

Del orden irreverente

Una aproximación a la obra de Manuel Parra

Pablo Quintero
Métodos y Sistemas

Presentación

La buena arquitectura posee la capacidad de atraer, de inquietar, de sorprender, puede fascinar. Manuel Parra (1911-1997) produjo obras que se inscriben en este ámbito. Sabemos por quienes lo conocieron que no veía con buenos ojos que se escribiera sobre su obra. Sin embargo, y a pesar de contravenir aquel deseo, considero adecuado compartir, en particular con los estudiantes, las lecciones de arquitectura que nos brindó.

Cabe señalar que esta aproximación a la arquitectura de Parra es una evaluación un tanto acotada de su producción, pues básicamente se fundamenta en la información obtenida de la visita a algunas de sus casas en el sur de la ciudad de México, así como en el estudio de los planos arquitectónicos respectivos.¹ En particular elegí el proyecto de la casa ubicada en el número 86 de la calle de H. Galeana en San Ángel, pues considero que sus características particulares la hacen una representante sobresaliente de la propuesta arquitectónica de Manuel, *el Caco Parra*.

Nos encontramos ante una obra que resulta en principio desconcertante. Estamos habituados, tanto en la formación universitaria como en la

práctica profesional, a una arquitectura que se apoya en recursos como la geometría, preferentemente sencilla y rigurosa, y sucede que esta casa se nos presenta como muestra de un camino distinto, como una rebelión, una irreverencia ante aquella manera de proceder pero que (y he aquí el desconcierto) contiene una geometría y una espacialidad sorprendente y estimulante.

Uno de los principios que asumimos en el ejercicio del oficio es que la arquitectura ha de ser de su lugar y de su tiempo y se considera que, en México, la práctica dominante se da hacia mediados del siglo xx, ¿de qué modo la obra de Parra correspondía a su tiempo? Podría afirmar que corresponde no por semejanza, sino por contraste, pues aunque consciente del camino seguido por sus contemporáneos, emprendió una ruta distinta: encontró que la arquitectura se habría de enraizar en su tierra. Nos encontramos entonces ante una producción paradójica, pues pese a ser de su lugar y de su tiempo, también se plantea contra los cánones formales imperantes. Por ello, ante sus casas resultaría un error utilizar el aforismo de Mies, tan procurado en la arquitectura internacional de aquel momento, que dicta el supuesto del *menos es más* y que aquí se vería fuertemente cuestionado.

