

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

00165 2
24.

ORDENANDO EL INTERIOR

-arquitectura-

TESIS

Que para obtener el grado de:

MAESTRIA EN ARQUITECTURA

(Investigación y Docencia Arquitectónica)
presenta

Alicia Paz González Riquelme

CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO D.F. 1997.



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DIRECTOR DE TESIS:

Arq. Jesús Mario Barba Erdmann

SINODALES:

Dr. José Angel Campos Salgado

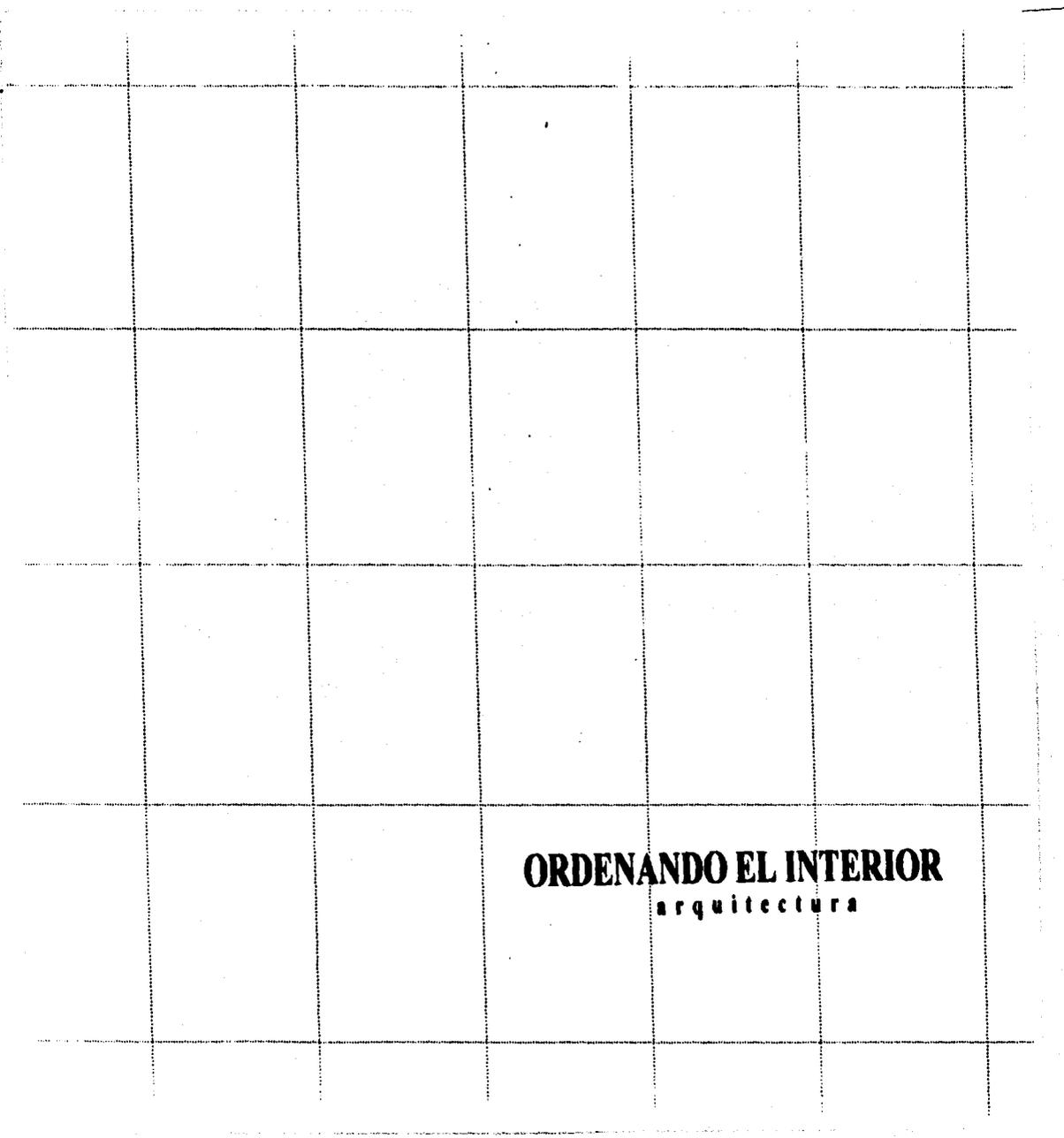
Arq. Ernesto Alva Martínez

Dr. Guillermo Boils Morales

Arq. Miguel Hierro Gómez

A mi esposo y a mi hijo,
y a todos los que de algun
modo contribuyeron con su
confianza y apoyo a la
elaboración de este trabajo.

Gracias



ORDENANDO EL INTERIOR
arquitectura

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**TESIS PARA LA OBTENCION DEL GRADO DE
MAESTRIA EN ARQUITECTURA**

director de tesis: Arq. Jesús Barba Erdmann

presenta: Arq. Alicia Paz González Riquelme

México, D.F. a abril de 1997

INDICE**pag.****PREFACIO****4****INTRODUCCION****6****1.-EN TORNO A NUESTRA ARQUITECTURA****11****2.-JUSTIFICACION E HIPOTESIS****16****3.-EL ANALISIS TIPOLOGICO****24****4.-LA ESPACIALIDAD TIPO****29****5.-ANALISIS TIPOLOGICO DE LA
ESPACIALIDAD ARQUITECTONICA****36****6.-LA NARRATIVA DEL ESPACIO****39****7.-ACERCA DE LAS OBRAS Y LOS AUTORES****44****8.-DE LOS AUTORES****52****9.-DE LAS OBRAS****59****10.- ASPECTOS DE ANALISIS****62****11.- ANALISIS DE LAS OBRAS****65****12.- CONCLUSIONES****155****13.-INDICE DE LAMINAS****161****14.-BIBLIOGRAFIA****164**

PREFACIO

El documento que a continuación presento ante ustedes, reúne una serie de reflexiones en torno a la arquitectura, las cuales en su mayoría apuntan a la cuestión relacionada con la forma de aproximarnos a una determinada obra arquitectónica y al modo en que considero que esta debe ser revisada y valorada.

Hoy la literatura en torno a la arquitectura es rica y muy variada, pero entre ella existen libros que informan, que forman o que incluso, en ocasiones, hasta deforman.

Publicaciones a veces con un gran derroche de recursos, desde finisimas portadas, gran calidad fotográfica, diseño editorial de excelencia aunque de difícil acceso por su alto costo, etc., pero en su interior un gran vacío de ideas en torno a la arquitectura como materia de análisis. Vacío que además insiste en ofrecer una visión fragmentada sobre los valores atribuidos a la arquitectura como tal, dando en ocasiones una visión prácticamente pictórica de la obra.

Con ello, se promueve una valoración de la arquitectura como objeto y no como organismo espacial que, al interactuar con el individuo o la colectividad, emana sus propios valores.

La arquitectura puede y debe perseguir el manejo y desarrollo de valores artísticos, pero sobre la base de que ello solo será alcanzado tomando en cuenta el uso y disfrute de su razón de ser, la construcción cultural del espacio.

La reflexión fundamental de este trabajo es pues, un esfuerzo por aproximarnos, al interior de la obra. Interior que tiene que ver con la razón y el sentimiento, que derivan en formas tales, que cobrando verdad y realidad en el uso, van convirtiéndose en parte de un discurso arquitectónico que al hilarse en el tiempo, responde a un cuerpo de ideas y de materia.

INTRODUCCIÓN

Los países latinoamericanos, reconociendo circunstancias históricas específicas, han recorrido en términos generales en estos últimos cincuenta años, caminos aunque no iguales, si con características comunes en el campo de la arquitectura. Esto nos remite, tanto por su cercanía histórica como por su impacto territorial, a los inicios del movimiento moderno que, sin lugar a dudas ha sido el espacio y tiempo histórico determinante en la fisonomía de nuestras ciudades actuales, a excepción dicho sea de paso, de la ciudad histórica tradicional.

La adopción acrítica de la arquitectura moderna como "modelo arquitectónico", por su fácil mercantilización y su nivel altamente especulativo, ha cubierto gran parte de nuestros territorios.

Hoy la crisis arquitectónica se ve reflejada en su falta de identidad; el volumen edilicio que día a día se construye, es profundamente anónimo y generalmente va dirigido a una masa tan anónima como los propios edificios, asumiendo como propias, imágenes y tecnologías que poco o nada tienen que ver con nuestras condiciones materiales ni nuestras necesidades más apremiantes.

Tanto la economía de recursos, como la incorporación, capacitación y mejoramiento de nuestra mano de obra, cuestiones fundamentales en países como los nuestros, son olvidadas en pos de incorporar a ultranza imágenes de "modernidad", que traducen una aspiración de forma pero que no pueden avanzar sobre el contenido, completamente ajeno a nuestra realidad.

La propuesta arquitectónico-urbana del movimiento moderno, que intentaba dar respuesta a los problemas del "hombre universal y único", tuvo y sigue teniendo una incidencia a nivel mundial. A nuestros países llegó vía el gremio de los arquitectos, que acostumbrados a medir sus respuestas locales a partir de la mod... en Europa, adoptó acríticamente y de manera superficial, en la gran mayoría de los casos, esta tendencia

arquitectónica ,que habría de marcar enfáticamente el desarrollo de la arquitectura contemporánea en nuestros países.

Como no hay regla sin excepción, existieron en su tiempo, más precisamente en los treinta, en México, personas y grupos de arquitectos (entre ellos O'Gorman, Legarreta, Aburto, etc.) que, adoptando críticamente, ciertos criterios de la modernidad arquitectónica, supieron extraer de ella lo importante y necesario, para dar respuestas concretas, eficientes, y baratas, a una gran demanda social, específicamente de vivienda, ejemplos de austeridad, bajo costo y eficiencia constructiva, así como de la simplificación de las formas, demostrando que existe en la arquitectura y en los arquitectos, un compromiso que va más allá del placer del oficio , que apunta hacia el compromiso social e histórico de la arquitectura con su tiempo. La arquitectura determinada por el hombre y testimonio tangible de su condición histórica.

Pero junto a estos esfuerzos aislados, se desarrolla en México, como en otros tantos países latinoamericanos, la explotación de la imagen de la modernidad, que partiendo de las necesidades crecientes de urbanización, producto de la migración campo-ciudad en el periodo de la industrialización del país, así como de la fácil mercantilización del modelo, desvirtuado en su esencia, hace del gremio de arquitectos en general, un reproductor acrítico de la arquitectura internacional.

Por otro lado, la apremiante y creciente demanda de vivienda, de equipamiento y espacios educativos que el Estado comienza a no poder atender, surgidas del poblamiento urbano tan acelerado, generan condiciones propicias para el nacimiento y desarrollo de las grandes empresas constructoras, inmobiliarias y de bienes raíces, mismas que hasta hoy modifican y determinan la arquitectura y la ciudad que se hace . Es pues, a partir de la intervención masiva del mercado especulativo que la ciudad adquiere una nueva fisonomía.

La solución a la vivienda se plantea entonces a partir de masivos conjuntos habitacionales, de gran escala, territorios prácticamente independientes de la ciudad y la mayor de las veces anónimos. Surgen, desde su fisonomía más que de su esencia, de modelos completamente importados. Lo mismo sucederá con los grandes centros comerciales, que como conceptos espaciales, van destruyendo día a día la cultura de usos de los espacios, generada por una sociedad a lo largo de su devenir histórico. La fragmentación y despersonalización del espacio de la ciudad, se hace cada día más evidente: Comienza entonces a evidenciarse una fuerte crisis arquitectónica y urbana, en donde se han privilegiado los intereses de unos cuantos, por sobre las mayorías.

En las dos o tres décadas precedentes, se desarrolla en diferentes países de nuestro continente, una práctica arquitectónica aislada, paralela a la meramente mercantilista, que se caracteriza en lo general, por una búsqueda de síntesis entre lo universal apropiable y lo local o regional apropiado, expresando un interés por obtener un producto arquitectónico de gran calidad tanto en su uso como en su forma y realización. Empieza así, la arquitectura, en manos de esta gente, a recuperar su territorio y dimensión cultural.

Absorbe del medio, las diferentes formas de uso social de los espacios, como expresión cultural.

Absorbe del contexto, las determinantes espaciales y formales como aspectos definitorios de las características del objeto arquitectónico.

Absorbe de las condiciones locales y regionales las características de uso de los materiales y aprovecha esos recursos.

Absorbe del lenguaje arquitectónico las preexistencias culturales e intenta su relectura, adecuándola a su tiempo y lugar.

Reconoce en el medio las capacidades desarrolladas por la mano de obra local, y las potencia.

Es un arquitecto otro, que reconociendo los grandes avances técnicos y constructivos de la modernidad, es capaz de reflexionar sobre ella a partir de sus propias y particulares circunstancias, seleccionando, lo que reconoce como ventajoso para elevar la calidad de los espacios habitables y a partir de ello, elevar a la arquitectura a su dimensión cultural, necesaria y posible.

Esta tesis intenta hacer una revisión profunda de la realidad de ciertas obras arquitectónicas, reconocer sus rasgos y determinar aquello que resulte como su aporte más valioso; que sean puntos de referencia abiertos a nuevas disquisiciones espaciales, que apunten a la definición de una arquitectura propia y a los diferentes aspectos que intervienen en eso denominado identidad

Se intenta que dentro de este gran paraguas denominado identidad se puedan establecer y determinar las cualidades de la espacialidad arquitectónica que permiten identificar y valorar las obras de los arquitectos que he seleccionado, que partiendo de circunstancias muy disímiles y ubicando su trabajo profesional en destinos a veces particularmente opuestos, podemos advertir que sus propuestas espaciales pertenecen a nuestro medio, nuestra idiosincrasia, nuestra cultura, y en algunos casos también a nuestros bolsillos. Todo eso y más, nos habla de un contexto, del cual cada uno de ellos establecerá diferentes prioridades, pero partiendo de ello como su principal derrotero, aterrizará en respuestas espaciales particulares al planteamiento ideológico-conceptual al que han destinado sus esfuerzos.

La espacialidad pues, deberá ser revisada en función al contexto cultural, ideológico, social, tecnológico y filosófico al que atiende y a partir de reconocer su razón de ser, podremos así y solo así, valorar la espacialidad que se nos propone y acercarnos un poco más a una definición de la identidad dentro de la pluralidad y diversidad del medio en que surgen las distintas obras.

**1.- EN TORNO A NUESTRA
ARQUITECTURA**

Hoy nos encontramos en los albores de un nuevo siglo y como siempre sucede cuando el tiempo nos marca etapas, surge la necesidad de reflexionar en torno a lo que se ha hecho, con la disposición humana de planear un futuro mejor.

En estos últimos años subyace una preocupación en el medio arquitectónico, en el campo teórico-práctico, que nace de un profundo cuestionamiento acerca del quehacer, en relación a una identidad si bien a veces intuitivamente clara, no clarificada.

Esta interrogante acerca de quienes somos, cómo somos, cual es nuestra arquitectura real o posible, etc., tiene en torno a la arquitectura, una gran cualidad y ventaja con respecto a otros ámbitos del conocimiento y ella resulta ser una condición inherente a la arquitectura, que corresponde siempre al hacer y a la modificación permanente de una realidad. Modificación o transformación que es, en esencia, un acto de síntesis del pensamiento. Síntesis que tiene que ver con los diferentes campos de acción del hombre, que reúne pensamiento social, artístico, filosófico, etc, y la realidad material. La síntesis de ideas y el oficio de hacerlas posibles.

Por lo mismo, sólo es posible planear el debate y el tema de la identidad a través de lo que se ha hecho y de lo que se está haciendo, así como de su respectiva interpretación.

Este orden, que parte de la obra, de su existencia previa, es fundamental-reconocerlo para poder entender el papel de la teoría y la crítica, en la interpretación, cuestionamiento y surgimiento de tendencias arquitectónicas específicas.

Es importante a su vez reconocer, que si bien la proyección arquitectónica es un acto de síntesis del pensamiento, pensamiento totalizante que corresponde inicialmente a esfuerzos aislados, individuales o de pequeños grupos. corresponde también a una búsqueda primeramente

personal, que pasa por una expresión material y posteriormente es revisada, valorada, etc., colectiva y socialmente, y contribuye poco a poco a construir un cuerpo teórico que se desprende de la experiencia material, de la experiencia espacial, para alimentar las ideas en torno a la arquitectura en general.

Este ha sido el caso de muchas construcciones teóricas precedentes, baste mencionar únicamente la gran influencia del movimiento moderno, que llega hasta nuestros días y que ha conformado territorios y ciudades completas en América y el resto del mundo.

Tratando de superar el movimiento moderno y aprovechando su legado teórico-arquitectónico, evaluando de algún modo sus cualidades y sinsabores, se manifiestan en las últimas décadas, experiencias inicialmente aisladas, de diferentes arquitectos cuyas búsquedas intentan, en lo general, dar respuesta a las grandes interrogantes urbano-arquitectónicas que el movimiento moderno abrió sin querer como por ejemplo cuestiones referidas a los problemas de escala masiva surgidos de la ciudad contemporánea, a los problemas de la expresión arquitectónica de culturas específicas, así como fundamentalmente a aquellos aspectos que reclaman aclararse en relación a cuáles son aquellos aspectos determinantes de la arquitectura, de su análisis y del establecimiento de su crítica.

La arquitectura y la ciudad latinoamericana de hoy, así como sus actuales procesos de materialización, presentan problemas que son, en gran medida, comunes a la mayoría de los países que conforman nuestro espectro latinoamericano.

Los problemas de la producción arquitectónica, ligados directamente a los problemas de la producción material en general, en países de economías dependientes, subordinadas y en crisis, como las nuestras, son de raíces comunes.

En este marco, la concepción y producción arquitectónica, adquiere características también similares. El proceso sistemático de globalización y dependencia cultural hacia los países más fuertes, se acrecienta día a día a través de diferentes medios entre ellos, fundamentalmente los económicos, los de la tecnología y la comunicación y a través de los mismos, llegando a la invasión de la esencia misma de los pueblos, su cultura.

Se genera pues, una suerte de negación de nuestras propias y particulares situaciones, mostrándonos cada día mas incapaces de diferenciar, valorar y reconocer nuestra historia, nuestro presente y nuestro futuro, a la vez diferenciado y común, y entender y proyectarnos al mundo a partir de nuestras particulares circunstancias.

En ello, la ciudad y la arquitectura como medio físico concreto de comunicación de masas, es también, en lo general, reproductora de la situación de dependencia en la que nos encontramos y expresión de deterioro de la ciudad y la arquitectura que habitamos, porque forma parte de la producción material concreta del hombre contemporáneo y se encuentra determinada por los fenómenos económicos, sociales y políticos en los que se inserta dicha producción.

Sin embargo, no todos los procesos han sido así en el campo de la cultura. Debemos reconocer que la literatura y otras manifestaciones culturales como el cine latinoamericano, han jugado un papel muy importante en la lucha por defender nuestra identidad cultural y reconocernos a nosotros mismos. La arquitectura, a pesar de ser expresión cultural de un pueblo, por su imbricada relación con el mundo material y de consumo, ha transitado otros caminos, muchas veces ajenos y alejados de su vocación cultural.

En los tiempos actuales observo una preocupación no manifiesta pero presente en los diferentes ámbitos del vivir, que van desde el mundo individual, familiar o colectivo hasta el mundo académico, artístico, etc.

Preocupación que se da en términos de inseguridad, inestabilidad, e insatisfacción frente a un legado que lejos de paralizar, ha generado búsquedas.

Ligado a lo anterior, podemos adelantar que dichas búsquedas, no siendo nostálgicas, revisan, rescatan, recuperan y reinterpretan el antecedente. Esto no consiste en reconocer en el pasado las virtudes del hacer, sino en encontrar una continuidad evolutiva en ciertos aspectos de la existencia, que son profundamente humanos.

Así, el arquitecto del cual he escogido obras para analizar, ha recorrido caminos diversos porque diversas son también sus búsquedas, pero su punto de encuentro ha sido el espacio, razón de ser de su trabajo proyectual.

2.- JUSTIFICACIÓN E HIPÓTESIS

"La interrogante acerca del espacio es, por lo tanto, la de la condición trascendente del hombre: Esto significa al mismo tiempo que el espacio no está simplemente ahí, independientemente del hombre. Sólo hay espacio en la medida en que el hombre es en su ser espacial, es decir, que crea espacio, que lo despliega a su alrededor."⁽¹⁾

Martin Heidegger

Con el objeto de aproximarnos cada vez con mayor certidud hacia una base de entendimiento común y desde nuestra disciplina, al complejo asunto de la identidad, es que he considerado el problema de la espacialidad arquitectónica como una cuestión nodal.

El asunto de la identidad en arquitectura nos remite necesariamente a los modos de hacer y de habitar dentro de determinada cultura y de como esta va perfilando nuevos modos de hacer y de habitar, enraizados en un modo histórico precedente de hacer, que a su vez se ve influido y determinado por las nuevas condiciones a las que se ve enfrentado en el mundo actual.

En un intento de acercamiento a la definición de la identidad o de las identidades múltiples que podrían configurar a la arquitectura mexicana actual, he considerado importante destacar un tipo de análisis que reconozca y valore a la espacialidad arquitectónica como centro del mismo.

Bollnow nos dice acerca de Heidegger... "por eso ha llamado tan insistentemente la atención sobre el hecho de que el --ser-en-el-espacio significa otra cosa que cuando decimos de un objeto que se encuentra en un continente. La diferencia reside en que el hombre no es un objeto entre objetos, sino un sujeto que se relaciona con su entorno y que por ello se puede definir por su intencionalidad. El hombre mismo no es, en cuanto se relaciona con el espacio--o con más precaución, en cuanto se relaciona en el espacio con los objetos--, algo intraespacial sino que su relación con los

(1) - Bollnow, Friedrich "Hombre y espacio". Edit Labor. Col
Biblioteca universitaria España 1969. pag 241

objetos se caracteriza por su espacialidad ²⁰. Así, en el modo en que el hombre establece relación con determinado espacio, en este caso arquitectónico, a través de la realidad de la experiencia, es que podemos dar cuenta real de determinada obra.

El espacio arquitectónico cobra realidad a través de la experiencia del hombre en el espacio, y del modo en que han sido puestos en relación los distintos elementos materiales que estructuran y configuran dicho espacio:

Partiendo de estos dos aspectos anteriores, como base de análisis, es posible revisar una determinada obra arquitectónica con la perspectiva de dilucidar aquello que tiene que ver con la identidad arquitectónica, que está presente en lo "intangible del espacio", pero que es capaz de conciliar en nuestras sensaciones espaciales, las distintas persistencias de modos de hacer y de habitar los espacios que nos resultan a fin de cuenta nuestros o familiares.

Estando presente el objetivo inicial y general, existen ciertas búsquedas específicas. Por un lado, seleccionar a modo exclusivamente de ejemplo, una escasa muestra de obras arquitectónicas, de autores cuya obra se ha caracterizado por su fuerte vocación cultural, que expresa un esfuerzo por sintetizar en el espacio arquitectónico al tiempo y al medio en el que les corresponde actuar y que en ese sentido plantean una correspondencia intencional con el objetivo general de este trabajo.

Por otro lado de cada uno de estos autores, se han seleccionado intencionalmente por lo menos dos obras; una de ellas su casa habitación y la otra correspondiente a una obra de excepción, en donde por fortuna y casualidad en los tres casos han resultado ser edificios de culto. Esta selección tiene como objetivo, el de demostrar, que más allá del ejercicio proyectual específico, se encuentra en la obra arquitectónica de determinado autor, rasgos y persistencias espaciales susceptibles de ser tipologizadas, en

pos de acercarnos a través de esta tipologización, a la construcción de un futuro arquitectónico de pertenencia que se va construyendo poco a poco en el pensamiento y en el hacer, con lo cotidiano y lo excepcional.

Por otro lado, generalmente, al hablar de tipologías, existe el vicio de asociar el término con la idea de descomposición del objeto para luego entenderlo unitariamente.

Intentaré demostrar que el término tipología y la utilización de éste como método de análisis de las obras es totalmente lo contrario. Al hablar de tipologías arquitectónicas, la **idea-espacio**, es la única capaz de definirla y se encuentra implícita en el análisis de los tipos, pero no siempre se advierte.

Si consideramos la definición hecha por Cesar Augusto Naselli, en su libro "La configuración de la envolvente en arquitectura", que dice: la tipología es una noción que indica la organización fundamental o esencial de los elementos básicos materiales, perceptuales, tecnológicos y conceptuales de un objeto, de acuerdo a una orientación, finalidad o sentido determinado del mismo, y que es una singularidad tal, que puede caracterizar a una serie de elementos que la poseen⁽¹⁾, podemos decir que la tipología es la noción que nos permite leer de modo claro, el orden espacial esencial, propuesto por el arquitecto, en el conjunto de una obra madura, que le permite ir identificando y seleccionando las herramientas que puestas a actuar conjuntamente, expresan y materializan su idea-espacio.

Si en esta investigación, uno de los objetivos fundamentales es reconocer dicho orden en una determinada selección de obras, será necesario también, entender y conocer ciertos rasgos tipológicos de orden histórico, que pueden presentarse rescatados y reinterpretados en arquitecturas actuales o contemporáneas.

(1) - Naselli, C. Augusto. "La figuración de la envolvente en arquitectura". Fac de arquitectura y urbanismo Córdoba, Arg. Pág. 19

Orden histórico que tiene que ver con la evolución de la arquitectura en general, con su perspectiva técnico-constructiva, con su perspectiva proyectual y fundamentalmente, con su perspectiva espacial. Que tiene que ver por último, con la exploración proyectual, del espacio arquitectónico y de la estructura de la espacialidad, de rasgos retomados de la arquitectura histórica y puestos a actuar en un rol fundamental en la espacialidad arquitectónica contemporánea, entre ellos:

- La revaloración del muro

- El valor del matiz y el tamiz en el manejo de la luz

- La revaloración de los elementos primarios y complementarios de significación espacial (el agua, la tierra, la vegetación, etc.)

- La valoración del color

- El redescubrimiento de materiales tradicionales.

- La mediación entre las tecnologías modernas y las posibilidades del medio

- El diálogo entre las posibilidades tecnológicas y los rasgos de las culturas locales, etc.

