

---

# *La Alhambra y la Casa González Luna*

Ángel Melián García  
*Universidad de  
Las Palmas de Gran Canaria*

## *Naturaleza y arquitectura*

El punto donde concluye el itinerario planteado por Luis Barragán en la Casa González Luna se encuentra en el templete aislado que avanza sobre el jardín y que tiene su pie en una lámina de agua donde la arquitectura se refleja en otro plano, motivo cuya concepción se encuentra en determinadas arquitecturas de La Alhambra donde su referencia formal está en los dibujos de tema arquitectónico del libro *Los Jardines encantados* de Ferdinand Bac. Este templete-mirador y fuente es el símbolo de la lucidez y la sensibilidad que su autor otorga al diálogo entre la naturaleza y la arquitectura. La búsqueda de Barragán toma como punto de partida la sugerencia del arte nazarí que establece una continuidad entre naturaleza y arquitectura mediante suaves transiciones espaciales acompañadas por distintas intensidades de luz, consiguiendo que no exista un límite definido entre el jardín y la casa. Como enseña la arquitectura de La Alhambra, este es el modo de lograr que el hombre tome contacto directo con la naturaleza en plena armonía.

Barragán tiene conciencia que la arquitectura, además de la elaboración espacial y plástica que dirige la atención hacia las formas concretas del edificio

1. Nos referimos al proyecto original de Barragán y no a la obra resultante de la ampliación hecha por Ignacio Díaz Morales a finales de la década de los treinta del siglo pasado.

2. Antonio Riggen. *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. Madrid: El Croquis Editorial, 2000 (Biblioteca de Arquitectura), p. 61.

y sus espacios interiores, nos muestra su capacidad para hacernos redescubrir la naturaleza, de acentuar su percepción consciente. En la obra del arquitecto tapatío, cada decisión formal, además de atender a otras diversas razones, quiere presentarse como un estímulo capaz de provocar la intensidad de los sentidos a partir de la percepción visual. A pesar de su condición inicial, la Casa González Luna<sup>1</sup> es una obra clave en cualquier acercamiento que se haga a su modo de pensar la arquitectura (véanse imágenes 1 y 2).

### *Viaje al Mediterráneo*

A finales de 1924, Luis Barragán inició un largo viaje de iniciación a la educación artística por algunos países mediterráneos europeos: España, Francia, Italia y Grecia. Se trató realmente de un viaje de estudio o trabajo y aunque no conocemos apuntes, dibujos, notas, cartas o fotografías de ese itinerario, en él se hace presente por medio del *mirar* algo que puede considerarse estrechamente vinculado con el acto de proyectar: cómo la realidad se hace presente en los sentidos y más allá en la conciencia de Barragán; “es esencial al arquitecto saber ver: quiero decir, ver de manera que no se sobreponga el análisis puramente racional”.<sup>2</sup> El recorrer el *primer viaje* —o los viajes— de Barragán es una defensa de un modo de imaginar el proyecto de arquitectura.

Una fotografía es testigo de su visita al Generalife. La instantánea lo sitúa en el pórtico de cinco vanos del Patio de la Acequia, antes de entrar a la Sala Regia, preludio de la magnífica vista encuadrada de la ciudad de Granada. A Barragán se le llenan los ojos del espléndido patio árabe, de gran tradición en Andalucía, con una disposición eminentemente longitudinal condicionada por la topografía del lugar en el que se instala, pero manteniendo la estructura de su organización tanto desde el punto de vista conceptual como de su concepción perspectiva que remite a su origen persa y potenciada por la presencia de la Acequia

Real, que llevaba el agua al resto de los huertos y posteriormente a La Alhambra (véase imagen 3).

