

# Casa Mateos: Antonio Attolini Lack

Elsa G. Mendoza Durón

Fotografías: Andrés Cedillo

La planeación de Jardines del Pedregal por Luis Barragán, en 1946, en colaboración con los hermanos Bustamante, se vio inmersa en un periodo histórico de conflicto intelectual entre las raíces nacionalistas y la internacionalización de la arquitectura, con materiales y tecnologías novedosos. En la primera etapa podemos identificar a cuatro arquitectos, además de Barragán, que forjaron las bases de la arquitectura para el sitio: Max Cetto, Francisco Artigas, Antonio Attolini y José María Buendía.

Por medio de ejemplos de adaptación al sitio con elementos tectónicos modernos, Richard Neutra, con sus casas en California, y Frank Lloyd Wright, con su Casa de la Cascada, inspiraron a estos arquitectos mexicanos en la búsqueda de una arquitectura enraizada en la mexicanidad del sitio volcánico del Pedregal, al mismo tiempo marcada tecnológicamente por el Movimiento moderno internacional. Antonio Attolini Lack, discípulo de Artigas, se vio claramente influenciado por la arquitectura habitacional de Neutra, la cual representaba "la casa de campo en la ciudad" y el estilo de vida estadounidense de consumo después de la Segunda Guerra Mundial, estilo que la burguesía de la época buscaba satisfacer.



Julián Rodríguez Santana y su esposa, Adriana Mateos, decidieron mudarse al Pedregal y adquirieron, junto con los hermanos Rodríguez, un terreno privilegiado, de casi 4 000 m<sup>2</sup>, sobre Paseo del Pedregal. Al dividirlo en tres partes, la pareja se queda con un terreno de 1 544 m<sup>2</sup>. Para 1956 ya se habían vendido los lotes más espectaculares y de mayor tamaño, por lo que los proyectos que tuvo Attolini a partir de ese año fueron en terrenos como éste, más reducidos, más planos y menos rocosos. La casa se terminó en 1963, después de habitarla por cerca de cuarenta años, la casa fue vendida a la familia Gálvez, quien se encargó de su restauración en 2008 por parte del mismo Attolini, en la etapa final de su carrera. Ya restaurada, fue vendida a la familia Marín, que aún vive en ella, una pareja de restauradores que coleccionan numerosos y valiosos objetos artísticos de diversas procedencias y estilos, los cuales se combinan en la decoración interior con las líneas puras de la arquitectura.

La privilegiada situación sobre la avenida principal del fraccionamiento trajo consigo, de la misma forma, un problema de privacidad, que la arquitectura transparente del Movimiento moderno, como la realizada por Neutra, tenía que resolver sabiamente.







El proyecto que planteó Attolini para la casa tiene forma de T, conforme a una línea de volúmenes tentáculo sobre el terreno que se unen en un núcleo, como lo hace Neutra en la Casa Kaufmann. Estos volúmenes se asientan en medio del terreno y permiten que las manchas de vegetación se inserten entre sus vértices y vacíos. Además, el uso de las manchas de vegetación se traduce en patios-jardín interiores, que forman microclimas personales para los baños de las habitaciones, lo que les da siempre una relación directa con el contexto natural.

