

ENRIQUE X. DE ANDA ALANÍS

LA CASA CETTO EN EL PEDREGAL DE SAN ÁNGEL: AIRE, ROCAS Y RECUERDOS...

Para Catarina Cetto

El número 130 de la calle del Agua en los Jardines del Pedregal de San Ángel está posado sobre una muralla de piedra volcánica; un portón de madera y una puerta sencilla, de madera también, señalan los accesos para autos y peatones. Una losa de concreto hace la marquesina y guarda de la lluvia. Detrás de la barda hay un jardín y en el centro del jardín una casa. La casa ha servido de morada a la familia Cetto que la habita desde 1949, año en que fue terminada de construir por el arquitecto Max Cetto; la protagonista única de este ensayo será la casa y para ello ofrezco dos razones: se trata antes que nada de una obra maestra de la arquitectura mexicana moderna, una pieza única, plena de talento en su ejecución y con méritos estéticos innegables; en segundo término, a mi modo de ver, la construcción es un nicho del tiempo, un sitio en donde se resguardan los recuerdos de la modernidad.

La casa y su origen

*Arquitectura es (...) una construcción en
la tierra, entre otras construcciones,
agua, árboles, nubes...*
Max Cetto, 1961

En algún momento del siglo III d.C. el Xitle, pequeño volcán del sur de la cuenca del Valle de México, hizo erupción y cubrió con lava una muy amplia franja del terreno que hoy en día abarca los territorios de Tlalpan, Coyoacán y San Ángel. Este último ha logrado mantener por más tiempo las características rocosas que le han dado identidad dentro de la Ciudad de México; a lo largo de diecisiete siglos, el paraje formado con el magma del Xitle se pobló de una vegetación singular, bronca y exótica, plantas que aprovecharon cualquier resquebraje de las rocas para anclar breves raíces y después lamer la superficie de la piedra en busca de la

luz del Sol. Serpientes, coyotes, tlacoaches, conejos, se adaptaron al sitio y aprendieron a convivir con la botánica arisca y espinosa del "Pedregal"; sólo ellos habitaron el sitio durante siglos, ya que los pobladores del Valle nunca vieron posibilidades de domesticarlo y hacerlo proclive a la vida humana. Luis Barragán paseó por primera vez por el Pedregal en los años cuarentas y advirtió la posibilidad de un proyecto estético: el hombre podría convivir con el paisaje del Pedregal, tener frente a sí la cordillera del Ajusco, y al fondo y hacia el oriente, a los sempiternos guardianes del Valle: el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl; los problemas de drenaje, agua y traslado interno ya se resolverían con el apoyo de la nueva tecnología. El predio fue adquirido por Barragán y urbanizado entre 1945 y 1950 para dar lugar al fraccionamiento Jardines del Pedregal; la casa de Max Cetto en la calle del Agua número 130 fue la primera en construirse.

En 1949, año en que el matrimonio Cetto comienza a vivir en el territorio del Pedregal, el arquitecto cumple diez años de radicar en México. Llegó al país alejándose de la sinrazón fascista que oprimía el centro de Europa; buscaba un sitio que le ofreciera la posibilidad de seguir bruñendo la parte de la utopía funcionalista que él mismo asumió en la Alemania nazi. Los ojos de Cetto experimentaron la misma impresión que los de los otros artistas europeos y norteamericanos que conocieron el México de la Revolución: los colores, el misterio de la tradición, las texturas de los materiales, la artesanía presente en la vida cotidiana, el humor, la irreverencia ante la muerte, en fin, un nuevo espacio con infinitas posibilidades de inspiración y de motivación promovió que gente como Goeritz y Cetto, Spratling y Remedios Varo, Carrington y Candela, entre otros, decidieran radicar definitivamente en México. No sólo la parte benigna del paisaje y el ambiente social los hace decidirse sobre su residencia permanente; también la posibilidad de que



Maricela González Cruz. Archivo Fotográfico IIE-UNAM

su compromiso con la creación artística se enriquezca con la tradición mexicana.

