiere para las actuaciones del Pedregal.

Diego Rivera plantea esencialmente: la realización de una zona residencial en el Pedregal; la preservación del ecosistema a través de la restricción en la medida de las parcelas; y la sugerencia de que los proyectos arquitectónicos fueran modernos. Planteamientos que Barragán recoge literalmente en su texto. Además propone la creación de jardines comunes, un centro comercial, una iglesia, una escuela y un hotel o club hípico de descanso, y como último punto como debería llevarse la campaña de publicidad.

Bajo este panorama Barragán comienza la obra del Pedregal, invitado al Arq. Carlos Contreras, quien había introducido e impulsado la labor del urbanista en México, a colaborar en el trazo de la ciudad-jardín y su conexión.

El trazo de la ciudad-jardín correspondió a una primera idea de Barragán y Contreras de seguir la topografía abrupta del terreno. La conexión a la ciudad se realizó a través de una vía secundaria a una de las arterias principales de la ciudad Av. Insurgentes. Esta solución era contraria a la propuesta de Contreras de conectar la ciudad-jardín al igual que Ciudad Universitaria por una de las vías principales de la ciudad: Avenida Insurgentes.

Posterior a la urbanización Barragán realizó las intervenciones de paisaje tales como: Plaza Las Fuentes, Jardines Muestra o Lote Muestra, Plaza “El Cigarro”, que más adelante servirán para entender la propuesta de Barragán en la obra residencial

“La casa residencial en “Los Jardines del Pedregal de San Ángel” 1947-1962.

En el año de 1947 se iniciaron las obras de *“Los Jardines del Pedregal de San Ángel”*. En esta misma fecha también corresponden los bocetos más antiguos encontrados en esta investigación, de ahí la razón de determinar este año como punto de partida. El año de 1962 se establece como última fecha de esta investigación, ya que se considera que a partir de este momento la obra de estos arquitectos o bien, dan un giro a su obra o, las obras son especialmente logradas y ya no aportan nuevas soluciones a las analizadas anteriormente.

Entre estas fechas, se pueden encontrar tres periodos fundamentales. El primero de ellos 1947-1952, en el cual se proyectan y construyen las primeras casas en la ciudad-jardín. Este período concluye en el año de 1952, por la precipitada salida de Barragán de la sociedad de Los Jardines del Pedregal de San Ángel S.A. Las repercusiones de este hecho se dieron en el cambio de la superficie de parcelación que pasan de entre 2000 y 10,000 m² a 1000 y 5000 m².

El segundo período se define entre el año de 1953 a 1956. En estos años Los Jardines del Pedregal de San Ángel se consolidaron como uno de los lugares privilegiados para vivir en la capital de país, y con ello su arquitectura. La acotación de este período se basa por la ya mencionada salida de Barragán a finales de 1952, hasta el año de 1956, en donde se da un cambio en la directiva de la empresa de Los Jardines del Pedregal de San Ángel. Ambos periodos corresponden a la primera generación de arquitectos en el Pedregal.

El tercer período se acota entre el año de 1957 a 1962. Los límites de este período se definen por una parte, por el cambio en la directiva de la sociedad. Es decir, los hermanos Bustamante – socios de Barragán en esta empresa- heredan a sus hijos la directiva y las riendas de las gestiones inmobiliarias del Pedregal. Con ello, hay un cambio en el mínimo de parcela, pasaba de 1000m² a 750 m². Junto con esta nueva generación surgen figuras de jóvenes arquitectos que lograron consolidarse con su arquitectura hasta aproximadamente el año 1962.

Las particulares mitológicas, históricas, estéticas, pero sobre todo el *genis loci* “*El espíritu del lugar*” fueron lo que incentivo la confección de las obras.

Las características de este lugar, las cuales se pueden describir con adjetivos como: inhóspito, dramático, barroco y exuberante dan nota de la peculiaridad de este ecosistema, que sin duda alguna al estar intacto en el paso del tiempo, sin intervención alguna, motivaron los criterios formales propuestos. Estos fueron evolucionando entre arquitecto y alumno de generación en generación.