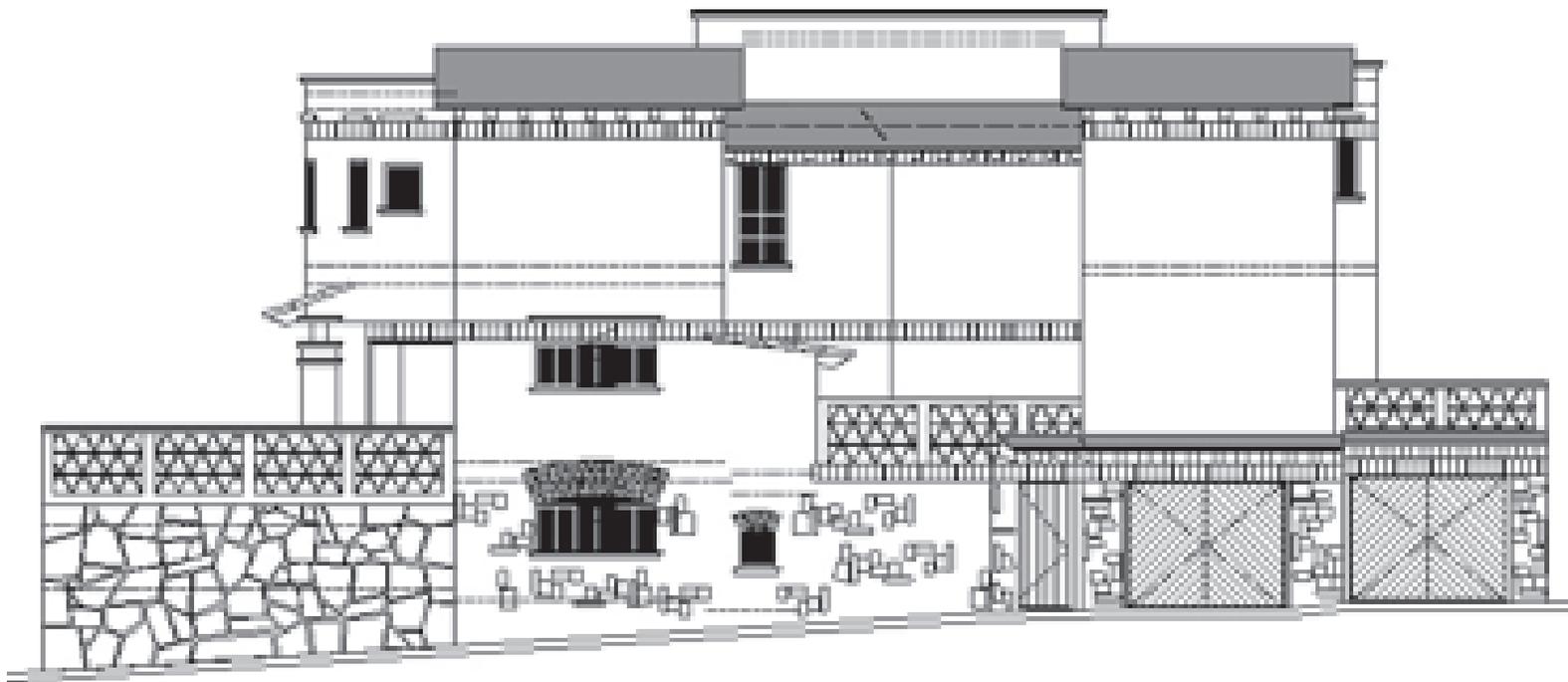
¹ San Ángel fue inicialmente un asentamiento prehispánico cuyo nombre entonces era Tenanitla.

Este artículo propone como homenaje un acercamiento la obra del arquitecto Parra, quien corresponde a su tiempo por contraste; irreverente ante los cánones formales imperantes a mediados del siglo XX, establece una ruta distinta según encontraba que la arquitectura se habría de enraizar en su tierra. Tomando como ejemplo una de sus casas en San Ángel, el texto analiza básicamente tres aspectos; la lectura del sitio, el recorrido y la estructura, destacando sus características singulares por el modo de ser abordados por Manuel, el Caco Parra quien, atento a las consideraciones funcionales, apuesta no al silencio, sino a un discurso explícito y emotivo.

resumen

As an homage, this article studies the work of architect Parra, who belongs to his time by contrast; his irreverence towards mid XX Century conventional formal cannons allowed him to establish a different architectural path that would take roots in his homeland. Taking one of his houses in San Angel as an example, the text basically analyzes three aspects; it analyses the site, the journey and the structure, underlining its singular characteristics which derive from the way in which Manuel, el Caco Parra dealt with them, always taking functional considerations into account, preferring an explicit and emotional discourse to silence.

7



FACHADA PRINCIPAL



FACHADA POSTERIOR

El sitio

Manuel Parra construyó buena parte de su obra en San Ángel,² un antiguo poblado en el sur de la ciudad de México, tal es el caso de la casa que se estudia en la calle de H. Galeana. La arquitectura colonial y sus calles empedradas enmarcan de manera singular estas casas, mismas que no pretenden destacar por sí solas, sino que tienen la virtud de *hacer ciudad* de un modo discreto. Esta es una posición que contrasta con la frecuente tendencia de otros arquitectos quienes, en aras de la modernidad, hacen a un lado las características del barrio para mostrar un discurso novedoso y llamativo. Así pues, Parra optó por enriquecer al barrio consolidándolo; comprendiendo que, como en una metáfora del coro y los solistas, sus casas serían parte del primero. Esto lo consiguió sin acudir a elementos formales o detalles ornamentales considerados estilísticamente como coloniales, pues ciertamente no pretendía hacer arquitectura colonial. La adecuación al contexto urbano la resolvió mediante el empleo de otros recursos arquitectónicos. En este sentido tenemos, por ejemplo, la consideración de la escala, ya que diseñó casas cuyos volúmenes y altura son semejantes a los de sus antecesores. Otro recurso empleado es el alineamiento hacia la calle, esta disposición de la construcción en el borde del