En torno a la idea de espacio arquitectónico en la actualidad

En diversos ámbitos universitarios, así como en ciertos autores de arquitectura en Latinoamérica, han venido surgiendo por hace más de dos décadas, una serie de formulaciones teóricas, conceptuales y prácticas, que apuntan a la idea de que existen en este continente, rasgos propios de una cultura arquitectónica que son necesarios reforzar y recrear en pos de, entre otras cosas, una consecuencia y un destino histórico, que haga realmente rescatar el papel del arquitecto en la construcción de la cultura y en la creación de los espacios de habitar, proyectándose a un futuro a partir de sus propias raíces.

Esta afirmación no pretende tener un tono ni romántico ni nostálgico, tan solo reconocer que el hacedor de arquitectura debe, en principio, ser consecuente con su medio, época y lugar. Estos aspectos, entre otros, deben ser considerados como claves en la construcción de un futuro arquitectónico de pertenencia.

Como afirma Marina Waisman en su libro "El interior de la historia"⁽⁴⁾, América, lo latinoamericano, debe reconocerse como su propio centro, para desde allí poder realmente responder adecuadamente a su propia realidad histórica, tecnológica, social, cultural y espacial.

Han sido muchos los métodos de búsqueda de lo nuestro, sin embargo considero que existe un camino de síntesis ya andado, de donde debe partir una adecuada lectura del espacio arquitectónico contemporáneo para América Latina.

Para tratar de entender la espacialidad arquitectónica en América, si bien es cierto que debemos ser profundos conocedores de nuestra historia, debemos ser aún más conocedores de nuestra actualidad, de aquella que

(4)- Waisman, Marina. "El interior de la historia", Edit. Escala. Colombia. 1991.

apunta al reconocimiento real, sensible, profundo y material de arquitecturas que se proyectan desde su contexto y hacia el mundo.

El conocer América significa conocerla en su interior y también en su relación con el resto del mundo. Esto significa también entenderla y cuestionarla en su realidad diversa, e inequitativa y establecer una valoración que tienda a hacer justicia a las múltiples demandas espaciales que debe atender la arquitectura como tal y los arquitectos como sujetos de la cultura y de la construcción de la historia.

Esto nos lleva a reconocer que no existe una sola respuesta y que la construcción de una espacialidad que de cuenta de nuestra identidad tiene que ver con la capacidad de reconocer y asumir la problemática social, económica, cultural, etc de nuestra sociedad para ir construyendo paulatinamente, mediante diversos canales de comunicación entre la profesión y la sociedad, una síntesis que intente responder con realidad a las distintas realidades que enfrenta la sociedad, la cultura y la arquitectura.

Hemos de partir en esta investigación, de la idea de que la creación arquitectónica es una síntesis en lo espacial, del mundo en el que pretende actuar y al que pretende transformar.

En el proceso creativo, esta síntesis de la visión del mundo, en la que la arquitectura surge como objeto actuante, se plasma a través de realidades materiales que incorporan realidades del lugar, del creador y realidades del tiempo en el que a éste le corresponde actuar.

Como diría Enrique Browne, en su libro "Otra arquitectura para América Latina"⁵: Toda innovación en arquitectura es la recombinación inédita de elementos preexistentes.

De las obras admiradas, hemos de extraer lecciones de la concepción de contemporaneidad que inspira a los autores seleccionados.

(5) - Browne, Enrique "Otra arquitectura para América Latina" Edil. O.G. Mex. 1990.

Todo ello tiene que ver y apuntará a una definición de lo espacial, tomando como principio o hipótesis guía la posibilidad de tipologizar el espacio arquitectónico planteado en las obras seleccionadas. Más que una clasificación, su objetivo será el de definir los rasgos espaciales que determinan su obra

La selección de obras y autores obedece a dos cuestiones; la primera, responde a la necesidad de observar frente a temáticas arquitectónicas diferentes, el lenguaje aplicado por el autor, en busca de una espacialidad propia y ver si su creación arquitectónica está marcada por un único y esencial sistema de relaciones de las herramientas arquitectónicas puestas en juego, que definirán su tipología arquitectónica. Por otro lado, interesa identificar cuales son las principales herramientas con las que instrumenta la espacialidad arquitectónica y si éstas rebasan el discurso meramente estilístico y convencional con el cual tradicionalmente han sido evaluadas las obras de arquitectura.

3.- EL ANÁLISIS TIPOLÓGICO.

DEFINICIONES GENERALES.

La idea de Tipo según Fernando Tudela⁶ quedaria definida de la siguiente manera:

a).- Como sistema de reglas que permite producir un número indeterminado de individuos que se reconocen como pertenecientes a una misma clase.

b).- Esa misma clase de individuos, determinada por la aparición en todas ellas, de un sistema de rasgos o características preestablecidas.

c).- La clase de rasgos, en la medida en que determina la clase de individuos o cosas.

Concepto de tipo según Marina Waisman⁷:

... En arquitectura, "modo de organización del espacio y prefiguración de la forma, referido a un concepto histórico del espacio y de la forma".

Concepto de Tipo según Giulio Carlo Argan⁸:

El Tipo siempre se ha determinado por comparación entre si de una serie de edificios, de los cuales se aíslan una serie de elementos arquitectónicos. En base a este criterio, el autor encuentra que existen dos niveles de tipologización: el de conjunto y el específico. En el primero se encuentran las tipologías de distribución espacial y las de función del edificio (simbólica o práctica) y en el segundo nivel están todos aquellos elementos arquitectónicos susceptibles de clasificarse tipológicamente como son arquitebros, columnas, cúpulas, etc.

(6) -Tudela, Fernando - "Arquitectura y procesos de significación", Edit Edicol Mex. 1980.

(7) -Waisman, Marina "La estructura histórica del entorno". Edit Nueva Visión. B.S. Arg. 1972.

(8) -Argan, Giulio, Carlo "El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días". Edit Nueva Visión. Arg. 1980.

La tipología es literalmente el estudio de los tipos. La operación tipológica básica es la clasificación. Se entiende por clasificación el acto de abstracción, que tiende a poner en orden a entidades diversas, agrupándolas en clases, previa identificación de los rasgos comunes que autorizan tal agrupación. En un sentido más general, el "Tipo", entendido ya sea como "clase de reglas", esta siempre íntimamente emparentado con la idea de "clase" y también con la de "concepto", puesto que desde el punto de vista lógico, un concepto es una clase. Concebir una cosa es considerarla como miembro de una clase, conocerla a través de un sistema de identidades y diferencias.

El análisis tipológico ha sido entendido como un sistema clasificatorio de los elementos materiales componentes de los edificios, y si bien en determinado momento esto pueda ser de utilidad, no es suficiente para ubicar el asunto arquitectónico en su totalidad y complejidad.

El primer intento por definir el término, según Giulio Carlo Argan, aparece en el *Dictionnaire D' Architecture de Quatremere de Quincy*, editado alrededor de 1700, en el cual el término tipo es utilizado como la idea general del edificio, que permite cualquier posibilidad de variación. Asimismo, establece la diferencia entre tipo y modelo, entendiendo este último como el que se copia e imita exactamente.

Insistiendo sobre la idea de tipo, Quincy plantea:

"En todas partes el arte de fabricar regularmente ha nacido de un germen preexistente. En todo es necesario un antecedente; nada en ningún género viene de la nada; y claro, no puede dejar de aplicarse a todas las intenciones de los hombres. Todas, con sus cambios posteriores han conservado siempre claro, siempre manifiesto, el sentimiento y la razón como su principio elemental".

Como decíamos anteriormente, la tipología entendida en su manera más elemental podría suponerse como un sistema clasificatorio de formas repetibles, pero esto no nos bastaría para entender la obra arquitectónica en su sentido espacial, ni mucho menos para entender el hecho arquitectónico que es ante todo un hecho social, cultural y también estético.

Marina Waisman, partiendo del concepto de unidad cultural plantea una propuesta de análisis tipológico que busca incidir en lo social y cultural en relación con los hechos arquitectónicos. Esta propuesta intenta superar la fragmentación hecho-obra arquitectónica. Supone toda una clasificación de los componentes y determinantes de la arquitectura a través de una estructura que permite abordar un estudio global del entorno por medio de series tipológicas estructurales, funcionales, formales, de relación con el entorno, de uso de técnicas ambientales, etc. así como de las relaciones que las unen, como serían los requerimientos del usuario, las teorías, los procesos de diseño, los procesos de producción, etc.

Aunque esta definición presenta como gran cualidad el plantearse el análisis tipológico en su complejidad social y cultural, omite un aspecto fundamental de la obra, su espacialidad. Una justificación para tal omisión podría ser la búsqueda de un equilibrio valorativo de lo arquitectónico, privilegiando criterios de tipo más cultural que estéticos.

Lo anterior nos lleva a suponer que la definición de Tipo en arquitectura, esta sujeta a un establecimiento de jerarquías de análisis tendientes a establecer una valoración de las obras arquitectónicas, en pos de lo que interesa destacar de las mismas. Sin embargo, de lo que no se puede escapar en ninguna de las definiciones, es del hecho de que cualquier análisis tipológico parte necesariamente de una valoración comparativa de las obras, de las cuales interesa reconocer sus aspectos esenciales.

En lo que se refiere a cuáles son los aspectos esenciales en la arquitectura es en donde surgen pues, los criterios discrepantes. Sin

embargo, si reconocemos que la necesidad de la arquitectura surge de la sociedad y de los individuos para resolver su cobijo y por lo mismo para proteger su propia existencia como especie, hemos de atenernos a esa necesidad primaria que establece ese hecho esencial, para poder enfatizar o destacar el valor de la construcción cultural del espacio, en la que los hombres dan respuesta a esta cuestión primaria.

Con ello el hombre no sólo da respuesta a un aspecto práctico o utilitario de su vida sino que en su espacio interior expresa históricamente su modo de vida, su sensibilidad y su propio pensamiento.

El papel del arquitecto comprometido con su sociedad tiene pues un valor fundamental: el de reconocer las estructuras espaciales existentes, potenciarlas o reinterpretarlas en pos de reforzar la estructura tipológica presente en un determinado medio e ir construyendo una presencia histórica propia en la modernidad.

La tipología, pues, no es exclusivamente un método de análisis sino una forma de apropiación de la cultura arquitectónica que interviene en el caso de algunos arquitectos, en su propio proceso creativo que internalizado por él, aflora en su trabajo profesional, y que en su continuidad y madurez, contribuye al decantamiento de su idea-espacio, lo que a su vez provee, de regreso a la cultura y a la sociedad de elementos nuevos y enriquecidos, para ser incorporados a su acervo. Esta posibilidad de entregar a la sociedad reinterpretaciones constantes de la espacialidad corresponde a una de las grandes cualidades de la arquitectura y permite el logro de la unidad dentro de la diversidad, de la arquitectura y la ciudad.

Cuando una obra arquitectónica logra trascender su propia existencia y contribuye a una espacialidad mayor, sea esta calle, barrio, ciudad o sociedad, es porque está logrando dar respuestas contundentes y claras, para que la sociedad se apropie de ellas, las haga suyas.

4.- LA ESPACIALIDAD TIPO

Los valores estéticos , plásticos, o formales, han sido generalmente los únicos que entran en acción a la hora de establecer la valoración de una obra. Con el tiempo ha aparecido también el reconocimiento de un contexto, entendido éste de diferentes maneras, que tiende a incorporar la condición física, social e histórica en donde la obra cobra sentido. De este modo, la superación de la arquitectura como objeto y su reconocimiento como un hecho objetivo, ha permitido un entendimiento más amplio de su origen , más no necesariamente de su sentido total.

Según Zevi en su libro de "Saber ver la arquitectura"⁹⁾, existen en lo general , tres grandes categorías en las interpretaciones de la arquitectura: las que hacen relación al contenido , las fisiopsicológicas y las formalistas. Entre las referidas al contenido, enuncia a la interpretación política, la interpretación filosófico-religiosa, la interpretación científica, la interpretación económico-social, las interpretaciones materialistas y las interpretaciones técnicas. Así también desarrolla aspectos acerca de ciertas líneas teóricas referidas a interpretaciones bajo categorías fisiopsicológicas como también del ámbito de la interpretación formalista.

Entre las conclusiones más importantes manejadas por Zevi , se encuentra aquella que... "deriva de la comprobación de que, en arquitectura, contenido social, efecto psicológico y valores formales, se materializan en el espacio". Interpretar el espacio significa, por tanto, incluir todas las realidades de un edificio. Toda interpretación que no parta del espacio, queda restringida a establecer que, por lo menos, uno de los aspectos antes enumerados de la arquitectura no tiene validez y debe ser descartado. Esto significa elegir a priori un sector en que fijar la atención. En particular, las interpretaciones volumétricas y decorativas, muy en auge todavía hoy, excluyen de la crítica todo el contenido social de la arquitectura.

Sin embargo el interés por entender a la arquitectura bajo una visión más amplia, ha generado también confusión en cuanto a cuales son los verdaderos aspectos que determinan y configuran la obra. Muchas veces, en

(9)-Zevi, Bruno "Saber ver la arquitectura" Edit. Poseición Ita As Arg. 1963.

la búsqueda por incorporarlos, se ha dejado de lado lo más importante, lo que tiene que ver con el espacio propuesto, y no podemos dejar de reconocer que cuando una obra nos impacta, nos estremece, esto tiene que ver con el espacio que entra en relación con nosotros mismos y es ahí en donde espacio y espacialidad cobran valor..

La espacialidad establece pues, una de las relaciones fundamentales de la arquitectura, esta es, la relación entre el hombre y el espacio, y la intensidad con que ésta es producida nos habla del valor sustancial de la obra.

Las obras que he seleccionado tienen como rasgo común la capacidad de no dejarnos iguales una vez que las hemos experimentado. Son capaces de conmovernos de muy diferente manera, pero de conmovernos al fin, de integrarnos, y la mayor de las veces hasta de modificar nuestra conducta o estado de ánimo inmediatamente anterior al ingreso y recorrido por su espacio.

Como diría Tadao Ando: "la arquitectura debe perseguir adecuadamente a la función para después, una vez finalizada esta fase, ver cuanto es posible apartar la arquitectura de la función. La distancia que las separa mide el alcance de la arquitectura"¹⁰.

Con ello el arquitecto está reconociendo en la arquitectura un valor que va más allá de su finalidad estrictamente utilitaria para acceder al campo de las significaciones espaciales que permitan al hombre interactuar con el espacio, estableciendo para él, el principal sentido de la obra y fortaleciendo su propia valoración como individuo y como colectividad.

La espacialidad arquitectónica es el estudio de la relación causa-efecto del hecho arquitectónico. La espacialidad implica el estudio de los rasgos de la habitabilidad propuesta y materializada por el arquitecto. Es así como el conocimiento espacial necesita establecer un orden secuencial en

(10) - González Cobelo, J. Luis. Artículo "La arquitectura sin velos. Construir, habitar, pensar, en la obra de Tadao Ando.

los grupos de estímulos recibidos, proponer identidades y jerarquías entre ellos, organizar un sistema de relaciones que los liga, y poseer una valoración temporal de antes y después, primero y último, sin lo cual el espacio no tiene sentido⁽¹⁾.

En la obra de determinados arquitectos, entendida ésta como el paulatino desarrollo de su trabajo arquitectónico, materializado en diferentes construcciones a lo largo de su ejercicio profesional, existen rasgos constantes en sus diferentes propuestas, que van reiterando su validez y se van incorporando en un lenguaje propio que va encontrando su ubicación e identificación con el autor y que tiene como cualidad fundamental, la de rebasar la condición programática del encargo arquitectónico porque está sustentada, más allá de su temática, en la búsqueda de un ámbito espacial, que aborda la condición existencial de la vida del hombre.

Cuando la arquitectura rebasa su primera condición, su función meramente utilitaria, el arquitecto accede a una condición superior de su propuesta, acercándose a la condición integral de la existencia y como diría Tada Ando, alejándose de la cuestión utilitaria, para medir en función a este alejamiento la verdadera dimensión de su arquitectura.

Esto va definiendo, aspectos tipificables o clasificables de su trabajo, en donde el fundamental, por su condición integradora es el espacio, el cual, independientemente del tema, expresa una búsqueda, que al entrar en acción con el usuario, se vuelve identificable, pues la percepción y las sensaciones que el espacio nos provoca son comunes a sus diferentes obras más allá del tema y de las jerarquías establecidas entre los diferentes instrumentos con los que trabaja.

El arquitecto establece con los instrumentos una peculiar forma de relación entre ellos, manejando variantes e invariantes en sus diferentes obras. Esto es posible cuando el arquitecto ha entrado a una etapa madura de

(1) - Kapstein, Glenda. "Arquitectura de un lugar para la palabra". Tesis Magister. Univ. Católica de Chile, 1994.

su producción en la que ha ido decantando un discurso espacial, que tiene que ver con todo un enorme juego de disquisiciones que van desde lo estrictamente funcional y práctico, hasta el campo de lo filosófico y al descubrimiento de la enorme dimensión social y humana de su oficio.

Las diferentes etapas en la obra de un arquitecto tienen que ver con la depuración de su idea -espacio, determinada tanto por el momento histórico en el que su obra se ha desarrollado, como por las condiciones del lugar y las condiciones materiales con las que se cuenta para llevarla a cabo. La valoración y optimización de las mismas, medirán en gran medida su capacidad de adaptación y/o transformación del medio, en el logro de una mejor calidad de vida.

Si bien el tema demanda un cierto protagonismo, ya sea de la luz, del color, de la estructura, de los materiales, etc., o sea de las herramientas para la materialización del espacio, éstas estarán sustentadas previa y fundamentalmente por intenciones espaciales que afloran en el quehacer arquitectónico de los autores estudiados.

En el caso del Arq. Luis Barragán, la espacialidad que nos plantea en su obra, parte de una importante valoración de la intimidad, en donde su tipo de espacio establece una propuesta dialogal con el individuo que la habita, la visita, la recorre. Su arquitectura parte de esta fuerte interacción, como pretendiendo posibilitar espacios en donde desarrollar o acompañar a los diferentes estados de ánimo. Siempre están presentes los espacios compartimentados, los intervalos, los rincones, el espacio confinado de naturaleza, en un juego en donde todos y cada uno se convierten siempre en sorpresa para el visitante e incluso para el habitante cotidiano. Nada en sus espacios se advierte previamente.; hay que estar ahí, haber siempre atravesado el umbral, que nos marca la escala en relación a nosotros mismos, para descubrir no la escala física de los espacios, sino la escala que el arquitecto nos propone, en donde notamos la gran distancia que existe entre un espacio grande y un gran espacio.

Es a esto a lo que me refiero cuando afirmo que es posible hablar de una tipología de la espacialidad, cuestión que advertiremos tanto en su casa habitación como en el convento de las madres capuchinas de Tlalpan, D.F.; y con seguridad puedo afirmar, estará presente en todas sus obras de la etapa que inicia con la construcción de su casa habitación en México, D.F.

En el caso del Arq. Mijares, su propuesta espacial estará fuertemente marcada por el valor del recorrido, que nos ofrecerá múltiples perspectivas y cambios en la percepción parcial o total de su obra, que invita a un desplazamiento físico o visual por el espacio intentando siempre definir sus límites fugaces pero también exactos. Es una espacialidad que nos pone a jugar, en donde a veces como visitante nos asomamos para descubrir la monumentalidad del espacio o su detalle, o a veces caminamos sin darle importancia y el espacio aparece, grandilocuente, y nos divierte, jugando con la escala y la perspectiva, con el espacio finito y también con el infinito. Sus elementos delimitantes son masas, exactas, contundentes, verticales, y de pronto aparece el material como pieza o unidad, marcando una nueva escala y se nos presenta como alardeando de su versatilidad.

El caso del Arq. González Lobo corresponde a un enfoque que no por ser diferente deja de lado la espacialidad. Muy por el contrario, a este arquitecto, como él dice, le preocupa el espacio, pero el que no hay. De este modo, su trabajo profesional se ha volcado hacia la búsqueda de espacialidades arquitectónicas adecuadas a condiciones de extrema precariedad económica, en donde la regla que rige su trabajo es la optimización de todos los recursos puestos en juego en la producción arquitectónica.

El rasgo fundamental de su propuesta espacial es el de la espacialidad crecedora; de avanzada, aquella que busca todos los mecanismos posibles para crecer, ampliarse, ya sea a través de un manejo virtual del espacio, ya sea por la optimización del recurso económico y

constructivo , o por la aplicación de tecnologías de bajo costo, con el objetivo principal de hacer siempre la mayor cantidad y calidad de espacio., o como lo define con mayor precisión el lema de su grupo de asesoría técnica solidaria: "Espacio Máximo, Costo Mínimo".

Su espacialidad a diferencia de los dos anteriores, es una espacialidad no atada a una configuración única; ésta puede crecer, dividirse, o en su caso decrecer, con el fin de acomodarse al paso del tiempo de sus propios moradores, sin perder por ello las características de la espacialidad propuesta.

Es una espacialidad basada en un sistema y en una lógica constructiva que presenta como característica fundamental el cubrir el espacio de modo multiforme, en donde la expresión externa del edificio esta fuertemente supeditada a las necesidades e intenciones de la espacialidad interior. Esto quiere decir, que su preocupación básica responde al logro de un espacio interior que nace crece y se desarrolla con toda libertad, buscando su necesaria expansión haciendo que la lectura externa del espacio contenido responda y evidencie el interior. Su forma interna y externa son correspondientes y esta transformación casi orgánica que sufre en el tiempo plantea una fuerte integración, en donde el espacio crecido nunca es un añadido sino que siempre se incorpora al todo.

Esto debido en gran medida, a que las herramientas con las que trabaja sus diferentes propuestas corresponden a todo un sistema constructivo, de selección de materiales, etc., que él ha venido desarrollando a lo largo de su trabajo profesional.

**5.- EL ANÁLISIS TIPOLOGICO
DE LA ESPACIALIDAD
ARQUITECTÓNICA.**

Hablar de espacialidad arquitectónica implica, necesariamente, la relación interactuante entre el espacio físico, propuesto y materializado, y la experiencia espacial de la gente. Es el estudio de la relación causa-efecto del hecho arquitectónico. La espacialidad implica el estudio de los rasgos de la habitabilidad propuesta y materializada por el arquitecto.

La noción de espacio específico en el diseño arquitectónico es un concepto útil tanto para la enseñanza del mismo, como para una mayor profundización en el trabajo de proyectación. Su sentido tiene relación directa con el concepto de tipología arquitectónica.

En el trabajo de ciertos arquitectos desarrollado a lo largo de los años y de las obras, tienden a decantarse algunos aspectos referidos a la espacialidad, que permiten reconocer su trabajo y terminan estableciendo un sello particular a su obra. Lo anterior, que reconoce el trabajo arquitectónico como un proceso, que va construyendo aportes espaciales en el tiempo, con una actitud reflexiva y creativa, va constituyendo y perfilando un modo particular de concebir y materializar el espacio. Ello genera también la construcción de una espacialidad tipificable porque, más allá de los encargos específicos, persiste en el pensamiento del arquitecto la persecución de ciertas metas que dan sentido y configuran a su producción toda.

La prefiguración de una idea-espacio, como intención recurrente en el tiempo y en el proceso de diseño de los objetos arquitectónicos, se encuentra siempre como un motor que guía el trabajo del arquitecto, que articula y da sentido a su obra. Ello lo lleva a investigar, a innovar y en general a buscar alternativas cada vez más coherentes con la idea-espacio generatriz de su obra. Así, aunque en determinado momento, cambien las condiciones materiales de producción de sus espacios, no son exclusivamente los rasgos o calidades materiales exclusivamente los que caracterizarán su obra, sino que fundamentalmente el sello vendrá dado por la espacialidad que estos persiguen.

Tipificar entonces, la espacialidad arquitectónica, reunirá tanto al producto arquitectónico (la obra), como a la idea espacio desarrollada por el arquitecto que rebasa el encargo y establece una actitud frente al diseño. Incluirá también, el estudio de obras específicas a partir de la experiencia vivencial de quien las analiza. Esto permitirá, identificar, en obras de diferente índole temática pero de un mismo autor, las persistencias espaciales que se encuentran presentes a lo largo de su obra.

Ello con el objeto de conocer de modo más profundo, la actitud del arquitecto frente a su oficio, los conceptos que prefiguran su idea-espacio, así como el proceso de materialización que da consecuencia a dichas búsquedas, en donde el arquitecto enfrentado a la realización de una idea, desarrolla un trabajo selectivo de las herramientas que pone en relación para producir un determinado producto espacial.

La espacialidad tipo obedece a su vez a un proceso en el tiempo, que va afinando los instrumentos con los cuales da fuerza a sus ideas, y tiene que ver con un proceso de maduración de su trabajo proyectual y del oficio de hacerlo posible.

6.-LA NARRRATIVA DEL ESPACIO.

"El hombre tiende generalmente a abrir un juicio sobre los valores estéticos de los hechos que lo rodean. La consideración de los mismos se debe a los diferentes estímulos que éstos ejercen sobre su campo perceptivo. Estos estímulos se producen de muy diferente manera y a su vez producen percepciones de distinta índole según sea la naturaleza del hecho y los medios a través de los cuales se lo considera..

Existe un factor importante en la consideración estética de una obra de arte, que consiste en la experiencia vivencial de la misma."

Luciana Lepiat.⁽¹²⁾

El análisis de las obras arquitectónicas necesariamente debe pasar por un análisis de lo espacial. Generalmente, e incluso en la presentación de la crítica especializada, existe una tendencia a presentar las obras a partir de lo que más vende. Por un lado, el recurso fotográfico está dirigido a mostrar aspectos parciales de las obras destacando el detalle más logrado, captado incluso desde ángulos en donde el observador, ubicado desde una perspectiva real, no percibe jamás. El fotógrafo, con ojos de fotógrafo, selecciona la imagen más impactante de la obra y es esa la que usualmente se maneja para la presentación de proyectos en los medios impresos. Con ello, difícilmente es posible transmitir lo esencial de la obra, su espacialidad.