Primera generación de arquitectos en “Los Jardines del Pedregal de San Ángel”

El primer planteamiento realizado en la ciudad-jardín fue el de Luis Barragán y Max Cetto. La manera de abordar el lugar, fue implantarse en él, estableciendo una tensión entre el sistema de plataformas y la morfología de la roca. Los proyectos en donde trabajaron en conjunto –Casa Muestra Fuentes 130, Casa Muestra 140 y Casa Prieto López Fuentes 180- fueron un reflejo de las preocupaciones de ambos por entender el lugar.

El equipo de trabajo formado entre Barragán & Cetto se inició a partir de la llegada del arquitecto alemán a la Ciudad de México en el año de 1939, hasta el año de 1952. Entre 1947-1952 fue el período de trabajo más intenso y se desarrolló en la ciudad-jardín.

Barragán y Cetto entendieron el desafío que implicaba el domesticar y escalar aquellos terrenos invadidos por el magma volcánico, pero lo hicieron por caminos diferentes más no opuestos. Barragán entendía que la adaptación al lugar se lograba modificando la topografía en el diseño



Figura 1: Lado izquierdo Casa Muestra 140 (1951), Arq. Luis Barragán & Max Cetto. Lado derecho: Casa Cetto Fuentes 130 (1951) Arq. Max Cetto.

del jardín como intermediario de la casa y la naturaleza; Cetto seguía la escuela orgánica en donde se creía que imitando las formas naturales se lograba una empatía con el entorno.

En la obra de Barragán la llanidad de las plataformas donde se asentaba la casa, se extendía con el jardín; este último se intersecaba con las protuberancias y montículos de formaciones lavicas, así originaba un contraste de formas entre la línea recta y las siluetas orgánicas. Esta relación fue la que acoto el trabajo de Luis Barragán tanto paisajístico como arquitectónico en la ciudad-jardín. Es decir la relación que estableció Barragán entre las líneas rectas y puras intersecándose con las formaciones de silueta orgánica, las utilizó no solo entre el contraste del edificio y el terreno sino incluso entre el jardín contra la roca creando espacios en tensión.

La arquitectura de Barragán en la ciudad-jardín significó el cambio y el camino a la arquitectura por la cual se le reconoce, logrando abstraer y cohesionar sus anteriores trabajos. De su primera etapa en Guadalajara y de sus recuerdos de infancia retoma algunos elementos como: el patio, los colores, el juego de alturas de espacios, el uso de algunos materiales tradicionales. De su segunda etapa desarrollada en la ciudad de México, consigue entender que, los elementos de formas puras, simples y abstractos, son con los cuales es posible establecer una relación con la naturaleza barroca del Pedregal.

Cetto, después de la colaboración con Barragán, en sus posteriores obras en el Pedregal abrió camino a una arquitectura más mimética con el entorno y pudo desvelar su idea de abordaje al lugar. El planteamiento de sus casas corresponde a un minucioso análisis de la topografía, la apertura de la casa hacia el Sur, la búsqueda de algunos límites del terreno como punto de fijación, y el uso exhaustivo de los materiales naturales y texturas del lugar.

Max Cetto también se implantaba en el terreno, la diferencia con Barragán era que su plataforma no se extendía al exterior de la casa, por medio de los planos de césped o grandes patios como Barragán, sino que se ubicaba entre la roca, de tal manera la casa parecía emerger entre esta (Figura 1).



Figura 2: Lado izquierdo, Casa Novedades 1 (1951) Arq. Félix Candela & Raúl Fernández, Lado derecho, Casa Novedades 3 (1952) Arq. Félix Candela & Raúl Fernández.

En su arquitectura Cetto buscaba esa relación de espacios entre el interior y el exterior a través de elementos de transición tales como el porche o terraza; la transparencia y conexión visual entre el espacio exterior e interior a diferencia de Barragán que buscaba el factor sorpresa entre cada uno de los espacios desvelando episodios concretos del paisaje del Pedregal.