predio coincide con el modo tradicional del barrio,³ y cuya aplicación refuerza la continuidad del paramento de la calle. También es característica de la arquitectura tradicional en este barrio el dominio del macizo sobre el vano, si bien existe en estas obras una composición que responde, no al orden habitual de la arquitectura colonial o decimonónica de vanos verticales y semejantes sino, ubicado en el siglo xx, a la correspondencia con las distintas funciones del interior, es decir, a la expresión externa de las funciones internas.⁴ Respecto a los materiales con los cuales se construyó son un eco de los empleados en el barrio histórico: ladrillo, madera, piedra, hierro, vidrio, aplanados de cemento, arena y pintura.

El recorrido

Una primera y elemental lectura del recorrido se puede dar en términos del esquema o diagrama de funcionamiento. La casa que se estudia contiene un programa base un tanto común (cochera, vestíbulo, sala, comedor, cocina, tres recámaras, etcétera) y, si bien con algunas *licencias*, nos muestra un funcionamiento semejante al que podría emplearse en una casa comercial; esquema cuya lógica corresponde *grosso modo* a

² Característica presente en los pueblos y ciudades con una marcada herencia española.

³ En este sentido también corresponde la atención dada al clima y, consecuentemente, a la orientación.

⁴ Cabe mencionar que estas observaciones se refieren al estado actual de la casa y que estas *licencias* podrían deberse quizás a una petición específica de sus moradores sobre el proyecto o, más probablemente, ser resultado de transformaciones posteriores. Como ejemplo podríamos indicar lo alejado que queda la lavandería de la cocina y las recámaras; la escasa iluminación del cuarto de servicio que no da a la calle o el acceso al baño respectivo.



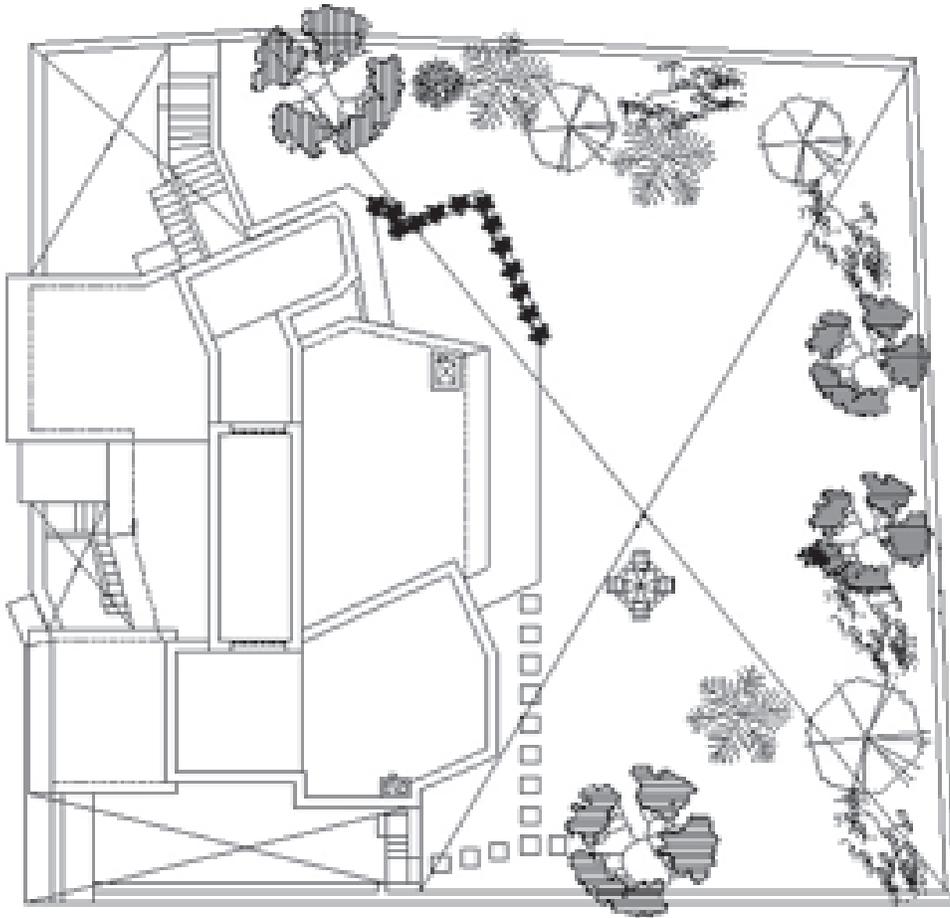
los criterios de eficiencia de la arquitectura contemporánea.⁵ Por su parte el partido, como distribución general de los volúmenes, es compacto, la zonificación es un tanto convencional. Puede mirarse como una “U” abierta hacia la calle, hacia el norte, en cuyo interior se desarrollan las circulaciones: la planta al nivel de la calle para servicios; la planta principal, la zona pública, y la planta alta, las recámaras.