Frecuentemente además, se carece del juego gráfico completo, necesario para entender el proyecto, por lo mismo la idea que se transmite es incompleta, destacando aspectos parciales de la misma, sin recurrir además a la narrativa del espacio, lo que hace imposible la asimilación por parte del estudioso, de las características esenciales de lo que se presenta. Por otro lado si bien es cierto que ningún medio puede suplir a cabalidad la experiencia vivencial directa en el espacio arquitectónico, los medios de comunicación con los que se cuenta hoy, como el caso del video, pudieran ser utilizados con un mayor rigor de análisis. Pero para ello, además de

(12) - Lepiat, Luciana "La villa Giulia" Col. Historia F. A. U. Córdoba, Arg. 1980 Pág.22

contar con una descripción gráfica completa de las características de determinada obra, se hace necesario y fundamental expresar la experiencia espacial como la aproximación secuencial y sucesiva de las diversas percepciones espaciales que nos ofrece una obra arquitectónica, debido a que la arquitectura no corresponde a una captación simultánea del todo, sino que el juego de tiempo y espacio en su desarrollo secuencial nos determina la experiencia espacial.

El contacto entre el espacio y el usuario hacia el final de una determinada secuencia permite la captación totalizante de la obra. De otro modo, tan solo obtenemos fragmentos de la misma, en donde al no poner en relación las distintas experiencias corremos el riesgo de alterar incluso, aspectos fundamentales de la obra como son escala, proporción, jerarquías expresivas, etc.

Como la experiencia espacial es la puesta en alerta de todos los sentidos, el resultado de un análisis basado en el espacio vivido, es capaz de reforzar el sentido integral de la arquitectura, en donde sentimiento y razón, están puestos a actuar en el escenario espacial en cuestión. "De suma importancia es el hecho de que la sensación espacial proviene de nosotros, no del objeto que vemos"¹¹³.

Por lo anterior, la interpretación de determinada obra arquitectónica debe obedecer a los dos aspectos mencionados relacionados entre sí, siendo el lenguaje narrativo de la experiencia en el espacio una de las herramientas para poder expresar de modo más completo, el valor de determinada obra.

La literatura nos da reiterados ejemplos de como es posible aprehender un determinado espacio a partir del texto que involucra al o los personajes en cuestión como al espacio en el que se desarrolla determinada trama de una obra. En la literatura, claro esta, el espacio que se nos describe, corresponde a un espacio imaginario, susceptible de ser definido

(13) - Leplat, Luciana Op.Cit. Pag 25

por el lector de manera diversa, pero en algunos casos la descripción literaria llega a nivel de detalle en donde el margen de la idea espacio queda perfectamente acotada. Es la puesta en acción de los personajes en el espacio la que lleva a determinar una cierta espacialidad en la que se desenvuelven a través del drama literario. Si en la arquitectura real y vivida, retomáramos parte de lo que la literatura nos brinda, bien pudiéramos alimentar adecuadamente el análisis espacial de las creaciones arquitectónicas

Así como el escritor en su producción literaria manifiesta una cierta vocación de arquitecto, así también el arquitecto debiera acercarse un poco a la literatura para ir hilando una narrativa espacial que diera cuenta del sentimiento y razón que la inspira, con el objeto de propiciar acontecimientos o eventos en el espacio.

En esta comparación entre el arquitecto y el escritor, tal vez la diferencia más importante estriba en el hecho de que el escritor llega única y exclusivamente a la etapa de prefiguración del espacio, en cambio el arquitecto debe proseguir hasta la materialización de la misma. Sin embargo ambos comparten la necesidad de establecer una prefiguración del mismo, y la idea-espacio se encuentra sometida a una prefiguración en ambos.

Lo anterior lo menciono con el interés de puntualizar el hecho de que la interrelación de las distintas disciplinas artísticas y culturales, conducen siempre a un enriquecimiento de los campos específicos, así como el alejamiento entre estas favorece una fragmentación en las búsquedas espaciales.

La incorporación de los grandes avances científicos y tecnológicos a la arquitectura de nuestro siglo si bien condujo hacia una verdadera revolución del hacer arquitectónico, también indirectamente propició un alejamiento de la arquitectura de sus naturales aliados artísticos. Han sido más los escritores que los arquitectos los propiciadores de un acercamiento

entre estos dos campos, y son ellos los que escriben y levantan la voz muchas veces para defender el patrimonio construido de nuestras ciudades, con un lenguaje profundamente humano que nos hace reconocer el valor y dimensión cultural de la arquitectura.

Si las grandes transformaciones tecnológicas trajeron una revolución en la forma de enfrentar y hacer la arquitectura, el tiempo y los grandes acontecimientos de la cultura toda deben también derivar en pivotes que impulsen a la arquitectura a encontrar un justo equilibrio entre los grandes campos del conocimiento humano que la determinan.

La arquitectura se debate entre los distintos campos del saber humano. De la filosofía a la tecnología, de la sociología a la poética, de la imaginación al oficio, todos estos campos interactúan en la producción arquitectónica. La arquitectura no puede, hoy menos que nunca, tender a respuestas unilaterales. Debe buscar la esencia del habitar, debe ser capaz de sintetizar y dar respuesta a la necesidad del hombre en general, de aprovechar en su beneficio los grandes avances de la ciencia y de la técnica como instrumento para acceder a mejores condiciones de vida, otorgándoles a ésta un sentido dentro de la cultura toda. Tecnología y poética no son irreconciliables.

**7.- ACERCA DE LAS OBRAS Y
AUTORES SELECCIONADOS.**

Hoy en día existe una línea de pensamiento y actuación crítica en el ámbito arquitectónico, que pone en cuestionamiento y entredicho la visión de modernidad pregonada y enarbolada por los dueños de la riqueza y sus más fieles servidores. Modernidad que da cuenta de las condiciones de un pequeño estrato de la sociedad y que lejos de expresar los rasgos del medio en el que surge y crear a partir de ellos, busca alejarse lo más posible de esa realidad, asumiendo imágenes y expresiones arquitectónicas ni siquiera internalizadas, pues su objetivo fundamental es el de manifestarse a imagen y semejanza de un patrón globalizado de "éxito".

Los actores más preclaros de esta visión crítica, han pasado por el interesante camino del período funcionalista y han advertido críticamente tanto sus grandes logros como sus importantes omisiones.

Ha surgido en ellos una intuitiva sensación de falta o ausencia y han iniciado un discurso poético y suave de valoración del espacio arquitectónico. Poesía, música, misterio, pasión, sorpresa, intimidad, etc, han formado parte de su lenguaje creativo para aproximarse a la arquitectura de un modo diferente y propio, recuperando la verdadera dimensión de su quehacer.

Creo que en los tres casos estudiados, hay formas que aunque completamente diferentes al afrontar el discurso y la obra, han asumido actitudes similares. Es una actitud, un tanto ajena a la búsqueda del "arquitecto de éxito" que nos bombardea a diario, comprometiéndose con su sociedad y con su oficio, estableciendo una relación de enorme disfrute de su actividad.

La opción profesional elegida por estos arquitectos tiene aunque pareciera lo contrario, bastantes elementos en común. Por un lado esta la decidida actitud de mantener el valor de trabajo de taller que los mantiene ligados íntimamente a sus obras y marca un fuerte deseo de involucramiento

con el proceso total de producción de la obra, sin dejarse llevar por la especialización de determinado aspecto del proceso. Esto define una postura muy importante frente a la forma de llevar a cabo tanto el proceso de diseño como la realización de la misma.

Es una práctica un tanto marginal, que lamentablemente tiende a extinguirse, que no tiene como principal objetivo obedecer al mercado de la especulación arquitectónica ni adecuarse a las dinámicas de trabajo empresariales. La arquitectura ha sido vista por estos arquitectos, como el trabajo minucioso, detallado y reflexivo que busca acercarse más al usuario que al intermediario. Es también una práctica que se ha cuestionado constantemente a sí misma y que ha incorporado nuevos elementos de reflexión y de estudio en pos de la persecución de respuestas espaciales cada vez más idóneas y auténticas. Auténticas en el sentido de recuperar lo verdaderamente valioso para su época contexto y lugar.

En ellos de distintos modos ha estado presente la modernidad. De ella han recogido unos la abstracción geométrica, estética y compositiva, otros, el valor de la tecnología como respuesta socialmente relevante y otros la depuración constructiva, etc., todos finalmente con el objetivo de encontrarse en la renovación y reinterpretación particular, en el aporte espacial, en torno a ofrecer una cada vez mejor, por cada vez más completa e integral calidad de vida, de existencia.

También esta arquitectura obedece al convencimiento de que el proceso creativo y de materialización de la obra requiere de un conocimiento profundo de las razones a las cuales responde un determinado encargo, así como también del diálogo fecundo y creativo entre el arquitecto y el hacedor material de la obra, permitiendo con esto una comunicación fluida y un aprendizaje mutuo. El albañil recupera en todos ellos su justo lugar, impulsando de este modo el trabajo artesanal y dándole opciones de supervivencia en el mundo actual, tan lleno de

intermediarismos, que terminan fracturando el mundo de las ideas, para convertirlas muchas veces, en un mero accidente económico.

Así la arquitectura recupera un discurso artístico y lo incorpora a un discurso mucho más amplio en donde se introducen una suma de inquietudes, entre ellas el importante camino por reconocerse como un hecho social, cultural, económico y también artístico y tecnológico que debe decantar en una espacialidad acorde a los tiempos y a las diversas circunstancias del mundo actual. La arquitectura como vehículo para poner al hombre en el primer plano, como fundamental sujeto de su trabajo creativo.

Los autores y obras que he seleccionado cumplen con el objetivo de ofrecer diversas versiones teóricas y prácticas acerca de la arquitectura y su quehacer fundamental en el México de la última mitad del siglo. La selección, breve pero diversa, apunta a reconocer que existiendo diversas posturas y campos de acción, todas ellas presentan como denominador común, la preocupación por sintetizar una visión propia y contemporánea de la espacialidad arquitectónica, que de respuesta, desde diferentes campos de acción y desde diferentes enfoques, a la gran pregunta acerca de lo que se entiende por arquitectura, ¿cuál es el rol que le corresponde jugar en una sociedad como la nuestra?, ¿qué corresponde a lo más significativo de la creación y realización arquitectónica? ¿cuáles son los argumentos más contundentes y guidores en la obra de estos arquitectos, que caracteriza su espacialidad? y ¿a qué esencia tipológica responden sus propias y particulares espacialidades arquitectónicas?, lo que nos llevará finalmente a un más amplio entendimiento de lo que denominamos identidad, y que trae implícita una visión plural de la misma.

Existiendo elementos en común, correspondientes a época, lugar, formación etc, existen también enormes diferencias en cuanto a las búsquedas, mismas que dirigen a caminos diversos, y a la selección de jerarquías expresivas de la espacialidad, la mayor de las veces, totalmente

puestas. Sin embargo, el arquitecto seleccionado reconoce, en cada uno de los casos, que su quehacer tiene importancia para el logro de condiciones de vida mejores.

Esta definición de "condiciones de vida mejores" quedará determinada por el campo de acción e influencia de la obra, en donde el tipo de usuario marcará las prioridades a atender y en donde la acción arquitectónica cobrará su verdadera dimensión e importancia.

Un rasgo común a los arquitectos y obras seleccionadas es la escala de sus obras y el valor de la experimentación espacial que forma parte fundamental en el modo de abordar el trabajo arquitectónico.

Por coincidencia más que por intención, las obras seleccionadas para el análisis tipológico de la espacialidad arquitectónica, corresponden por autor, a temáticas similares. Por cada uno de ellos, revisaremos su casa habitación y un edificio de culto.

En estos proyectos es tal vez en donde, con mayor fidelidad a sus principios han plasmado su visión de la arquitectura y por ende sus formas de llevar a cabo el espacio arquitectónico que consideran adecuado y que es el resultado de un pensamiento elaborado que los ubica en su tiempo, lugar y circunstancia histórica. Expresa más allá de un pensamiento estético, una visión del mundo, de la sociedad y del hombre, a la que su arquitectura se pone a su servicio.

Tienen como común denominador, el convencimiento de que su aporte en cuanto a una mejor calidad de vida, es posible lograrlo a través de su propia disciplina, la arquitectura. Han puesto a jugar a la arquitectura en su circunstancia histórica. Sus tesis espaciales no derivan única y exclusivamente del placer estético que sus obras están obligadas a generar, sino que este resultado estético surge de la necesidad de dar respuestas

contundentes a los problemas de orden material, existencial, social y filosófico que enfrenta la sociedad actual.

En síntesis, han intentado dar una respuesta positiva a la pregunta de si es posible a través de la espacialidad arquitectónica, dar mejores condiciones para la vida de la sociedad y del individuo.

La selección obedece a dos cuestiones fundamentales: Una de ellas corresponde a la intención de demostrar que independientemente del carácter programático al que pueda responder cualquiera de las obras de determinado autor, siempre se expresan en ellas, las inquietudes que en torno a la arquitectura existen, en una obra profesional madura, que se ubica en determinada realidad e intenta aportar y contribuir a la elevación, por sobre las condiciones de esa realidad, hacia mejores condiciones de habitabilidad.

La arquitectura es o debe ser siempre un instrumento de interpretación y superación de las condiciones existentes, a través de espacios que contribuyan a enriquecer la vida del hombre y sean objetivadores o propiciadores de una actitud integradora de su vida esto es, que potencialicen su desarrollo humano.

Si existen elementos en común en torno a los tres arquitectos que he seleccionado en este estudio, estos tienen que ver con la explicitación a través de sus obras, de esa capacidad de reconocer que la arquitectura va más allá de su valor como obra artística y que surge primordialmente de la necesidad de responder al cobijo humano en su más amplio sentido.

En los tres autores se aboga por una arquitectura de los sentidos, y por una arquitectura con discurso, que rebase lo estrictamente material, ya de por sí valioso, pero que sea capaz de acompañar la vida y la memoria de los hombres, recobrando hacia el futuro la condición de lugar y tiempo.

Sin embargo los tres autores representan posturas algunas veces, diametralmente opuestas. Tanto el destino social de su trabajo profesional, sus resultados espaciales, así como su discurso, atienden a condicionantes diversas y a veces diametralmente opuestas, que hemos necesariamente de ubicar para conocer las condiciones en medio de las cuales se desarrolla su trabajo creativo.

Aún reconociendo sus resultados como completamente diferentes, estos arquitectos tienen en común una cuestión de orden fundamental: aquella que se refiere a la prioridad que guarda el espacio en su planteamiento arquitectónico general, en donde a su vez, la configuración del mismo va adquiriendo relevancia, pues es el modo en que la idea-espacio logra materializarse.

Esa específica combinación e integración de elementos materiales, es el resultado de la persecución de una idea, de una prefiguración de lo que se quiere habitar u ofrecer como espacio a los demás. La selección de ciertas componentes técnicas del diseño serán las auxiliares intelectuales para realizar lo intangible a través de lo tangible.

Los procesos constructivos, marcarán también una fuerte diferenciación de objetivos y metas perseguidas en la propuesta arquitectónica, y la obra deberá ser revisada bajo esa óptica. No se puede evaluar algo en función a lo que no se ha buscado; debe ser valorado y reconocido en función a lo que intenta dar respuesta. Por lo mismo, hemos de reconocer que la arquitectura tiene diferentes caminos y diferentes metas que cumplir, por supuesto cada vez mayores, que se entrelazan, que a veces resultan confusas y contradictorias cuando se profundiza en su sentido, pero que en ese juego, al arquitecto le toca actuar, hasta ir puliendo un discurso propio al que su obra tiene que responder en consecuencia.

Es ese discurso consecuente entre la idea y el resultado y viceversa, el que me permite recurrir a estos tres ejemplos de arquitectura, para

demostrar que existen diversos y plurales caminos que apuntan al enriquecimiento de la arquitectura. Caminos que están determinados por la convicción del rol que al arquitecto le toca jugar en la sociedad en la que actúa.

Elementos en común en lo que se refiere al resultado material de la obra, no encontraremos entre estos arquitectos. Lo que sí, común a todos ellos. Proceso a su vez que se ve reflejado en una valoración de trabajo de taller, de pequeña escala, en donde es posible la gestación de las ideas espaciales, en una actitud casi íntima que apunta hacia el interior del corazón y de la historia, estableciendo el valor de lo único e irrepetible, estableciendo el concepto de tipo como "algo permanente y complejo, un enunciado lógico, que se antepone a la forma y que la constituye"¹⁴.

(14) - Rossi, Aldo. "La arquitectura de la ciudad". Col. Punto y Línea. Edici G.G. España. 1982. Pág. 78

8.- DE LOS AUTORES.

"Los pensamientos: el pensar de la existencia y el espacio pensado. De su cruce se concreta materialmente una arquitectura que es, en sí misma, pensamiento existencial de espacios para la existencia".

159

Diferentes ideologías de origen, enfoques y caminos propios, unos a partir del existir del hombre como obra de Dios, llegando a lo terrenal; otros a partir de la obra del hombre como constructor de su espacialidad vital, existencial, real y cotidiana.

Para Luis Barragán, la memoria y el anhelo de lo habitado, de lo vivido, determinará los rasgos de su propuesta arquitectónica, en los que pondrá al día los valores de una espacialidad que de tanta vitalidad renuncia al olvido propio y al desconocimiento u omisión de sus valores, que de ello hace la modernidad mexicana.

Es en el amplio sentido, el restaurador de una conciencia y una memoria arquitectónica que el ha vivido y de la que se hace responsable de poner al día e impedir su olvido. Con este sentimiento de responsabilidad con su propio pasado y con el momento que le corresponde vivir, es capaz de visualizar aquello que la modernidad ofrece como nuevos valores y adaptarlo bajo el tamiz de la habitación de la memoria

Su contribución será fundamental en la arquitectura mexicana contemporánea, por esa capacidad de hacer nítido el mensaje arquitectónico, el discurso de la obra, que no se queda en intención, que se materializa y para el cual no se necesitan palabras para lograr percibir esa fuerza de la historia y de su propio presente. Es ello, el reconocimiento de una identidad que dialoga a partir de sus propios rasgos con los valores de

(15)- Bollnow, Friedrich - "Hombre y espacio". Edit. Labor. España 1969. pag 97

lo nuevo, así como su particular capacidad de sintetizar eso en el espacio, lo que ha hecho que su obra cobre una dimensión verdaderamente universal.

Si contrastamos esta dimensión universal con su relativamente escasa producción arquitectónica, y con la también pequeña escala de su obra, resulta aún más claro e impactante el valor y trascendencia de su trabajo.

En el caso de Carlos Mijares la espacialidad que nos plantea, es el resultado de una producción compleja que se encuentra mediatizada por la racionalización y la poética. Es también durante el periodo del movimiento moderno, en el que surge una especie de nuevo academicismo que convirtió en fórmulas las importantes posturas del movimiento moderno, que marca un periodo de fuerte decadencia creativa de la arquitectura, donde Carlos Mijares inicia su vida profesional. Marcado por ello, elige una ruta personal para el desarrollo de sus inquietudes arquitectónicas. Reconoce pérdidas en la carrera hacia la modernidad y es aquello, lo perdido, lo que comienza a importarle y lo que le permite estructurar su discurso arquitectónico.

Entre las pérdidas, aquella que tiene que ver con el proceso de producción del objeto, y con la relación hacia los hacedores verdaderos de la obra, los albañiles, resulta ser de las más preocupantes, porque conlleva un proceso de pauperización de la mano de obra, que es expresión también de la cultura. El gusto por la calidad y lo bien hecho de lo propio es algo que también va perdiéndose en el camino hacia la modernidad y el deterioro se ve reflejado en la masa construida de las ciudades.

Reconoce a la arquitectura no como acto individual sino como proceso en donde la intervención es colectiva, pero en donde el arquitecto poco a poco ha ido perdiendo su rol por el fraccionamiento en el proceso de producción de la obra y la serie de intermediarismos que alejan al arquitecto del producto final y le impiden establecer esa relación de enseñanza-

aprendizaje con los hacedores materiales de la obra, principalmente los albañiles. Se establece un proceso de pérdida del gusto por la calidad.

Esto lo lleva a buscar otros caminos que conduzcan hacia una relación vital con la gente y recuperar el contacto con los que construyen, potenciando canales de transmisión de la cultura que contribuyan a la elevación de la mano de obra y a recuperar el gusto por la calidad.

Su arquitectura esta impregnada por un importante sentido de lugar, como región cultural y productiva, evidenciada por la selección cuidadosa de los materiales que han de configurar y definir la obra. Es a partir del reconocimiento de esta primera condición de lugar, que su obra surge. La visión de lo moderno estará determinada pues, por la capacidad de potenciar la expresión del material, la calidad de la mano de obra, irradiando esa experiencia hacia la comunidad.

Sus búsquedas arquitectónicas, comienzan por la valoración y potenciación del trabajo casi artesanal de los albañiles, de donde se desprende un particular gusto por la versatilidad de los materiales, entre ellos el tabique, como principal protagonista de su obra.

El deber del arquitecto será, para Carlos Mijares, el recuperar su rol como agente activo en el constante mejoramiento de las condiciones de habitabilidad, a través de la recuperación y potenciación de la mano de obra regional, como multiplicadora de la calidad espacial.

Es bajo esta convicción, de conocimiento y actitud crítica ante ciertas vicisitudes del movimiento moderno que Mijares desarrolla su trabajo profesional. También ha pasado, al igual que Barragán por una exploración del movimiento funcionalista, pero es a través de una definición de postura y de discurso, que su obra comienza a cobrar madurez.

Su arquitectura conjuga lo lúdico y lo poético del espacio, con instrumentos tales como la geometría del material, y la luz como invitada permanente. Con ello, como base material, establece las reglas para espacializar el lugar., que estará marcado fuertemente por su condición constructiva.

El caso de, Carlos González Lobo, representa una línea importante de trabajo arquitectónico, en cuanto a buscar optimizar los recursos bajo la propuesta de un espacio máximo con costo mínimo. Su búsqueda está en el espacio, pero en un espacio arquitectónico que se propone en condiciones adversas en cuanto a recursos económicos, lo que determina tajantemente la arquitectura, tanto en sus procesos como en sus productos.

Se parte por una preocupación por el espacio, pero por el que no hay. Implica el reconocimiento de que existe una enorme demanda social de arquitectura que los arquitectos no abordan, limitando la condición de servicio inherente a la profesión. Es en el sector de escasos recursos económicos en donde se ubica su trabajo profesional. Es y ha sido desde ya hace muchos años , un gran estudioso de la arquitectura, intentando poner al servicio de los que menos tienen, todos sus conocimientos.

Es un arquitecto que ha decidido jugar un papel activo y crítico en la sociedad que le ha tocado vivir, preocupándose por ..."el espacio habitable otro, precario, desordenado, en proceso de irse haciendo permanentemente, que está al menos ignorado por la teoría arquitectónica establecida; pero en ella habita con su vida; sus ilusiones y sus luchas; la mayoría de la raza humana." ¹⁶.

Define su trabajo, una gran preocupación por hacer accesible su arquitectura a las mayorías, estableciendo un criterio investigativo y experimental en todas sus obras. Esa posibilidad de experimentar le ha permitido la generación de sistemas constructivos propios, que además de

(16)-González Lobo, Carlos Ponencia presentada al "IV Encuentro de arquitectura latinoamericana". México La Trinidad Tlax. 1989. Edt UAM-X y A. Pág. 3.

responder a sus expectativas de bajo costo y espacio máximo, han decantado a través de un largo proceso de trabajo arquitectónico, en un tipo de espacialidad que caracteriza su obra.

Carlos González Lobo es un arquitecto que plantea su trabajo arquitectónico bajo una visión que se compromete fuertemente con la construcción de la ciudad. De ella extrae los rasgos que habrán de caracterizar sus propias intervenciones espaciales.

Una de las tesis principales se basa en la estructura de la ciudad que se va construyendo a diario, partiendo de establecer como un valor ese orden desordenado de la ciudad de la periferia, de la ciudad a la que a pocos importa y que sin embargo corresponde a la superficie mas grande de la ciudad moderna. Estructura implícita en el caos de la ciudad, que interesa develar para a partir de ello reconocer los valores sobre los que deberá sustentarse un desarrollo coherente y cohesionado de la vida en la ciudad futura.

Intentando decodificar ese caos desde la perspectiva de reconocer en él las fuerzas que lo determinan, su arquitectura postula el establecimiento de un diálogo entre este orden desordenado y su propia obra. Con ello, el arquitecto ofrece al espacio urbano y arquitectónico, herramientas que puedan ser apropiables por las mayorías urbanas, estableciendo un tejido espacial que nos hable de las múltiples formas que puede adoptar el espacio, si a través del trabajo profesional como guía de estructuración espacial se le brindan las condiciones adecuadas a las comunidades para ir tejiendo en presente y futuro, espacios propiciadores de una mayor integración espacial y social, es decir, la habitabilidad en un sentido exhaustivo -

Su preocupación fundamental se ubica en la cuestión de la habitabilidad. Como diría Bruno Zevi¹⁷: "Falta en nuestro idioma una palabra capaz de expresar un concepto fundamental, una cualidad

(17) - Zevi, Bruno. Op Cit. pag. 30

preeminente de la arquitectura, la *livability*, es decir, la habitabilidad en un sentido exhaustivo - material, psicológico y espiritual -de la palabra. Falta también un vocablo que exprese la idea del *design*, que no es el estilo ni el dibujo, y que la noción del diseño no alcanza a llenar, que se podría traducir como la relación armónica o rítmica entre las partes que forman una misma cosa, es decir, al mismo tiempo la unidad y la variedad de un tema".

9.- DE LAS OBRAS

**"El gran arte está hecho con medios sencillos, repitámoslo
incansablemente**

Le Corbusier⁽¹⁸⁾.

Las obras seleccionadas para el análisis tipológico de la espacialidad arquitectónica, corresponden a autores que presentan una gran diversidad en cuanto a tipo de espacios, destinatarios de los mismos, y procesos de producción y materialización de las obras.

Si bien las obras no pretenden mostrar un espectro completo de la producción arquitectónica en México, en los últimos tiempos, tienen la modesta intención de revisar, en el campo de la espacialidad arquitectónica, el trabajo realizado por algunos arquitectos, en condiciones relativamente artesanales de la producción.