Otro de los primeros planteamientos fue el de Félix Candela & Raúl Fernández.. La obra que desarrolló en la ciudad-jardín fueron una serie de cinco casas para el periódico Novedades, que tenían como fin ser sorteadas para sus lectores. Estas obras fueron uno de los primeros trabajos que Candela y sus socios consiguieron para la recién fundada empresa Cubiertas Alas S.A.

Candela encontró en el Pedregal un laboratorio para experimentar sus primeras cubiertas, proponiendo a esta como centro de composición. En la primera cubierta propone un volumen basado en una bóveda cilíndrica cortada asimétricamente "*coupe de maitre*" (Figura 2). Esta se sostenía por unos tirantes en ángulo, la potencia de esta propuesta conseguía mimetizar con el lugar. El volumen asimétrico se implantaba entre las rocas volcánicas y producía un efecto parecido al originado por Cetto, emerger del lugar.

En las siguientes casas las propuestas fueron una cubierta ondulada, una bóveda cilíndrica y una paraboloides asimétrica de ferro-cemento (Figura 2). En estas casas, pesó más el trabajo experimental de las cubiertas de Candela que la mimetización con el entorno. A pesar de ello el juego de formas curvas que consiguió Candela en las cubiertas, podrían bien ser el trazo que se dibuja al reseguir con la mirada la línea del horizonte (valle del Ajusco y los volcanes Iztaccihuatl y Popocatepetl).

La liberación del espacio interior de la vivienda, el juego volumétrico que contrastaba y se tensionaba con el magma volcánico, hizo que otros arquitectos trabajaran con este tema, Alonso



Figura 3: Lado izquierdo, Casa Chávez Peón (casa puente) Farallón 246 (1951) Arq. Francisco Artigas; Lado derecho, Casa Gómez (1952) Risco 240 Arq. Francisco Artigas.

Rebaque, Jaime Cevallos. De esta manera la cubierta fue una forma de buscar la armonía con el paisaje volcánico del Pedregal.

La exuberante topografía, de los Jardines del Pedregal de San Ángel, constituyó sin duda un dato fundamental en las decisiones de proyecto. Una de las tipologías de solares más característicos del lugar, y el cual dio como resultado obras de gran calidad formal, era aquel que estaba conformado por dos grandes montículos de lava y entre estos dos una depresión. En esa búsqueda por encontrar soluciones formales que armonizaran con el entorno, la casa puente del Arquitecto Francisco Artigas fue una de las primeras prácticas para salvaguardar esta topografía abrupta.

Artigas, quien había llegado hasta el Pedregal gracias a una serie de circunstancias adversas en un viaje de estudios programado hacia Estados Unidos, no solamente representó uno de los primeros arquitectos en hacer un planteamiento moderno, también un personaje cuya arquitectura nació y se desarrolló junto con el Pedregal. Por lo cual constituye una pieza clave en la construcción de la evolución de la imagen formal del Pedregal.

La solución de su primera casa (Figura 3) estaba resuelta a través de un puente curvilíneo que unía los dos montículos de lava y sobre el cual se asentaba la casa. De esta manera conseguía liberar la casa de la roca. Esta solución evolucionó como criterio de proyecto en la obra de Francisco Artigas, pues a partir de esta obra, este trabajaría depurando constructivamente y formalmente este recurso.

El recurso de casa puente resultó la forma más certera, técnica y económica de adaptarse a esta accidentada topografía en los primeros años, más tarde cuando las soluciones constructivas fueron evolucionando este recurso de puente en forma de arco, se abstraerá en un puente lineal

o una plataforma plana, es decir perderá su sentido figurativo para transformarse en el sentido metafórico.