Vista así, la casa pareciera limitarse a cumplir puntualmente con las exigencias elementales de recorrido y distribución, sin embargo, como una característica clave del modo de trabajo de Parra, las soluciones de la secuencia espacial son mucho más ricas y complejas. Desde la calle la vista de esta casa suigiere que la experiencia del recorrido irá más allá de aquel cumplimiento simple de cierta lógica funcional.

La complejidad de los espacios interiores y del recorrido se anuncia exteriormente por el conjunto de volúmenes generales que componen a la casa, pues muestra (en contraste con un modo de composición cuya presencia tiende a la simplificación volumétrica), en una apreciación general, una decena de cuerpos entreverados de diferentes proporciones y dimensiones sobre una trama no ortogonal.

Un recorrido en torno a la casa va dando cuenta de las distintas funciones, identificadas con volúmenes diversos; la fachada a la calle, hacia el norte y consecuentemente de escasas aberturas, se compone por tres cuerpos básicos: el central, remetido, enfatiza el acceso peatonal. Hacia el poniente, separada de la colindancia por cochera descubierta, la casa se compone de dos cuerpos que corresponden, al nivel del terreno, a la cochera cubierta y a una bodega; en la planta principal se encuentran el estudio y la estancia con su chimenea; en el nivel de las recámaras, el primer volumen se subdivide gracias a la diferencia de altura que establece un tejado, lo que deja ver el baño, el vestidor y la recámara principal. Continuando el rodeo, al subir al jardín la casa se muestra mucho más abierta hacia el sur; en la planta baja nuevamente tres volúmenes: la estancia, el comedor y la terraza cubierta; estos volúmenes corresponden en la planta alta a la recámara principal, a la segunda recámara (como un cuerpo central distinguido nuevamente con un tejado) y, separado por un balcón remetido, a un baño. Finalmente, hacia el oriente está el comedor, el espacio de la terraza y la cocina; en la planta alta hay dos cuerpos: un baño y un vestidor, y la tercera recámara. Hacia el fondo

⁵ Muros de tabique o ladrillo con aparejo al hilo de 15 cm.



