

RESUMEN

El presente artículo estudia la escalera como recurso espacial, plástico y simbólico de la arquitectura, desde una aproximación fenomenológica, destacando aspectos vinculados a la experiencia humana del ascender y descender. Se analiza este tipo de recurso considerando la dimensión temporal y espacial que la caracteriza, en la que se destaca su condición protagónica en el recorrido arquitectónico y cuya condición conectora del arriba y el abajo es su propósito básico inicial. Junto a lo anterior, se hace referencia a la escala territorial, urbana y arquitectónica en las que se encuentra presente, como a sus diferentes versiones tipológicas.

La escalera es estudiada en distintos períodos históricos, presentando algunos ejemplos de su valor a veces sagrado, jerárquico, lúdico, ceremonial, etc. Arquitectos de distintas épocas han explorado en su composición muchas veces como centro de su propósito espacial.

Del movimiento moderno se estudian obras de Le Corbusier en las que las escaleras y rampas destacan como recurso espacial primordial de su propuesta arquitectónica. Asimismo, y a nivel nacional durante este período, se analiza la concepción y diseño de escaleras en tres obras del arquitecto Juan O’Gorman.

Palabras clave: Escaleras
Arquitectura
Movimiento moderno
Le Corbusier
Juan O’Gorman

Del territorio a la escalera. Desde la naturaleza a la arquitectura

ALICIA PAZ GONZÁLEZ RIQUELME / LUIS GARCÍA GALIANO DE RIVAS

Introducción

*La construction est la langue maternelle de l'architecte.
L'architecte est un poète qui pense et parle en construction.*
Auguste Perret

La dimensión espacial más general donde el hombre habita corresponde al territorio.¹ En primera instancia, éste le revela posibilidades de cobijo primario necesario para protegerse de las condiciones adversas del medio ambiente. Para internarse en él, para descubrirlo, lo experimenta, lo explora, lo recorre, lo descubre, lo adecua, lo cualifica. Con ello, surge la posibilidad de asignarle usos y significados y de desplegar diversas acciones para ocuparlo.

Inicialmente, apenas intervenido, el ser humano ocupa el territorio como se le presenta, resolviendo condiciones básicas para establecerse momentáneamente. Aparece la cueva como refugio, en la cual se interna y se protege; asciende en pos de reconocer el sitio, organizar su habitar, dominar, controlar y/o contemplar el territorio y el paisaje. Asciende y desciende en busca de lo que

no puede observar a simple vista; el misterio aparece como una sensación gradual en pos de descubrir y develar lo inaccesible.

El territorio, el paisaje y la topografía configuran su macro-entorno, desde el cual comienza un proceso gradual de domesticación del mismo. Cielo y suelo, paisaje y forma, sol, viento, lluvia, luz, color y texturas, identifican y particularizan lugares para su habitar. Históricamente, los seres humanos han necesitado definir relaciones vitales con el ambiente natural como una manera de dar un sentido y orden a su estar en el mundo. A decir de Norberg-Schulz, pionero en la incorporación de una mirada fenomenológica² en la teoría de la arqui-

² La fenomenología propone el estudio y la descripción de los fenómenos tal como se presentan en la realidad y se experimentan a través de los sentidos a partir de una perspectiva en primera persona. Su impulso tiene respaldo en filósofos de gran influencia en el pensamiento del siglo XX, entre los que destacan Edmund Husserl, Martin Heidegger y Maurice Merleau-Ponty. La arquitectura se acercó a ella en la década de 1950 y, a partir de entonces, el interés fue creciendo, más aún con la presencia de arquitectos prominentes como Steven Holl, Peter Zumthor y Juhani Pallasmaa. El término fenomenología viene del griego: *aparecer, mostrarse*. El fenómeno es lo que se presenta como dato, puede ser percibido por los sentidos, recordado, amado; no necesariamente es algo físico. Se trata de todo aquello que produce alguna reacción en el sujeto desprevenido. Una entrada de luz, un aroma, el sonido del agua cayendo en una fuente son fenómenos que dan carácter especial a un espacio, a un lugar. El ambiente concretamente se define como "el lugar" y la vida ocurre allí. Sandra Navarrete y María Magdalena García, "Arquitectura y Fenomenología", *Unidiversidad*, 2 de diciembre de 2016, <<https://www.unidiversidad.com.ar/arquitectura-y-fenomenologia>>.

¹ Según la RAE: Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc.

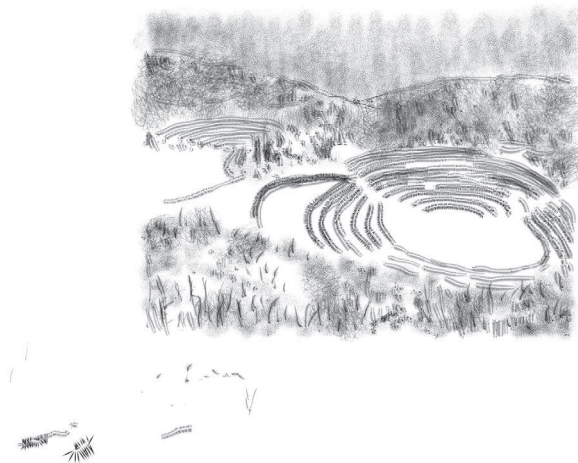


Sin datos sobre el lugar. Escalera efímera que resuelve eficazmente el ascenso y la carga, produciendo una imagen poética. Dibujos de la autora a partir de imágenes del libro de Herman Hertzberger, *Space and the architect*, Rotterdam, 010 Publishers, 2000, p. 254 (año de elaboración: 2022).

ectura, “[...] todo hombre que elige un lugar de su ambiente para establecerse y vivir es un creador de espacio expresivo. Da significado a su ambiente, asimilándolo a sus propósitos, al mismo tiempo que se acomoda a las condiciones que ofrece”.³ El ser humano, en su relación con la naturaleza, establece una relación de orden con el mundo que le rodea: la salida y la puesta del sol, el reconocimiento de los puntos cardinales oriente y poniente, norte y sur, la dirección de los vientos, la proximidad de la lluvia, etcétera. Así también, al situarse en el lugar, ya sea a la derecha o izquierda, adelante o atrás, arriba o abajo, adquiere conciencia de sí mismo en el espacio y de la relatividad del aquí y del allá.