El puente liberaba a las formas volumétricas simples y puras, a las que se refería Barragán en sus discursos, de la accidentada y fragosa topografía del Pedregal y establecía un complejo sistema de relaciones roca, agua y edificio. La contundencia de este planteamiento fue la antítesis de la apuesta de Barragán y Cetto por arraigarse a la roca del Pedregal. Mientras que Barragán intersecaba la casa, el jardín y el agua contra la roca, y Cetto hacia emerger la casa de la roca, Artigas proponía liberarse de ella superponiéndose a ésta. Este sistema estaba basado en una losa sostenida por pilotes que le permitió como se irá observando solventar la abrupta topografía del Pedregal.

La evolución de este planteamiento fue rápido considerando que en sus siguientes obras Caseta de Ventas (1951) y la Casa Gómez, ubicada en calle del Risco 240 (1952) (Figura 3), transformaría este arco en una plataforma suspendida a través de pilares sobre las formaciones lávicas. Así la "solución pedregal" se configuraba a través del sistema de plataforma suspendida entre los montículos de rocas.

La casa Risco 240, - la obra más publicada de Los Jardines del Pedregal de San Ángel-, logrando la mimetización con el lugar a través de la elevación de las plataformas horizontales sobre las protuberancias lávicas y el agua como intermediario entre la naturaleza y la obra. También a partir de esta obra Artigas evoluciona aquella idea del prisma horizontal. En realidad, este mecanismo fue el resultado de la evolución del criterio de proyecto en su obra; acusando cada vez más los planos horizontales del piso y la cubierta.

La arquitectura de Francisco Artigas hacia el año de 1955 se identifica como la imagen de la ciudad-jardín. Son varios los factores que intervienen en este hecho, el primero el fuerte planteamiento de sus obras, la estrecha relación que establece con los hermanos Bustamante gerentes y socios de esta obra, y también la difusión que esta tiene en las revistas de la época.

En las siguientes obras Artigas se enfrenta a terrenos con una topografía casi plana, y ante esta responde con la longitudinalidad de las obras. Así la arquitectura de Artigas, entonces se entiende como armonía de contraste entre las formas barrocas de lava -como solía llamarlas Barragán- y los planos horizontales de sus losas. La oposición y contraste entre la línea recta y el movimiento sinuoso del relieve del paisaje, eran los elementos que mantenían en tensión a la obra de Artigas.

Con el recurso de la caja de cristal en su obra, en estas dos soluciones, Artigas apuesta por establecer el lugar como elemento primordial en la composición e identidad de sus casas en el Pedregal. El cerramiento de cristal como plano transparente de la obra hace intervenir al paisaje y el sistema volcánico como un elemento distintivo de la casa. De esa forma transforma al paisaje en el protagonista del proyecto.



Figura 4: Lado izquierdo, Casa Wasung, Cerro del Risco 151 (1957) Arq. Francisco Artigas; Lado derecho, Casa Rojas, Brisa 311, Arq. Francisco Artigas & Fernando Luna (1962).

Habrían pasado siete años para que Artigas volviera a tener el reto de enfrentarse a un terreno, similar al de la su primera casa, la “*casa puente*” (Farallón 246), con potencial y características propias del Pedregal. Sin embargo, en esta ocasión el contexto que lo envolvía era muy distinto; Artigas y su equipo habían conseguido entender el “*genis loci*” y de esa forma conciliar su arquitectura en el lugar.

En esos años, también la tecnología había avanzado y por ende repercutido en su arquitectura y en sus sistemas constructivos aplicados a sus dos grandes apuestas: las plataformas suspendidas y las grandes extensiones de cubierta longitudinal con sus voladizos.

La casa Wasung (1957) (Figura 4) y la vuelta al tema de la casa puente, constituye el comienzo de la solidez de su obra, haciendo una propuesta contundente en su planteamiento, cerrada Norte, abierta hacia el Sur, superpuesta sobre la roca.

En el año de 1962, Artigas junto con su ya socio Fernando Luna consiguen en la casa para la Familia Rojas –Brisa 311- (Figura 4), armonizar singularmente los planteamientos que hasta ese día habían venido evolucionando. A partir de esta obra, Artigas desarrolló un par más de casas en el Pedregal, dejando paso a esta nueva generación de arquitectos.