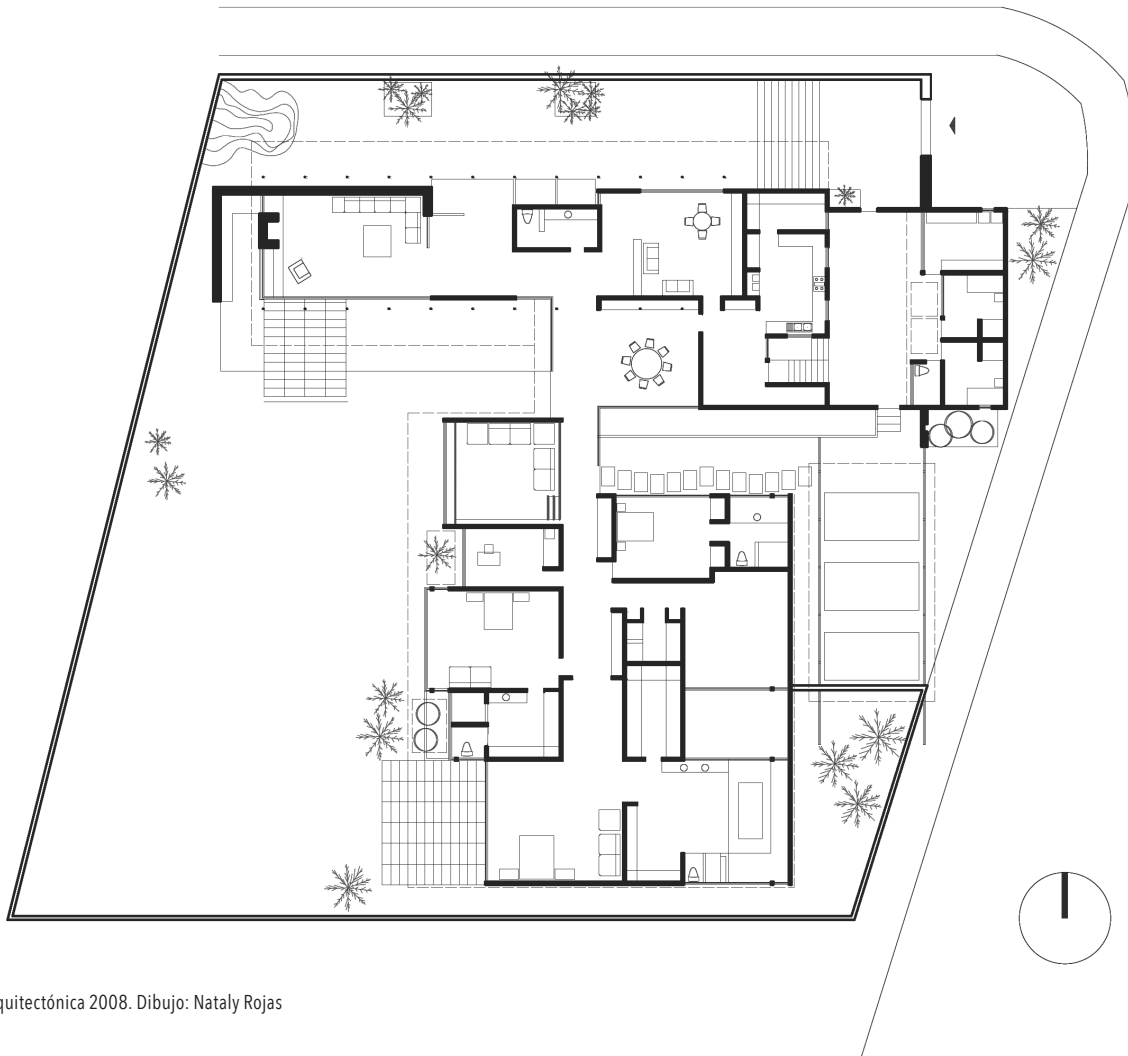
La casa se divide claramente en dos partes: una privada y otra pública con el área de servicio como un volumen auxiliar anexo a la parte pública, para formar así la T. En el centro de este arreglo espacial se encuentra la sala familiar que sirve como puente entre ambas partes y como el corazón de la casa y la familia, espacio que más usan actualmente los Marín. La unión de los volúmenes de forma perpendicular se marca mediante una intersección de estructuras, donde la cubierta de la parte privada, de altura menor, se inserta en el volumen de la parte pública, difuminando sus límites funcionales y marcando, paradójicamente, una junta en el vacío a partir del umbral que queda entre la diferencia de altura de los volúmenes.