Es desde esta perspectiva de análisis que abordamos en este artículo la relación territorio-escalera, naturaleza y arquitectura.

³ Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio Arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975, p. 12.



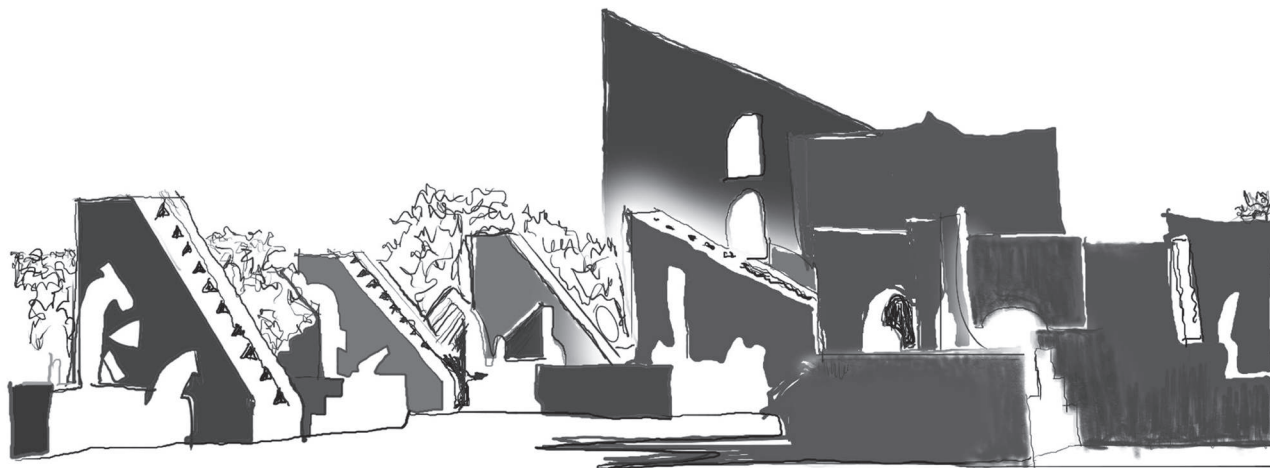
Moray, Perú. Cercanos al Cusco, los restos arqueológicos de Moray, ubicados en el valle sagrado de los Incas, se encuentran estas plataformas circulares escalonadas y a veces concéntricas, destinadas al cultivo, a cuyos distintos niveles se puede acceder mediante piedras salientes que forman pequeñas escaleras. Dibujo de la autora a partir de una imagen del libro Herman Hertzberger, *Space and the architect*, Rotterdam: 010 Publishers, 2000, p. 258 (año de elaboración: 2022).

Del territorio a la escalera

En su evolución sedentaria, las comunidades han manipulado la naturaleza mediante la construcción de componentes arquitectónicos, desde la colocación inicial de una piedra o una estaca para denotar un lugar, un antes y un después, hasta llegar a concebir espacios interiores a partir del uso de plataformas, columnas, muros y cubiertas, primero para su cobijo y como expresión simbólica.

Al conocer y abarcar los límites de una región o territorio, escalar montañas, serranías y al mismo tiempo admirar y asombrarse del lugar, el ser humano va configurando el territorio para facilitar su accesibilidad, habitarlo e incorporarlo a su experiencia. A partir de ello va desarrollando diferentes destrezas para acceder a ellos, buscando la manera de conectarlos.

La escalera y sus distintas versiones a lo largo de la historia han facilitado el encuentro entre las diferentes cotas del territorio. La condición de verticalidad siempre ha ido en relación dialéctica con la condición de horizontalidad; el horizonte es una línea de reposo, la vertical una línea de movimiento. El horizonte, abstracción humana a partir de la naturaleza, es la línea que define la tierra y el cielo, esto es la superficie o plano sobre el que se posa el ser humano, y el espacio sobre él. Asimismo, la horizontalidad y la verticalidad no pueden existir in-



La escalera como recurso plástico y simbólico, correspondiente a un juguete astronómico de un maharaja, en Jaipur, India. Dibujo de la autora a partir de foto publicada en Bernard Rudofsky, *Constructores prodigiosos*, México, Concepto, 1984, p. 38 (año de elaboración: 2022).

dependientemente una de la otra, están siempre presentes en la experiencia espacial.

Reflexionando a partir de los escritos de Sigfried Giedion⁴ y los comienzos de la arquitectura, la verticalidad es un principio relacionado con el estar en el mundo natural a partir de una característica humana esencial: estar de pie, el "*homo erectus*". Con el devenir cultural hemos dado un valor simbólico a la vertical, donde el abajo y el arriba han sido considerados por los seres humanos como una dimensión sagrada.

Las nociones de cielo y tierra o de dioses del supra e infra mundo en antiguas culturas, o el concepto cristiano de paraíso "cielo", e infierno "debajo de la tierra", nos remiten a la importancia existencial del concepto de verticalidad, ligada a los primeros pensamientos humanos sobre las divinidades, dioses del arriba y del abajo y lugares "inalcanzables".

Por otro lado, la verticalidad y sus sombras sobre el plano horizontal, segunda abstracción de estar en el mundo, proporciona una noción de temporalidad que actúa en el paisaje y nuestra experiencia, a partir de la longitud de la sombra, como un factor que colabora en nuestra propia noción de tiempo y el espacio.

El acto de subir al punto más elevado posible para contemplar la inmensidad del paisaje más allá de no-

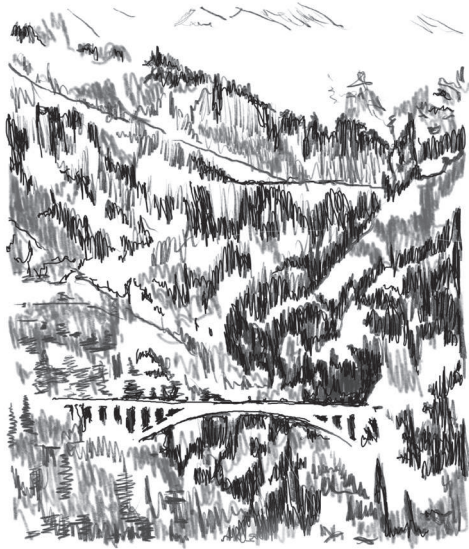
sotros, unido a sensaciones de seguridad, tranquilidad, asombro, como condiciones humanas de estar y ser parte del mundo, contribuyen al anhelo, deseo, y posterior necesidad de construir conexiones que faciliten nuestra llegada a lo inicialmente inaccesible. Hay siempre, por ello, unido a la condición práctica de subir y bajar, una mirada poética.⁵ El ascender y descender, incorpora también aspectos ceremoniales, así como de misterio y recompensa, asociados al producto cultural-arquitectónico denominado escalera.