El planteamiento de Artigas “La Solución Pedregal”, el cual era liberar la casa de la roca a través de la plataforma, fue evolucionando a lo largo de su obra en la ciudad-jardín, en otros arquitectos adquirió matices distintos pero con un esencia en común, el respeto al lugar.

La “solución Pedregal” en manos de Manuel Rosen con la incorporación del módulo como mecanismo formal adquiría una fuerza en el contraste de la pauta contra el organismo de la naturaleza.

La práctica del módulo le permitió la incorporación de la estructura metálica, con lo cual aligeraban los volúmenes superpuestos en las rocas o en las llanidades del Pedregal. Por otra parte, en el



Figura 5: Lado izquierdo, Casa Pinal, Av. Las Fuentes 605 (1954) Arq. Manuel Rosen; Lado derecho: Casa Cervantes, Llama 176 (1960) Arq. Antonio Attolini Lack.

interior liberaron al muro de su función de carga, y emplearon a este solo como aislante o cerramiento de división.

En la casa que diseñó Rosen para la actriz mexicana Silvia Pinal, en la calle Fuentes 605 (1954) (Figura 5). La casa se asentaba por una parte en la roca y en otra sobre un sistema de pilares metálicos. La parte posterior de la casa quedaba a nivel del jardín. Esta casa estaba diseñada en base a un módulo de 4 x 4 que definía la obra de Rosen. La escalera, que en la obra de Artigas era el elemento regulador, en este caso por ejemplo era un elemento externo. Rosen encontró que en la búsqueda y experimentación de nuevos sistemas constructivos alejados de los tradicionales llevó a la utilización del módulo como pauta de proyecto.

Con la propuesta del Arq. Manuel Rosen quedan presentadas las principales propuestas formales que le dieron consistencia a la imagen del Pedregal, durante su primera etapa.

Segunda generación de arquitectos en “Los Jardines del Pedregal de San Ángel”

Antonio Attolini, antiguo colaborador de Artigas en sus épocas de estudiante, sucedió a este como el arquitecto oficial del Pedregal. En la época de Attolini a diferencia de la de Artigas fue que aquellas casas de grandes dimensiones situadas en parcelas de exuberante vegetación de 10,000 m², y que representaban el sueño de Barragán y Rivera, ya no se construían. En la época de Attolini se diseñaban casas de dimensiones reducidas para la venta y en parcelas de escasa presencia volcánica, por lo tanto para Attolini el reto fue mantener la imagen del Pedregal con los nuevas características del lugar.

La influencia de la obra de Artigas en la de Attolini, se acusan claramente en las primeras obras en el uso de los planos horizontales de cubierta y losa prolongando la del interior hacia el exterior, pero sobre todo haciendo intervenir el paisaje como eje de composición. Rápidamente en sus sucesivas obras Attolini comenzó a transformar el plano de cubierta en el plano que unía el



Figura 6: Lado izquierdo, Caseta de Ventas, Paseo del Pedregal (1959) Arq. Antonio Attolini Lack; Lado derecho, Caseta de Policía (1959), Arq. Antonio Attolini Lack.

entramado de volúmenes que componían la casa. Estos se iban entrelazando entre patios interiores para acercar aun más la naturaleza a la casa. Así Attolini permitió que el paisaje envolviera el interior de sus casas, había una relación intensa entre los espacios interiores y exteriores.

La naturaleza fue el componente principal de su obra, por ello, el cerramiento vertical de fachada eran en su mayoría transparentes. En la obra de Attolini la preocupación por buscar materiales naturales que armonicen con el entorno había desaparecido y se evidenciaba la búsqueda de nuevos materiales industrializados.