Esta junta por vacío se ve, además, como parte de un concepto formal general en las obras de Attolini, en la que los volúmenes macizos se separan del suelo, del límite que los soporta. La sombra que se crea les da peso, profundidad y definición. De igual forma, los muros no llegan a las losas y dejan una huella de vacío con ellas, con un ventanal de cristal corrido a hueso. Esta separación de elementos les da presencia individual al mismo tiempo que marca la unión entre ellos: una conversación entre materiales diferentes por medio de las juntas, la luz o las sombras. Del mismo modo, Attolini libera esquinas, con lo que deja vértices intangibles que conectan el interior con el exterior de una forma transparente, jerarquizando la importancia del contexto natural en comunión con la arquitectura.

El problema de la privacidad se ve resuelto por una serie de capas tanto espaciales como tectónicas. El área privada, precedida por el acceso peatonal para las visitas, la estancia y el estudio, funge como barrera espacial entre la avenida y las habitaciones. Antes, hay un vacío vegetal, un espacio umbral de recepción de los visitantes que sirve de límite intangible entre la casa y la avenida. En el proyecto original, el recorrido desde este acceso era una escalinata con plataformas desplazadas irregularmente que, junto con la vegetación, le daban un sentido orgánico al acceso, el cual contrastaba con la limpieza de las líneas ortogonales de lo construido. Este vacío estaba limitado por una barda baja de postes metálicos que marcaba la horizontalidad de los volúmenes y favorecía, según el estilo californiano, la transparencia de la casa frente al conjunto. Para la restauración de 2008, el sentido orgánico de este acceso se perdió, adquiriendo un sentido más abstracto; la única mancha de roca volcánica de todo el terreno quedó como remate del recorrido, junto con los núcleos de palmeras representativas de Attolini ahora dispuestas en jardineras. Las palmeras, ubicadas estratégicamente desde el origen, refuerzan el sentido de horizontalidad de la casa al ser elementos puntuales, esbeltos y muy altos. Además, se construyó una barda hacia la calle, un muro ciego que borra cualquier umbral de transparencia anterior. Esta nueva idea de vivir hacia adentro a partir de la barda, además de un factor de seguridad y privacidad en nuestra época, es una coincidencia con las primeras intenciones que Barragán tuvo para el fraccionamiento, que se ven, por ejemplo, en la Casa Prieto, aunque no tuvo mayor relevancia en los proyectos más representativos de la primera etapa, cuando la mayoría seguía el concepto de casa aislada tipo California, sin límite tangible con el exterior.