La acción de bajar a una cañada, una barranca, un cenote, como una necesidad de explorar y descubrir que hay en el "adentro" de la tierra, el espacio debajo de la llanura, una planicie o al interior de una montaña, llevaron al hombre a comprender la noción del adentro y del afuera de algo, y después utilizarlo metafóricamente.

La escalera como producto de una acción del hombre y su cultura, marcada por una condición utilitaria, ha sido enriquecida desde la idea de que al unir dos extremos (arriba y abajo), se van concatenando múltiples

⁵ En realidad, la belleza no se posa sobre las cosas, sino que la mirada poética reconfigura como bello aquello que una mirada menos creativa interpretaría como prosaico. La belleza conexas con el impulso evocador del que mira, no con lo mirado. La palabra poesía tiene su genética léxica en la palabra griega *poiesis*. Significa crear, componer, adoptar, fabricar, así que la mirada poética crea la belleza del mundo al mirarlo de un modo novedoso y sorprendente. José Miguel Valle, "La mirada poética es la mirada que ve belleza en el mundo", *Espacio Suma No Cero*, 22 de marzo de 2022, <<https://espaciosumanocero.blogspot.com/2022/03/la-mirada-poetica-es-la-mirada-que-ve.html>>. Consultado: 20 de mayo de 2023.

⁴ Sigfried Giedion, *El presente eterno: los inicios de la arquitectura*, Madrid, Alianza, 1981.



Puente en Salginatobel, Suiza de Robert Maillart. El puente utilizado como articulador territorial. Equilibrio entre lo estructural, lo estético y la naturaleza. Dibujo de la autora a partir de foto publicada en Bernard Rudofsky, *Constructores prodigiosos*, México, Concepto, 1984, p. 102 (año de elaboración: 2022).

experiencias, miradas diversas, sensaciones corporales, simbolismos, percepciones, etcétera, que exacerban la relación hombre-espacio. La construcción de la escalera, en sus diferentes versiones y variadas soluciones tipológicas ha facilitado el habitar del ser humano en escalas que van del territorio a la casa, atendiendo a la necesidad de conectar verticalmente distintas zonas. Como contraparte, el puente, nace a su vez de la necesidad de conectar y dar continuidad al aquí y el allá horizontal. El puente y la escalera no han sido solamente elementos de la arquitectura que contribuyen a conformar espacios, sino que ambos, en sí mismos tienen la virtud de constituirse en espacios con características y cualidades propias.

Acciones como estar, pasar, detenerse, observar, contemplar, descansar, pasear, encontrarse con otros (as), son inherentes al espacio puente y al espacio escalera. La escalera-mirador o el puente balcón hacia el paisaje, fortalecen y potencian la acción de estar ahí, entre un arriba y un abajo, o entre un aquí y un allá.

La solución del aspecto meramente práctico en el diseño de escaleras ha despojado en nuestros tiempos de la condición experiencial y espacial y del potencial simbólico de las mismas y, si bien la condición práctica y funcional es una condición *sine qua non*, cuando sólo se responde a ello, se despoja a la arquitectura de una de sus riquezas fundamentales que a través de su condición lúdica es capaz de producir en los seres humanos,

experiencias memorables. La escalera en su esencia primigenia es espacial y simbólica.

La escalera

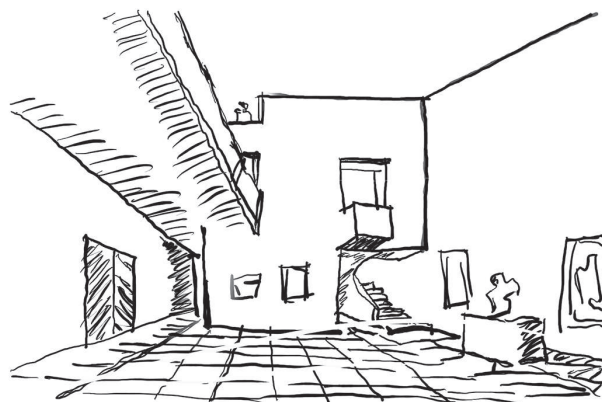
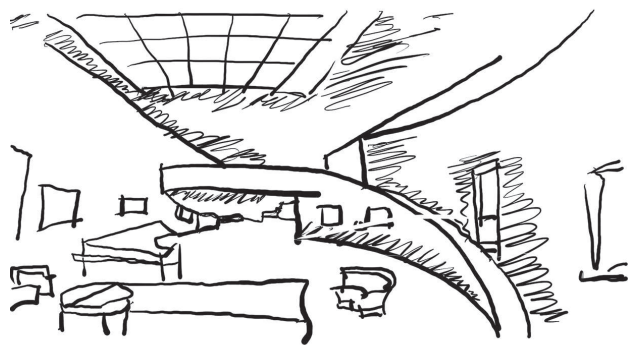
La escalera es por excelencia, el elemento más lúdico de la arquitectura. Así lo han advertido grandes arquitectos a través de la historia. Le Corbusier, reconocido como uno de los grandes arquitectos del siglo xx, desarrolló como pocos, cualidades compositivas que demuestran una comprensión profunda respecto a las características detonadoras de espacialidades arquitectónicas de gran calado, entre otras, la *promenade* o recorrido arquitectónico, el cual se enriquece a partir de múltiples versiones de escalera y/o rampas, como espacios con identidad propia susceptibles de explorarse como recursos arquitectónicos formales distintos potenciadores de la experiencia espacial.