Attolini también recurrió a la utilización de grandes porches que se adhirieron a la volumetría de la casa, con soluciones especialmente atrevidas estructuralmente. La trabe, tenía el papel de unificar estos espacios además de extender la casa hacia el jardín para también adherirlo. Así su obra abrazaba el lugar a diferencia de Artigas que se posaba en el sitio. En la obra de Attolini fue sugerente y acentuada la influencia de arquitectos como Richard Neutra, Craig Ellwood y Philip Johnson. Esta influencia se ve claramente reflejada en dos obras –la caseta de policía y la caseta de ventas-. En la caseta de ventas (Figura 6) utilizó el recurso de los planos translucidos como transición del espacio exterior e interior. La caseta de policía (Figura 6) se basa en la propuesta de la casa de cristal de Philip Jonson.

La casa para la familia Cervantes -Llama 176- (Figura 5) fue uno de las pocas casas en donde Attolini perteneciente a esta segunda generación de arquitectos y sucesor de Artigas, utilizó por la topografía del terreno la “Solución Pedregal”.

El proyecto era una adaptación de su búsqueda personal por establecer a través de las transparencias, la intercalación espacios abiertos con cerrados, el contacto entre la casa y la naturaleza. Attolini aprovecho el montículo de lava para asentar una parte de la pastilla sobre la

roca y la otra quedar sostenida por las columnas metálicas. El desnivel en el sentido transversal del terreno también fue aprovechado para proyectar una planta en desniveles, el área de la



Figura 7: Lado izquierdo, Casa Paydó, Cráter 615 (1954) Arq. Enrique Castañeda Tamborrell; Lado derecho, Casa Idelfonso, Fuego 957 (1957) Arq. José María Buendía.

pastilla posterior queda medio nivel inferior que el volumen principal. Esta voluntad de enriquecer el espacio exterior a través de la escala, el juego de alturas y desniveles en los espacios interiores fue una característica de esta segunda generación de arquitectos como: Enrique Castañeda Tamborrell, José María Buendía.

José María Buendía, en su obra también recurrió frecuentemente a la “Solución Pedregal”. Buendía se destacaba por escoger los terrenos en los que trabajaba, de ahí que en estos aún estaba presente el magma volcánico.

La adaptación que hace Buendía a la “Solución Pedregal” fue enfatizar el ingreso, por medio de dos recursos: el primero la expresión de grandes claros del balcón y el voladizo (Figura 7); el segundo retranquear y colocar el ingreso de la casa a través de un patio-jardín en donde la naturaleza del Pedregal penetraba en la casa.

Esta manera de ingresar a la casa a través de un patio-jardín, se podría deducir que fue una aproximación a la obra del Arq. Enrique Castañeda Tamborrell. Tamborrell (Figura 7) incursionó en el Pedregal en el año de 1954, mientras José María Buendía no fue hasta el año de 1956. Tamborrell propone ciertos criterios de expresión formal como es el voladizo, el uso de las dobles alturas en el interior, la continuidad de la cubierta, la exaltación de la estructura en la fachada en sus primeras obras entre el año de 1954-1957. Esta búsqueda por la expresión del volumen lo lleva a la deriva expresionista o a una evolución organicista aproximadamente en el año de 1962.

Por su parte Buendía viene a incorporarse a esta serie de arquitectos que se formaron en los Jardines del Pedregal de San Ángel como: Francisco Artigas, Antonio Attolini, Fernando Ponce Pino, Oscar Urrutia, Manuel Rosen entre algunos otros que ya se han citado. Este personaje

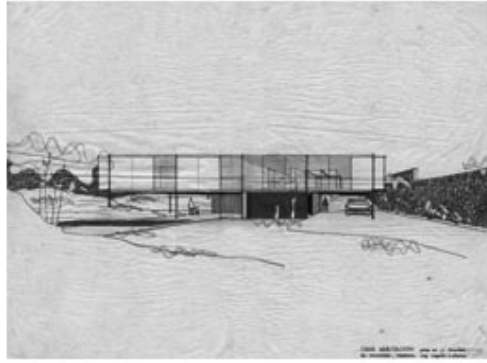


Figura 8: Lado izquierdo, Casa Llamosas, Cerrada de Colorines (1958) Arq. Augusto Álvarez; Lado derecho, Casa Auja, Fuego 830 (1960), Arq. Reynaldo Pérez Rayón.

heredó de su maestro Castañeda Tamborrell la audacia estructural, la búsqueda por exaltar los elementos estructurales mas allá del puro uso creando efectos escultóricos al volumen horizontal. Reflejó la substracción en planta en la fachada a través de la losa de la cubierta, consiguiendo evidenciar aún mas él vinculo entre la naturaleza y la casa.