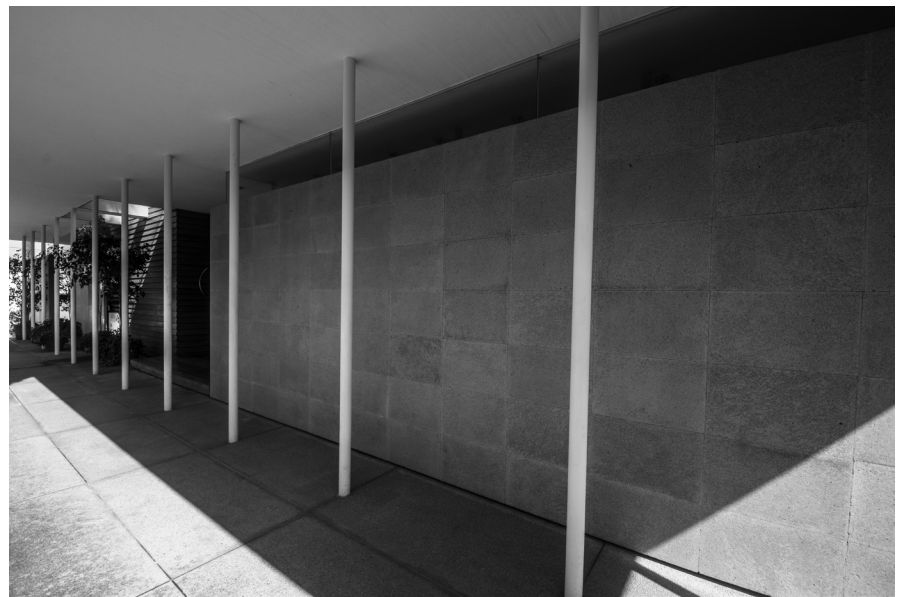


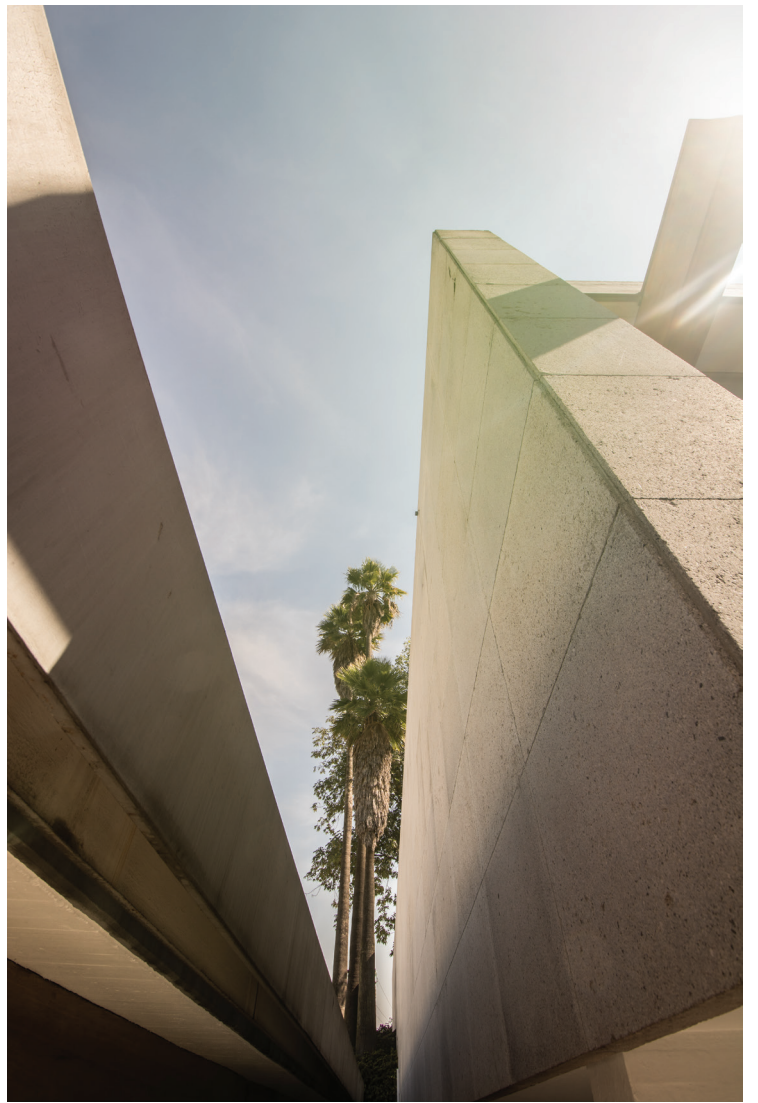


Planta arquitectónica 2008. Dibujo: Nataly Rojas

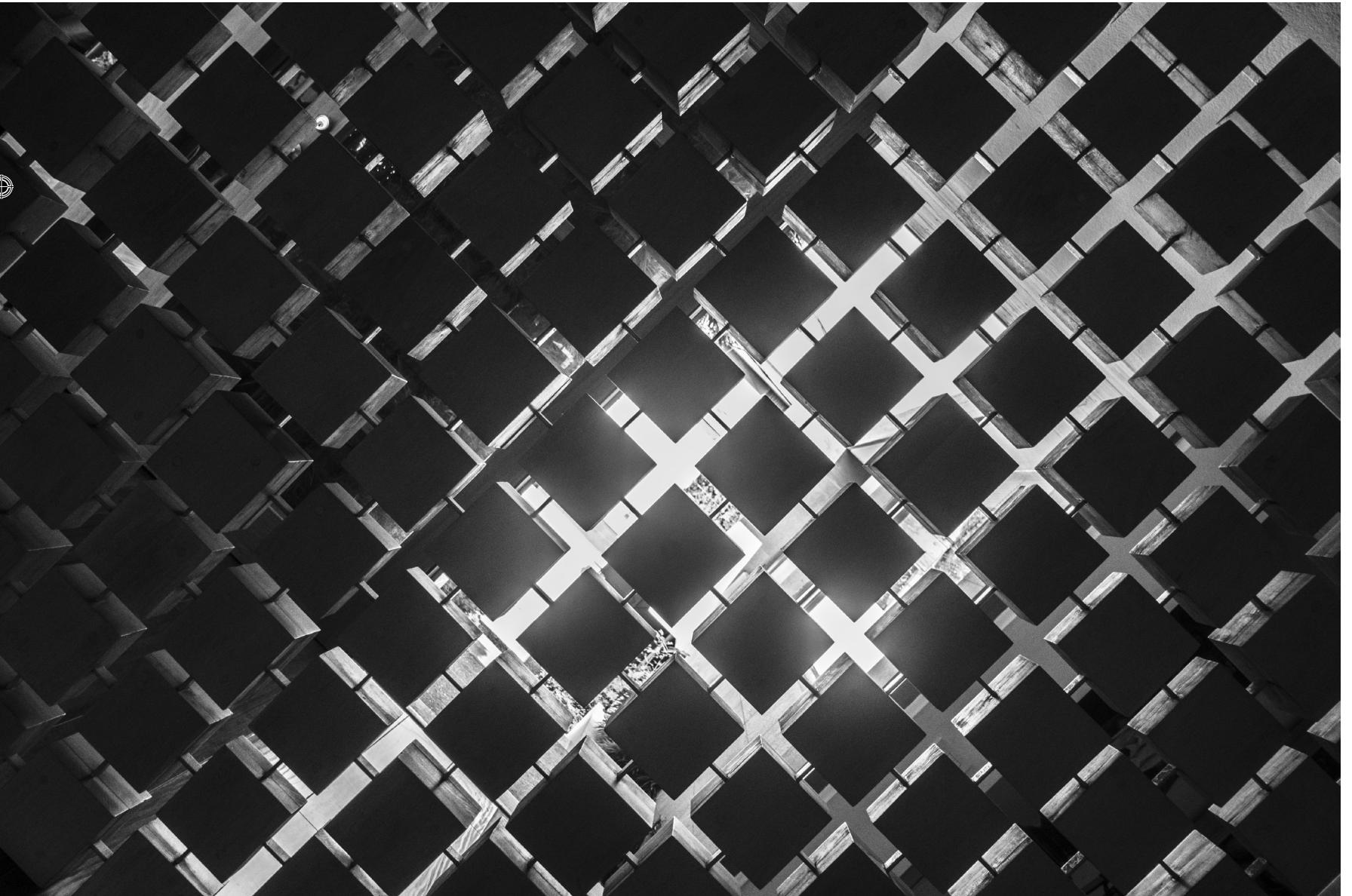
Las capas de privacidad y la división de espacios también son tangibles gracias a las celosías y la vegetación. El uso de manchas orgánicas de vegetación para definir recorridos o limitar espacios o vistas se traduce en el uso de una celosía reticular de prismas rectangulares que, con un movimiento vertical, da la misma sensación de ser un elemento orgánico y semitransparente de separación, un muro abierto con movimiento. Así, por medio de estas separaciones, se va logrando un recorrido lineal con el cual se conectan los espacios.