Arquitectos que no se incorporaron a prácticas profesionales industrializadas, sino que por el contrario han hecho un gran esfuerzo por mantener la riqueza del trabajo integral de taller, y aunque esto les ha representado desarrollar un trabajo de pequeña escala y una relativamente escasa producción, han conseguido mantener un trabajo arquitectónico de reflexión constante y con ello manifestar caminos que desde el oficio personal han abierto posibilidades de desarrollo a la arquitectura en general.

Esta selección no es casual ni gratuita. Corresponde a una preocupación en torno a la definición de arquitectura y la teoría que la sustenta. Intenta exponer los diferentes caminos, las diferentes búsquedas que puede abrazar el oficio arquitectónico.

Que lo que reúne a estos tres arquitectos en este trabajo no responde a coincidencia alguna en cuanto a postura ideológica en torno al papel del arquitecto en la sociedad. Pero que sí los reúne una actitud frente a la arquitectura, al oficio de ser arquitectos.

(18) - LeCorbusier. "Precisiones". Edición Poseición, España, 1978. Pág. 100

Los reúne la pasión de hacer arquitectura reflexiva, en la que cada decisión trae consigo un gran trabajo que convoca a la razón y la poética y la urgencia de acercar la arquitectura al servicio de la vida, de la existencia humana. Recobrar su misión fundamental de brindar cobijo a las diversas actividades humanas, y brindar dicho cobijo conscientes de que actúan o han actuado en un tiempo, época, lugar e historia específica, para un determinado grupo humano, cuya particular ubicación viene dada por los aspectos mencionados.

Las obras se ubican todas en la segunda mitad de nuestro siglo, todas ellas como reflejo de una actitud crítica y creativa con respecto a los postulados universales del movimiento moderno en México. Por cada autor han sido seleccionadas por lo menos dos obras. Una de ellas, la casa habitación del arquitecto, por ser este un tema recurrente en la práctica profesional, y por considerar que en el espacio que éste ha concebido para su habitar, se encuentran presentes las consideraciones fundamentales acerca del espacio, porque si de algo pueden preciarse estos arquitectos, es de que el espacio imaginado para los demás, es un espacio que por convicción a ellos también pertenece.

Además, han sido seleccionadas para cada uno de ellos, obras con temáticas y condiciones programáticas poco recurrentes o excepcionales, las que por coincidencia en los tres casos han resultado ser edificios de culto.

El análisis comparativo de las obras por autor intenta demostrar que independientemente de las condicionantes específicas del encargo arquitectónico, existe un concepto de orden espacial y un modo de llevarlo a cabo materialmente, que trasciende el límite programático de la obra y se puede considerar como un rasgo tipológico de su obra en general, que define una especialidad tipo.

10.- ASPECTOS DE ANALISIS

"El sentimiento del espacio se reduce en realidad a la intuición de lo profundo. Lo decisivo en él, es pues, la profundidad. El espacio se define por ella. El espacio más que un concepto, es una intuición y una emoción particular".

Juan de la Encina.¹⁹

Representación, configuración, construcción, y experiencia espacial, corresponden a la estructura básica de análisis. Representación en el sentido de la idea-espacio que rige la obra.

Configuración en el sentido de la definición y delimitación de las espacialidades propuestas.

Materialización como la valoración del resultado último del proceso de proyectación arquitectónico.

Experiencia espacial con el sentido de establecer la distinción expresada por Norberg-Schulz, entre el esquema espacial y el espacio perceptual, personalizado, y reunir de este modo tanto los aspectos específicos del objeto arquitectónico, como la realidad del objeto a través de la experiencia.

Representación.- Considera tanto al contexto de la obra como al partido o esquema espacial surgido de la idea-espacio a la que obedece.

Configuración.- Considera materiales y superficies configurantes así como su jerarquía expresiva

Construcción.- Aborda aspectos referidos al diseño de la materialización así como los referidos a la tecnología

Los tres niveles de análisis mencionados, se encuentran referidos al proceso de creación y realización del objeto arquitectónico como nivel básico de descripción, análisis y síntesis del mismo, lo que nos permitirá estudiar las cualidades estrictamente como objeto, como realidad material. Permitirá a su vez, conocer y establecer las jerarquías básicas dadas en las distintas etapas del proceso proyectual, a través del énfasis en el objeto en los aspectos de representación, configuración y construcción, que nos llevará a determinar la fisonomía o estructura básica del objeto, intentando un primer nivel de tipologización.

El resultado que de ahí se desprenda, unido al análisis basado en la experiencia espacial sensible, permitirá reconocer el papel jugado por los distintos aspectos materiales, en la formulación de la espacialidad propuesta, y la unión de ambos aspectos, sentimiento y razón, nos conducirá al reconocimiento y tipologización de la espacialidad arquitectónica, planteada por los diversos autores estudiados.

11.- ANALISIS DE LAS OBRAS

CASA HABITACIÓN DE LUIS BARRAGÁN

General Francisco Ramírez, Tacubaya, México D.F. 1947

... "el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria.

La memoria ¡cosa extraña! no registra la duración concreta; no se pueden revivir las duraciones abolidas. Solo es posible pensarlas sobre las líneas de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos balles fósiles de duración, concretados por largas estancias.

Gaston Bachelard²⁰

Su casa fue construida por el arquitecto en el año de 1947 y marca reveladoramente el inicio de sus grandes aportaciones hacia la arquitectura nacional y universal.

Se ubica en un barrio de la ciudad ,que como tantos, ha sufrido grandes transformaciones de orden urbano, convirtiéndose en una zona de ruidos y de considerable movimiento vehicular , condiciones que para ese entonces no eran tales

Representa dentro de su obra, la primera y más importante síntesis de una espacialidad que se fue construyendo de modo amistoso entre la memoria , el tiempo y los lugares físicos e imaginarios que le correspondió vivir.

La arquitectura como depositaria de nuestras vidas, como recinto donde transcurre nuestra existencia, a veces participa de modo activo en la construcción de nuestros días, afinando nuestros sentidos, cobijando nuestros anhelos y esperanzas, otorgándoles un lugar a nuestros recuerdos y alimentando nuestro espíritu. En otras ocasiones, cuando solo atendemos a



(20) - Bachelard, Gastón. "La poética del espacio". Edit. FCE Col. Breviarios México, 1980. Pág.

alimentando nuestro espíritu. En otras ocasiones, cuando solo atendemos a un fin estrictamente utilitario, resulta ser tan solo un accidente físico que no propicia un sentido de lugar ni de pertenencia.

La obra de Luis Barragán por el contrario, atiende principalmente a los aspectos ya señalados. En ella no cabe lo eventual o lo pasajero, convirtiéndose en fundamental, la apropiación del tiempo como recurso de síntesis cultural. Su tiempo espacializado, es totalmente diferente al modo de percibir, hacer y vivir la ciudad y la casa, del México en que le toca actuar.

Existe una búsqueda por recoger del tiempo aquello identificable en el espacio y que es capaz de ubicarnos en el reloj de lo contemporáneo porque se ha vivido intensamente lo anterior. Estamos en el lugar de hoy porque también está presente el lugar del pasado.

La magia de la arquitectura está en poder conformar un tiempo que no es lineal, sino que a través del espacio puede sintetizar y reinterpretar el tiempo, esto es, que a través de lo intangible del espacio, es posible recrear la memoria y ponerla a actuar a la par con el presente.

Experiencia especial-

La casa de Luis Barragán, pasaría prácticamente inadvertida hacia la calle sino fuera por el manejo relativamente significativo de dos elementos. El primero la solución de vanos a fachada, pocos pero muy grandes y trabajados como salientes sobre el plano, generando un espacio intermedio entre el interior y la calle.

Este manejo profundamente austero de la fachada, en donde su composición no nos produce ninguna emoción particular sino muy por el contrario, pareciera negar toda la riqueza interior que la casa esconde, nos

expresa una actitud equilibradamente participativa hacia la calle, a través de colaborar única y exclusivamente como un plano que se une al resto con la modesta intención de armar una cinta continua de fachada, sin un elemento particular de aporte o distinción.

La fachada, expresando un manejo de dobles alturas en su disposición de vanos, plantea a su vez un fuerte hermetismo hacia la calle. Las puertas sólidas, metálicas y ciegas, así como los vanos, cerrados y profundos, evitan discretamente y sin agresiones, el encuentro visual desde la calle al interior y viceversa.

La fachada se trabaja pues, como una tapa o cierre y los vanos que en ella se encuentran, no obedecen a un juego compositivo del plano sino que por el contrario, la ventana siempre es un acento buscado desde el interior.

La valoración del vano-luz-espacio, no está tanto en la dimensión, que es casi siempre variable y tendiente al cuadrado, sino en la acción espacial del mismo.

El plano de fachada recortado, obedece a una intervención posterior del mismo arquitecto con objeto de delimitar un patio-terrazza y un pedazo de cielo.

El plano posterior que se logra advertir desde la calle, correspondiente a la torre de servicios, otorga un suave juego volumétrico hacia la calle. Su arquitectura esta en el interior, siempre en el interior.

Por ello mismo, el interior se vuelve aún más sorprendente, porque nada desde fuera del objeto, nos prepara para el recorrido, para la vivencia espacial interior, por ello mismo, la casa será una gran caja de sorpresas.

Habiendo cruzado la puerta de acceso, comenzamos a asumir una actitud distinta. La luz de la calle ha quedado atrás y estamos en un espacio en



penumbra y más bien frío con una buscada solemnidad. Pisos de recinto, lambrín de madera y a lo largo de un alargado vestíbulo, una larga y angosta banca, de madera también. Unos breves escalones y un primer umbral, delimita nuestro territorio de acceso, evidenciando la espera. El acceso a la intimidad de la gente y sus espacios siempre es gradual y esta casa lo expresa claramente.

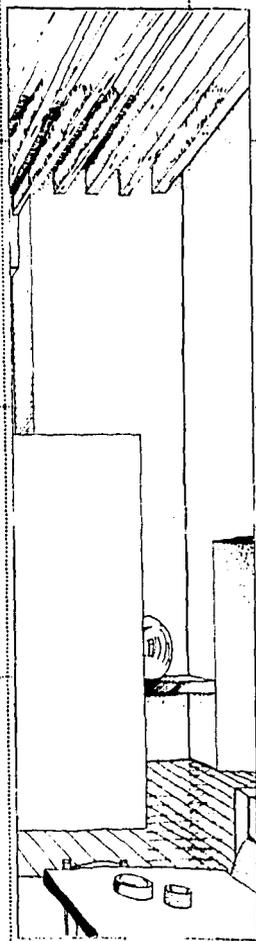
El vestíbulo es un separador más entre la calle y la experiencia de la casa. En el amplio sentido de la palabra, podemos decir que este no es un lugar verdaderamente cómodo, pero expresa muy claramente la brevedad de la espera, la antesala corta. Sin embargo, una vez atravesado el vestíbulo agradecemos a dicho espacio el habernos preparado para la experiencia espacial que nos espera, debido a que se convierte en una necesaria transición entre la calle y la casa.

Cambio de nivel, doble altura, hemos llegado al recibidor. Nuestra atención se dirige hacia la luz superior del núcleo de escaleras. Luz que penetra por una ventana lateral a la altura del primer descanso de la escalera. La luz surge de una fuente que no se hace evidente. Su efecto, se vuelve trascendente en la medida que desconocemos inicialmente su origen.

Ello conquista nuestro interés y se nos graba como una importante experiencia en el espacio, porque además está reforzada por la reverberación de la luz sobre los cuadros dorados ubicados a su encuentro, como en un juego de espejos.

El espacio del recibidor corresponde a un espacio de proporciones alargadas, aunque notoriamente más ancho que el primer espacio. Aquí, junto a la luz, reconocemos también la decidida intervención del color en el manejo del espacio; comienzan a advertirse los rasgos plásticos y configurantes de la arquitectura de Barragán, ya convertidos en un recurso reconocido como sello recurrente de la arquitectura mexicana.





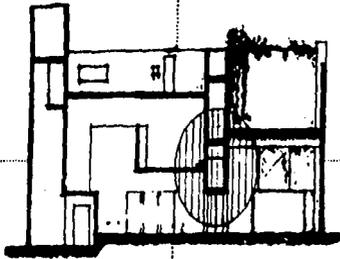
El manejo en sus muros , de colores vibrantes dialogando con la tranquilidad del blanco, y redefiniéndose constantemente a través de la luz con que se miran, en un espacio en donde los diferentes planos configurantes comienzan a adquirir una nueva espala, todo esto hace del recibidor , un espacio con valor propio desde el cual y mediante el cual , se da paso a la imaginación y la sorpresa.

Existe siempre una tensión en el espacio. Por un lado la direccionalidad increscendo en el manejo de la monumentalidad, que conduce y obliga, y por otro lado, la luz que marca un contrapunto como un nuevo camino o dirección.

La otra fuga visual a partir del vestibulo , se dirige hacia el ámbito social de la sala, que no es posible advertirla a pesar de su cercanía, debido al manejo de la penumbra, del cambio de alturas dada por el emmarcamiento de un nuevo acceso, que funciona como un nuevo umbral, y permite sentir la creación de un nuevo espacio dentro del espacio.

Lo anterior es similar a la experiencia de pasar pasar bajo un árbol donde, a pesar de contar con el espacio suficiente, siempre se hace el ademán de agacharse, percibiendo el aquí y el allá, el antes y el después. O que en un ejemplo "más arquitectónico", tendríamos una experiencia similar al atravesar de un espacio a otro, en un convento colonial, en donde, debido al espesor del muro y a la altura mínima de la puerta y a la monumentalidad del muro que la contiene, se hace el ademán de pasar agachado.

Lo anterior, dentro de la espacialidad propuesta por el Arq. Barragán, se vuelve un acento muy significativo para la generación de una actitud o postura , de respeto a lo sagrado. Así, en la acción de atravesar, el hueco en el muro se vuelve trascendente. A una acción común, disria, constante, se le incorpora como una acción ritual y de ese modo se le significa.

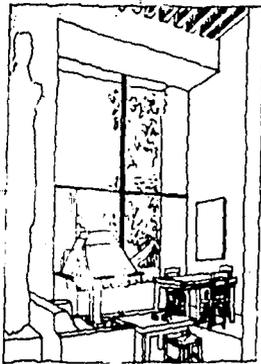


De este modo, a través del manejo de umbrales de considerable espesor y baja altura, la experiencia del usuario al cambiar de ámbito espacial es fuertemente acentuada o dramatizada para generar una mayor interacción entre ambos. Así, la diferenciación de espacios y la riqueza de los recorridos es intencionalmente acentuada para la producción de efectos y sensaciones graduales hacia lo monumental. El acto de pasar de un ámbito a otro se produce como un acto consciente y sentido, que marca un preámbulo entre el antes y el después.

Atravesando el umbral que nos dirige hacia la sala y entrecortando el espacio de circulación a través de muros bajos y mamparas, vamos poco a poco percibiendo el nuevo espacio, que se unifica a través del cielo envigado, de una trama muy cerrada y viguería muy robusta, de modo continuo desde la sala hasta la biblioteca, haciendo de este lugar, uno y muchos a la vez.

En la obra de Barragán, el manejo de los muros se da como límite contundente y total o como un volumen conformador de volúmenes dentro del espacio.

La sala, de doble altura, de grandes superficies verticales, blancas y lisas, rematadas en lo alto con la viguería continua de la sala a la biblioteca, y llevando en la memoria las vivencias espaciales anteriores, adquiere una monumentalidad que va más allá de sus dimensiones reales.



Las superficies murales destacan aún más su escala debido al contraste con el dimensionamiento y número de vanos. Nada en lo posible deberá competir con el vano ritual, enfatizando esta actitud plástica a través del color, de la proporción, así como de la minimización del mismo.

La proporción prácticamente cúbica del espacio queda como una segunda lectura debido, por un lado, al manejo continuo del plano horizontal superior y, por el otro, por la fuerte y total integración de la sala con un

bello jardín , domesticado y salvaje a la vez. La sala es pues, el centro del encuentro entre el interior abierto del jardín y el interior de la biblioteca, tal vez el más personal y vivido espacio de esta casa.

La luz y la vista producen efectos casi sagrados. El jardín , desde el interior es siempre y exclusivamente, un espacio de contemplación. Los niveles de comunicación física entre el interior y el jardín son motivo de relaciones funcionales de escasa o nula valoración formal. Para resolver la acción de entrar o salir hacia el jardín, se crea una breve vestibulación a un extremo de la sala que separa y no interrumpe la acción contemplativa .

El jardín, es también un interior. A él se accede y se le recorre sin reconocer los límites reales que lo contienen. Es una experiencia que recupera para el visitante, la plasticidad propia de los elementos de la naturaleza. El agua como protagonista inicial del recorrido, cae suavemente rebalsando una fuente cuya razón de ser ha sido el agua.

La tierra compactada, la humedad que se respira y la vegetación casi salvaje, sin intención de domesticar, los caminos múltiples, donde no existe ni un inicio ni un final, en donde el recorrido es opcional y siempre nuevo, logran hacer viajar al visitante, lejos de la ciudad, del ruido y los coches. Es una experiencia silenciosa en donde solo hay espacio para el visitante, las sensaciones y el paisaje inmediato, que intenta romper con lo finito. El resultado es un espacio más grande que su propia realidad física, por la carga de sensaciones por éste producida, mediante el juego de luz-sombra-luz de la propia naturaleza. la música de los elementos naturales y la no imposición de caminos.

Desde la sala y a través de la misma vestibulación que conduce al jardín se puede acceder a su vez , al comedor. Este espacio ofrece una vivencia totalmente distinta. Sus dimensiones, aunque grandes también, se acercan más al espacio cotidiano. Ya no estamos hablando de dobles alturas, ni tampoco de grandes superficies murales. Estamos hablando si, de un espacio

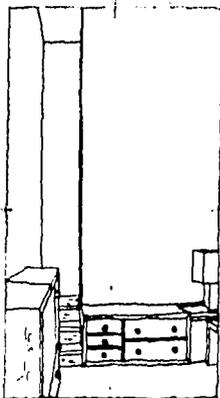
cálido y austero, a la vez. El mobiliario, que en este lugar ocupa una porción importante del espacio, plantea un sobrio equilibrio entre los dos rasgos claves de este espacio, mencionados anteriormente.

El diseño, de geometría muy austera, unido a la calidez de la madera, como material exclusivo de todo el mobiliario de su casa, se articula en este comedor, con el color rosa mexicano de una de sus superficies. Color que empieza en la pared y pasa por encima de sus estanterías, con un cierto ademán de ingenuidad pictórica. La luz del poniente baña en la tarde esta superficie logrando interesantes tonalidades. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar que, de mañana, la zona poniente de la casa, donde se ubican, tanto la sala como el comedor, resultan ser bastante fríos y oscuros, debido entre otras cosas, a los dimensionamientos y profundidades de los espacios mencionados.

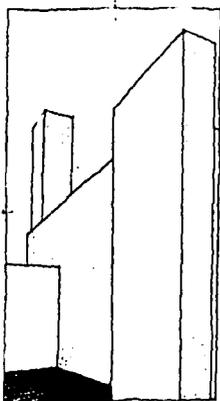
La pintura utilizada para el logro de un color muy difícil de igualar, que tiene como característica la de dejar una película como húmeda y mate a la vez, corresponde a una combinación de tintas, entre las que destaca el uso de la tinta utilizada para la serigrafía.

Observando las plantas arquitectónicas, se puede observar también, el manejo de sucesiones de espacios crecientes o decrecientes, que van conduciendo por medio del recorrido al espacio mayor o protagónico, y desde el se organizan, en un sistema casi laberíntico, las circulaciones o comunicaciones secundarias entre espacios.

Volviendo al comedor, podemos comunicarnos desde ahí, con un espacio, que en cualquier casa correspondería al espacio del comedor de diario, pero que aquí guarda más el espíritu o la sensación de refectorio, de un espacio que colabora en la preparación espiritual o religiosa previa al acto de comer. Su casa es una casa de rituales, en donde cada uno de los actos cotidianos buscan volverse trascendentes.



De regreso a la sala y avanzando rumbo a la biblioteca, nos encontramos con un espacio intermedio, delimitado por mamparas o muros de diferentes alturas. Esto provoca desde dentro del espacio una percepción múltiple, del todo y las partes, conformando siempre, a través del recorte de los muros la geometría del cuadrado y la presencia de una espacialidad esencialmente cúbica. La compañía plástica y pictórica de cada uno de los espacios siempre se dá a través de la presencia de figuras de geometría pura, reiterando las características del propio espacio. El manejo escalonado de los muros, en el espacio intermedio entre sala y biblioteca, cumplen una función compositiva muy armónica, de retención del carácter cúbico del espacio y además definen y controlan zonas y fuentes de luz para con ello también jugar con los diferentes efectos de la luz sobre el color.



Además de considerar al espacio intermedio entre sala y biblioteca como un subespacio de gran importancia en la estructuración de las percepciones del todo y las partes, es necesario reconocerlo también como un espacio de gran valor en cuanto a la graduación hacia la intimidad. Funciona como separador y vestibulador de la biblioteca, como un espacio de gran valor y misterio dentro de la casa. Aquí en la biblioteca se continúa la doble altura, que es acompañada esta vez por una mágica y secreta escalerita de madera que evidencia el acceso a un lugar muy íntimo, la pequeña sala de música ubicada en los altos.

La casa de Luis Barragán está llena de sorpresas. Revisando las plantas y los cortes, se puede observar, la sencillez y la complejidad al mismo tiempo. El manejo de medios niveles, de dobles alturas de continuidad o discontinuidad de los recorridos, de escaleras grandes y pequeñas, evidentes o casi secretas, escondidas entre grandes muros, hacen de esta casa un gran ejemplo de arquitectura en donde todos los espacios son siempre nuevos, diferentes uno de otros y siempre están por descubrirse.

Por último, no puede dejar de mencionarse, como fin del recorrido por la casa de Barragán, el famoso patio o terraza ubicada en una porción de

azotea, que dentro del todo él ha seleccionado para confinar un pedazo de cielo. Es parte también del interior. A ella se accede desde un recorrido interno de la casa que remata finalmente en ese espacio culminante. Los límites tan contundentes que el patio plantea, enfatizan una relación de tipo vertical que unido al color enmarcan un espacio descubierto que es siempre un interior.

1

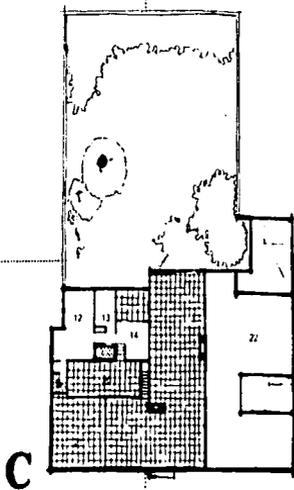
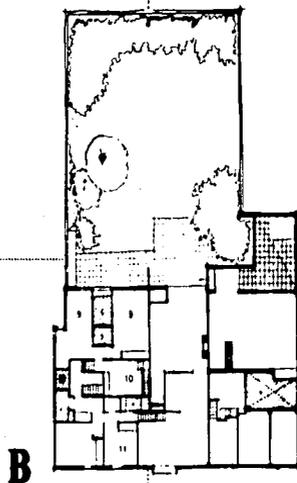
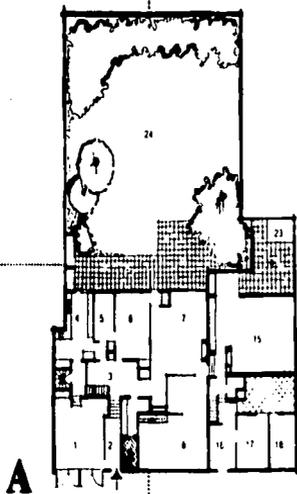
n° de lámina

SIMBOLOGIA:

A.- Planta baja
B.- Planta alta
C.- Planta corte

Nota

Fuente: Enrique X. de Arce,
"Las Barragas, diseño del
artista" B&B Books, Col.
Semovar, Colombia, 1989.



CASA HABITACION LUIS BARRAGAN

PLANTAS ARQUITECTONICAS

C. General Pae. Ramirez - Teohuaya, D.F.

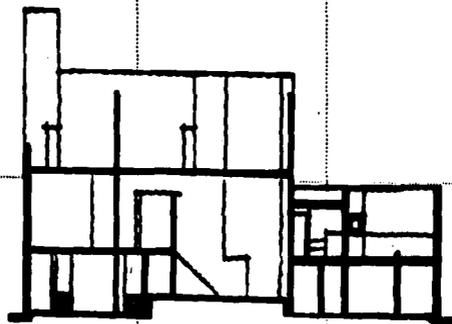
1947

2

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

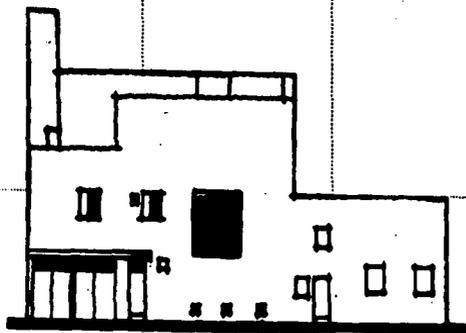
A.-Corte transversal
B.-Fachada principal



A

Nota:

Plantel: Frente: Enrique X. de
Aula, "Las Barragán, cénico
del mismo" Edif. Barragán, Col.
Sancos, Colombia, 1969.