Max Cetto Day nació en 1903, en Koblenz, Alemania y murió en la Ciudad de México en 1980. Se graduó de ingeniero-arquitecto en la Universidad de Berlín en 1925. Hanz Poelzig, el célebre arquitecto alemán propulsor del expresionismo, del uso de la apariencia natural de los materiales y de la visión crítica de la historia, fue su director de tesis; de hecho Poelzig siembra en la sensibilidad de Cetto los principios arquitectónicos que se harán fecundos años después gracias a las nubes del Pedregal. Mientras vive en Alemania, diseña algunos edificios, trabaja bajo la dirección de Ernst May en la oficina de urbanismo de la ciudad de Frankfurt der Main, participa en el concurso para el Palacio de las Naciones en 1927 (aquél en el que Le Corbusier fue el gran perdedor...) y asimila la filosofía social de la arquitectura que Walter Gropius había labrado desde el púlpito de la Bauhaus. Años veintes y treintas, las dos décadas heroicas del funcionalismo, los lustros de la "arquitectura blanca", de la presencia de la abstracción en los espacios, de las fotografías de arquitectura, en las cuales no aparece el ser humano pero sí los automóviles; lapso en el que priva el concepto de que la arquitectura habrá de redimir a la sociedad moderna a través del análisis de cada metro cuadrado de las áreas que integran sus espacios vitales, para reintegrarlos a las familias, a las comunidades de obreros, a los oficinistas, etcétera, en

forma del espacio ideal para vivir. Con estas ideas, con la consigna expresionista de Poelzig y con la nueva noción del "espíritu del lugar" que asimiló de Richard Neutra mientras trabajó con él en Los Ángeles en el 38 llegó Cetto a México en 1939 para descubrir el cuarto componente básico de su propia concepción de la arquitectura: "la fuerza de la tradición, aplicada a la mano de obra que participa en la hechura de la arquitectura".

El lugar de los encuentros

También los recuerdos se van borrando.

*A veces recuerdo el recuerdo del color,
pero no el color mismo.*

Mario Benedetti: *La borra del café*, 1993

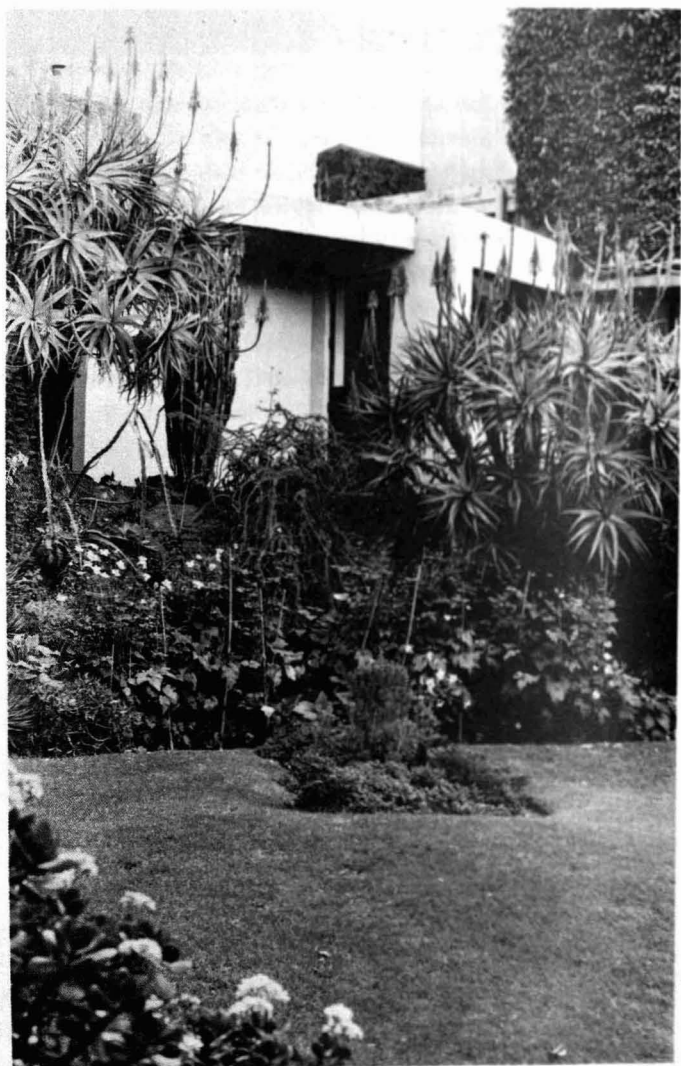
La casa presenta un partido muy sencillo: sobre un eje norte-sur en el sentido angosto del terreno y aproximadamente al centro de éste, se organizan tres recámaras y un baño. El acceso está cargado al norte de la fachada oriente (la principal en tanto que es la que ve el espectador cuando inicia el recorrido desde el ingreso por la calle); el eje remata al sur con la estancia que se abre mediante ventanas al este, oeste y sur. El comedor es un espacio que engrapa a la estancia con la zona íntima y que a su vez relaciona a la terraza con el interior; los servicios se alinean sobre la colindancia norte y en la planta alta están el estudio y una recámara