De esa manera, la escalera pasa de ser un elemento de la arquitectura a convertirse en un recurso proyectual fundamental en la relación espacio temporal del desplazamiento humano, en el cual la acción de ascender y/o descender como condición básica es superada por el paseo arquitectónico en un estar ahí, que se distingue por exacerbar la experiencia espacial, plástica y sensorial de la arquitectura. Esto es observable en buena parte de su obra, como por ejemplo en la casa-estudio Ozenfant, en la villa Savoye, en la Maison Garches, entre muchas otras.⁶

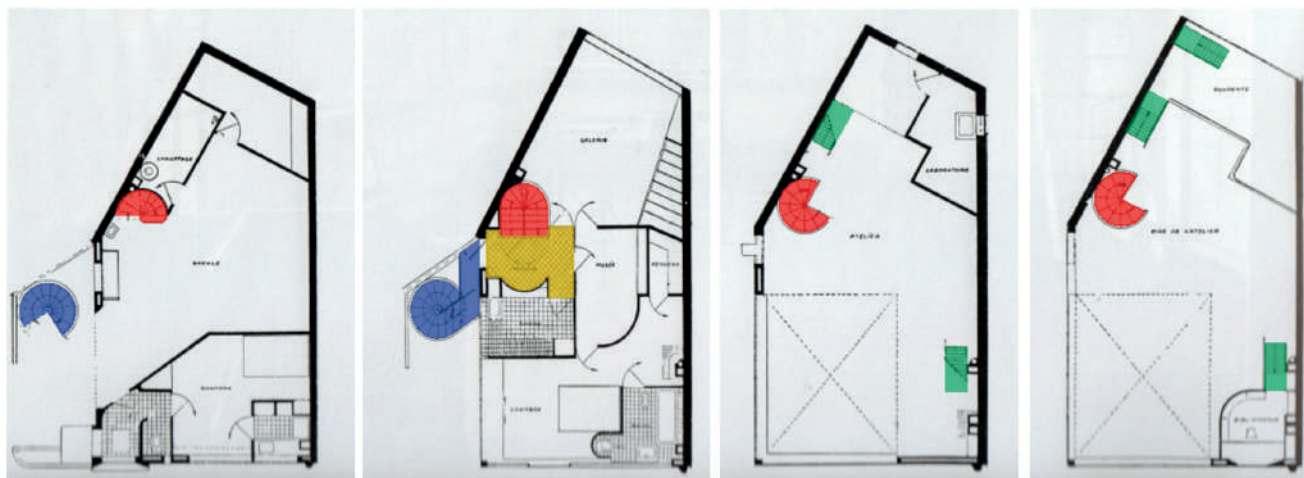
En ellas, el dinamismo espacial es logrado mediante el uso de variadas formas de escalera y/o rampas que ofrecen distintas posibilidades de estar en el espacio. Así, por ejemplo, mediante una escalera de caracol o mixta, se ofrece una experiencia completamente distinta a aquella de dos rampas donde la condición predominante es la funcionalidad práctica.

En la casa-estudio Ozenfant, Le Corbusier resuelve el acceso principal mediante una escalera circular que avanza sobre el plano de fachada, destacando su particular volumetría, su plasticidad y su carácter escultórico. Por ello, en gran medida, atrae e invita a explorar su ascenso hasta llegar a la planta intermedia, donde un ves-

⁶ Como una invitación a conocer su obra proponemos revisar: *Hacia una arquitectura, Principios del urbanismo, Mensaje a los estudiantes de arquitectura*; y por último, las publicaciones de sus obras completas compiladas por: Willy Boesiger y Oscar Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète: 1910-1929*, vol. 1, Berlín, Birkhäuser Publishers, 1995.



Estos dibujos, autoría del propio Le Corbusier, dan cuenta de la importancia del gesto espacial de la rampa y de la escalera, localizadas en sentidos opuestos, en la Casa Roche-Jeanerretret. Dibujo de la autora a partir de los dibujos de Le Corbusier publicados en Willy Boesiger y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín, Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 15 y p. 18 (año de elaboración: 2022).



Casa-estudio de Amadeo Ozenfant, París, 1922. Plantas arquitectónicas en la que se destacan tipologías varias de escaleras, pensadas como espacios donde se propician distintas experiencias espaciales, que vinculan a las personas con la doble altura del estudio y viceversa. Es importante destacar que, siendo el estudio, para un pintor las distancias variadas contribuyen a la apreciación de la obra pictórica. Dibujos de los autores, a partir de las plantas publicadas en Willy Boesiger y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín, Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 56 (año de elaboración: 2022).

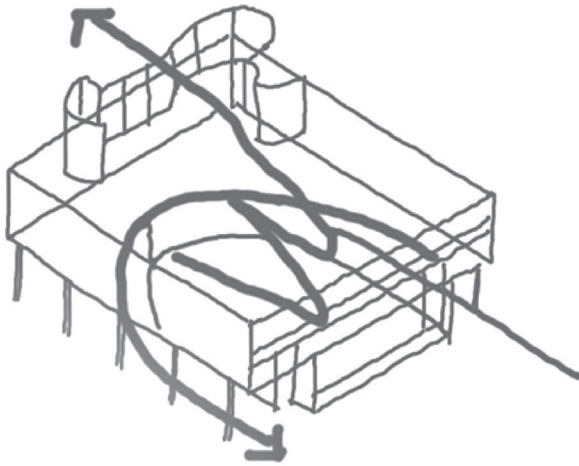
tíbulo recibe y zonifica en dos la casa: la zona de trabajo y la zona privada.

Refiriéndonos a la misma casa-estudio realizada hace exactamente un siglo, destaca una escalera como conector directo entre el taller de doble altura y una pequeña habitación privada, arriba, que se resuelve con gran ligereza.

En sus obras, Le Corbusier recurre siempre al uso de distintas tipologías de escaleras, conformando espacialidades diversas en las que destaca el claro propósito de sublimar la experiencia plástica y la emoción estética en el recorrido. El uso de tipologías diversas obedece a varios aspectos: la jerarquía de la escalera o rampa, su función, su localización, los espacios que conecta, su posición en el espacio, su dirección y finalmente el o los propósitos

que se reúnen en la decisión de hacer participar en el espacio opciones de escalera que ofrezcan múltiples maneras de experimentarlo.

De manera similar, en la emblemática villa Savoye, Le Corbusier establece un paseo continuo desde la planta baja utilitaria, hasta el solárium, mediante una rampa jerárquicamente localizada al centro de la casa. La rampa una suerte de negociación entre el eje vertical y el horizontal, prolonga y facilita la experiencia del ascenso ofreciendo diversas pausas espacio temporales en el recorrido, hasta llegar finalmente a la recompensa final del solárium, en el que destacan recursos plásticos de gran libertad compositiva para ir ofreciendo al visitante, poco a poco, experiencias previas del lugar hasta fi-



Villa Savoye. Isométrico en el que destaca la rampa central como espacio conector continuo de los distintos niveles de la casa hasta concluir en el solárium. Dibujo de la autora a partir de croquis publicado en Delia King, Alicia Paz González y Andrea Martín, *Arquitecturas de recorrido*, México, UAM Xochimilco, 2009, p. 26 (año de elaboración: 2022).