En la primera etapa del Pedregal, Manuel Rosen, Ricardo de Robina & Jaime Ortiz Monasterio, Enrique Carral o Manuel González Rul, alguno de ellos alumnos y otros colaboradores de Augusto H. Álvarez introdujeron módulo como mecanismo formal, dando como resultado una arquitectura que mostraba la limpieza estructural y constructiva de la casa en terrenos prácticamente llanos. Álvarez desde sus clases impartidas en la Universidad inculcó este modo de entender la arquitectura y alentó a sus alumnos a explorar en estos nuevos sistemas constructivos dejando atrás a lo que él denominaba la ortodoxia tradicional en la arquitectura, y crear una arquitectura que correspondiera con el impulso y desarrollo económico que se vivía en el país.

En el año de 1958, cuando Augusto H. Álvarez (Figura 8) y Reynaldo Pérez Rayón (Figura 8), principales exponentes de esta forma de concebir la arquitectura, hicieron su primera intervención en el Pedregal tuvieron que enfrentarse al dramático paisaje del Pedregal, y lo hicieron, a través de “solución pedregal”.

La solución se adaptaba a un mecanismo modular, una limpieza estructural pautada y ligera que contrastaba con la volumetría y solidez de la roca. La tendencia fue a levantar la caja rectangular sostenida por una ligera estructura metálica oscura que se perdía entre la roca. El módulo era una sistema que les permitió contrarestar las formas amorfas del sistema rocoso. Además exponían la estructura de una forma pautada y rítmica, tenían una relación y referencia entre cada una de las partes del proyecto: planta, alzados e incluso tridimensionalmente.

La presencia de la roca, a Reynaldo Pérez Rayón, le llevó a plantearse integrarla dentro de la concepción de la casa como un recurso para establecer una relación más cercana con el entorno. No obstante, Augusto Álvarez no creyó conveniente aplicar este criterio y busco en el contraste entre los materiales industrializados y la naturaleza.

Sin duda alguna la obra desarrollada puntualmente en el Pedregal por los arquitectos Reynaldo Pérez Rayón o Augusto Álvarez era el reflejo de años de trabajo con los recursos y elementos como el módulo, estructura metálica y materiales prefabricados.

Conclusiones

La conclusión a la que se llega en la primera parte es que, el acto de Barragán con respecto a la obra de Los Jardines del Pedregal de San Ángel fue la consecuencia lógica de la revalorización nacional que se venía dando desde años atrás por un círculo artístico, intelectual y político, es decir un trabajo coral. Esta revalorización sumada al crecimiento de la ciudad de México hacia el Sur, así como su afición por el paisajismo fueron los alicientes para sumergirse en esta “aventura del Pedregal”, como él se refería a esta obra. Dos pintores además de Diego Rivera, Gerardo Murillo Dr. Atl y José Clemente Orozco fueron quienes por su cercanía y amistad con Barragán le descubrieron las características formales del Pedregal.

El texto *“Requisitos para la organización del Pedregal”* de Diego Rivera fue fundamental para la organización del Pedregal y su configuración. En la fotografía fue Salas Portugal, quien con su exposición en el año de 1944, termino de enseñarle todo el potencial de la naturaleza intrínseca del Pedregal. La fotografía de Salas Portugal no solamente sirvió como parte del proceso creativo de Barragán sino para la publicidad.

Dos modos hubo principalmente en la forma de asirse entre la roca volcánica del Pedregal, el primero la implantación del terreno, la segunda sobreponerse a la roca volcánica. Esta última forma fue la que dio la imagen del Pedregal y a la que se ha denominado aquí como “Solución Pedregal”. Esta solución tuvo sus distintas interpretaciones de acuerdo a los recursos y elementos formales con los iban trabajando cada arquitecto.