con baño. Físicamente sólo esto; ambientalmente: un espacio que aquí encuentra proporciones perfectas, la relación permanente del interior con el jardín, o quizá sería mejor decirlo, un jardín que en momentos se convierte en geometría trazada por un arquitecto, y la ladera norte del Ajusco que parecería estar vinculada al jardín y su casa, no como accidente visual sino por la intención original del arquitecto de dominar el lenguaje plástico y singular de la zona. La casa sería punto de contraste sólo por la regularidad que le dan sus ángulos rectos. Además de esto, ¿qué diferencia en la calidad de ambiente podría existir entre la sombra de un colorín y la sombra de las pérgolas en las terrazas? O bien, ¿entre la protección virtual del rincón de piedra de la estancia y cualquier cantil en el Pedregal?

He dicho al principio de estas reflexiones que estoy seguro de que la casa es una obra maestra de la arquitectura. La calidad de su escala, trazo y proporciones así lo confirma pero hay además otra circunstancia muy particular que contribuye a esta categoría a través de la calidad de sus espacios: el mobiliario, la decoración y los accesorios funcionales existentes en el interior, se mantienen fieles a la misión que Cetto y su esposa Catarina les confirieron hace cuarenta y cuatro años. Durante cuatro décadas, todos estos elementos (seleccionados por la sensibilidad producto de su cercanía con el funcionalismo alemán, la tradición artesanal mexicana y la naturaleza agreste del Pedregal) han tejido la historia particular de la casa, su jardín y el espíritu de su creador.

Esta casa es lugar de encuentros. En la mente de Cetto, mientras la imaginaba, fueron presentándose decantados por el paso del tiempo y la experiencia, los mejores postulados funcionalistas, las imágenes de la artesanía mexicana aplicada a la construcción; seguramente también surgieron las sentencias de Poelzig en torno a la vocación expresiva del espacio y al apoyo que para el creador de arquitectura significa la comprensión de la tradición. Todo ello ocurría al mismo tiempo que una y mil veces recorría el terreno tratando de advertir cuál era la voluntad de ser arquitectónica dentro de una naturaleza que súbitamente se veía confinada por los límites geométricos de una lotificación, pero que en sentido horizontal seguía significando un universo integrado y heterodoxo. Pensar hoy en día en todo esto no implica más que evocar las circunstancias que dieron lugar a las formas y al ambiente de la casa: actos creativos que se manifestaron con decisión artística en muros, pisos y ventanas. Los recuerdos que viven en esta parte del Pedregal tienen que ver estilísticamente con las dos grandes corrientes artísticas que ya tantas veces he mencionado: el funcionalis-

mo alemán y el regionalismo mexicano, recuerdos que paradójicamente van dando lugar a los presentes de cada día por los que atraviesa la casa. Digo esto porque estoy utilizando una dimensión para el concepto de recuerdo que de algún modo se aleja de la parte de un algo que nos remite a la imagen de lo que aconteció; en esta obra arquitectónica, los recuerdos actúan como elementos que desde la plástica y el espacio mantienen vigente la fuerza propositiva de una idea que surgió en el pasado. Al vivir el espacio de la estancia no se puede dejar de advertir la perfecta integración de escala y proporciones. El local está regido por medidas perfectas que propician amplitud sin perder el control visual y tangible de los confinantes. Este magistral manejo métrico del espacio es sin duda resultado de la disciplina funcionalista de Cetto. En la estancia también aparece otro gesto plástico apoyado en el patrón de aprovechamiento del espacio: bajo las ventanas que corren longitudinalmente a media altura, los muros forman nichos para libreros. Este rasgo tiene que ver indudablemente con el concepto de análisis máximo del contenido espacial que pregona Le Corbusier; y con la imagen de perfección no sólo en el do-