Villa Savoye. Vista que incluye la participación de las dos modalidades de ascenso (rampa y escalera), ambas como distintas propuestas, plásticas, espaciales y de recorrido. Fuente: Delia King, Alicia Paz González y Andrea Martín, *Arquitecturas de recorrido*, México: UAM Xochimilco, 2009, p. 26.

nalmente encontrarse con la totalidad del paisaje. José Baltanás nos dice:

[...] Así, en la villa Savoye, obra paradigmática de aquellos años, la situación y puesta en escena del edificio garantiza la continuidad visual interior-externo, naturaleza y geometría (dos invariables en la concepción arquitectónica de Le Corbusier mediante el itinerario de aproximación con el vehículo hasta el interior mismo de la casa y, ya a pie, en la ceremonial ascensión desde la planta baja hasta la cubierta, a través de los dos elementos de comunicación vertical: la escalera y la rampa.

Mientras que los peldaños de la escalera de caracol sólo permitirán un avance espasmódico (subir-parar-subir-parar) para remitirnos siempre al mismo punto (motivado por el trazado de la escalera, tenazmente replegada sobre sí), la rampa facilitará una ascensión despreocupada que ha de favorecer el despliegue encadenado de experiencias perceptivas...⁷

En un contexto más contemporáneo encontramos a una serie de arquitectos que han explorado la escalera y sus variantes como espacios decisivos y/o jerárquicos en la propuesta arquitectónica general. Es el caso de antiguos discípulos de Le Corbusier, como Richard Meier quien, por ejemplo, en *El Atheneum*⁸ propone seis diferentes tipologías de escalera y/o rampa para conectar el arriba y el abajo, enaltecer el entorno inmediato, sorprender al visitante al llegar a una inesperada y nueva situación espacial, o lograr la continuidad y fluidez de todo el edificio.

Como un caso distinto tenemos a Zaha Hadid, cuyas búsquedas siempre vanguardistas, plantearon una solución prácticamente "aérea" de las escaleras en el Museo de Arte Moderno Siglo XXI en Roma; éstas ocupan el gran vestíbulo de ingreso al museo, en una danza de variadas direcciones y de un fluir continuo. Se trata de un juego a gran escala entre los ascensos y descensos, que configu-

⁷ José Baltanás, *Le Corbusier, promenades*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 6-7.

⁸ Sobre *El Atheneum*, obra de Richard Meier en New Harmony, en el estado de Indiana, Estados Unidos, se sugiere revisar el libro: Delia King Binelli et. al., *Arquitectura de recorridos*, cuyas autoras analizan los distintos recorridos arquitectónicos que sugiere el edificio.



Cinco versiones tipológicas distintas para el paseo, ascenso y descenso espacial, en *El Atheneum* de Richard Meier (rampa central, escalera de caracol y rampa escalonada). Fuente: Delia King, Alicia Paz González y Andrea Martín, *Arquitecturas de recorrido*, México, UAM Xochimilco, 2009,

ran un espectáculo plástico, de luz y movimiento, donde el usuario es a la vez espectador y espectáculo.

Las escaleras, espacialidad y tectónica

La relación física de la escalera con el cuerpo, con sus partes y medidas, se une a la experiencia emocional y sensible. La relación antropométrica entre el peldaño y la huella, para caminar por la escalera, el ancho y largo de los llamados “descansos”, refieren a la necesidad de un cuidadoso trazado.

Las dimensiones humanas están vinculadas a los nombres de cada parte de las escaleras: la huella, como el lugar donde se asienta el pie; el peldaño, o contrahuella, como condición vertical del movimiento donde el cuerpo se eleva; el “descanso”, como el lugar en donde el plano horizontal se extiende, momento de pausa, respiro en el camino; la línea de huellas, como condición geométrica y del caminar necesaria para el trazo; por último, el pasamanos, remate superior de la barandilla, inclinación trazada a partir de la relación entre la huella y el peldaño, objeto necesario como apoyo y protección al andar.

La escalera nos mueve, pero también nos conmueve, al jugar entre el rigor del trazo y su naturaleza lúdica. Sus soluciones han ido cambiando en el tiempo, pero su esencia práctica, formal y espacial, su dualidad compositiva, persiste siempre en las buenas arquitecturas.

Históricamente son de destacar los siglos XVI, XVII y XVIII, como precursores de las escaleras urbano arquitectónicas. Magnífico ejemplo de ello es la escalinata-Piazza de Spagna en la ciudad de Roma, que ofrece innumerables posibilidades de lugares para estar y ver el espectáculo urbano, el ir y venir y el ascender y descender de la gente, en un espacio abierto escalonado que conecta el valle y la colina. El movimiento intenso de la calle contrasta con el ralentizado espacio superior, mismo que actúa como recompensa final, después de habitar la escalinata, como una prolongada pausa urbana.

Cualquier recuento histórico que estudie las escaleras como espacialidad poética exige destacar el capítulo XXVIII del libro primero, de *Los cuatro libros de la arquitectura* de Andrea Palladio;⁹ ahí las escaleras son descritas proponiendo diversas formas, entre ellas la de doble rampa de caracol en un mismo espacio, como la

⁹ Andrea Palladio, *Los cuatro libros de la arquitectura*, México, UAM / Limusa, 2005.



Vestíbulo principal del MAXXI que nos permite observar la fluidez espacial de las escaleras, así como su fuerza plástica y la presencia de las personas subiendo y bajando en un movimiento que parece perpetuo. Fotografía de la autora, 2017.

que en Ciudad de México será utilizada por el arquitecto Guerrero y Torres en la Casa de los Condes de Valparaíso, obra de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es durante el siglo XIX, que las escaleras trascienden la noción barroca de espacio representativo, para llegar a ser espacios arquitectónicos en sí mismos; ejemplos de este momento en México son las escaleras del Palacio de Minería y las de la Casa de los Condes de Buenavista, ambas, obras del arquitecto Manuel Tolsá.