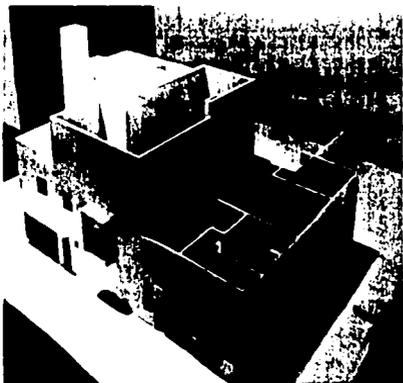
C

CASA HABITACION LUIS BARRAGAN

CONSTRUYDORA

C. General Pao. Barragán - Tenabayo, D.F.

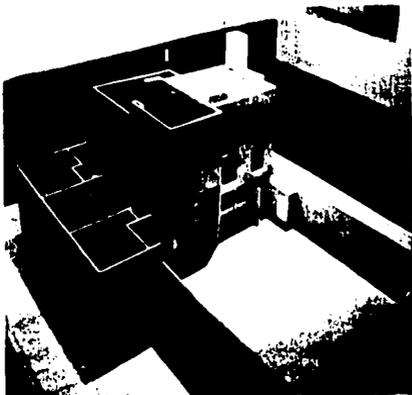
1947



A



B



C

3

nº de lámina

SIMBOLOGIA:

- A.- Fachada calle
- B.- Vista interior
- C.- Fachada posterior

Nota

Escala

**CASA HABITACION
LUIS BARRAGAN**

MAQUETAS

C. General Zoo, Kantrex - Teacubaya, D.F.

1947

4

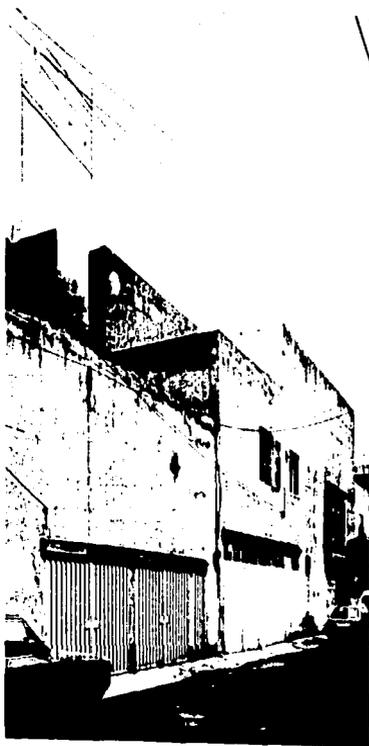
n° de lámina

SIMBOLOGIA:

A. Fachada casa.
B. Vista interior vestibulo
ppal.

Fuente:
Foto A. T. de Luis Barragan
Luz pag. Canto del silencio,
O. S. de San Juan, Bogota
1937, p. 125

Foto B. T. de Barragan
Luz pag. 159



B

CASA HABITACION

LUIS BARRAGAN

FOTOGRAFIAS

C. G. de Barragan, Ed. de Barragan - Tacubaya, D.F.

1947

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

LA CAPILLA DE TLALPAN. LUIS BARRAGÁN

La Capilla de Tlalpan, corresponde a un encargo hecho a Luis Barragán, por la orden de las madres capuchinas sacramentarias,, en el año 1952..

De origen fuertemente católico, Barragán asume el encargo de proyectar una capilla en el interior de un convento ya existente, pero en gran nivel de deterioro y con grandes problemas de presupuesto para la obra. Sin embargo, el interés y deseo de llevar a cabo esta obra, lleva al arquitecto a convertirse incluso en el promotor para poder conseguir los recursos necesarios para su edificación. El medio social y económico al que pertenece, así como ya su ganado prestigio como arquitecto, le permite la captación de los donativos necesarios para la realización de su obra.

El proyecto plantea en lo general, la remodelación de lo existente, la restauración de ciertos espacios y la creación de una capilla al interior del convento. La intervención como muchas de sus obras, que pudo ser de poca envergadura, se convierte en sus manos, en una obra de excelencia arquitectónica en donde la formulación del espacio que le corresponde proyectar adquiere el papel de espacio protagónico de todo el convento, sin por ello olvidar la estructura existente. Muy por el contrario, ésta se incorporará con clara humildad al espacio existente e irá hilvanando un discurso que se derrama al resto de los espacios por medio de breves y pequeñas intervenciones que permitirán el logro de una espacialidad unificadora de los espacios subordinados finalmente a la capilla.

La capilla y el convento se encuentran ubicados en el antiguo pueblo de Tlalpan, de la Cd. de México, que data del siglo XVII. Nada hacia la calle nos permite advertir tal maestría en el manejo del espacio. El convento de las religiosas es una casa sencilla, probablemente construida a fines del siglo pasado o a principios de éste, cuya fachada hacia la calle se expresa

como una más de las casas que conforman una cinta continua a lo largo de la misma.

Una vez atravesado el umbral de acceso, empezamos verdaderamente a sentir el espacio místico y silencioso, pero a su vez vital, que el arquitecto nos propone y que nos va llevando de la mano por espacios tejidos por suaves velos que matizan la luz y también la sombra, por un patio luminoso que se abre al cielo, por vestíbulos semiabiertos que marcan la penumbra hasta finalizar en la monumental y climática capilla del convento, vibrante de luz y de color pero a su vez de una enorme solemnidad lograda fundamentalmente a través del orden y equilibrio de los diferentes instrumentos arquitectónicos puestos en juego.

La vivencia espacial comienza a cobrar significado, una vez atravesado el umbral de acceso e introduciéndonos al patio, que se convierte en el espacio central de ordenamiento de todo el proyecto, tanto del espacio existente como de sus propias intervenciones.



El espacio abierto interior, como muchos de sus proyectos esta concebido con una carga de fuerte poesía y también de solemnidad. Aquí las nubes y el agua de una fuente rebosante acompañan la quietud la quietud del espacio. Este espacio abierto al cielo es el centro de todas las conexiones posibles al interior.

Este patio queda delimitado en dos de sus partes por contundentes muros, uno de ellos cubierto por enredaderas y el otro limpio, que construye una cruz desde si mismo. Otro de sus costados corresponde a una celosía, profunda y amarilla que avisa de la comunicación hacia la sacristía y la zona de recepción del convento. Esta celosía establece un juego entre interior y exterior y viceversa, introduciéndonos gradualmente a zonas de silencio y penumbra, potenciando a través de esta relación velada, un mayor ambiente místico.

El manejo de este plano de celosía reticulada, hace gradual el paso de interior a exterior y viceversa, otorgando una suave graduación en el cambio de ambientes y de espacios. Adosada casi a este plano, se ubica la fuente, de base cuadrada, que acompaña el silencio interior.

Escalinatas breves y elementos de jardinería definen el otro límite del patio y separan la circulación hacia otras zonas de uso. La comunicación a la Capilla se da, desde el patio, a través de unos cambios de nivel que conducen a un pasillo común y luego a un vestíbulo muy sobrio y de baja altura, misma que se mantiene en el acceso particular de la capilla, generando un umbral, que al cruzarlo dramatiza aún más la espacialidad del interior.

La capilla como tal, obedece a una planta cuadrada de aproximadamente 17 mts. por lado, con un alargamiento en uno de los cuadrantes de aprox. 5mts, lo que viene a conformar una ligera L, que crea a su vez un pequeño patio adyacente. La capilla cuenta además con una zona de coro en la parte superior, así como con un oratorio anexo a la capilla y comunicado desde su interior.

Desde uno de los lados del cuadrado, en contacto con el patio, surgen hacia el interior del espacio de la capilla, dos superficies murales, que se uniendo dando paso a un volumen de base triangular. Dicho prisma, separado brevemente de la esquina, da paso a la creación de un plano luminoso, que rompe el interior, introduciendo una luz amarilla, resultado del vitral manejado como superficie. Esto hacia el interior, rompe con la luz homogénea y establece una zonificación a través de la luz, entre el espacio de culto y el destinado a lo simbólico y sagrado.

Así, a diferencia de la luz artificial, que actúa muchas veces como ambientadora del espacio, la luz natural es capaz de producir el espacio, impregnado de intención.

La puesta en relación de todas las zonas de la capilla, esta dada a través de la luz. La luz y el color, que rompen la caja espacial de la capilla, introduciéndose desde una esquina, iluminando una monumental cruz exenta y dirigiéndose al altar, parecen tener la intención de romper con lo finito del espacio, sublimando el interior. La luz manejada expresivamente en el espacio arquitectónico, es creadora de una mayor relación vivencial entre el habitante y el espacio y puede además, expresar como mensaje, la gran fuerza de lo natural.

El altar, ubicado al centro de la proyección del muro diagonal y hacia el límite del espacio se convierte en el principal receptor y reflejante de la luz natural dirigida. Trabajado, de modo minimalista y en base a un tríptico de cuadrados dorados, el altar es capaz de replejar con un enorme poderío la propia luz que recibe desde el eje de luz.

La relación tan imbricada entre las diferentes zonas de la capilla, como son el altar, la zona de los fieles, el espacio de la cruz; establecen entre ellas un juego de simetrías y asimetrías que impiden entender el espacio como zonas y por el contrario, generan una lectura totalmente unitaria del mismo.

La luz, en el caso de esta capilla es trabajada de muy diversas maneras. En algunos casos la luz y el color definen zonas dentro del espacio. En otros la luz es un componente del espacio místico, como por ejm. la luz que se introduce a través del coro, que esta siempre atrás y arriba, que nadie ve, que solo recibe sus efectos, a través del juego de la luz y la celosía. O también, la luz como un separador de espacios, que trabajada cenitalmente, establece una separación entre oratorio y capilla. Este último efecto, es dramatizado aún más, por la disminución de alturas entre capilla y oratorio, entre la comunicación de estos dos espacios.

El cuadrado como geometría compositiva básica, se encuentra referido siempre a diferentes escalas y usos. Del cuadrado al cubo, se juega con la puesta en relación de diversas herramientas para la composición espacial.



La espacialidad en la obra de Barragán es una espacialidad que se adecúa a la época, que absorbe las ventajas tecnológicas, pero en cuya búsqueda aflora primordialmente la expresividad plástica. Es una espacialidad que recoge las sensaciones y las percepciones de la arquitectura conventual, tanto en el manejo de la luz, la presencia de las masas murales, la profundidad de los vanos, etc., llevándolos a un lenguaje original, que recoge al tipo como idea, instrumentándolo con un lenguaje propio.

Barragán no es defensor de la modernidad o la tradición a priori. Incorpora de modo utilitario aquellas herramientas que le resultan útiles a sus propias búsquedas, sublimando la relación hombre-espacio físico y existencial.

Cabe mencionar, que la escala virtual que nos propone el arquitecto, como en muchas de sus obras, es monumental, aunque la escala real podríamos denominarla doméstica. Estamos hablando de un aproximado menor a los doscientos metros cuadrados en planta y una altura máxima de nueve metros. Existen infinidad de capillas y de iglesias superiores en mucho a la superficie manejada en las capuchinas y sin embargo, capillas que no logran la monumentalidad de ésta.

Por otro lado podemos evidenciar una filiación profunda con la arquitectura conventual histórica colonial. Esta presencia no solo se advertirá en la capilla sino que irradiará hacia obras arquitectónicas no religiosas como lo es su propia casa habitación, en donde se advierten cuestiones esenciales de su propuesta espacial.

Los recintos del silencio, de la meditación y la contemplación, basados en una intención minimalista, de los objetos o de las partes para unificar las superficies, basados en la limpieza, depuración, en donde no existen acentos que parcialicen las masas murales contenedoras del espacio, para no perder el sentido de reposo y estabilidad, contribuyen a esa apreciación tranquila y también reposada de la espacialidad que propone.

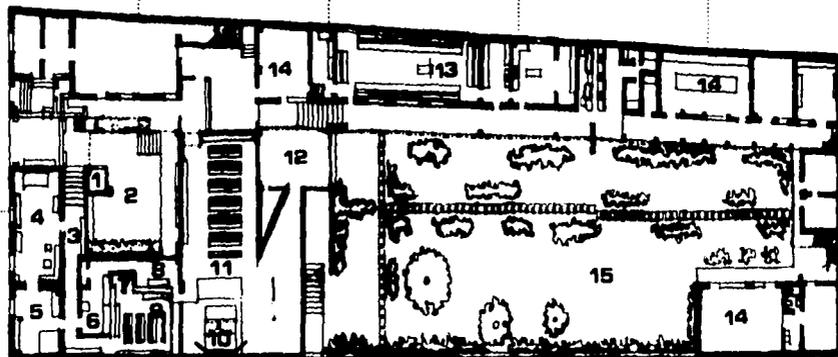
Son espacios que más allá de su belleza plástica, requieren de la experiencia vivencial para poder ser entendidos y captados en su verdadera dimensión. Muchas veces la imagen fotográfica o de video nos genera una imagen reinterpretada por el fotógrafo que nada o poco tienen que ver con la realidad de la experiencia espacial, que finalmente es la necesaria para poder valorar y entender la propuesta . . . misma que resulta imposible trasladar a la cámara fotográfica.

En sus espacios no hay nada suntuario o prescindible. Cada elemento arquitectónico, considerando entre ellos a la luz, la penumbra o la sombra, están en la dosis en que deben estar, no hay excesos muy al contrario, la austeridad es uno de los sellos de su obra.

En la Capilla de Tlalpan nada es gratuito, todo responde a una intención minuciosamente elaborada, en donde cada uno de los componentes del espacio, incluido el mobiliario ha sido previamente diseñado. No existe un mueble más o uno menos en el espacio imaginado y posiblemente, cualquier alteración estaría modificando la esencia del mismo. Es una arquitectura que se basa en la experimentación hasta llegar a óptimos resultados, nada en ella es gratuito, en el logro de la espacialidad buscada. Es también una arquitectura contradictoriamente cara pero de esencia y apariencia austera.

5

n° de lámina



PLANTA BAJA

- 1.- Pasillo
- 2.- Abito
- 3.- Corredor
- 4.- Escalider
- 5.- Ante - Cámara
- 6.- Sacristía

- 7.- Confesionario
- 8.- Hospicio de Monjas
- 9.- Cocina de Pabón
- 10.- Altil
- 11.- Nave
- 12.- Pabón

- 13.- Cruz del refectorio
- 14.- Zona de Cámaras
- 15.- Jardín

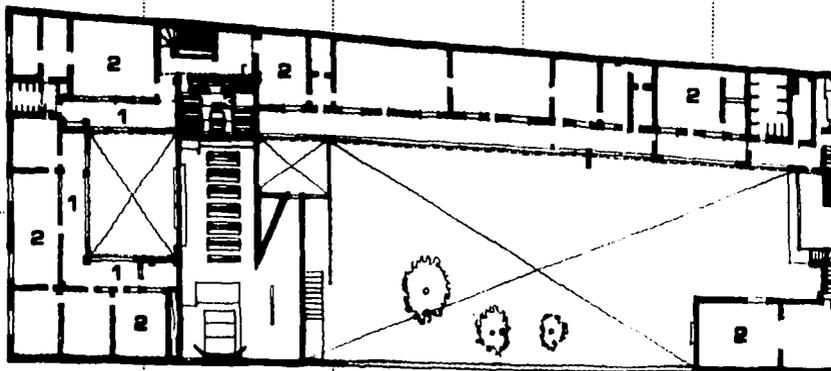
**CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS
SACRAMENTARIAS
LUIS BARRAGAN
PLANTAS ARQUITECTONICAS**

TLALPAM - MEXICO. D.F.

1952/55

6

n° de lámina



PLANTA ALTA

- 1.- Corredor
- 2.- Zona de Cámaras
- 3.- Coro

CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS
SACRAMENTARIAS
LUIS BARRAGAN
PLANTAS ARQUITECTONICAS

Tlalpam - Mexico, D.F.

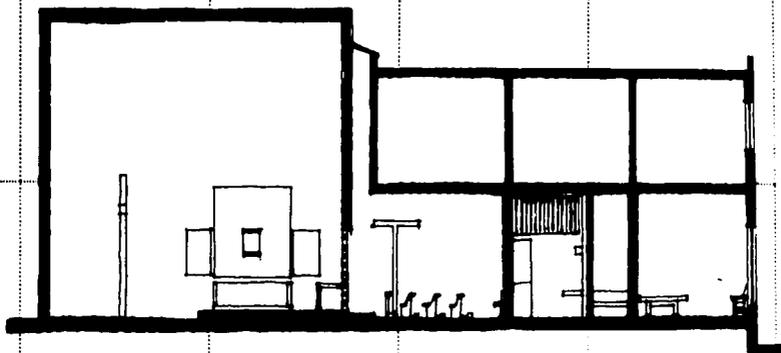
1952/55

7

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

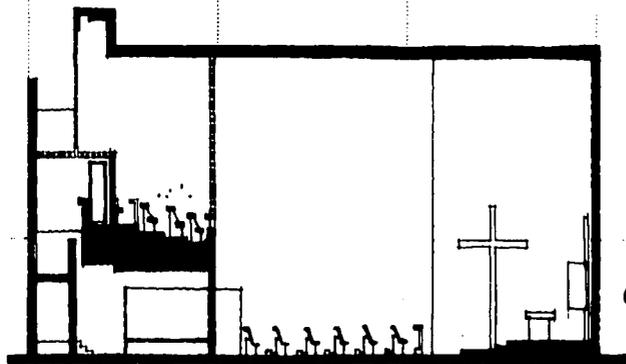
A.- Corte transversal
B.- Corte longitudinal



A

Nota:

Punto: Ferrara R. y Salas A.
"Las Barragán, Capilla en
tepedacoahuac" J. de S. de
Edición, Méx. 1980



C

**CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS
SACRAMENTARIAS
LUIS BARRAGAN**

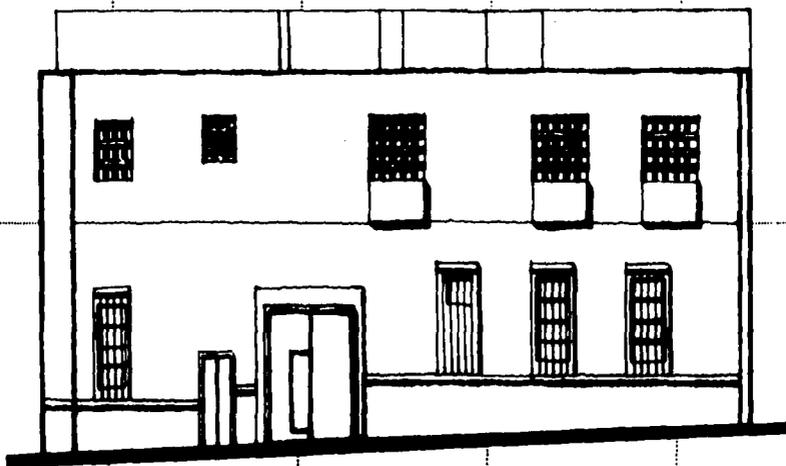
CORTES

TEALPAC - MEXICO, D.F.

1952/55

8

n° de lámina



FACHADA PRINCIPAL

CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS
SACRAMENTARIAS
LUIS BARRAGAN

FACHADA

Tlalpam - MEXICO. D.F.

1932/33

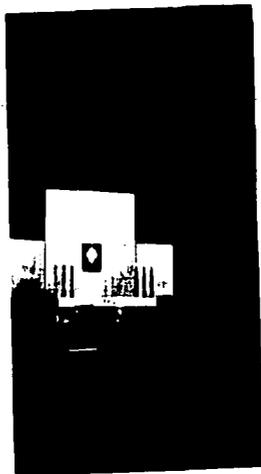
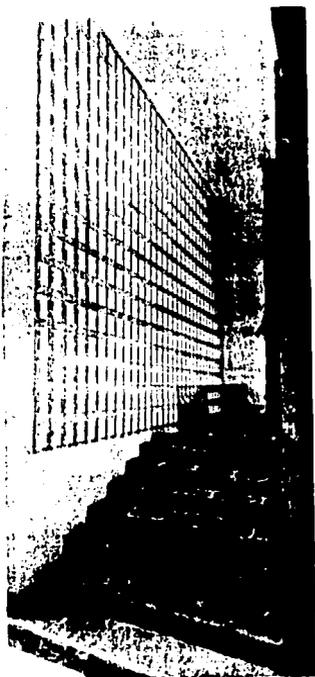
9

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

A. Vista planta y celosía
B. Vista interior capilla con
altar.

A



B

Fuente:
Foto A y B De Anza Enrique,
"Luis Barragán, Clasicismo del
silencio", Col. Sembrar, Escala,
Bogotá, 1939 pag. 134, 135

**CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS
SACRAMENTARIAS
LUIS BARRAGAN**

FOTOGRAFIAS

TLALPAM - MEXICO. D.F.

1952/55

Tipología de la espacialidad, en la obra de Barragán

Representación.- La idea espacio en la obra de Barragán obedece fundamentalmente a un esfuerzo por conciliar la modernidad y la historia. A un esfuerzo también por recuperar del legado espacial, la memoria de lo habitado. Los olores, colores y sabores de la cultura. Los rasgos más esenciales del espacio que no están sino en el efecto que los espacios nos han producido una vez que los hemos experimentado. En la arquitectura siempre hay una base de recuerdo, que como el recuerdo, es intangible pero tiene existencia en la memoria.

En las dos obras estudiadas, esto es, su casa habitación y la capilla de las Madres Capuchinas, podemos observar que su actitud ante la obra arquitectónica, es una actitud que rebasa la demanda específica, para dar paso a aspectos sustanciales de su arquitectura, que van a marcar o dar un sello especial a cualquier encargo arquitectónico, independientemente de su finalidad práctica.

Es por ello, que es posible encontrar siempre un discurso recurrente. Porque ha sido capaz de traducir a un producto material, al sentimiento y la razón, con una gran originalidad. Tal es la fuerza y consistencia de su discurso que su arquitectura ha sido capaz de influir de manera contundente, en la actual visión de la arquitectura nacional y mundial.

Configuración.- Los elementos de la configuración son determinantes en la obra de Barragán. El muro, el color, el blanco puro y la luz como elemento determinante en los efectos de la materia, son la base sobre la que juega su arquitectura.

La expresión del muro como envolvente contundente o como volumen estructurador decisivo del espacio.

La valoración de la arquitectura como interior, siempre como interior. El desinterés ante la envolvente externa.

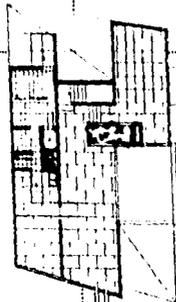
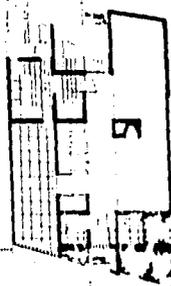
La luz, el color, sus matices y tonos, hacen su arquitectura dinámica y cambiante. Nunca es la misma, así como tampoco es lo mismo el día que la noche. Los espacios deben poder vivirse en diversas circunstancias. Deben ser capaces de recibir la soledad y la alegría de los seres humanos.

Materialización.- La materialización es una experiencia fundamentalmente estética. Su base tecnológica no busca la innovación. Hace uso de la tecnología del momento en pos del logro de una finalidad espacial y estética, haciendo uso racional de ella. La tecnología y la construcción se encuentran supeditadas al logro de la perfección estético-espacial.

A veces grandes claros, planos verticales de gran altura, quizás con costosas estructuras, no importa. El fin buscado está en el espacio, y el arte en la arquitectura está, para él, en el espacio y sus principales aliados para su configuración están en la luz, las texturas, el color, y los elementos de la naturaleza. La tecnología no rebasa el aspecto utilitario.

Espacialidad.-Hablar de la espacialidad en la obra de Barragán, conduce obligadamente a la poética. Nada en su arquitectura es intrascendente. Todo en ella busca provocar el diálogo entre el ser, el tiempo y el espacio, con una fuerte valoración de la experiencia individual.

Lo místico, lo intencionalmente sorpresivo, la fuerza del vacío, así como de la materia que contiene ese vacío, otorgan junto a lo intangible de la luz, una experiencia espacial de enorme recogimiento interior.



CASA HABITACION ARQUITECTO CARLOS MIJARES

COYOACAN D.F. 1958

Su casa se ubica en un terreno de gran privilegio urbano, en una esquina donde uno de sus frentes corresponde a una de las calles más hermosas de Cd. de México y uno de los barrios de más riqueza histórica, urbana y arquitectónica.

El proyecto arquitectónico surge inicialmente como una casa habitación cuyo destinatario original no fue precisamente, su familia, lo que lo ha llevado en el tiempo a ciertas adecuaciones espaciales, adaptándola a las necesidades de habitabilidad propias, a la historia familiar.

Considerando también, aspectos relativos a situaciones legales de delimitación y recortes del terreno original, producto de diversas vicisitudes, la casa ha ido reconfigurándose en el tiempo, sufriendo importantes modificaciones

Sin embargo los planteamientos originales prevalecen, pasados ya cerca de cuarenta años.

El medio arquitectónico y el contexto intelectual de la época en el que esta obra surge, da cuenta de una preocupación muy personal, que aflora desde el inicio de su vida adulta y profesional, que tiene que ver con una primera intención por recuperar el tabique como material, para que pueda participar de esa modernidad que él busca,

Este material, el tabique, que a modo inicial, es utilizado por el arquitecto a tan solo como revestimiento, lo irá adoptando en su trabajo profesional, depurará su uso en el tiempo, descubriéndolo desde su perspectiva tecnológica, plástica, constructiva, hasta hacerlo prácticamente cantar.

De entre sus primeras obras, esta casa expresa una primera visión crítica y propia frente a la modernidad. Su respuesta corresponde a una combinación propia que refleja la asimilación de un lenguaje compositivo moderno con la incorporación delicada y sutil de una expresividad regional.

Expresividad que abarca el espacio, retomando los valores de los matices y graduaciones espaciales, evidenciando el valor de la luz en la conformación de los espacios principales de la casa, estableciendo con la luz el límite como principio o fin de sucesivas experiencias espaciales.

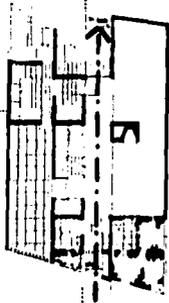
La luz trabajada de modos diversos, puede producir la fiesta o la solemnidad. A la casa se accede con una fuerte actitud de solemnidad y distancia. Poco a poco esta situación comienza a disolverse hasta llegar a un ambiente de mayor cotidianeidad.

El espacio central de doble altura, dramatizado por la luz de color y la celosía, funciona como punto central de la casa, al que confluyen de modo diverso los espacios de estar. Es este espacio el punto más importante de la casa, y el que verdaderamente recibe.

Las ideas de vestibular, sorprender, confinar o sumar espacios, valorar recorridos diversos, hacen que esta casa se vaya descubriendo de la mano de quien la habita y poco a poco.