La primera, *la implantación el terreno*, aquí se establecía una tensión entre el sistema de plataformas y la morfología de la roca. Este sistema fue un recurso utilizado en los planteamientos establecidos por Barragán y por Max Cetto en sus obras, que fueron las primeras propuestas del lugar. A medida que evolucionaba la ciudad-jardín la presencia de roca era menor y entonces es buscaban criterios en la propia arquitectura, o buscar un vestigio o resto de roca para establecer con ello la posición de la casa en el lugar.

La solución Pedregal, fue la manera de adaptarse a la topografía del lugar que potenciaba tanto la arquitectura como la naturaleza; y fue la que dio la imagen a la ciudad-jardín.

El criterio de la *“solución Pedregal”* era superponerse sobre la roca volcánica. Esta condición liberaba al magma volcánico y establecía una tensión entre el volumen de formas lineales y estas.

Bajo este discernimiento se abordaron dos de las tipologías de parcelas que caracterizaron al Pedregal. La primera era aquella que tenía una cota inferior desde la calle e iba ascendiendo hasta topar con las sinuosidades volcánicas. La segunda era la que se definía por tener dos montículos de lava separados por una concavidad rocosa.

La confianza estructural y tecnológica que fueron adquiriendo a lo largo de los años, hizo experimentar con nuevos elementos, recursos de proyecto como fueron, el cerramiento de cristal a hueso, el voladizo, el balcón, la viga de estructural, o viga de cerramiento, los cuales ayudaban a enfatizar la relación entre la obra y la naturaleza, entre el exterior y el interior.

En el Pedregal, también se utilizaron criterios de proyecto provenientes de la arquitectura californiana los cuales se adaptaron para llegar a soluciones propias. De la obra del arquitecto Richard Neutra se retomó, la chimenea, como elemento vertical del proyecto. La relación interior exterior a través del patio-jardín y el cerramiento translucido, como elemento de transición entre el espacio interior y exterior.

El espacio exterior fue el elemento primordial en la composición e identidad de las casas. Varios son los elementos que intervienen en el espacio exterior, el agua, las planicies de césped, la escalera, el jardín. Sin duda alguna el agua adquiere un valor sustancial en la obra del Pedregal. Esta fue interpretada como elemento intermediario entre la naturaleza y el hombre o su obra y como condición indispensable para la vida. El agua fue el elemento de integración entre la obra y la naturaleza.

A través de este recorrido por los distintos períodos y por los diferentes recursos, elementos y criterios de proyecto utilizados se comprueba esa coherencia que más allá de las particularidades de cada arquitecto hacen de los Jardines de Pedregal de San Ángel una solución paradigmática de la arquitectura mexicana moderna.

También se comprueba el trabajo de varias generaciones de arquitectos que le fueron dando continuidad, perfeccionando y afinando los elementos y recursos con los que trabajaron sus antecesores, fenómeno en la arquitectura que no se había podido suscitar en algún otro episodio como fueron los Jardines del Pedregal de San Ángel. Una transmisión de conocimientos de maestros a alumnos, de generación en generación. Este trabajo abre la puerta a nuevas investigaciones a otros arquitectos que quedaron sin desvelar en este estudio y que por necesidad de acotar este trabajo no fueron incluidos.

Bibliografía

Archivo particular Francisco Artigas.

Archivo particular Antonio Attolini Lack.

Archivo particular José María Buendía.

Artigas, Francisco. Francisco Artigas, Primera Ed. México D.F.: Tláloc, S. A., 1973.

Carrillo Trueba, Cesar. El pedregal de San Ángel. Primera Ed. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Rueda Velázquez Claudia. La casa residencial en el entorno de “Los Jardines del Pedregal de San Ángel” 1947-1962. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya, Departamento de Proyectos Arquitectónicos 2009.