En esa foto se superponen las cosas que le interesaron toda la vida: belleza, inspiración, embrujo, magia, encantamiento, serenidad, silencio, intimidad, emoción y asombro; los mismos términos usados en el discurso del Premio Priztker en 1980. No obstante, alentado por la experiencia como visitante toma conciencia de la función de tránsito adquirida por el patio proyectando la dimensión temporal del recorrido, percibiendo la continuidad entre naturaleza y arquitectura; del agua como símbolo de espiritualidad que potencia la visión en perspectiva pero, sobre todo, crea la imagen reflejada como representación de los dos mundos simétricos de la tradición persa, el *mundo de arriba* y el *mundo de abajo*, percibida de manera estática contenida en una alberca o dinámica discurriendo por canales, que refresca el ambiente y produce sonido; de las gradaciones de la luz y la temperatura en la secuencia de los espacios; el juego del acceso a los patios que mediante su posición en los ángulos nos enseñan a mirar este espacio cerrado acentuando nuestra percepción de él; la red de perspectivas interiores en la concepción de los espacios, creando un continuo de encuadres que enmarcan la actividad de la relación del visitante con la arquitectura, estableciendo distintos ritmos en el recorrido, cambios de escala o intensas secuencias de luz. En definitiva una arquitectura que implica y compromete directamente al visitante, invitándole a una experiencia visual, sensitiva e intelectual desarrollada en el tiempo y en el espacio.

Su estancia en París coincide con la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en 1925, que dedica una sección al arte del jardín. En plena polémica entre los defensores y los detractores del uso de sistemas artificiales en sustitución de los naturales en el espacio del jardín, Barragán descubre la obra de Ferdinand Bac, dibujante y escritor aficionado al diseño de jardines, cuyo pensamiento se orientaba hacia un revisionismo ecléctico de las raíces

mediterráneas del jardín. En su obra escrita y dibujada *Los jardines encantados* y *Les Colombier*, Barragán encuentra un ideario simbólico con el que puede proyectar las enseñanzas recibidas de la arquitectura de La Alhambra:

El sentido que le dio Bac a los jardines y a otros elementos que los componían, nos abrió la confianza ilimitada en nuestro espíritu, en nuestra sensibilidad, en nuestros materiales mexicanos. Su tecnología y las formas geométricas de su estructura nos dieron una base para independizarnos de las corrientes europeas, entonces muy en boga en Distrito Federal ... Bac nos contagió de algo que siempre había presidido la vida regional: jardines, fuentes, patios, y estimuló nuestra fantasía para tratar de hacer rincones de vida espiritual donde la poesía presidiera la composición y el lenguaje arquitectónico de los jardines.<sup>3</sup>

### *La Alhambra*

Willian Curtis se refiere a las sorprendentes cualidades del gran monumento nazarí y cómo representan una gran lección para los arquitectos modernos entre los que incluye a Luis Barragán. Atendiendo a la obra del arquitecto mexicano, Curtis indica que ésta supone una plasmación, entre otros, de los principios básicos de La Alhambra: “Las casas y los jardines que Barragán construyó en la capital mexicana funden las formas abstractas inspiradas por Mies van der Rohe y la pintura moderna con patios, canales y cascadas fuertemente influidas por el espíritu de La Alhambra”. Cuando describe las cualidades de La Alhambra parece estar hablando también del espíritu de la obra de Barragán:

[La Alhambra] funde arquitectura y el arte del paisaje y transforma el regadío en un arte de las superficies del agua, de los canales y las fuentes: integra magistralmente espacios abiertos, terrazas, pabellones y estanques. Es como un laberinto de patios, caminos serpenteantes y ejes sutiles a la vez que nos enseña cómo controlar la temperatura o las corrientes de aire, cómo filtrar la luz y enmarcar las vistas al exterior.<sup>4</sup>

3. Enrique Ayala y José María Buendía. “De ideas e ideales con Ignacio Díaz Morales”. *Textos sobre Ignacio Díaz Morales: del espacio expresivo en la arquitectura*. México: UAM, 1994 (Libros de la Telaraña, 5), pp. 33-34.

4. Willian Curtis. “Una meditación sobre La Alhambra”. *La Alhambra, una lección de arquitectura* (<http://www.laopiniondegranada.es/cultura/2009/05/06/cultura-alhambra-leccion-arquitectura/123759.html>), 6 de mayo del 2009.

Barragán enseña su capacidad para realizar una lectura crítica de La Alhambra al plantear la casa González Luna como una paráfrasis de la arquitectura nazarí, tomada como claro punto de referencia. Es precisamente este vínculo el que permite acercarse a la comprensión de algunos temas que aparecen en el edificio de Guadalajara. No es difícil comprobar la presencia implícita de determinados espacios de La Alhambra: el Patio de Comares, la Sala de Embajadores, el Patio de Los Leones y el Patio de los Mirtos; y del Generalife: el Patio de La Acequia. Incluso las formas provenientes del repertorio formal de Bac y su relación con el recorrido mantienen, por lo menos, la persistencia de ciertos motivos compositivos que actúan de manera semejante.

