

EL COLOR

En su número anterior, ARQUITECTURA planteaba una reflexión en torno a la luz, la materia y la textura como tríada de elementos esenciales en la percepción del espacio arquitectónico. Sin embargo, el concepto del espacio luminoso definido por las presencias y ausencias de la luz, sus contrastes, reflexiones y su materialización, queda incompleto sin la participación del color, propiedad intrínseca de la luz que actúa sobre la materia y presenta cualidades físicas variables en su capacidad de reflejar, absorber o diluir la presencia luminosa.

Luz y color constituyen parámetros sensoriales inseparables que determinan la textura, el brillo, o la profundidad del espacio arquitectónico. Si bien tradicionalmente el uso del color ha sido soporte básico de las artes plásticas, especialmente de la pintura, la arquitectura tal vez por su aspiración integradora de las artes, lo ha utilizado a lo largo del tiempo y ha hecho de él un elemento esencial de su propio lenguaje. Así, la policromía de la arquitectura griega, con el empleo de colores planos regidos por la convención de un código que enfatiza los elementos constructivos y formales del templo; o la atracción colorista barroca ligada frecuentemente a la cualidad cromática de los propios materiales; o el revolucionario empleo del color en el neoplasticismo holandés, representan distintas etapas de la historia de la arquitectura en las que el color ha formado parte esencial en la concepción del espacio y en su cualidad perceptiva.

Una primera lectura podría hacerse desde los tres enfoques antes citados: la aplicación del color sobre el material respondiendo a intenciones plásticas o haciendo de la arquitectura el soporte de la pintura; el empleo de los materiales con su propio cromatismo natural; y, finalmente su uso con una intención espacial, explotando su capacidad para manipular el espacio. Aun cuando desde alguno de estos puntos de vista la presencia del color siempre ha estado patente de un modo u otro, sin embargo su utilización consciente e intencionada ha sido y ha ido apareciendo y desapareciendo en distintos momentos de la historia.

En la arquitectura inglesa de finales del XVIII y principios del XIX, la obra de Soane o Nash demostró una reflexión tácita sobre el valor simbólico del color y una reinterpretación de las referencias clasicistas presentes en su arquitectura. El desarrollo de la arquitectura del XIX habría pronto de transformar sus intereses en la pasión colorista de finales de siglo, antecesora de la agitación expresionista y los manifiestos neoplasticistas que habrían de surgir más tarde. Ciertamente, movimientos como el Jugendstil o el Art Nou-

veau, o anteriormente la defensa dogmática del color de Ruskin, anunciaron cómo el uso del color debía dejar de ser una mera traslación de las artes plásticas a la arquitectura para convertirse en esencia y fundamento de la definición espacial desde su origen. De este modo propuestas como las de Bruno Taut para la colonia Falkenberg, conocida como la *caja de pinturas*, donde el color simboliza la función y las circulaciones —tonos fríos en accesos y cálidos en áreas estanciales—, o identifica con claridad los elementos mecánicos. Igualmente, *el clamor por el color* defendido por Poelzig y otras experiencias expresionistas, con su minucioso análisis de las leyes que acentúan mediante el color el carácter de la forma, son claros exponentes del valor cromático como elemento estructurante y funcional. Pero sin duda fue el neoplasticismo holandés y la nueva concepción del color que propugnó De Stijl la más radical elaboración cromática dentro de las premisas de la arquitectura del Movimiento Moderno. El valor expresivo del color se hace patente en los planos coloreados suspendidos en un espacio abstracto ortogonal reducido a formas elementales, y se convierte así en fundamento de la lógica tectónica y plástica del edificio. El significado del color con independencia de la forma defendido por Van Doesburg y materializado magistralmente por Rietveld en la casa Schroeder, habrían de ser no obstante excepcionales experiencias en la arquitectura del Movimiento Moderno. La arquitectura blanca, se impondría universalmente haciendo realidad el ascetismo y ausencia del color preconizados por Adolf Loos.

Tan sólo algunas excepciones habrían de romper la imposición del *no-color* del Estilo Internacional. Entre las más brillantes, sin duda, la obra del arquitecto mejicano Luis Barragán, cuyas silenciosas, puristas y abstractas arquitecturas son un claro exponente del uso sensible del color implantadas en un medio que entra en resonancia con ellas. Su obra busca la afirmación de la forma en la valoración cromática de las superficies planas —techos, suelos, paredes. Alejado de la dualidad interior-colorista y exterior-*no color*, el espacio en la arquitectura de Barragán se convierte en algo isótropo y homogéneo donde el plano es la prolongación natural de la tierra.

La revisión de la obra de Luis Barragán que se hace en este número pretende, pues, sugerir una reflexión en torno al papel que el color puede tener como instrumento que va más allá de su aplicación plástica para llegar a convertirse en elemento de orden y abstracción, generador —si no de formas—, sí de cualidades espaciales que inmersas en el propio origen de la arquitectura son razón de su capacidad comunicativa y evocadora.