A principios del siglo XX, destacan las escaleras del Palacio de las Comunicaciones del arquitecto Silvio Contri, del Palacio de Correos del arquitecto Adamo Boari y del Museo de Geología del arquitecto Carlos Herrera López, en las que materiales como el acero y el vidrio, les permiten a sus autores, explorar la ligereza y la transparencia como propósito compositivo.

La primera mitad del siglo XX fue marcada en la arquitectura por el surgimiento del llamado movimiento moderno, caracterizado por la búsqueda de diferentes respuestas a las nuevas condiciones económicas, pro-



Piazza di Spagna, Roma, Italia.

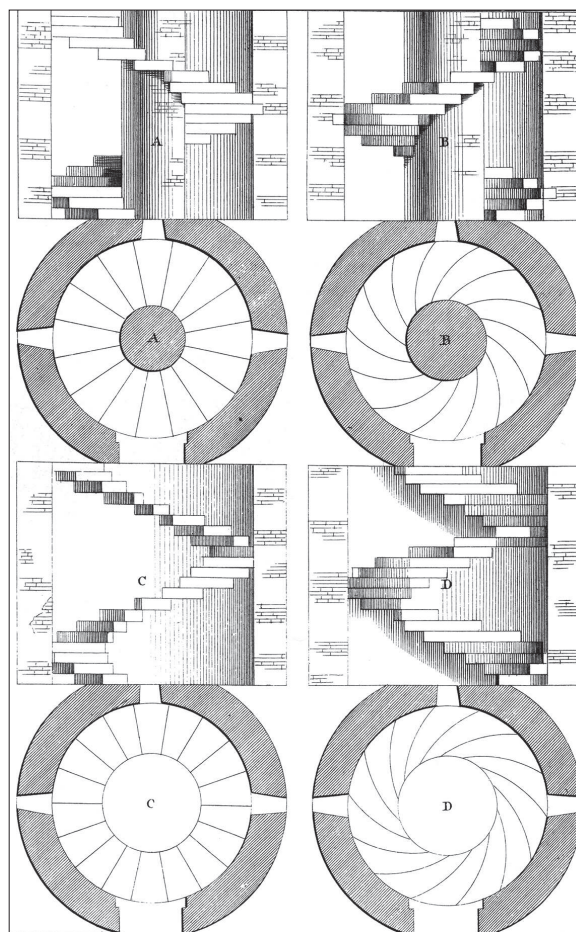
ductivas, sociales, culturales y técnicas, ante las cuales, la respuesta de los arquitectos consistió en perseguir: economía de medios o recursos incorporando el potencial de los nuevos materiales y procedimientos constructivos y, experimentando con la incorporación de novedosos lenguajes arquitectónicos en los diversos componentes: plataformas, muros, columnas, puertas, ventanas, escaleras y rampas.

La racionalidad, como estructura del pensamiento, también marcó la arquitectura. La eficiencia en el uso de los recursos económicos llevó a la reducción de las dimensiones de los diferentes espacios arquitectónicos, sobre todo en la concepción de la vivienda.

Ante las limitaciones en los recursos económicos y las necesidades de mayores superficies edificadas para las diversas actividades humanas, el movimiento moderno presentó alternativas constructivas flexibles y espacialidades innovadoras, destacando entre ellas, la ubicación de las escaleras y rampas para la conformación de recorridos y articulaciones espaciales dinámicas y diversas.

A la reducción de las dimensiones contrapusieron la multi-dimensionalidad espacial, vistas infinitas en construcciones finitas; buscando multiplicar las posibilidades espaciales exploraron sus continuidades, transparencias e interacciones.

Lamentablemente con el pasar de los años una parte del pensamiento académico arquitectónico fue limitando las búsquedas y definiendo "reglas" que se volvieron "mitos" a seguir, como el de "la forma sigue a la función", "menos es más", o el reduccionismo de las nociones de "planta libre" y "forma abierta".



Composición, estudio y trazo de escaleras. Propuesta por Andrea Palladio, siglo xvii.
Fuente: Andrea Palladio, *Los cuatro libros de la arquitectura*, México, UAM, Limusa, 2005, p. 80.



Escalera-Espacio del Palacio de Minería. Proyecto y obra: arquitecto Manuel Tolsá. Ciudad de México (1797-1813). Fotografía de la autora, 2022.



Exploración compositiva donde el espacio es escalera y viceversa, y que a su vez resulta imposible su disociación. Expresa una búsqueda de esencia, de raíz, de la condición espacial que supone este recurso arquitectónico. La plástica se observa completamente coherente con el trazo y el material, generando ligereza y levedad en su solución. Fotografía de la autora, 2022.



Este grabado de Piranesi, anterior a la escalera de la imagen 15, expresa una búsqueda similar, enfatizando la condición aérea de las escaleras que juegan como espacios dentro del espacio, espacio finalmente arquitectónico, <www.metalocus.es/es/noticias/museo-de-arte-kunsthall-exposicion-de-grabados-de-giovanni-battista-piranesi>, imagen descargada el 19 de mayo de 2022.

Sin embargo, y en un intento por resaltar algunos ejemplos que expresen el devenir del lenguaje de la arquitectura moderna en México, hemos seleccionado dos obras del arquitecto Juan O’Gorman, que se ubican en dos etapas de su producción arquitectónica: la casa-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, y su propia casa de San Jerónimo, en Ciudad de México; ambas interesan a este artículo porque son una impecable lección sobre la forma de interpretar y concebir la escalera como síntesis entre su condición utilitaria y su poética espacial.

Elogio a las escaleras

Juan O’Gorman nunca negó la influencia de Le Corbusier en su hacer arquitectónico; muy por el contrario, en las primeras obras de Altavista resaltan las condiciones espaciales de la “planta libre”, el lenguaje utilizado en la cancelería y los volúmenes, así como los recorridos y las diversas escaleras utilizadas, algunas marcadamente similares a las diseñadas por Le Corbusier, su gran referente moderno, como la escalera que da acceso a las plantas altas del estudio para el pintor Diego Rivera y la escalera que dirige al acceso principal del estudio del pintor Amadeo Ozenfant.