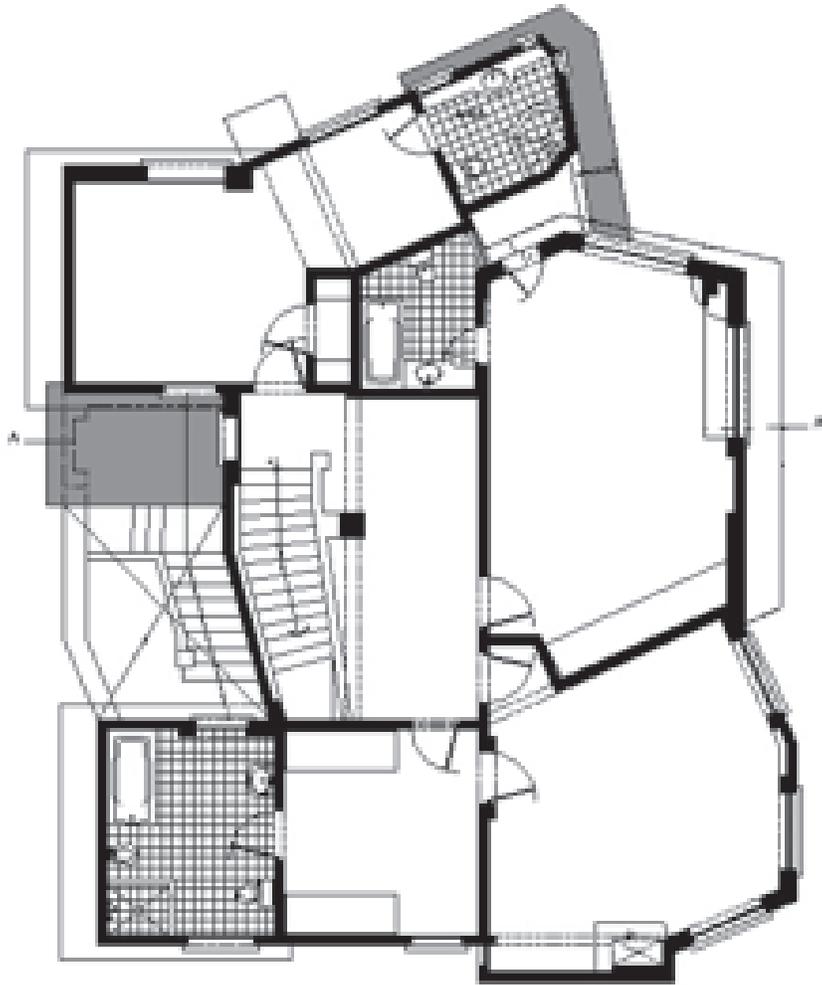
PLANTA DE CONJUNTO

del jardín está el volumen más alto de la casa al centro de la composición y que corresponde al vestíbulo de las recámaras.

Se señaló que los volúmenes entreverados que describen el exterior de la casa corresponden a las distintas funciones internas y anuncian un conjunto de espacios y circulaciones complejos. Sucede que, efectivamente, el anuncio no sólo cumple con esas expectativas, sino que las rebasa, pues los recorridos internos ofrecen una sucesión de sorpresas. Las circulaciones se manejan con holgura y se adentran en los espacios de transición que son ricos, múltiples y variados. En este sentido, el movimiento de los planos que se describe en el recorrido externo alude en principio a los muros, sin embargo, conviene hacer notar que el juego espacial de esta obra arquitectónica se complementa con variaciones en los niveles

de los pisos y particularmente con los cambios de altura y la inclinación de las techumbres.

La experiencia cotidiana de la ortogonalidad, o bien cierta tendencia natural a la simplificación sobre las formas en nuestra percepción, contribuyen a que una idea ordinaria para un espacio se limite a seis caras, como un cubo o un paralelepípedo. Es por ello que en esta arquitectura la geometría irregular y los múltiples planos que definen sus espacios interiores nos llevan a percibirlos como paradójicamente fragmentados; lugares que pueden leerse en un momento dado como la suma de varios espacios combinados entre sí para, en otro momento, casi como en un juego, saber que podríamos recomponer aquella suma en un orden distinto; tenemos así ámbitos constituidos de manera semejante a una macla; ámbitos integrados y desintegrados simultáneamente. De este