A la casa se accede por el centro de uno de los frentes, definiendo un eje que remataba, según proyecto original, en un patio y fuente de luz. Dicho eje a su vez, define de manera muy racional los espacios de servicio de la casa de un lado, y del otro, todos los espacios de convivencia, de la planta principal.

Aunque el eje compositivo mencionado subraye su importancia en el orden funcional de la casa, éste queda relegado una vez que se ha accedido al espacio que se le enfrenta de modo perpendicular, la sala de doble altura. Es



aquí, donde a través del manejo de la luz, la casa cobra verdadero sentido, transportándonos al habitar interior, dejando atrás la calle y la ciudad.

La casa cobra entonces y ahí su valor como refugio, haciendo de la llegada un acto valorizado en el espacio.

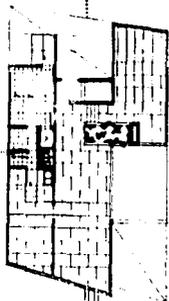
Los demás espacios se supeditan en su totalidad a este centro, no solamente por su uso o función o por su valor expresivo, sino, porque este lugar ha valorado y espacializado el acto de llegar, rebasando su sentido práctico, llevándolo a un nivel de significación vital, ritualizando lo cotidiano.

Los espacios habitables de la casa, mantenían según propuesta original una importante relación interior-exterior, a través de patios que establecían diferentes niveles de relación con el interior, desde una relación total a través del uso del muro desmaterializado a través del ventanal, hasta la celosía que recompone la luz hacia el interior.

Describiendo la casa desde el punto de vista de su distribución, diríamos que corresponde a una casa de dos niveles o tres, si consideramos la habitabilidad de la terraza, en donde la articulación vertical de los espacios permite, a través de una vestibulación central acceder a los espacios de la planta superior, de modo muy diverso. La direccionalidad en la planta superior se diluye, ofreciendo múltiples direcciones y ofreciendo con ello, amplitud, movimiento y privacidad. La escalera se va interrumpiendo hasta llegar a los espacios de las terrazas, que continúan ese mismo juego iniciado en el primer nivel.

El diseño de la escalera adquiere pues, un lugar preponderante en el logro de la continuidad espacial y en el dinamismo que puedan alcanzar los espacios de la casa.

El juego de terrazas delimita universos diversos, en donde la azotea ya no es el fin de la casa, sino una opción más de espacio para habitar.



Esta casa es pues un ejercicio crítico temprano de la modernidad en la que su práctica profesional inicial se encuentra inscrita y donde se logran advertir la valoración por parte del arquitecto de ciertas herramientas que irá poniendo en relación durante su evolución profesional.

Con respecto a la casa, podemos también decir, que posee como gran virtud, la relectura del contexto urbano, sin quebrantarlo, ganando su presencia dialogada con la calle, a la cual no pretende imponerse, pero sí hablar desde un lenguaje propio y personal.

En esta casa el arquitecto pone a expresarse al barro y al concreto, en donde el barro va marcando ciertos acentos, como el revestimiento que define la esquina con suavidad, que por un lado se integra a la materialidad de la calle y por otro, resalta la volumetría de juegos cúbicos de concreto de la casa.

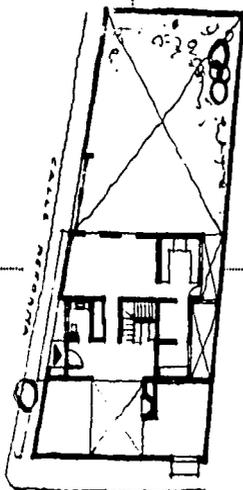
Sobre los planos blancos de dichos volúmenes, vuelve a resaltar, ahora a modo de acento, una celosía de tabique, indicando la posible interacción entre dos lenguajes: la tradición y la modernidad.

Así pues, la casa se ubica en la esquina de las permanencias y el aporte de lo nuevo, bajo un suave juego de mediaciones.

Valorada la obra a cuarenta años de distancia, resulta ser ésta un punto de partida de su obra en donde se advierte un proceso evolutivo de una gran consecuencia en cuanto a las premisas que guiarán su oficio.

Si bien, durante los cincuenta y sesenta, Mijares no será el único que escudriñará en los materiales tradicionales, su trabajo, estudio y devoción especial por un material que él conscientemente ha seleccionado para materializar los espacios, lo llevará con el paso de los años con la apropiación del tabique como medio de expresión, a niveles de extremo refinamiento de su obra arquitectónica y a demostración de que los materiales no tienen acta de caducidad en la arquitectura y que estos son



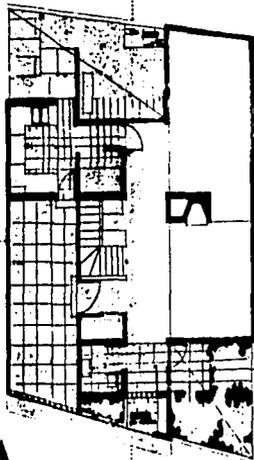


CALLE Fco BORN.

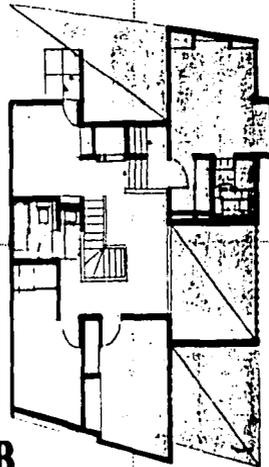
instrumentos, que dependiendo del modo en que son afinados, pueden ser capaces de lograr el concierto espacial, razón de ser de su obra.

Debo mencionar aquí, que en lo general, las modificaciones o alteraciones al proyecto original, no han sido del todo afortunadas. Aún existiendo suficientes e importantes razones para ello, entre las que se advierte la necesidad de mayor espacio habitable, las modificaciones espaciales sufridas por la casa, lejos de enriquecerla, han diluido sus principales cualidades como espacio.

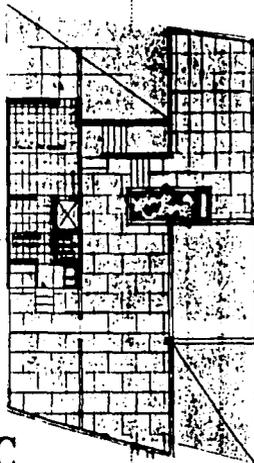
Parece ser que la obra de Mijares, concebida con una fuerte unidad, concebida como totalidad, no permitiera ningún tipo de intervención posterior, ni siquiera la del propio arquitecto. Esto lejos de intentar ser una crítica, nos permite reconocer un rasgo más de su obra, para poder caracterizarla. Su espacialidad no permite alteraciones.



A



B



C

10

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

- A.- PLANTA BAJA
- B.- PLANTA ALTA
- C.- PLANTA AZOTEA

Nota: Proyecto original

FUENTES: Santa María y Palitrona: "Carlos Mijares. Tiempo y otras construcciones", Ed. Ecológica, Col. SomoSur, Colombia, 1989, pag. 40

**CASA HABITACION
CARLOS MIJARES**

PLANTAS ARQUITECTONICAS

Reforma N°1 Cuyaposa Ites. D.F.

1958-1959

11

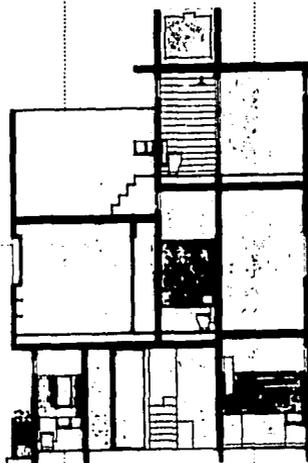
n° de lámina

SIMBOLOGIA:

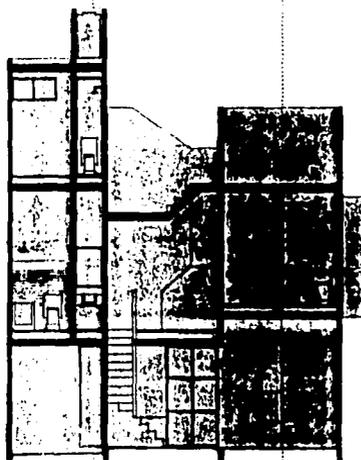
A-Corte transversal
B-Corte longitudinal

Nota: Proyecto original

Fuente: Santa Maza y Falla-roca
"Carlos Mijares. Tiempo y otras
construcciones", Ed. Re-cala,
Cali, Somo-Sur, Colombia, 1989,
pág. 40



A



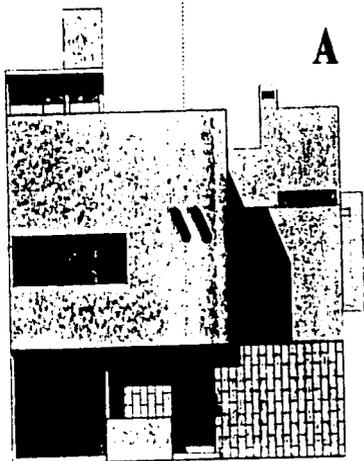
B

CASA HABITACION CARLOS MIJARES

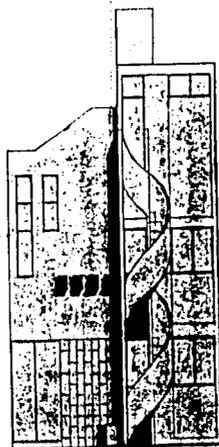
CONCRETO

Referencia: M^os. Croyobasso Mos. D.F.

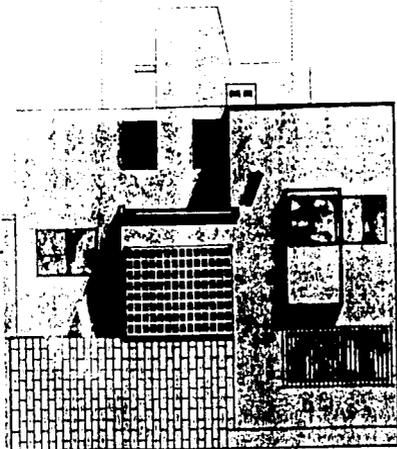
1958-1959



A



B



C

12

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

- A.- Fachada Calle Reforma
- B.- Fachada Postular
- C.- Fachada Calle Fco. Sosa

Nota_ Proyecto original

Puerto Santa María y Palmar
 "Carlos Mijares Tiempo y otras
 construcciones", Edt. Es-cala,
 Col. SomoSur, Colombia, 1989,
 pag. 40

**CASA HABITACION
 CARLOS MIJARES**

FACHADAS

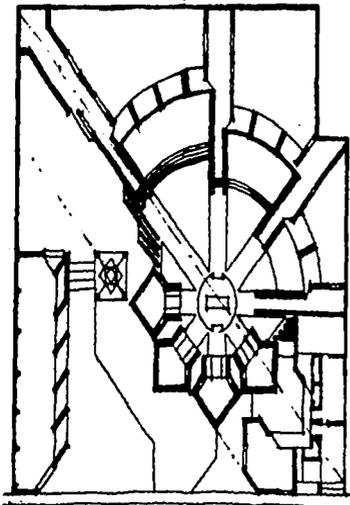
Reforma N°1 Cuernavaca Mex. D.F.

1958-1959

IGLESIA DEL PERPETUO SOCORRO. ARQ. CARLOS MIJARES CD. HIDALGO, MICH.

El arte, producto de la ecuación "razón pasión", es, para mí,
el lugar de la felicidad humana.

Le Corbusier²¹¹



La Iglesia de Ciudad Hidalgo, del arquitecto Carlos Mijares es otro caso particular. Esta iglesia se ubica en lo que hace algunos años era un poblado relativamente pequeño y de pocos recursos económicos., y que a últimas fechas se ha convertido en una ciudad de aproximadamente cien mil habitantes, alcanzando cierta importancia en la región y en el estado de Michoacán.

Es una obra que inicia como capilla abierta y termina como una iglesia. Las razones de los cambios sufridos a través de los años obedecen a la demanda de la propia iglesia. Conviene aclarar que el proceso de realización de la iglesia lleva cerca de veinte años hasta su conclusión.

El arquitecto Mijares, con gran oficio como constructor y diseñador, recoge como materia prima para la concepción de la iglesia al tabique, material tradicional en la región, cuyas fábricas se encuentran a escasa distancia del emplazamiento de la obra.

Partiendo de la valoración del material, en el cual reconoce una versatilidad enorme, se plantea la tarea de concebir el espacio en base a una fuerte asociación con éste, del cual extrae su potencial poético y lo vuelca al espacio de la iglesia.

Esta obra se ubica en un contexto poco generoso en términos del ambiente construido, en donde se carece de elementos articuladores de lo

urbano con el terreno. Es así que el compromiso hacia el barrio y la calle se convierte en un requerimiento programático que el mismo arquitecto se impone.

La zona donde se ubica la iglesia, se caracteriza por su uso comercial y habitacional, y la calle de un perfil irregular y relativamente angosta, unida a la condición medianera del lote en el que se emplaza la iglesia, hacen que la respuesta espacial considere la necesidad de hacer ciudad y arquitectura simultáneamente.

La configuración prácticamente cuadrada del terreno posibilita un partido arquitectónico, basado en un eje diagonal fundamental, que marcará por un lado, la creación de un espacio inicial, de carácter público y semi-urbano y por el otro, el inicio real del espacio interior de la iglesia.

Hacia la calle, el proyecto se adecua al perfil irregular existente, conservando la escala doméstica del barrio, y ubicando hacia ésta, las oficinas parroquiales. Sin embargo, marca de manera contundente el acceso, a través de la direccionalidad diagonal que plantea una de las torres.

Concebida como capilla abierta, la iglesia se soluciona mediante una serie de cuatro ejes radiales, en cuya intersección se localiza el altar. Cada uno de estos ejes se compone por una torre, que recibe una capilla, un arco doble que define el espacio interior y un juego de muros dobles, que definen los caminos hacia las capillas y articulan el interior con el exterior.

La iglesia de C'd Hidalgo inicia conformando una gran diagonal que definirá el ámbito público que, en la medida que se introduce al interior del terreno, ira gradualmente desarrollando un recorrido hacia la intimidad. De ese modo, la iglesia se avisa desde la calle y dirige la visual hacia el fondo.

El eje diagonal marca y ordena el partido. Es tal su fuerza, debido a la altura y masa del límite mural, que permite la definición de dos territorios:





1.- El espacio interno de la iglesia, pero de cohesión y socialización de la comunidad, el cual cumple de algún modo la función de atrio, marcando así la llegada, la acción de estar ahí y,

2.- El espacio de culto, que inicia al atravesar el umbral formado por el eje torre mayor-campanario, que juega un papel fundamental por ser el espacio de sombra entre dos luces.

El eje diagonal mayor de la iglesia tiene una importancia definitiva en la resolución de la situación iglesia-terreno, abarcándolo todo, en su sentido más largo, haciendo de este modo crecer el recorrido, e introduciendo una situación semi-urbana al terreno, logrando a su vez una secuencia "in crescendo" hacia la monumentalidad, conforme se va dando la aproximación a los espacios de culto

La iglesia como espacio, nos permite diferentes lecturas de acuerdo a los niveles de aproximación al objeto. Desde la calle, existe una doble y clara intención. Por un lado, la adecuación gradual al perfil del alineamiento, formando un cuerpo más para la construcción de la calle, donde se aloja la casa parroquial, y por el otro, una manifestación suave y profunda de su papel como Iglesia-hito.

Cerrados como volúmenes macizos, surgen las torres y se elevan, buscando suavemente una presencia urbana, y desde el interior crecen con intención infinita.

La isonomía de la iglesia tiene un rasgo singular, que surge de la composición de las torres-capillas que, desde una lectura exterior, expresan un ámbito espacial de fuerte caracterización urbana, con una formalización prácticamente escultórica debido a la masividad de las torres que se identifican como esbeltos volúmenes cerrados y compactos, que vistos externamente no permiten advertir la espacialidad que alojan,

La verticalidad de las torres, como bardas configurantes del exterior, progresivamente más altas, otorgan una visión altamente modernista. Torres que a su vez, por su base o configuración cuadrada, que no tienden a adelgazarse, permiten una valoración formal, menos solemne que la espacialidad que albergan.

La iglesia genera un claro recorrido que apunta hacia una gradual actitud de reposo, tranquilidad y fuerte intimidad. Por otro lado, la direccionalidad marcada por el eje diagonal ira descendiendo gradualmente, acercándose a la escala del individuo para después volver a tomar el sentido ascensional, cuando se ha traspasado el ámbito público o de socialización de la iglesia. Es ahí y entonces, donde se nos aparece sorpresivamente el espacio específico de culto.

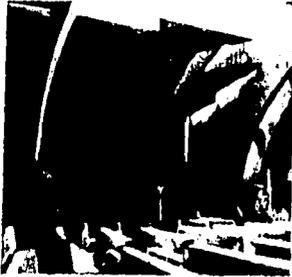
La iglesia de Cd. Hidalgo es una invitación suave y gradual al silencio, a la intimidad, va de la voz de la ciudad a la voz del individuo, a la voz de Dios, ofreciéndonos un recorrido a la intimidad.

En esta iglesia, atrio e interior abierto y cerrado, se unen como espacio, abarcando todo el terreno y espacializándolo a través de la geometría y el material.

Plano horizontal, plano vertical y torres, se unifican a través del material, abordando la dimensión totalizadora del espacio.

Sin la cubierta, situación posterior a la obra, diríamos que esta capilla explora la dimensión del espacio infinito, uniendo la experiencia espacial del recorrido con la observación del objeto desde dentro y fuera al mismo tiempo, por parte del usuario. Siempre esta iglesia va de lo doméstico a lo monumental y de lo monumental a lo doméstico.





La escala general de la iglesia se advierte y es variable, a través de una aproximación sucesiva, mediante el recorrido que esta propone, en un sentido siempre horizontal y ascensional.

Es a través del interior abierto que se descubre su escala monumental, existiendo hacia la calle solo indicios de ésta

A través de una vista panorámica del valle en que se ubica Ciudad Hidalgo, es que podemos advertir la escala y monumentalidad verdadera de la iglesia, desde donde emerge como un hito caracterizador de la ciudad, pero surgido de un modo suave y natural desde su interior

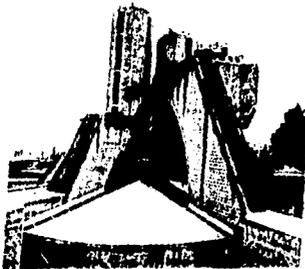
La iglesia de Cd Hidalgo presenta dos escalas. Por un lado, la tangible, inmediata al usuario, a través de la propia escala del material y, por otro, la escala perceptual del objeto, más grande de lo que realmente es, ofreciéndonos múltiples perspectivas debido entre otras cosas, al uso de direcciones compositivas variables pero radiales. Debido, por último, a una importante interrelación entre interior y exterior



En esta obra podemos advertir también como gran acierto, el hecho de que el lugar ha sido espacializado en su totalidad. No existe aquí un solo rincón que no forme parte de la espacialidad de la iglesia

En Cd Hidalgo, la geometría ha sido manejada como posibilidad de explorar el espacio al infinito. La progresión y la multiplicidad como experiencia de movimiento y la composición básica, como ejes de reposo o detención, conformando en cada uno de ellos, sus famosas capillas-torres

La forma de la iglesia en Cd Hidalgo, es resultado, en gran medida, de la exploración de la constructividad y de la especulación y experimentación geométrica. Todas estas herramientas puestas en relación de modo muy particular, otorgan en el conjunto espacial una experiencia de recorrido de



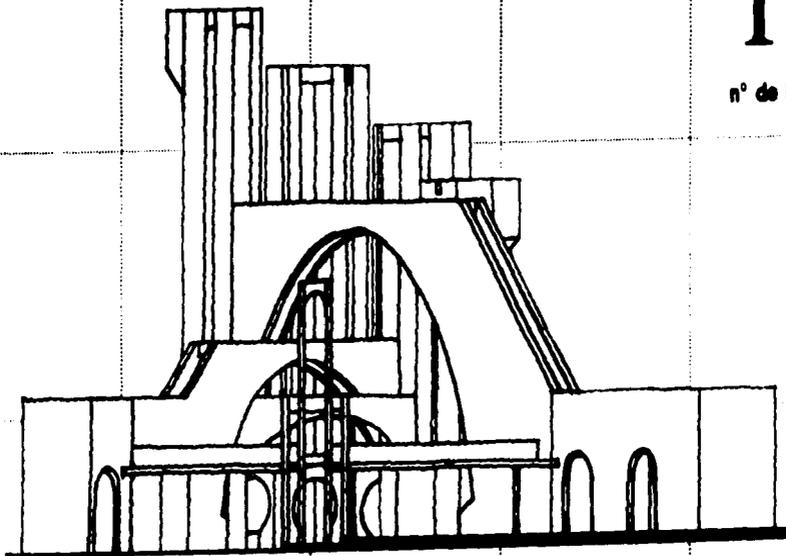
una gran riqueza, capaz de generar una visión múltiple y imitaria del espacio.

Como sucede en la casa habitación del arquitecto, también aquí las intervenciones posteriores no han sido realmente afortunadas. Me refiero a la cubierta de la iglesia, que independientemente de su solución, criticable o no, expresa la imposibilidad del espacio de recibir modificaciones con respecto al proyecto original. Son obras en donde el espacio no permite otra participación material, porque esto lo modifica en su esencia.

El sentido del recorrido ascensional, se pierde en gran medida, con la construcción de la cubierta que parte en dos la volumetría, que es en su origen, interior y exterior al mismo tiempo.

14

n° de lámina



LA PARROQUIA DE CIUDAD
HIDALGO

CARLOS MIJARES

ENCUADRA PRINCIPAL

Ciudad Hidalgo, Michoacán

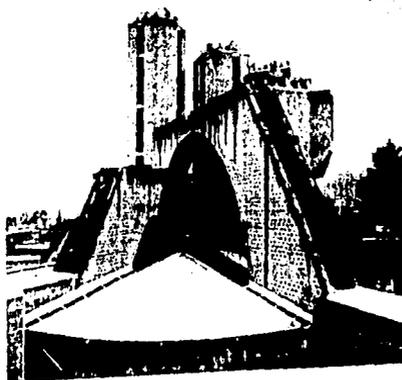
1968-1983

15

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

- A. Vista alta y equisito público
- B. Ventilación intermedia entre lo público y lo íntimo.
- C. Vista superior



Nota

LA PARROQUIA DE CIUDAD
HIDALGO
CARLOS MIJARES
FOTOGRAFÍAS

Ciudad Hidalgo, Michoacán

1968 - 1983



A



B

16

nº de lámina

SIMBOLOGIA:

A.-Cruz estriada
B.-Detalle torre
C.-Vista superior

Nota



C

LA PARROQUIA DE CIUDAD
HIDALGO
CARLOS MIJARES

FOTOGRAFÍAS

Ciudad Hidalgo. Michoacán

1968 - 1983

**CAPILLA DE JUNGAPEO ARQ. CARLOS MIJARES
JUNGAPEO, MICH.**

Incluyo esta obra porque aparte de ser una de las más significativas en la producción del arquitecto Mijares, corresponde también a uno de sus trabajos más finos, consistentes y maduros. A través de ella y de la Iglesia de Ciudad Hidalgo, resulta posible extraer una de las lecciones más importantes con respecto a la espacialidad arquitectónica que pudiera ofrecerse de la arquitectura mexicana de los últimos tiempos.

Es ella una capilla de carácter funerario de breves dimensiones físicas pero de trascendentales dimensiones para aquellos que buscan profundizar en el conocimiento del oficio arquitectónico.

A la capilla se accede después de una aventura por el paisaje de un pequeño poblado de Michoacán, llamado Jungapeo. Su ubicación, un silencioso cementerio ubicado en lo profundo de un camino estrecho, arbolado, sinuoso y húmedo,

En el pueblo, cualquiera conoce la capilla del Panteón. Con una o dos referencias de la obra, la gente se anima amistosamente a dar las indicaciones pertinentes para llegar a ella. El rostro de la gente parece decir mucho más que sus propias palabras. Con gusto dan las instrucciones necesarias para llegar, aunque da la impresión de que hubieran querido tener las palabras para expresar lo que realmente significa para ellos esa breve pero importante construcción espacial.

A la capilla hay que buscarla en el camino, no obedece realmente a una ubicación categórica, dentro del cementerio. Se llega a ella como se llega a una ruina abandonada en la vastedad. Su eje compositivo y direccional no mantiene relación con el acceso principal del cementerio. Pareciera no responder a un eje determinante.

Sin embargo, habiendo llegado al lugar, la referencia a ejes u otros elementos ya no importa pues la capilla ha formado su propio universo.

Refiriéndonos a las condiciones programáticas de la capilla, éstas prácticamente son mínimas y corresponden básicamente, en términos prácticos a la construcción de un cuarto que reciba el féretro poco antes de su entierro, precedida por un pequeño atrio de congregación de los deudos.

Su sentido en cambio, es fuertemente simbólico, y es en ésto donde claramente esta puesto el acento en esta obra, sin olvidar otros aspectos. Muy por el contrario, las cuestiones relacionadas con forma y materialización han sido manejados como los más importantes aliados en el logro de un gran nivel simbólico en la obra.

La capilla nos plantea una solución de espacio circular en base a una planta cuadrada, logrando establecer un fuerte simbolismo y una fuerza de atracción hacia su interior.

La planta arquitectónica corresponde a un cuadrado de aproximadamente 10 x 10 mts. y un atrio de las mismas dimensiones; De ahí se desplantan los muros a una altura aproximada de 6 mts, apreciados éstos desde su volumetría externa. Al interior, producto de un cambio de nivel de piso de aprox. 40cms. y del desplante de las trompas, la altura se reduce posiblemente a los 5 mts, desde donde dan inicio las trompas, giradas a 45° con respecto a la planta.

Este juego que visualmente se nos plantea como casi interminable, conlleva además un juego que se superpone al propio material, que es resultado de la puesta en acción simultánea de la geometría, los materiales, la sombra y la luz.