El análisis de ambas obras permite apreciar ciertas influencias que el arquitecto tapatío recoge de los arquitectos constructores de la ciudadela islámica, cuestiones que pasarán a formar parte, desde ese momento, del *corpus* conceptual de su obra. Dicha influencia se mantendrá de manera constante en su trabajo, e incluso se acentuará con los años, contribuyendo de forma decisiva a ese modo tan personal de concebir el hecho arquitectónico. Desde el inicio de su actividad profesional, si exceptuamos su etapa “comercial” en la ciudad de México, la manera de abordar el proyecto de un edificio depende sustancialmente del estímulo que le proporciona el vínculo entre naturaleza y arquitectura. La atención al establecimiento de la relación entre el jardín y la casa será una cuestión prioritaria en Barragán, tanto en la concepción como en la prefiguración de la forma. La casa González Luna puede ser interpretada, por tanto, como un manifiesto de La Alhambra que Barragán realiza en la ciudad de Guadalajara cuando aún no contaba con treinta años de edad. Una manera de plasmar las formulaciones intuitivas y sentidas tanto por él como por Rafael Urzúa e Ignacio Díaz Morales, y luego decantadas, desarrolladas y puestas al día a lo largo de cuatro décadas de obstinada e imaginativa aplicación.

Si recurrimos al análisis de La Alhambra vemos cómo se constituye en una referencia tanto en el origen de una determinada concepción en Barragán como el desarrollo de las ideas presentes en los edificios iniciales, como la Casa González Luna o la Casa Aguilar, y su transformación o sus variaciones a lo largo de su itinerario personal. Las obras de su última etapa, su casa-estudio en Tacubaya o la Casa Gilardi, nos permiten contemplar la influencia de la Casa González Luna, edificio canónico de la idea de naturaleza y arquitectura, en aquellas cuestiones que afirman la persistencia de una concepción mantenida de manera obstinada y continua por su autor desde finales de la década de los años veinte del siglo pasado, así como las enormes posibilidades de su imaginativo desarrollo plástico.

Si analizamos la experiencia del visitante que transita por el Palacio de Comares en La Alhambra, descubrimos la manera en que esta arquitectura nos induce a percibir el espacio y a recorrerlo mediante un ámbito definido y estable, centrando el interés en las partes más simbólicas y representativas donde se quiere que dirijamos nuestra visión y nuestros pasos. La experiencia que propone esta arquitectura busca la conciencia de estos ámbitos y su redescubrimiento por el modo en que se produce el tránsito entre espacios de diferente carácter por medio del juego de la luz que desde la máxima intensidad hasta la penumbra se va adecuando en paralelo al progreso del recorrido. Si nos situamos en el lado sur del patio mirando hacia el norte se perciben diferentes gradaciones en su intensidad, pasando a verse disminuida, en un primer momento, en el pórtico de entrada cuyos arcos decorados la tamizan y filtran. Si nos adentramos en el interior de la torre aparece ante nuestra vista la Sala de la Barca con una iluminación distinta, en grado menor que la del pórtico, terminando prácticamente en la penumbra del Salón de Embajadores, el espacio más representativo del conjunto que apenas recibe una luz alta por medio de unas pequeñas ventanas y donde culmina el recorrido.

Las diferentes unidades arquitectónicas del palacio (patio, pórtico, sala y Salón de Embajadores) quedan armónicamente relacionadas entre sí por medio de las proporciones de los espacios y la luz.

En la Casa González Luna, Barragán construye este mismo tipo de continuidad espacial. La intensidad de la luz del jardín que limita con la calle queda matizada en el pórtico de entrada donde los arcos de medio punto rebajan su intensidad. En el vestíbulo la luz alta que se recibe sobre el pórtico queda a nuestra espalda cuando entramos en la sala de recepción de las visitas, punto de llegada en esta analogía pero también parte del recorrido hasta el jardín. Esta sala es el equivalente simbólico de la Sala de Embajadores del Palacio de Comares, ambos espacios están caracterizados por su función representativa donde la penumbra difumina el perfil del personaje que la habita envolviendo de misterio su presencia. La luz cenital actúa matizando en cada época del año, los colores, la decoración del edificio y sus volúmenes, provocando variaciones cromáticas diferentes en cada estación. De esta forma, la luz se convierte en medio de unión de las diferentes estructuras y por tanto debemos entenderla como un elemento arquitectónico en sí misma (véanse imágenes 4-7).