Múltiples proyectos y obras de Le Corbusier: el proyecto de la Casa Citrohan (1920), el de la casa para artistas (1922), el de la casa para artesanos (1924), el proyecto de una casa en Auteuil (1922), la casa de fin de semana en Rambouillet (1924), la casa “Gratte-ciel” (del proyecto de Pessac), la casa Plainex (1927) en París, la Villa Savoy (1929) en Poissy, el proyecto para la Casa M.X. (1929) en Bruselas, y muchos más, son claros ejemplos de la importancia que el arquitecto otorgó a la escalera y/o la rampa, las que exploró en su condición plástica y fundamentalmente en su condición espacial reforzando el recorrido, como recurso protagónico de la propuesta arquitectónica.

El arquitecto Juan O’Gorman, al comprender la importancia de la escalera como un componente espacial y simbólico de la arquitectura moderna, explora y lleva al límite la condición de ligereza y dinamismo. Con el material y el procedimiento constructivo conocido como concreto armado explora, en el caso del estudio de Altavista, la máxima resistencia y la esbeltez de la forma.

Las escaleras de las casas de Altavista están pensadas como recorrido y experiencia espacial, en las que explo-

ra la condición de estar suspendido, para dar vuelta en el aire y llegar al mismo punto, pero en otro nivel, demorándose para ver, asomarse, sentir el ascenso y el descenso como un acontecer.

Una línea de reflexión y búsqueda continua en su hacer arquitectónico queda expresada en la exploración espacial de las escaleras: desde la escalera "libre", exenta, de la casa de 1929, pasando por la escalera de "huellas suspendidas" adosadas al muro, que desembocan en el puente como conector horizontal entre la casa-estudio de Frida y el de Diego, hasta el fluir espacial del "muro escalera" para su casa en San Jerónimo.

En San Jerónimo, la "poética del espacio de la arquitectura moderna" se vuelve muro escalera de huellas suspendidas, en un movimiento sinuoso. La sencillez de un muro ondulante de piedra, el recorrido vertical y la tecné conforman la caverna de lava solidificada.

A esto, O'Gorman integra dos espacialidades lumínicas (cielo y tierra), conectados por una condición de ubicuidad humana, síntesis del lenguaje de la arquitectura moderna. El resultado: levedad y pesantez en relación dialéctica, tiempo detenido en unas huellas de concreto incrustadas en el muro, suspendidas en el aire.

Entre los propósitos que se advierten en su propuesta, encontramos:

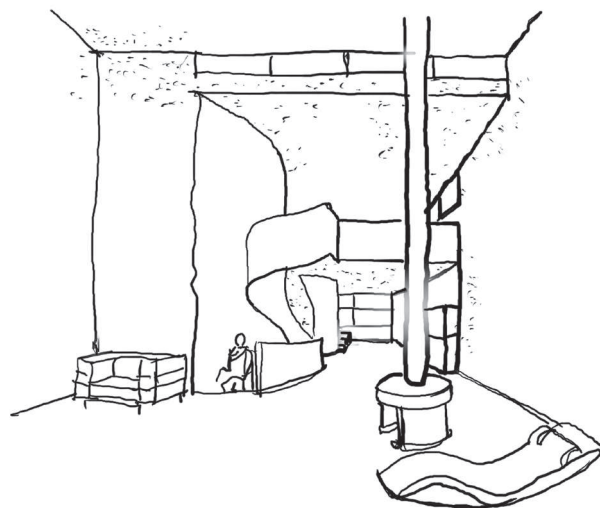
1. Ascender siguiendo el muro de la piedra volcánica casi vuelto invisible, para llegar y salir a la terraza y al cielo.

2. Ascender hasta un descanso de luz, punto intermedio para dar vuelta que se convierte en una pausa para demorarse y sentir el espacio interior.

3. Descender suavemente junto a la luz, ingresar a la caverna de lava petrificada, para descubrir otra luz filtrada desde arriba, sobre un muro colorido de pequeñas piedras volcánicas colocadas entre dos entradas, una natural y otra artificial, fundidas por un único muro escalera.

4. Una escalera muro ondulante con la cual se conforma, articula y tensa la organicidad de la caverna de lava con la ortogonalidad de los espacios para cocinar, comer y dormir; un trazo geométrico de curvaturas de radios varios, las cuales, al desplegarse y estrecharse tensan la condición espacial de ascender y descender.

5. Al ascender, la escalera muro se "contrae" para salir, y al descender, su ondulación "expande" el espacio de la caverna, dirigiendo el recorrido a la "abertura" natural vuelta cristal. En San Jerónimo, con su escalera-muro Juan O'Gorman reinterpreta lecciones de Le Corbusier,



Proyecto casa MX Le Corbusier, Bruselas (1929). Destaca en este croquis la participación de la escalera-balcón volcándose a un espacio de doble altura. Dibujo de la autora a partir de un dibujo de Le Corbusier, publicado en Boesiger, Willy y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín, Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 204 (año de elaboración: 2022).



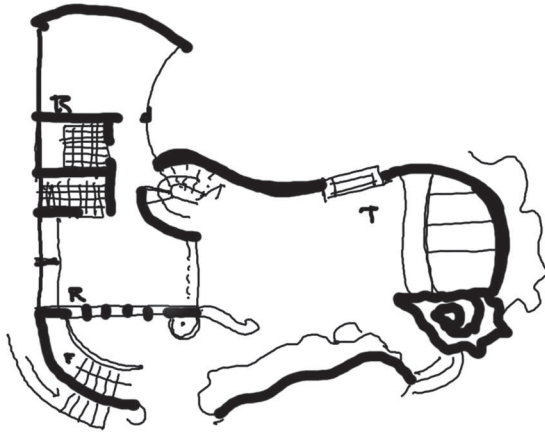
Casa PLAINEX. Le Corbusier, París, 1927. Presencia de las escaleras en la conformación de fachadas como recurso de fluidez y movimiento, con tratamiento plástico que hace referencia a los barcos. El barandal manejado como líneas muy finas y el desarrollo de la escalera marcando el pliegue que acentúa la esencia de la misma. Por otra parte, y como un recurso muy utilizado por el arquitecto, la asociación del ascenso con momentos de pausa a manera de balcón. Dibujo de la autora a partir de una imagen publicada en Boesiger, Willy y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 158 (año de elaboración: 2022).



Casa-estudio Frida Kahlo y Diego Rivera. Presencia de los distintos postulados de la arquitectura moderna. Recursos formales identificables en su referente arquitectónico fundamental de su primer período, el arquitecto Le Corbusier. Fotografías de Arq. Víctor Morel y la autora, 2022.