Los elementos configurantes de la espacialidad de la capilla son básicamente tres: las trompas de tabique, correspondientes a arcos sucesivos, de dimensión progresivamente menor, girados a 45° con respecto a la planta, y vueltos a girar, por segunda ocasión a 45°, generando así una visión unitaria de movimiento o rotación en el espacio, como centro. El muro aguacalado, como segundo elemento configurante y por último, el arco, todos ellos manejados en tabique, material tradicional de la región, armado bajo una estructura de acero y concreto, que solo se subraya en la forma, en el inicio de las trompas.

Haciendo gala de su gran versatilidad, el tabique, es prácticamente el único concertista de la obra. La capilla de Jungapeo es la construcción de un juego hecho con orden e imaginación, después de haber disfrutado y explorado el material hasta sus últimas consecuencias.

Se trata de la construcción de un espacio minimalista, en el sentido de reconocer en él una sola, única e importante situación espacial, el último adiós. Ahí solo cabe la presencia del cuerpo, en el punto de encuentro entre lo terrenal, eje de la presencia humana y lo celestial, representado exclusivamente por el eje vertical definido por la fuerte presencia de la luz cenital.

Lo primero que se advierte es la rigurosa geometría del diseño y la construcción, que nos brinda la posibilidad de explorar el espacio al infinito. En ello la progresión y la multiplicidad juegan un importante papel como experiencia de movimiento, que se equilibra con ejes compositivos de reposo o detención, que destacan ante el contraste de filos de concreto y la vastedad del tabique como masa.

A este espacio se llega, se detiene y con esta pausa que el espacio propone, se le superpone la sensación de movimiento, logrando un equilibrio espacial entre movimiento y reposo.

En esta capilla, la luz es tiempo y dirección, marcando una fuerte direccionalidad vertical, que aligera la volumetría exterior, memorizada previamente.

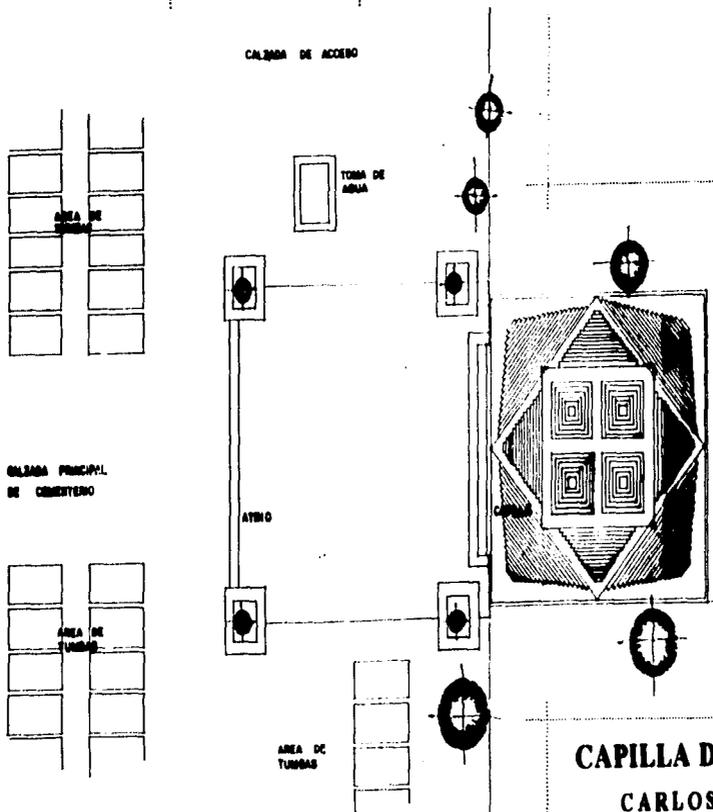
La masa compacta y cerrada de la volumetría, se abre por medio de un gran arco en una de sus caras, marcando de modo contundente la experiencia de estar en el interior.

Al igual que en sus obras mencionadas con anterioridad, la capilla de Jungapeo es el resultado de una concepción arquitectónica que parte de una fuerte valoración de la unidad de una obra en sí misma, de la insoluble relación entre las partes. Es la férrea unidad entre la masa y el espacio interior, donde no hay cabida para el accidente o la transformación. Por eso la obra es estudiada hasta sus últimas consecuencias.

El despiece de la obra, más allá de un criterio constructivo es una exigencia de proyecto, para que todo quede en su exacto lugar. En su obra no hay oportunidad para el azar, todo está previamente analizado y determinado, tanto en su forma como en su materialización. Proyecto y construcción son cuestiones indisolubles.

17

n° de lámina



**CAPILLA DEL PANTEON
CARLOS MIJARES**

PLANO DE CONSUMO

Jungape, Misiones

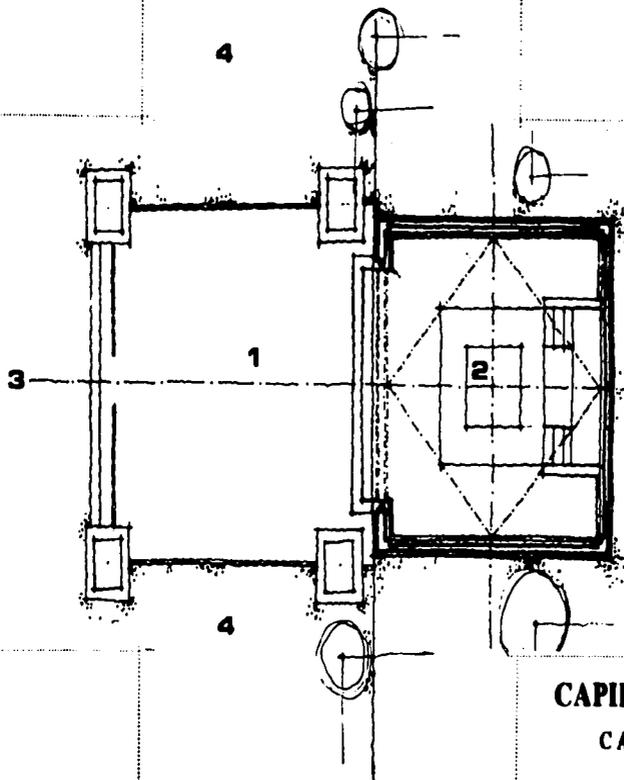
1982 - 1986

18

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

- 1.- Abito
- 2.- Capilla
- 3.- Culo. ppal. del cementerio.
- 4.- Area de tumbas

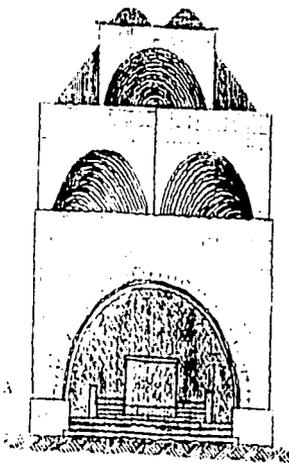


CAPILLA DEL PANTEON CARLOS MIJARES

PLANTA ARQUITECTONICA

Jungapeo, Michoacan

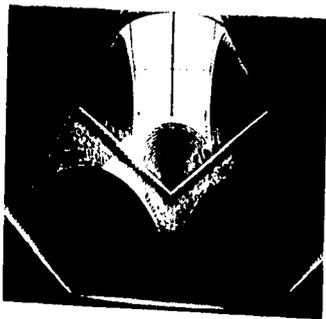
1982 - 1986



A



B



C

19

n.º de lámina

SIMBOLOGIA:

A. Fachada y d.
B. Vista p.d.
C. Vista interior.

1/10

Proyecto de Carlos Mijares
Calle de San Juan, 10
Barcelona, España
1982-1986

CAPILLA DEL PANTEON CARLOS MIJARES

ESCALA Y FOTOGRAFÍAS

Jorge de la Cruz

1982 - 1986

Tipología de la espacialidad en la obra de Carlos Mijares

Representación.- La idea-espacio que rige en gran medida la obra de este arquitecto, parte del reconocimiento de la base material y de las posibilidades infinitas que esta brinda, para el surgimiento del espacio arquitectónico. A través del material, se deleita investigando sus diferentes posibilidades técnicas y formales, que apunten en dirección de una espacialidad múltiple, en términos de la experiencia vivencial de sus recorridos, nunca impuestos, sino ofreciendo una gama de posibilidades al que la recorre.

Su arquitectura siempre es multiplicadora del espacio y de las sensaciones que este brinda. Juega entre lo finito y lo infinito, entre lo exacto y lo difuso, entre el material y la luz y las múltiples graduaciones entre los dos, entre lo secuencial y lo geométrico.

Su arquitectura, expresa una búsqueda de perfección como objeto. Si lleva un año o treinta su realización, eso no importa tanto como que su conclusión refleje exactitud y perfección. Con ello no da paso al accidente pero tampoco a la posibilidad de cambios posteriores.

Configuración.- Su configuración, de gran riqueza plástica, evidencia la importancia decisiva del material. El tabique, su gran aliado se convierte en sus manos, en un material de gran versatilidad y plasticidad lúdica. Uno sonríe frente a la obra de Mijares. Se divierte con sus exploraciones formales y constructivas que se convierten en múltiples acomodos del material, lo que nos lleva a sentir las diferentes expresiones del mismo.

El material en sí, puede ser uno o muchos al mismo tiempo. Puede jugar con la luz o la sombra que recibe, de modos diversos. Puede ser una masa continua o uniforme, pueden ser infinitas sucesiones. Y en este

interminable juego de posibilidades, van surgiendo los recintos y los espacios. Espacios que recorreremos, vemos, percibimos y necesariamente reconocemos desde el valor contundente de su textura

Materialización.- La constructividad de la forma es parte primordial en la arquitectura de Mijares. Es a través de las posibilidades que el material le brinda, que este arquitecto, con gran oficio, va explorando las relaciones múltiples de los recintos,

La base material, que en sus manos adquiere infinitas expresiones tectónicas, llenan de contenido el vacío arquitectónico, manifestando desde su configuración, el importante papel plástico que puede jugar la materia y sus posibilidades constructivas.

El tabique como material recurrente en su obra, trabajado siempre visto o aparente, en un juego siempre distinto de aparejos y acomodados, haciendo siempre evidente el valor de la pieza o unidad en la construcción del todo, constituye, la base de la unicidad espacial.

La continuidad espacial se apoya en esta base material, donde la envolvente tiene siempre una lectura unificada en el material, que impide de algún modo, la valoración de planos diferenciados, reconociendo la envolvente como un todo continuo.

La tecnología utilizada en la obra, aunque hace uso del concreto y el acero, lo hace con el mínimo necesario. El sistema manejado por este arquitecto, denominado por él como "ladrillo armado", consiste en una estructura de concreto armado, en donde el tabique sirve como cimbra muerta, parte de reconocer el sentido de unicidad de los aspectos tecnológicos y plásticos de la arquitectura.

Espacialidad.- La espacialidad de la obra de Mijares, expresa una fuerte valoración del recorrido tanto físico como visual, manifestada a través de

una concatenación de espacios que fluyen suavemente en la experiencia vivencial de sus obras. Existe siempre en sus obras, la posibilidad de percibir simultáneamente, el todo y las partes que conforman sus espacios.

Es una arquitectura que expresa simultáneamente el rigor y la exactitud constructiva, pero que a través de sus diversas geometrías superpone un sentido de infinitud de los espacios. Pareciera que los espacios pudieran seguir desarrollándose en progresión geométrica hasta disolverse en el espacio natural.

CASA HABITACIÓN ARQ. CARLOS GONZÁLEZ LOBO

Muitles -Nº 9, Sta. Rosa Xochiac, Mex. D.F.

"La casa del Pájaro de Fuego"

"La única perspectiva está en consolidar una arquitectura alternativa, evitando asumir el desconcierto de los demás, renunciando anticipadamente a las vanaglorias de los medios especializados, pero con la tranquilidad de avanzar en una propuesta cultural y social más trascendente"

Ramón Gutiérrez⁽²²⁾

Su casa se ubica en una zona boscosa y húmeda, en las afueras de la ciudad, en una calle desde la cual se percibe como ambiente de gran valor y escala, al propio bosque, que protege y cobija las casas que van creciendo en su interior, incorporándolas dócilmente a su ambiente.

Los materiales en lo general, se integran a las condiciones que el bosque impone; madera, piedra, teja y tabique corresponden a las lecturas fundamentales.

Fuertes y contundentes bardas de piedra, árboles imponentes, y escondida en el ambiente, la imagen y condición de algunas casas. Otras, tal vez las primeras, hacen frente hacia la calle, pero la escala del bosque jamás se pierde ni compete con el ambiente construido. Aquí como escasas zonas de la ciudad que van quedando, la naturaleza mantiene su nivel de privilegio..

El arquitecto respeta y ama esa naturaleza como refugio, como el primer espacio que le pertenece en su habitar; su casa es primeramente el bosque todo.

(22) - Gutiérrez, Ramón: "Arquitectura y urbanismos en Iberoamérica". Edit. Cátedra, Madrid España. 1983. pag. 113

La calle tiene como gran pantalla o remate, siempre al bosque; su intención frente al contexto, será la de respetar y mantener casi intacta la porción de naturaleza salvaje de su terreno.

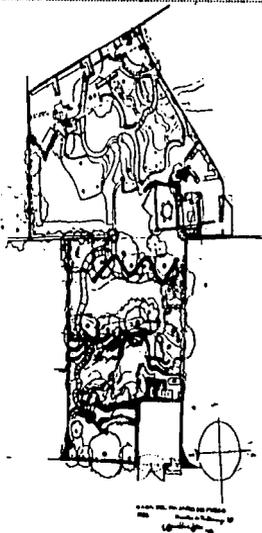
Hacia la calle, responde con una barda que se continúa en altura, a partir de sus bardas precursoras de piedra, marcando su intervención a partir de un tratamiento de la piedra, diferenciado del basamento inicial, de superficie lisa, destacando los rasgos propios del material. Remata la barda, una cinta de celosía de ladrillo, que se interrumpe en ciertos momentos para avisar de las características propias de su arquitectura, y marcar ciertos acentos como el caso de un breve vano-mirador o la cubierta curva del acceso que semeja a una serpiente.

Cabe destacar que parte importante del lenguaje de la calle corresponde a su propia obra, en las que destacan el uso de cubiertas abovedadas, en distintas direcciones, y que en conjunto nos hablan de una bien lograda armonía con el entorno. Finaliza la calle, con una capilla abierta, ubicada en el encuentro de dos barrios, San Bartolo y Santa Rosa, obra de su propia autoría.

Sin embargo su casa no se proyecta hacia la calle, sino hacia el bosque. Pero la casa es todo; es la calle, es el bosque, son los caminos y los jardines, que conducen finalmente al interior. Cada uno de los pedaños nos hablan de un lugar, y el bosque es ya un cobijo propuesto por la naturaleza.

Recordando las características del terreno, tenemos como primera condición su fuerte pendiente, y la forma irregular del predio, define una especie de L invertida, en donde, en el encuentro del eje perpendicular con el paralelo a la calle, se ubica, casi escondida, la casa como tal.

Frente a la decisión entre el camino recto y directo que pudiera haber conducido a lo alto, el arquitecto se decide por el camino fundador del



sendero; es así que asume su arquitectura, como la impronta del hombre, haciendo lugar, y como la apropiación del lugar de la naturaleza, dándole condiciones para su habitabilidad. Se decide pues, por el camino andado por otros antes que él, que hubo de quedarse plasmado en la tierra, a través de huellas que moldearon el subir. Camino suave y de sentido común, ligado al disfrute del recorrido por la naturaleza, que permite emerger en diferentes situaciones espaciales, logrando distintos modos de espaciarse en el bosque.

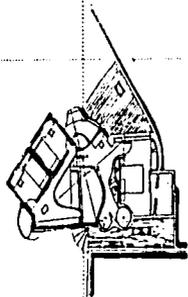
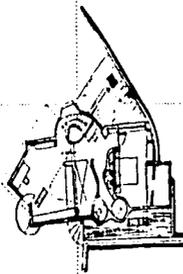
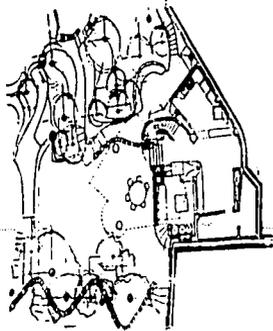
Como detalle de amor al bosque, y en una fuerte actitud poética, decide dejar una parte del bosque sin tocar, sin intervenir en lo más mínimo, otorgándole el valor de espacio místico y sagrado a la naturaleza en la que habita.

Cada avance sobre la pendiente, es la suma de cariñosas intervenciones en el terreno, las que marcan un diálogo con el sitio en general. Es en esta casa, el respeto total al accidente, lo que establece la unidad entre el sitio natural y la transformación cultural del mismo.



El recorrido planteado, que es reposo y ascensión a la vez, está lleno de citas de otros lugares y arquitecturas que lo amarran a su historia y sus amores. La referencia constante, respetuosa y lúdica a la obra de Gaudí, a la forma participativa y dialogada de toda su obra, a la negativa a imponer la exactitud de los cánones clásicos de valoración arquitectónica, en fin..., a la coherencia con sus principios como ser humano y arquitecto, hacen que esta obra le pertenezca y exprese su pensamiento.

Es así, como en esta obra, se expresa la gran preocupación que guía su trabajo proyectual. Su terreno si bien no es pequeño en su dimensionamiento físico, parece ser más grande de lo que realmente es, producto de las innumerables sorpresas y sensaciones espaciales que va provocando su recorrido. Al llegar a la parte superior, ha pasado el tiempo y se han visitado innumerables espacios. Esto nos habla de una gran



preocupación, manifiesta en su producción arquitectónica general, que tiene que ver con la exploración del espacio virtual.

El hogar obedece a un esquema en planta extremadamente sencillo y regular, correspondiente a tres módulos consecutivos de pequeñas dimensiones, que escasamente alcanzan los 4.30 x 3.20 mts. Estos tres módulos bastan para recibir un sinnúmero de experiencias espaciales, logradas mediante un sabio juego de integración espacial, compuesto por breves desniveles, por sumatoria de alturas, por cubiertas de bóvedas orgánicas, por la utilización de espacios rincón, visuales entrelazadas, muros bajos, láminas de concreto, transparencia visual entre interiores y hacia el exterior, y un sin número de detalles que permiten el logro de espacios de gran movimiento y versatilidad, así como también, la superación total del proyecto concebido en planta, pues los módulos se disuelven en el espacio, haciendo extremadamente difícil su apreciación.

Por otro lado existe una total despreocupación o desprecio por las formas "bien hechas", por las volumetrías exactas o geométricamente rigurosas, cuestión que se aprecia en la volumetría general de la envolvente, dándole cabida a una expresión de los espacios como realmente quieren y necesitan ser.; la arquitectura como "albergue del hecho espacial", arquitectura del incidente, del accidente, logrando espacios sin una formalización preconcebida o a priori. Rompiendo finalmente, con un "trasnochado sistema de valores", adosados continuamente a la arquitectura.

Su casa es el reflejo de sus más importantes búsquedas arquitectónicas, ligadas al esfuerzo hacia mejores condiciones de habitabilidad de los sectores más desfavorecidos de nuestra sociedad. Así, por lo tanto, el lema que guía su trabajo, "espacio máximo, costo mínimo", es aplicado en su propia casa, siendo consecuente con todos sus experimentos espaciales; enumerando entre ellos:

1).- Dimensionamientos mínimos, espacialidad máxima, a través de entre otros recursos espaciales, la comunicación visual y-o física entre los diferentes espacios de la casa.

2).- Optimización de uso de los espacios, en los que se valora hasta el más pequeño rincón, asignándole un uso, o acentuándolo desde una valoración perceptiva.

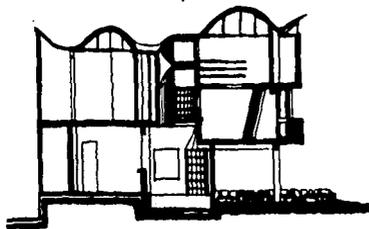
3).- Expresión aparente de los materiales constructivos, usando en algunos casos, incluso el color, directamente sobre ellos.

4).- Conformación orgánica de la envolvente con respecto a una planimetría que surge de la racionalidad máxima de las funciones, resolviendo necesidades espaciales de acuerdo a las posibilidades que brindan las condiciones reales en términos de recursos.

5).- Uso de cubiertas abovedadas, muy ligeras, logrando una espacialidad propia y característica, a bajo costo, siendo éste el elemento que configura de manera determinante tanto la espacialidad interna como la externa.

6).- El espacio interior no queda definido a partir de límites tajantes, sino que se percibe como un límite dinámico que ofrece diversas apreciaciones y perspectivas, dependiendo de la ubicación del observador, lo que a ojos del mismo, ofrece una visión múltiple y creciente del espacio.

7).- Uso de la ventanería en los límites superiores de encuentro entre planos verticales y horizontales, o entre el muro y las cubiertas abovedadas, logrando importantes transparencias integradoras del paisaje y el interior, así como también, una gran sensación de ligereza de la cubierta, que se convierte en otro modo de destacarla.





8).- El observador tiene constantemente la sensación de haber cambiado de lugar. En su propuesta espacial enfrenta el reto de trabajar con dimensionamientos mínimos, logrando una espacialidad máxima en la que siempre se encuentra presente el AQUÍ, el ALLÁ, y también el más ALLÁ.

9).- Existe una fuerte presencia de la exploración de la espacialidad virtual. Pareciera que los límites de la envolvente fueran trabajados como accidente, cuyo resultado no se deriva de una definición compositiva a priori, sino desde la necesidad de espaciarse desde un interior.

Las decisiones sobre el como debe ser un interior, supeditan la respuesta externa o volumétrica. Es un espacio resuelto de dentro hacia afuera, otorgándole a la respuesta volumétrica el valor de piel protectora de la habitabilidad interior y por lo mismo su resultado tiende a ser muy natural u orgánico.

En el proyecto de su casa, esta actitud frente al diseño de la espacialidad arquitectónica se plantea con una mayor libertad debido, entre otras cosas, a que el organismo arquitectónico no se encuentra sometido a las condicionantes propias del ámbito urbano, como el característico lote medianero.; la casa, por el contrario, se emplaza en la libertad del bosque.

El recorrido del sol, la orientación, o sea la adecuación a su medio físico, queda expresada fundamentalmente en las cubiertas, en donde se abren verdaderas compuertas hacia el sol, que se busca captar por todos los medios posibles, necesario en una zona fría y húmeda como el bosque mismo.

Su casa es a su vez, una casa de referencias y de homenajes a lo más significativo de la historia de la arquitectura mundial y mexicana. Se pueden percibir espacialmente, reiteradas citas a Gaudí, O'Gorman, Candela, Barragán, etc., así como una reunión y síntesis plástica entre materiales tradicionales y milenarios y los aportados por la construcción moderna. Es

el diálogo constante entre lo nuevo y lo viejo, es el recoger los logros más significativos en cuanto a las posibilidades de los materiales, las tecnologías, sus propias tecnologías, la economía de recursos, etc., para arquitecturizar los espacios. Espacios mínimos con habitabilidad máxima, en fin.. todas aquellas grandes preocupaciones que han guiado el quehacer de este arquitecto durante su trayectoria profesional. La arquitectura vista como una importante herramienta en la construcción de una mayor igualdad y justicia social.

La exactitud compositiva no es algo que caracterice su obra. Por lo mismo es irreplicable como modelo, pero sí los rasgos que moldean su arquitectura, nos hablan del trabajo sobre una espacialidad tipo, resultado de su propio proceso teórico y proyectual.

En Carlos González Lobo existe un modo claro de hacer arquitectura que se encuentra sustentado en una específica postura teórica con respecto al papel de la arquitectura y de los arquitectos que actúan en la sociedad de hoy, tan compleja y de desigualdades tan profundas.

Los conceptos e instrumentos que caracterizan y singularizan su obra, plantean además, todas las condiciones, creadas también por él, basadas en un sistema constructivo que busca posibilitar una amplia apropiación del mismo, con la intención generosa de incidir ampliamente en la habitabilidad de los espacios arquitectónicos y urbanos de los que menos tienen.

Lo anterior, podríamos decir, surge un poco de la idea y de la forma de construir de los poblados históricos tradicionales, que cautivan al mundo y que son motivo de constantes evocaciones; pueblos que partiendo de un modo generalizado de construir, a través de la apropiación cultural de un determinado sistema constructivo, lograron la variación dentro de la unidad



Como diría Rogelio Salmons⁽²³⁾: "Hemos empezado a preocuparnos seriamente por el destino de nuestras ciudades. Como arquitectos hemos iniciado la indagación de nuestras características para abrir una brecha de insospechadas riquezas formales. Para permitir a la gente, aquella para quienes construimos, sentirse en armonía con nuestras obras, pero sobre todo, para que esas enormes masas de habitantes sean las creadoras de su propio habitat y autores de la construcción de la ciudad, la obra de arte colectiva.

Por lo mismo pienso que una de las cuestiones más importantes de su trabajo, tiene que ver con la dimensión urbana de su arquitectura, si partimos de la idea de que esta es siempre distinta, singular, pero que responde a variantes dentro de la unidad propuesta. Una arquitectura que busca entender la estructura de orden en la ciudad desorden, para a partir de sus propias leyes ir estableciendo una espacialidad urbana adecuada a la ciudad verdadera, real.

Por todo lo anterior, su propuesta se ubica bajo una postura en la que "la única perspectiva está en consolidar una arquitectura alternativa, evitando asumir el desconcierto de los demás, renunciando anticipadamente a las vanaglorias de los medios especializados, pero con la tranquilidad de avanzar en una propuesta cultural y social más trascendente"⁽²⁴⁾.