PLANTA ALTA

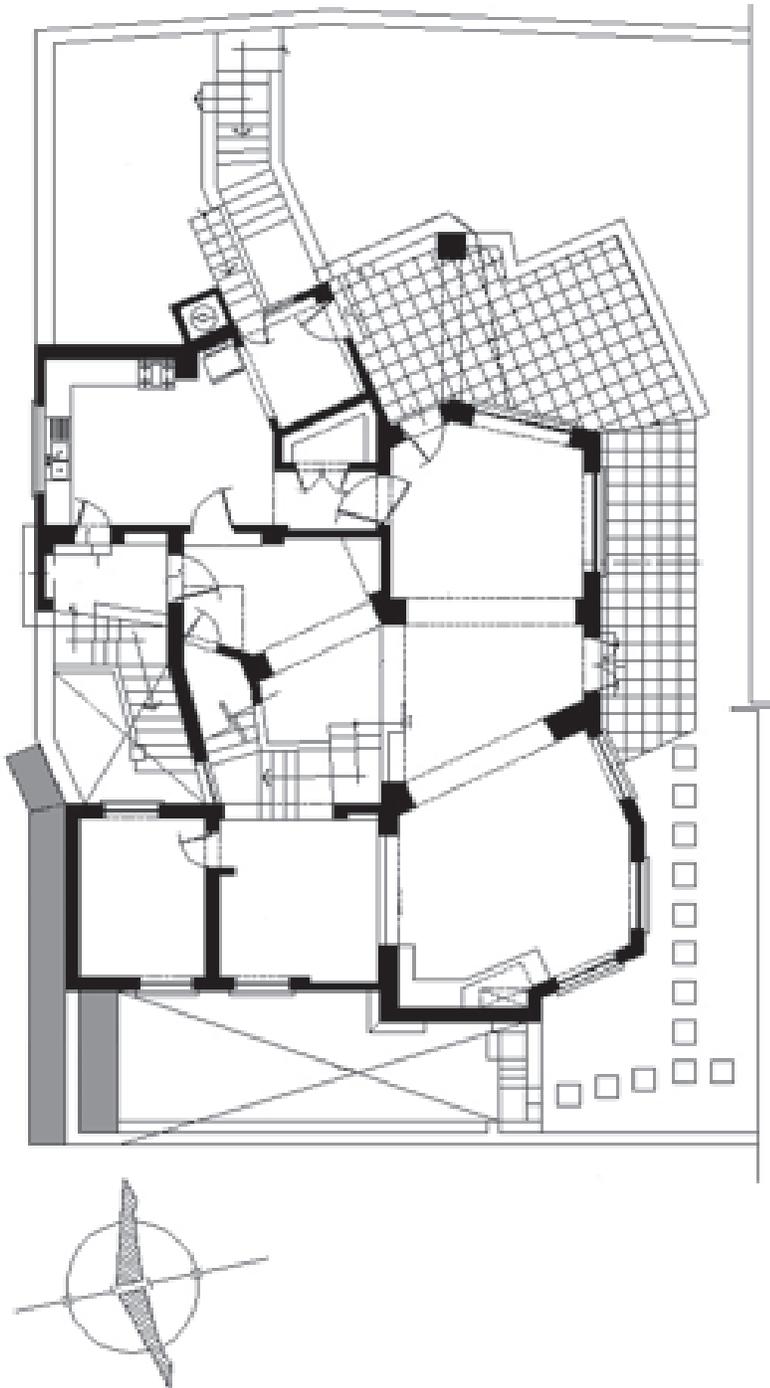
modo nos encontramos ante una arquitectura cuyos espacios ofrecen diversas posibilidades de interpretación, de composición y descomposición. Esta variedad de abstracciones conduce a un aprehender sucesivo. En otras palabras, estamos ante una obra que difícilmente se asimila en un primer recorrido, que nos pide recorridos adicionales que establezcan un proceso progresivo y pausado de comprensión. Como suele suceder con la música, esta es una obra en cuyos encuentros se renueva y enriquece la experiencia.

La estructura

Es frecuente en la arquitectura que la estructura vaya más allá de su sentido básico como soporte material del espacio para convertirse en un recurso particularmente expresivo de su propuesta

estética. En la obra de Parra viene bien detenerse en el modo en que ha resuelto la estructura de sus casas. En primer término destaca una actitud coherente con la discreción que caracteriza su trabajo: la estructura es lo que es según lo que haga falta. Conocedor de las características del terreno, así como de las posibilidades de los materiales que empleaba, Parra comprendió que la escala doméstica no demanda mayor alarde. De este modo, la estructura de la casa que nos ocupa fue realizada con un procedimiento constructivo tradicional de muros de carga. En la secuencia de sus tres plantas presenta como basamento muros robustos con pocas aberturas; la planta principal está realizada con muros de espesor semejante pero con grandes vanos, y en la planta de las recámaras encontramos muros de un ancho convencional.⁶ El terreno de la zona es de tepetate,

⁶ Se hace referencia al barroco italiano (G. Guarini) o al alemán (B. Newman), más que al iberoamericano.