Juan O'Gorman. Variantes de escalera en su obra de Altavista, Ciudad de México, 1929. Destaca la correspondencia de fechas de autoría entre él y su "maestro". La escalera como un recurso exento que privilegia la experiencia espacial del ascenso. Fotografía de Víctor Morel y la autora, 2022.



PLANTA ALTA



PLANTA BAJA

Izquierda: Juan O'Gorman, sala de su casa. Ciudad de México, 1949. Además de destacar el cambio en sus búsquedas plásticas y espaciales, es también significativo el papel de la idea de escalera, que juega y da sentido a la totalidad de la propuesta, articulando naturaleza, origen y racionalidad arquitectónica.

Fuentes: Fotografía de Juan Guzmán (s.f.). Archivo fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo de la autora a partir de la imagen publicada en Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O'Gorman. Una autobiografía*. México, UNAM, 1981, p. 10 (año de elaboración: 2022). Dibujo de la autora a partir de imagen de las plantas arquitectónicas realizadas por Juan O'Gorman para su casa de San Jerónimo (año de elaboración: 2022).

así como de alto en el potencial espacial de las geometrías ondulantes, al provocar la tensión continua de expansión y contracción de los límites y los espacios arquitectónicos. Junto a todo lo anterior, como arquitecto moderno tiene la osadía de incorporar cuestiones propias de la cultura mexicana y de ese lugar natural resultado de la conformación de un mar de lava.

Ver y leer las escaleras realizadas por Juan O’Gorman, en tres de sus casas emblemáticas nos ayuda a comprender la conformación de un pensamiento arquitectónico moderno, que trasciende la condición funcional, para convertirse en una experiencia espacial, en ocasiones atemporal y simbólica.

La sinuosidad pétreo sobre la cual se encuentran suspendidas las huellas de concreto armado, trazados con el rigor de la poesía arquitectónica, atraviesan la bóveda de lava ubicando la experiencia del habitante en una dualidad entre la luz de la terraza para estar a cielo abierto (supramundo) y la experiencia de la caverna que lo sumerge (inframundo), donde el recorrido de la escalera

permite estar entre dos matices de luz. De algún modo, en su casa de San Jerónimo, O’Gorman nos transmite la importancia de la esencia, la vuelta al origen, al territorio, a la naturaleza.

Conclusiones

Mediante la exposición y el análisis de distintas soluciones de escaleras en obras de gran valor arquitectónico hemos expresado la importancia del acto humano de ascender y descender como experiencia espacial fundamental, más allá de su estricto carácter práctico o funcional. La formalización de las escaleras en los casos revisados da cuenta de la importancia de la experiencia espacio temporal en el habitar humano contenida en una solución de escalera, atravesando las escalas del territorio a la arquitectura. Dichas soluciones se refieren a la necesidad de destacar y recuperar su significativo papel como espacio, así como su riqueza lúdica y simbólica, y no sólo como recurso articulador del arriba y el abajo.

Bibliografía

BACHELARD, GASTÓN

2017 *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica.
2020 *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.

BAKER, GEOFFREY H.

2015 *Le Corbusier Análisis de la forma*, Barcelona, Gustavo Gili.

BALTANÁS, JOSÉ

2005 *Le Corbusier, promenades*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

BOESIGER, WILLY Y OSCAR STONOROV

1995 *Le Corbusier: Oeuvre complète: 1910-1929*, vol. 1, Berlín, Birkhäuser Publishers.

BOLLNOW, OTTO FRIEDRICH

1969 *Hombre y Espacio*, Barcelona, Labor SA.

BRITTON, KARLA

2001 *Auguste Perret*, New York, Phaidon Press.

COHEN, JEAN-LOUIS

2015 *Vida y obra de Le Corbusier*, Barcelona, Gustavo Gili.

GAUSA, MANUEL, et al.

2001 *Diccionario metapolis de arquitectura avanzada*, Barcelona, Actar.

GIEDION, SIGFRIED

1981 *El presente eterno, los inicios de la arquitectura*, Madrid, Alianza.

GROS, FRÉDÉRIC

2014 *Andar, una filosofía*, México, Taurus.

GUZMÁN, XAVIER

2007 *Juan O'Gorman, sus primeras casas funcionales*, México, Conaculta-UNAM.

GUZMÁN, XAVIER, VÍCTOR JIMÉNEZ Y TOYO ITO

2014 *Casa O'Gorman 1929*, México, Conaculta-INBA, Editorial RM.

HERTZBERGER, HERMAN

2010 *Space and the architect: Lessons in architecture 2*, Rotterdam, 010 Publishers.

JODIDIO, PHILIP

2019 *Zaha Hadid*, Köln, Taschen.

KAHLO, GUILLERMO, GUILLERMO ZAMORA Y CRISTINA KAHLO

2010 *Elogio de la geometría*, México, Conaculta-INBA.

KING BINELLI, DELIA, ALICIA PAZ GONZÁLEZ Y ANDREA MARTÍN

2009 *Arquitecturas de recorrido*, México, UAM Xochimilco.

LE CORBUSIER

1989 *Principios del urbanismo (La carta de Atenas)*, Barcelona, Ariel.

1998 *Hacia una arquitectura*, Barcelona, Apóstrofe.

2008 *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, Infinito.

MONTEYS, XAVIER

2008 *Le Corbusier. Obras y proyectos*, Barcelona, Gustavo Gili.

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN

1975 *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona, Blume.

2005 *Los principios de la arquitectura moderna*, Barcelona, Reverté.

2007 *Arquitectura occidental*, Barcelona, Gustavo Gili.

PALLADIO, ANDREA

2005 *Los cuatro libros de la arquitectura*, México, UAM-Limusa.

RADMUSSEN, STEEN EILER

2000 *La experiencia de la arquitectura*, Madrid, Maireta/Celeste.

RODRÍGUEZ, IDA

1981 *Juan O'Gorman. Una autobiografía*. México, UNAM.

SOCIEDAD DE EXALUMNOS DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA (SEFI)

1979 *El Palacio de Minería*, México, UNAM-Nueva Dimensión Arte Editorial.

URIBE, ELOÍSA

1980 *Tolsá, hombre de la ilustración*, México, Conaculta-INBA.

ZAHA HADID ARCHITECTS

2017 *The complete Zaha Hadid*, Londres, Thames and Hudson.