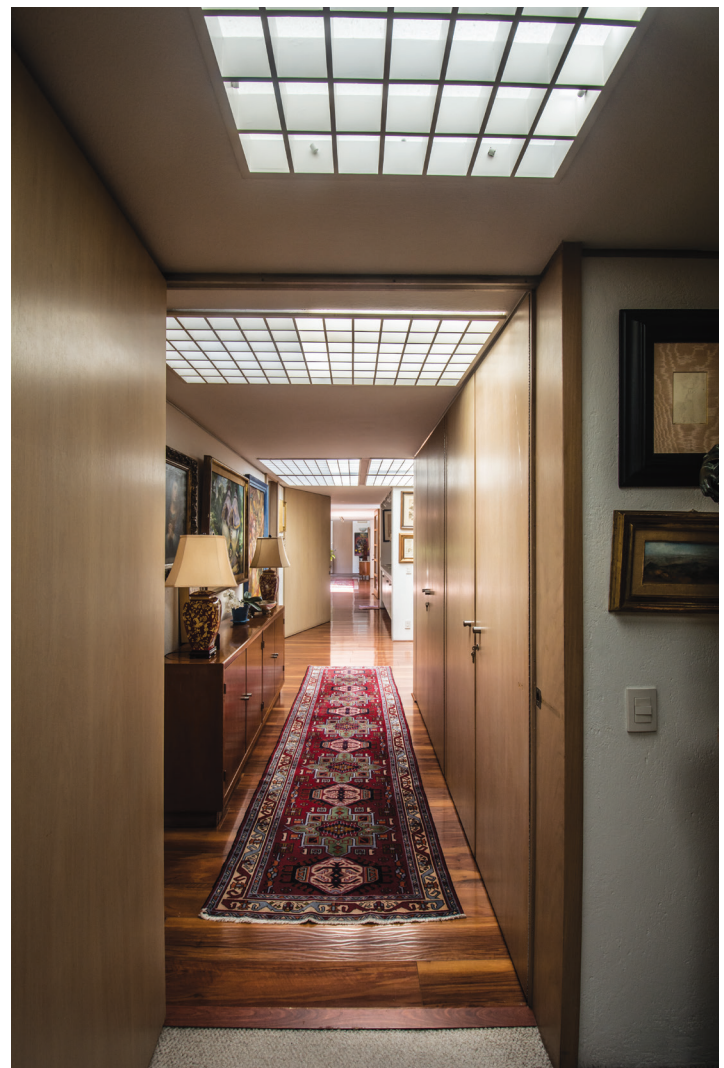
La separación espacial entre las áreas privada y pública es, además, una separación constructiva. Los arquitectos más representativos del Pedregal se caracterizaron por ser arquitectos-constructores y, muchas veces, promotores. Este conocimiento totalizador e incluso ingenieril le dio a Attolini la posibilidad de tener una estructura limpia, puntual y con carácter. El área de habitaciones se resuelve mediante muros de carga que definen los espacios y que le dan un peso conceptual de pertenencia con el terreno a lo permanente, a la estabilidad que representa la familia. La parte pública, por el contrario, está resuelta con la losa plana de cubierta en la que, probablemente, vayan las vigas de acero ahogadas, que la carga por medio de











delgados pilotis, los cuales forman un pórtico en ambos sentidos del volumen; éste es parte de la transición entre el exterior y el interior. La altura de las áreas comunes es un poco mayor y, al sumarla con la separación de materiales por medio de las juntas transparentes, da una sensación de ligereza hacia el jardín y de límite de privacidad hacia la calle, con la fachada resuelta de manera mucho más controlada, con vacíos y macizos diferenciados. Los pilotis, además de soportar todo el volumen, sirven de elemento rítmico para los espacios y, en el caso de la fachada hacia el jardín, caen en un espejo de agua, realizado en la segunda etapa, con lo que se refuerza su intención espacial mediante el reflejo de los pilotis en el agua, y de ésta en la cubierta. Este espejo, además, vuelve a ser una referencia del sueño californiano, en el que la piscina era su símbolo representativo. Neutra, en su Casa Cole, resuelve las columnas de acero sobre el agua de la misma forma que Attolini en este caso.

Con estas múltiples referencias arquitectónicas y la escasez de piedra volcánica o de pendiente en el terreno, que sirvió como símbolo de la mexicanidad en el Pedregal, el diseño de la casa se inclina más por la influencia internacional que por un sentido de pertenencia nacional. Aun así, como lo hace en sus demás obras, Attolini logra en Casa Mateos una poética espacial que te separa, te sumerge en su arquitectura con sus pausas, con los límites tangibles e intangibles, con el uso de la vegetación y los microclimas, y te deja habitarla de una manera fluida, transparente y siempre en contacto con la naturaleza.