### *El paseo arquitectónico*

La noción de movimiento quedará incorporada en su modo de hacer a la de espacio desde esta obra temprana, y seguirá manteniéndose una preocupación constante a lo largo de su obra el cómo traducir los movimientos de la circulación en formas de arquitectura. Esta manera de entenderla –en tanto que experiencia del desplazamiento, como recorrido– incorpora la noción de tiempo. El tiempo se vincula con el espacio y su observación. El concepto de *paseo arquitectónico* se convierte en razón fundamental de la arquitectura, ya que el discurrir por sus formas trata de emocionar al observador que realiza el recorrido.

Toda la arquitectura de la Casa González Luna incita al desplazamiento, a discurrir por sus espacios canalizados, por los senderos sugeridos. Recorrerla hasta el jardín supone ir encontrándose en una serie de episodios que modifican o activan nuestra percepción de los espacios mediante estrategias relacionadas, principalmente con la visión, las directrices del recorrido, el tiempo y la luz. Por medio de las dimensiones de los recintos, el tipo de puertas, el carácter de la luz, Barragán consigue transformar que una sucesión de frontalidades ordenadas mediante vanos característicos de espacios en el que se habita o permanece a lo largo de un eje, sean puertas que sirven para deambular o recorrer. De la manera de recorrer y percibir los espacios de La Alhambra, Barragán no solamente determina cómo se deambula por el interior de la Casa González Luna, sino el modo por el cual se establece la unidad de la obra de arquitectura respecto de sí misma y su relación con el exterior.

El nuevo modo de entender el espacio está basado en el desplazamiento de un observador en la arquitectura, es decir, que atiende de manera prioritaria al modo en que se percibe visualmente dicho espacio. El movimiento aparece, por lo tanto, como parámetro para su estructuración. La idea de recorrido se convierte en la cuestión central, ya que este recorrido, al plantear la estrategia que guía al observador, le permite ir descubriendo la naturaleza de la arquitectura, el juego del espacio y la luz que allí se despliega. Como en La Alhambra, Barragán separa radicalmente el espacio de la experiencia estética, de la sensación plástica emotiva, del espacio en el que tiene lugar la experiencia funcional, el desarrollo de los hábitos cotidianos.

Curiosamente, Barragán y Le Corbusier intuyen al mismo tiempo y por distintos caminos, la Casa González Luna (1928-1930) y la Villa Saboye (1928-1931), lo que induce la arquitectura árabe en relación con el recorrido. Ambos entienden el recorrido no como una sucesión de vanos sino como una relación espacio-temporal de longitudinales que vinculan lo cercano y

lo lejano, el interior con el exterior. En ambas obras la percepción está ligada al movimiento del cuerpo en el recorrido construido por la arquitectura. Barragán al describir una experiencia sensitiva que tuvo en La Alhambra en relación con el proyecto del Pedregal parece estar describiendo el movimiento por el “espacio cerrado” del recorrido por la Casa González Luna, y en ella sus obras más significativas, en su encuentro con el jardín:

Tan inesperado hallazgo de esos valles me produjo un sentimiento similar al que tuve cuando, caminando por un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra, se me entregó, sereno, callado y solitario, el hermoso patio de los Mirtos de ese antiguo palacio. De alguna manera tuve el sentimiento de que contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada más que el universo entero.<sup>5</sup>

Al respecto, Le Corbusier sería más explícito en la obra de Poissy:

La arquitectura árabe nos da una lección preciosa. Se la aprecia al andar, a pie; andando, moviéndose, es como uno ver el orden arquitectónico desarrollarse. Es un principio contrario a la arquitectura barroca, que se concibe sobre el papel, en torno a un punto teórico fijo. Yo prefiero la lección de la arquitectura árabe.<sup>6</sup>

Barragán y Le Corbusier toman conciencia que la arquitectura se proyecta desde el recorrido y no desde la permanencia, lo que implica también un nuevo modo de entender la unidad de la obra de arquitectura. En este sentido, el salón de la Casa González Luna, lugar de encuentro entre el recorrido a lo largo y el recorrido a lo alto, se relaciona con el pabellón de la arquitectura contemporánea porque es interpretado por Barragán como una tregua entre el ensimismamiento del espacio del salón y la contemplación del recorrido como expresión de la libertad de habitar.<sup>7</sup>

5. Antonio Riggen. *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. Madrid: El Croquis Editorial, 2000 (Biblioteca de Arquitectura), p. 60.