PLANTA BAJA

cuya dureza permite una cimentación sencilla de mampostería. A ésta le siguen muros macizos realizados con ladrillo, concreto y piedra, así como entresijos y cubiertas de concreto o vigas de madera.

Por otra parte, sorprende, la trama compleja en la que está resuelta. Posiblemente mayor sería la sorpresa para un ingeniero cuya práctica acostumbra la simpleza y facilidad de las tramas ortogonales, quizá podría preguntarse ¿por qué en la sala comedor que podría haber sido un

espacio con planta rectangular tiene, sin contar las mochetas interiores, un polígono de 12 lados? o bien, ¿por qué una recámara con 10 lados? En todo caso esto constata las posibilidades y la libertad en el empleo del sistema constructivo.

Pero lo más significativo dentro de las soluciones adoptadas por Parra en la estructura y sus procesos constructivos sea la exposición de los materiales básicos; esto puede interpretarse precisamente como un deseo de poner de manifiesto la expresión natural de la arquitectura como realidad edificada. Con ello brinda la atracción que ofrecen las soluciones constructivas, es esa particular satisfacción que ofrece comprender cómo están hechas las cosas.

El lenguaje

Como una primera apreciación del lenguaje de Parra destaca la reutilización frecuente de material de demolición (gualdras, ladrillo y piezas varias de piedra labrada) como bases, fustes capiteles y cornisas. Sin duda son materiales que en ese nuevo contexto llaman la atención, al punto en que habría quienes califiquen a esta arquitectura como colonial. Sin embargo, no parece ser esa la pretensión del arquitecto, probablemente una explicación más acorde a su intención sea, por un lado, la de arraigar la obra a su contexto y, por otro, la búsqueda del acogimiento mediante los materiales cálidos por naturaleza, en los que puede destacar el barro y la madera, por su eficaz comportamiento como aislamiento térmico, pero sobre todo por el calor humano derivado de la presencia implícita de la mano de obra artesanal.

Es posible que la consideración de los costos condujera al arquitecto a incorporar materiales de construcción tradicionales y aparentemente de desecho. Sin embargo, ¿no motiva a la imaginación un muro de ladrillo cuyas piezas tienen ya una historia anterior? Y, más allá, ¿no remite la reutilización de piezas de piedra labrada obligadamente a su pasado? Así pues, el carácter

poético de la arquitectura hace evocar tiempos e historias, y el lenguaje del arquitecto Parra adquiere fuerza poética desde los materiales que eligió para la construcción.

Por otra parte, aquel aprehender sucesivo y la múltiple lectura de los espacios que se han mencionado en este estudio recuerda al barroco, naturalmente no por atender a sus características ornamentales, sino por la complejidad de su espacio,⁷ en donde habrá que destacar esa particular fluidez y continuidad y que se podría sintetizar con la siguiente expresión: integración de la multiplicidad. Es desde este punto de vista en el que puede proponerse establecer una liga entre la obra de Manuel Parra y el espacio barroco. En esta línea llama la atención la reflexión de Octaviano Valdés a propósito del barroco⁸ en la que afirma que, más allá de una consideración estilística, habría que entenderlo en razón del cómo la forma material, buscando expresar lo inmaterial, se torna más y más compleja en su empeño inalcanzado por conseguir la expresión de lo ilimitado. Ahora bien, es claro que esta concepción del barroco se refiere al arte religioso, y por supuesto la obra que nos ocupa tiene otra finalidad, sin embargo aún así es posible observar cómo aquel modo de componer el espacio puede tener vigencia en otras realizaciones. En esa suerte de movimiento pendular del arte en el tiempo que ha colocado en un extremo el énfasis en la razón y en el otro la exaltación de la emoción, podría decirse que nos encontramos ante un arquitecto que, sabedor de las reglas del juego y de las muchas formas de jugarlo, nos ofrece un abanico de nuevas combinaciones. Parra, atento a las consideraciones funcionales, apuesta no al silencio, sino a una reflexión explícita y emotiva.

⁷ Se hace referencia al barroco italiano (G. Guarini) o al alemán (B. Newman), más que al iberoamericano.

⁸ *El barroco, espíritu y forma del arte de México*, Jus, México, 1956.