Maricela González Cruz. Archivo Fotográfico IIE-UNAM

minio del espacio sino también en la forma de vida que nos legó en sus croquis de la década de los veinte. La vista en diagonal de la estancia, con sus prolongaciones al jardín que la rodea, nos remite necesariamente a la utopía lecorbusiana, trasladada a una realidad que se ha mantenido vigente dentro de la casa en los últimos cuarenta y cuatro años.

El regionalismo convive con el funcionalismo alemán. Así como las lecciones de Gropius y de Le Corbusier se suman para dar forma al espacio, así también la tradición mexicana de texturas y pesos virtuales de materiales está presente en un discurso ponderado y con alto grado de expresividad, en el cual se exaltan valores señalados por el uso práctico y por la posesión afectiva de las sensaciones. Con esto me refiero a que el regionalismo de Cetto ha explorado realmente la “manera de hacer las cosas” en la construcción a través del tiempo y cuyos ejemplos están a la vista en la producción arquitectónica rural mexicana. De la hechura de estas labores se hacen cargo, por supuesto, los propios artesanos, quienes por atavismo siguen dedicándose a la albañilería, la carpintería, la yesería, etcétera. Pasar la mano por las robustas puertas de madera o por las superficies de los muebles del comedor provoca, además del gusto natural por disfrutar táctilmente la madera, la evocación del diseño: siendo justo en sus especificaciones y medidas, pasó después por las sierras y formones de los labradores de madera, quienes a su vez acariciaron también el cuerpo leñoso de su materia prima antes de iniciar el trabajo.

La labor de la piedra ocupa un sitio muy particular en todo el contexto de esta obra. Siendo el material preeminente en la zona, la decisión de diseño de Cetto fue utilizarlo simultáneamente como estructura interna y como apariencia de acabado, a través de presentarlo desnudo en muros y en algunos pavimentos. Esto obligó no solamente a la aplicación de un principio de teoría arquitectónica que solicita el uso de materiales regionales en la construcción, sino algo muy importante que surge desde la mente del diseñador: la monocromía blanca con la sombra, adjetivo del funcionalismo, es sustituida; se acaba el dominante blanco con su imposición abstraccionista y aparece el paño de piedra, tibia, histórica y polisimbólica. ¿Cómo podría interpretarse esta solución?, ¿adecuación al contexto natural?, ¿presencia del arte prehispánico?, ¿trastrocamiento del maquinismo europeo?, ¿reivindicación de la artesanía frente a la producción seriada industrial? Por otra parte, si nos referimos a los recuerdos que rodean a la piedra, ¿cuántas no son las imágenes que se alternan y coexisten? Porque de cada una de ellas hay una parte también en el todo de las sensaciones: desde luego, Hanz Poelzig y su perfil expresionista, constituido en gran medida por la naturaleza del material; Mathias Goeritz con su mini-

malismo, sus experiencias expresionistas también desarrolladas en Altamira, España, y el descubrimiento que hace de la potencia e integridad plástica de la escultura lítica prehispánica; Luis Barragán y su proyecto ambiental, en donde la misión del arquitecto es construir siempre en torno a un trozo de naturaleza con potencial poético o “de encantamiento”, parafraseando al propio Barragán. Juan O’Gorman también se presenta aportando su visión de la arquitectura orgánica y dejando que su propia casa de San Jerónimo (vecina de algún modo de ésta) se ofrezca a la vista como su manifiesto plástico. La superficie de piedras de colores que Cetto impuso al plafón de su estudio es testimonio claro de la presencia de O’Gorman, de su integración plástica, de sus lamentos por la manipulación comercial del funcionalismo, de los relieves en piedra de la Ciudad Universitaria, y si hablamos de ella, fácilmente pasa toda entera a través del ojo de la aguja-diseño de Cetto: se cuelan sus jardines, sus materiales al desnudo y su continuidad espacial de afuera hacia adentro mediante las placas de cristal de la ventanería, y pasa toda completa porque precisamente la casa se nos presenta históricamente como la contenedora de las más importantes aspiraciones arquitectónicas de los primeros años cincuentas.