6. Le Corbusier y William Boesiger (ed.). *Oeuvre complète*. Vol. 2. Basilea: Birkhäuser, 1929-1934, p. 24.

7. Las ideas contenidas en este párrafo son debidas al artículo de Tomas Browne. “Tiempo: cuerpo y memoria, salones y recorridos”. *ARQ*. Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, núm. 59, marzo de 2005, pp. 11-13.

### *El paraíso*

Barragán elabora el recorrido por la Casa González Luna como un *espacio cerrado*, vinculado con el exterior por medio solamente de luz cenital, cuyo objetivo es el encuentro con el jardín. Esta secuencia de espacios que canaliza el recorrido es análogo al concepto de *espacio cerrado* del jardín islámico, representado en este caso por los patios de La Alhambra, y su ascendente el jardín persa, del que recibe su nombre en avéstico, *pairi-daeza*, que se divulgó en la mitología judeo-cristiana con el nombre del *paraíso*, el Jardín del Edén.

Durante toda su vida, Barragán buscó y encontró en este mundo de emociones el sentido de la arquitectura. El objetivo esencial de la arquitectura de Barragán es el de la búsqueda de la armonía, del cuerpo y del alma, mediante unas reglas de concepción que tienen la intención de sublimar, en términos de función y emoción, todo aquello que podía ofrecer el jardín y la casa, ser esencialmente un *paraíso en la tierra*.



Imagen 1. Luis Barragán, proyección exterior de la Casa González Luna. *Barragán. Obra completa*. Sevilla: Tanais Ediciones, 2003, p. 46.



Imagen 2. Luis Barragán, templete-mirador y fuente de la Casa González Luna. Daniele Pauly. *Barragán. Space and shadow, Walls and Color*. Basilea: Birkhauser, 2002, p. 63.



Imagen 3. Luis Barragán en el Patio de la Acequia del Generalife. Daniele Pauly. *Barragán. Space and shadow, Walls and Color*. Basilea: Birkhauser, 2002, p. 48.



Imagen 4. Luis Barragán, proyección interior de la sala de la Casa González Luna desde el vestíbulo.  
*Luis Barragán*. México: Reverte Ediciones, 1996, p. 59.

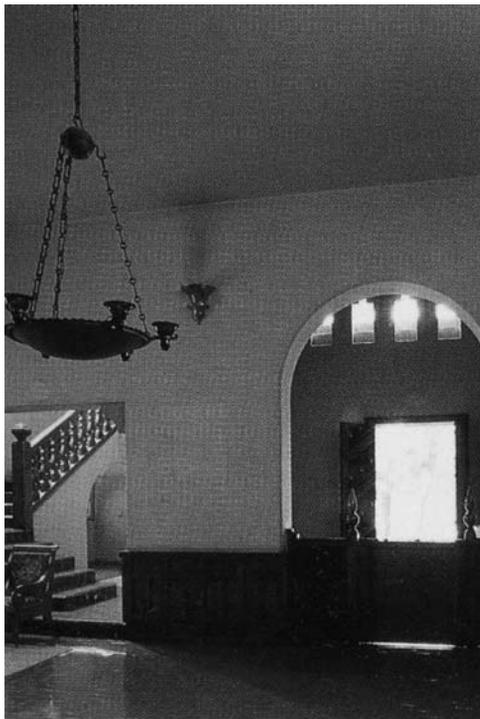


Imagen 5. Proyección del vestíbulo de la Casa González Luna desde la sala.  
Antonio Riggen Martínez. *Luis Barragán*. 1902-1988. Milán: Electa, 1996, p. 43.



Imagen 6. Luis Barragán, proyección interior de la sala de la Casa González Luna. Antonio Riggen Martínez.  
*Luis Barragán*. 1902-1988. Milán: Electa, 1966, p. 43.



Imagen 7. Luis Barragán, proyección del corredor de la Casa González Luna.  
Daniele Pauly. *Barragán. Space and shadow, Walls and Color*.  
Basilea: Birkhauser, 2002, p. 70.