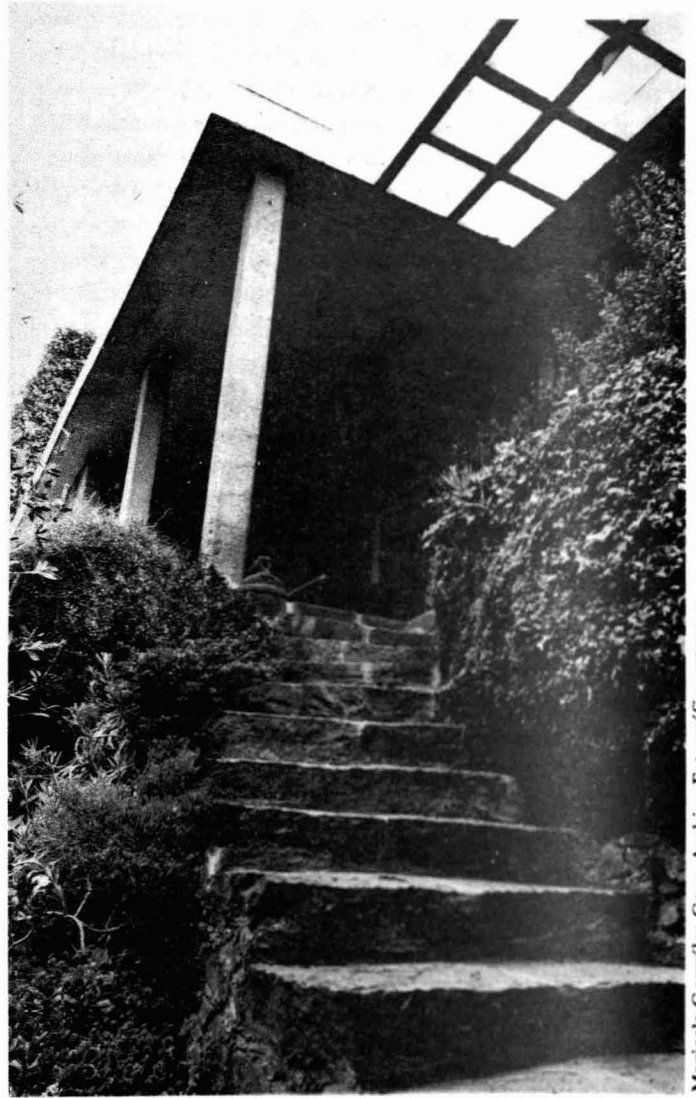
La identidad de los ámbitos

La arquitectura nunca está terminada y por eso al paso del tiempo siempre va siendo distinta. A partir de la terminación física de la obra el primer cambio es el de la ocupación de los espacios, tanto porque aparecen el mobiliario y los accesorios de ornato, como porque el propio usuario inicia un proceso de selección, identificación y jerarquización de los espacios de acuerdo con su propia manera de hacer la vida. En la casa Cetto, el mobiliario, los óleos, dibujos y obra gráfica que cuelga de los muros, junto con los vasos con flores del propio jardín que aparecen en las mesas, son tan importantes en la naturaleza de los espacios como la proporción y los materiales aparentes; a tal grado se encuentran tan íntimamente unidos que tan sólo una variación en la posición que ocupan en los distintos locales provocaría cambios radicales en la evocación de los recuerdos. Para fortuna de la casa Cetto —algo de lo que ha permitido que se valore como obra única por su calidad plástica— la familia se ha ocupado de no modificar ni el arreglo original de elementos que definió el arquitecto, ni la naturaleza estilística del propio mobiliario. Si esto no ocurriera, ¿de qué manera podríamos captar que los recuerdos, asociados a las ideas y los gustos para entender y vivir la arquitectura, siguieran surgiendo del sitio?

Por ejemplo, la referencia al racionalismo alemán sobreviene, no frente a una relación perfecta entre

medidas y proporciones sino en la experiencia de enfrentarnos a un espacio amueblado y decorado de tal modo peculiar que los muebles se identifican con las formas y el estilo; por otra parte se ubican en el local para propiciar una manera especial de andar y usar el propio espacio que indudablemente nos remite al funcionalismo. Éste es el caso de la estancia, en donde el mobiliario se concentra en torno a la chimenea abierta en la base de un muro de piedra que, sensualmente curvado, esculpe el espacio sosteniendo además una imagen simbólica fundamental: el material nativo de la zona, la piedra, sirve para integrar el único elemento arquitectónico de la casa que no coincide con la dominante línea rectilínea y cartesiana. El resto del espacio es solamente el vacío que se forma entre los tres libreros perimetrales bajo las ventanas y la luz del jardín que, a través de ellas, adjetiva al propio vacío de la estancia. A esto me refiero cuando hablo de perfección magistral en el diseño de esta obra. Pareciera que la estancia mantiene un aroma de "lugar a la europea", aroma que además tiene fecha: un sitio del periodo cuarentas y cincuentas; la gráfica de Le Corbusier, los óleos de Cetto y de Mérida en los muros, no hacen sino coincidir por sus temas y aspecto plástico con la evocación de tiempos perseguida y lograda en la construcción.

En el estudio del arquitecto, ubicado en la planta alta y en tiempos posteriores al resto de la casa, los temas cambian de manera radical. En este local el sabor es totalmente regionalista, tanto por el uso de los materiales, como por la colección de figuras y objetos de barro del folklore mexicano que adornan el local. Los muebles se han vuelto neutrales para destacar la presencia de la chimenea de ladrillos de barro y del plafón hecho con piedrecillas de colores al modo "o'gormiano". Ambos incorporan al discurso de la casa no sólo la figuración simbólica y naturalista sino también la presencia de una textura muy viva y contrastada con el brillo y tersura de la idea funcionalista de los espacios. En este sentido el orden en el que se construyó la casa y la ampliación del primer nivel, tiene que ver con la manera en que Cetto fue ejerciendo su concepto de la arquitectura. Primero dio lugar a un esquema: en la estancia y el comedor de la planta baja la solución tiene que ver con la escuela europea pero ya aparecen algunos verbos propios del sitio y sobre todo del modo de ser artesanal. Pasa el tiempo y sobreviene la madurez en la visión de la arquitectura, en la cual no se pierde de vista el tema del óptimo aprovechamiento del espacio gracias a un alto grado de análisis del uso y la circulación del espacio. El resultado es la integración plástica del estudio, su chimenea de barro, y el plafón pétreo; jun-



Maricela González Cruz. Archivo Fotográfico IIF-UNAM

to con el colorido, pasa de manera directa a la sensibilidad del arquitecto la aportación del muralismo nacionalista.

Para bien de la obra de arte utilitario que es la arquitectura, no siempre factores ambientales de diseño y de expresión logran mantenerse tanto tiempo juntos de tal suerte que sustenten una historia común, siendo precisamente la solidez de esta historia la que defina el carácter de la obra. Para conocer dicha historia hay que recordar y hacer una labor permanente de imaginación gracias a la cual los distintos hechos de otros tiempos van tomando sitio en el esquema mental del que evoca y cita al pasado. La casa Cetto sigue siendo un recinto del tiempo, un marco en el aire a través del cual puede uno asomarse y atisbar la naturaleza original de los motivos que consolidaron su creación, una entidad que cotidianamente recrea su vitalidad porque sigue desempeñándose en el uso para el cual fue creada. Esta experiencia, junto con la vigencia de los conceptos que estimularon su génesis, constituye finalmente la razón de su integridad artística a través de la historia. ■