(23) -Tomado de González Lobo Carlos IV Encuentro de Arquitectura Latinoamericana, Tlaxcala "La construcción de la Ciudad Latinoamericana, desde las necesidades de masas". Edit. UAM Mesa 3, 3ª ponencia Mex. 1989

(24) -Op Cit pag 113

20

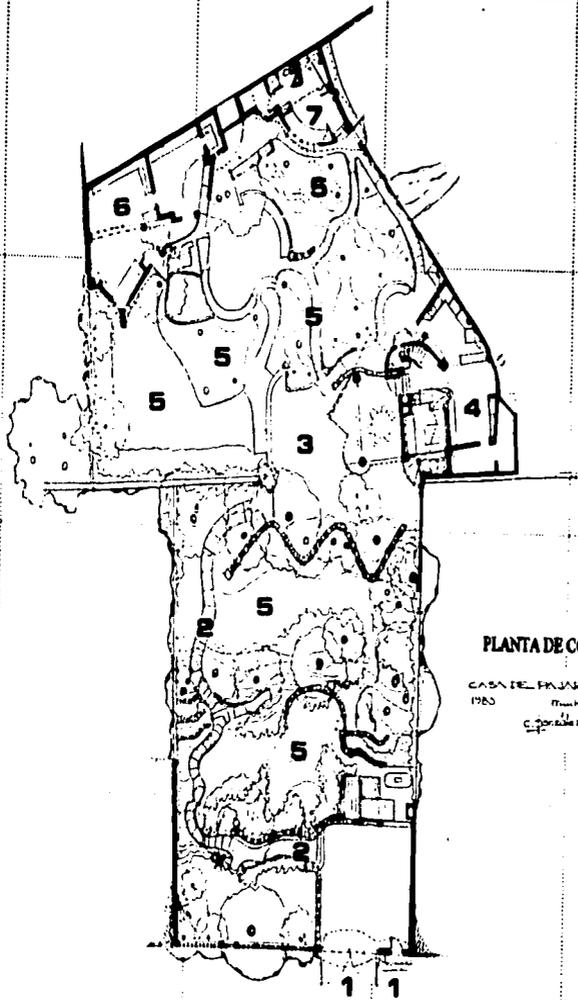
n° de lámina

SIMBOLOGIA:

- 1- Acceso calle
- 2- Escaleras que suben
- 3- Espaldado
- 4- Casa habitada
- 5- Jardín
- 6- Establo
- 7- Cuarto de bañados

Nota

Fuente: Croquis elaborado por
el Arq. Carlos González Lobo,
1986



PLANTA DE CONJUNTO

CASA DEL FRANCO DEL FUEGO
1980
Módulo de Tirolenseaje I.F.
a. González Lobo arq.

CASA HABITACION CARLOS GONZALEZ LOBO

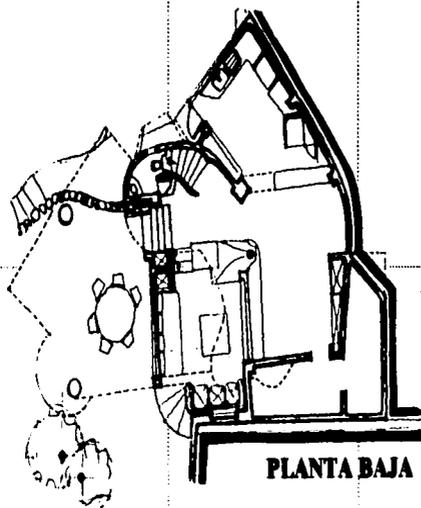
PLANTA ARQ. DE CONJUNTO

Módulo de Tirolenseaje, Mm. D.F.

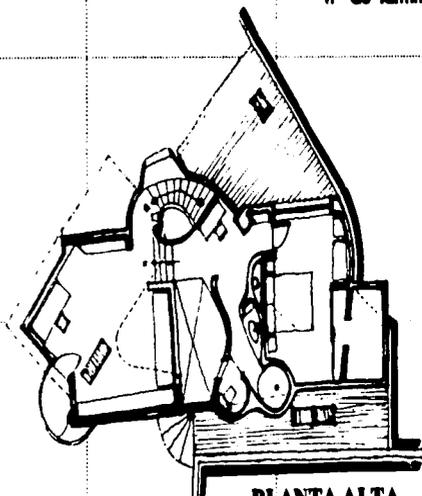
1980

21

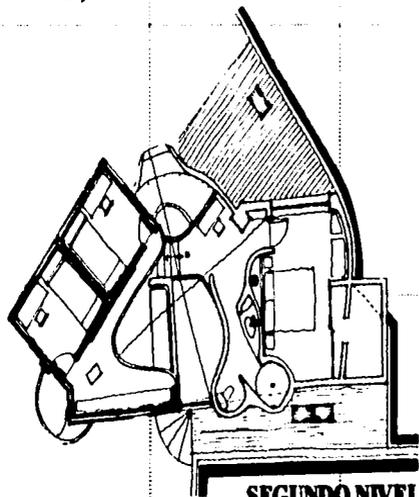
nº de lámina



PLANTA BAJA



PLANTA ALTA



SEGUNDO NIVEL

**CASA HABITACION
CARLOS GONZALEZ LOBO**

PLANTAS ARQUITECTONICAS

México de Toluca, Méx. D.F.

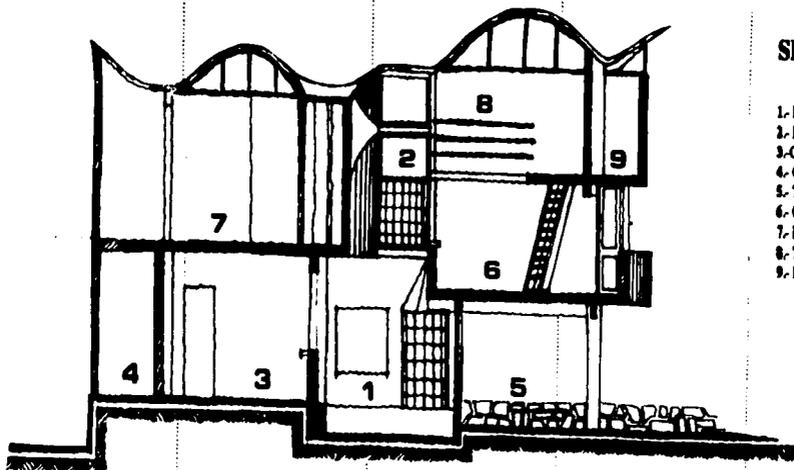
1980

22

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

- 1.- Estancia
- 2.- Doble altura estada
- 3.- Comedor
- 4.- Cuarto de lavado
- 5.- Terraza
- 6.- Cuarto familiar
- 7.- Bañadero ppal.
- 8.- Terraza
- 9.- Bañadero I



CASA HABITACION CARLOS GONZALEZ LOBO

CORTE LONGITUDINAL

MISION DE Tlalmanalco, Ista. D.F.

1900

A



B



23

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

A. Vista lateral
B. Vista de frente

1980

Escuela P. Sagrados Sagrados
Arq. Carlos González Lobo

**CASA HABITACION
CARLOS GONZALEZ LOBO**

FOTOGRAFIAS

Instituto de Investigaciones, IIA, C. F.

1980

A



B



24

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

A.- Vista interior, detalle cocina

B.- Vista interior, detalle
doble altura estancia

Nota

Fuente: Fotografías originales
Arq. Carlos González Lobo

**CASA HABITACION
CARLOS GONZALEZ LOBO**

FOTOGRAFÍAS

México de Tlalcoacango, Mex., D.F.

1980

IGLESIA DEL MIRASOL, EDO. DE MÉXICO Arq. Carlos González Lobo

"He pensado en la casa de Dios con el espíritu de construir la casa del hombre".

Arq. Mario Botta⁴⁵.

Pasando la Marquesa, rumbo a Chalma y a unos 17kms. de la autopista a Toluca, a través de un paisaje frío y majestuoso, llegamos al poblado de El Mirasol. Areas de sembradio y casitas conforman unas cuantas calles que arman esta poblado.

A lo lejos una torre pintada de colores anuncia una iglesia. Al acercarnos aparecen unas bovedas de diferentes magnitudes. Al lado de la iglesia y delimitando la esquina se encuentra una placita desde donde, como primera impresión, se define el acceso al espacio de culto.

La calle solitaria al igual que la plaza, dibujan el paisaje de un día de semana. En esa soledad aparecen de pronto grupos de niños que atraviesan la plaza, mezclandose entre los colores de sus ropas, de los muros y de la puerta de la iglesia, que resultan ser los mismos, pareciendo haberse fusionado las paletas de colores del lugar y sus ropajes. Nadie los vistió para la ocasión, era un día de tantos.

Esta primera impresión me adelanto que lo que estaba por observar no sería una obra arquitectónica de imposiciones. No respondería pues, a los cánones clásicos de la "apreciación arquitectónica".

Como información previa ofrecida por el arquitecto, llegué al lugar conociendo algo muy pequeño del proceso al que obedecía esta obra.



Inicia en 1974 como alternativa a un proyecto de iglesia incostruable para la comunidad. El planteamiento del arquitecto parte de aprovechar todo lo existente: dos cuerpos improvisados inicialmente como escuela pero en ese momento sin uso, ubicados en el perímetro del terreno.

Sin avanzar a la esquina, conserva una breve porción de espacio abierto, que además de cumplir con la función de atrio, posibilitara el libre uso de este espacio abierto para la comunidad, cobrando significado de plaza o centro de reunión. Esto con el paso del tiempo se ha convertido en espacio de encuentro, en donde se realizan las festividades principales del poblado.

En 1974 se construye una pequeña capilla que delimita virtualmente el espacio de la iglesia; pasan siete años para poder cubrir parte del espacio y dos años más tarde construyen la torre, convirtiéndose ésta en el elemento más alto y significativo del lugar.

Se entiende pues, la iglesia del Mirasol como una obra orgánica que se va haciendo en el tiempo, en el que una idea se va sumando a la precedente, asumiendo la geometría que posibilita el tiempo y los recursos.

En lugar de abordar la realización del edificio partiendo de un plan prefijado, desarrolla la propuesta espacial paulatinamente a lo largo del tiempo y las posibilidades de obra, optimizando el recurso, cuestión que acerca el anhelo de la gente, de la comunidad, a una realidad espacial concreta.

El espacio se va imaginando en el tiempo, definiendo un proceso de proyectación y materialización, resultado y respuesta de las condiciones materiales reales que determinan el encargo arquitectónico de las mayorías, que no tienen muchas veces más que el sueño, la aspiración y la esperanza, que convierten en el motor principal para llevar adelante los anhelos.



El Mirasol no es una obra imaginada desde el campo de la abstracción proyectual sino que por el contrario es una obra que va cobrando forma y presencia en el tiempo. Por ello su análisis e interpretación debe, por justicia ser revisada a partir de considerar como fundamental el proceso de interacción del arquitecto y la comunidad a la que sirve, proceso marcado fuertemente por la escasez de recursos y por la potenciación del mismo por parte del arquitecto

Uno de los méritos principales de la iglesia del Mirasol viene dado por la posibilidad de realización de la misma

Como bien dice el arquitecto, en la síntesis gráfica del proceso de realización de la iglesia, frente a un proyecto clásico, académico e incostruible, surge la posibilidad real de hacer la iglesia. Aprovechando lo existente, esto es, el terreno y los dos modestos cuerpos construidos inicialmente para escuela: eso es lo que hay, no hay más, y con ello hay que ir levantando la iglesia

La primera etapa incluyó la construcción de una pequeña capilla en la esquina opuesta a estos cuerpos, delimitando virtualmente el espacio de culto. Con ello no sólo se define el espacio de la capilla sino que fundamentalmente se define el espacio de la iglesia que se irá conformando poco a poco, primera etapa de la forma

El cambio de mentalidad que implica no sólo para el arquitecto sino para la comunidad, con respecto a la idea heredada de la iglesia tradicional, incorpora además una labor de diálogo, coordinación y convencimiento, basada en el respeto mutuo y en el manejo de un consistente oficio profesional, que hace posible la apropiación de una idea innovadora de hacer (la iglesia), por parte de la comunidad

Arquitectura que no pierde la capacidad de experimentación espacial, porque surge de resolver el espacio en base a lograr más (espacio)



con una máxima economía de medios. Estamos hablando pues, de que el resultado espacial de la iglesia está determinado por un método o modo de proceder, en donde la materia se hace forma a través, principalmente de la construcción, principio heredado del constructivismo ruso.

Con la construcción de una primera capillita en 1974, se delimita un primer espacio para el culto. Mientras se edifica la iglesia, el espacio queda delimitado virtualmente. Las construcciones existentes y la nueva capillita serán los apoyos mínimos necesarios para hacer sagrado el espacio abierto interior. Siete años más tarde, con la cooperación comunitaria dicho recinto se cubriría, emergiendo desde su interior, todas las cubiertas abovedadas, que se irán adaptando, como un gran toldo protector, a la forma y proporción del espacio interior.

Hoy a 1996, el poblado se encuentra en la etapa final de construcción de la iglesia, cubriendo con la tercera y última bóveda la zona de oficios, definitiva de la iglesia. A fin de cuentas, la casa del Dios de los pobres, es a imagen y semejanza, una casa también crecedora.

Sin embargo, algo que resulta de especial interés en la propuesta de esta iglesia del Mirasol, es la concepción espacial ligada a la posibilidad de materializarla, que no parte de un plan preconcebido. Si bien es cierto que existen ideas rectoras de proyecto, es evidente que la espacialidad que se propone en relación a los usos, se va modificando al crecer. Como ejemplo, uno de los aspectos que llama la atención al visitarla es la cuestión en relación a ejes direccionales y accesos. En un principio resulta confuso entender el partido debido a que el mismo se clarificará hacia el final de la obra.



En la Iglesia del Mirasol, el arquitecto plasma su modo personal de concebir el oficio arquitectónico. Sus herramientas o instrumentos provienen del conocimiento profundo de la cultura arquitectónica, de la interpretación de la realidad pluricultural que ha decidido vivir como mundo conceptual.

alimentador de sus propuestas así como del convencimiento del valor de la experimentación espacial, técnica y constructiva en pos de hacer posible una espacialidad arquitectónica adecuada a los que no tienen cabida en el mundo de la especulación y del dinero.

Es una actitud que lucha denodadamente por trascender los límites que impone la realidad, buscando los instrumentos adecuados que sirvan para acceder a la vivencia espacial de calidad, a los que menos tienen.

Así la experimentación tecnológica, como instrumento para la recuperación de una espacialidad perdida en la ciudad, cobra importancia sustantiva en su obra.

El cubrir grandes claros, con una delgada capa de concreto, moldeada a través del uso mínimo de acero, asume las grandes ventajas de la tecnología moderna, pero la optimiza a través del ahorro de recursos. Con ello explora múltiples opciones espaciales cuyo sello fundamental está en la disolución del plano bidimensional, logrando una espacialidad flexible a las condiciones de claros, alturas e introducción de luz.

Es una arquitectura que se define en gran medida a partir de su sentido de cobijo, de espacialidad interna, en donde manda la cubierta como plano definitorio del espacio, plano que se adecua al límite del territorio.

Aquí no es la planta ni el muro el definidor del espacio, pero sí corresponden a los elementos estructurantes que reciben la envolvente superior, principal elemento de valoración formal y volumétrica del edificio.

Los cánones o patrones clásicos de valoración arquitectónica, entre ellos los patrones compositivos, sufren en su obra un traspiés. En cambio, la anécdota, el accidente o talento de un error, son parte definitoria de su propuesta espacial, así como la serie de homenajes a arquitecturas y arquitectos de quienes él ha sido un fiel heredero.



25

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

- 1.-Altar (en proceso)
- 2.-Nave 1
- 3.-Nave 2
- 4.-Nave 3
- 5.-Torre
- 6.-Sacristía
- 7.-Able 1
- 8.-Able 2
- 9.-Atrio 1
- 10.-Atrio 2
- 11.-Kloster
- 12.-Acta Bandera
- 13.-Cero
- 14.-Zona de Servicios
- 15.-Salón de una biblioteca

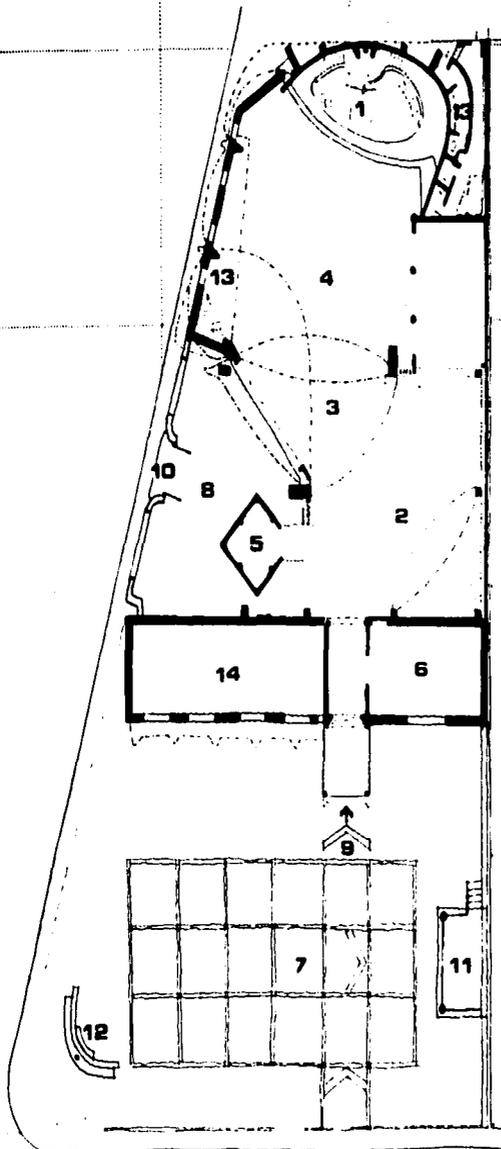
Fuente: Plano proporcionado por el Arq. Carlos González Lobo.

IGLESIA DE SAN FELIPE DEL MIRASOL CARLOS GONZALEZ LOBO

PLANTA GENERAL

El Mirasol, Edo de México.

1968-1997

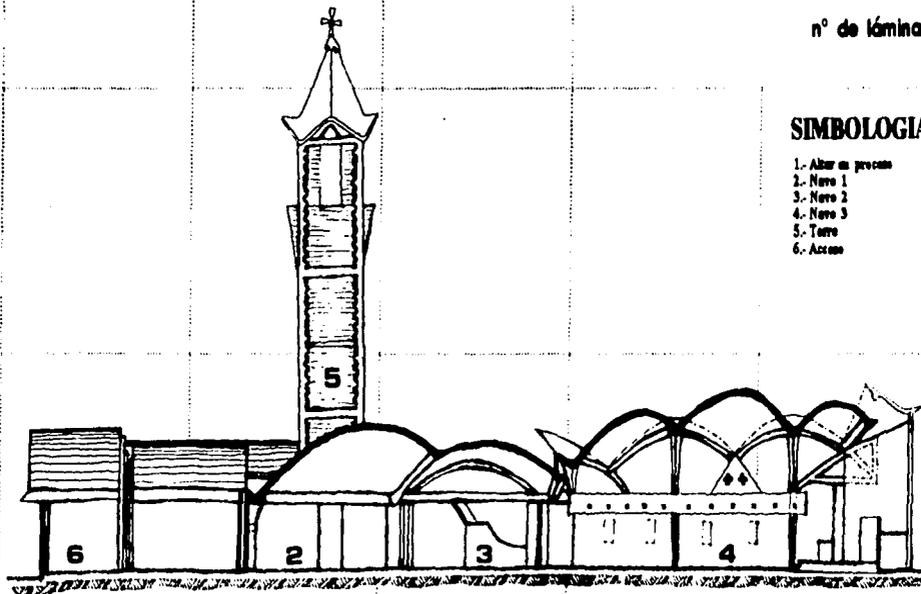


26

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

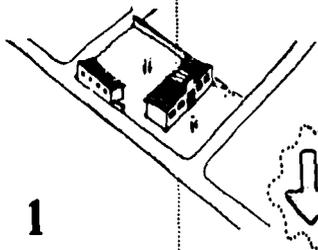
- 1.- Altar en proceso
- 2.- Nave 1
- 3.- Nave 2
- 4.- Nave 3
- 5.- Torre
- 6.- Acceso



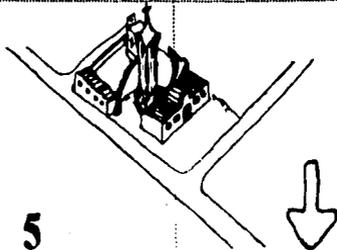
IGLESIA DE SAN FELIPE DEL MIRASOL CARLOS GONZALEZ LOBO CORTE TRANSVERSAL

El Mirasol. San de Mision.

1968-1997



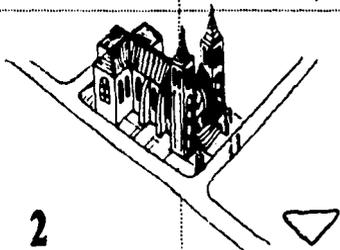
1



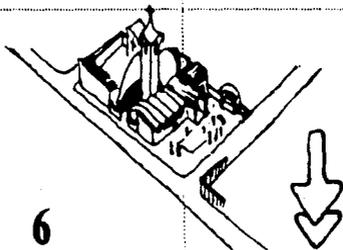
5

27

n° de lámina



2



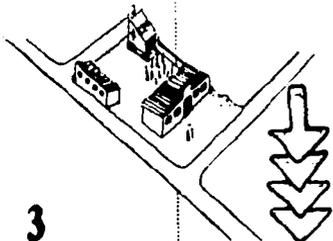
6

SIMBOLOGIA:

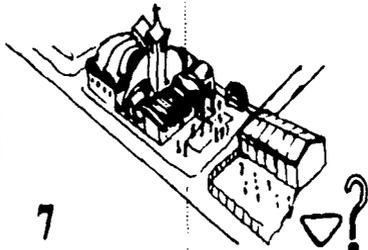
Momentos de la construcción de la Iglesia de San Felipe del Mirasol, Cdo. de Méjico.

1. Una escuela sin un Estado original (1800-1874).
2. En 1874 "un proyecto de arquitectura,
3. De temprano 1874....
Lo que se pudo hacer una escuela.
4. 7 años más tarde... 1880, restaura la Iglesia.
5. Por fin 1882 La torre.
6. Estado que presenta la Iglesia en 1907.
7. Estado actual 1996....

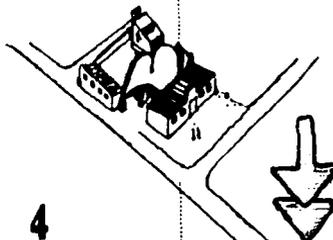
Punto: Del original realizado por Arq. Carlos González Lobo.



3



7



4

IGLESIA DE SAN FELIPE DEL MIRASOL CARLOS GONZALEZ LOBO

PROCESO

El Mirasol. Cdo de Méjico.

1968-1997



A



B



C

28

n.º de la tira

SIMBOLOGIA:

- A - Vista interior de la iglesia en su estado actual
- B - Vista de la bóveda y estructura interior actual
- C - Vista interior de la iglesia en su estado actual

1977

Autores: Fotografías de Carlos
González Lobo

**IGLESIA DE SAN FELIPE
DEL MIRASOL
CARLOS GONZALEZ LOBO**

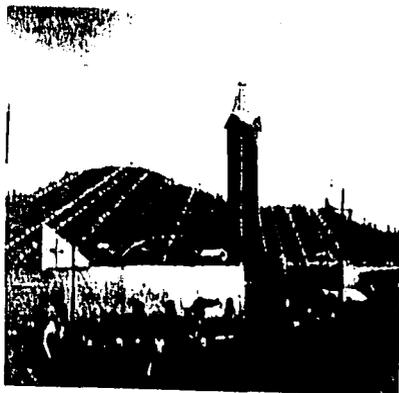
FOTOGRAFÍAS

En el Museo, Ed. de Hostal

1968-1997

29

n.º de lámina



A.-Vista Torre



B.-En día de ceremonia



C.- Torre y cubierta en proceso

IGLESIA DE SAN FELIPE
DEL MIRASOL
CARLOS GONZALEZ LOBO

FOTOGRAFÍAS

EL MIRASOL, EST. DE MEXICO

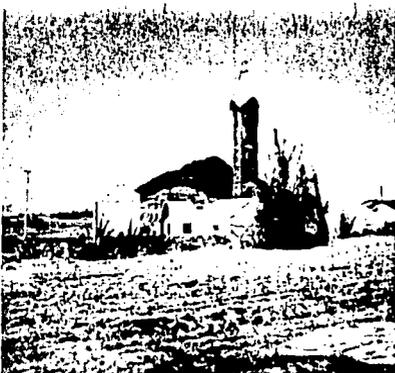
1968-1997

30

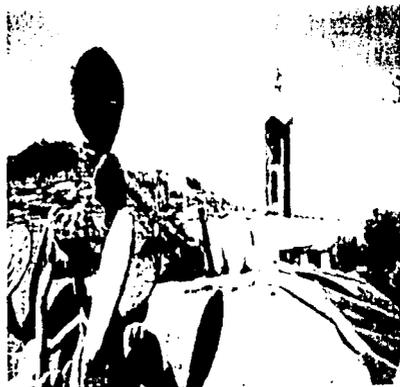
n° de lámina



A.- El día del armado



C.- Vista torre



B.- Vista torre

IGLESIA DE SAN FELIPE
DEL MIRASOL
CARLOS GONZALEZ LOBO

FOTOGRAFÍAS

El Mirasol, Edo de México.

1968-1997

CAPILLA DE AZOYAPAN
ARQS. CARLOS GÓZALEZ LOBO y Ma. EUGENIA HURTADO

La decisión de incluir esta obra en el análisis obedece a varias razones. Una de ellas, quizá la más decisoria corresponde a una cuestión de justicia, relativa a la condición de las obras presentadas.

Las obras que he seleccionado en el caso de los otros dos autores, son obras terminadas, en donde el estudio tanto de los aspectos configurantes como los de materialización de la obra se encuentran totalmente resueltos. En el caso de la Iglesia del Mirasol, la cuestión relativa a la escasez de recursos, ha conllevado un proceso lento y gradual en la consecución de la obra, que no ha permitido aún su conclusión.

Con objeto de hacer referencia a una obra concluida y extraer de ella algunos elementos de análisis, es que he considerado el estudio de esta obra como necesario.

La capilla posa de Azooyapan se ubica en el encuentro entre dos barrios, San Bartolo Ameyalco y San mateo Tlaltenango, en la Delegación Cuajimalpa, D.F.

De breves dimensiones, la capilla se encuentra dando frente a la antigua calzada de los Muñtes, calle que a su vez corresponde a la ubicación de la casa de los arquitectos. Colindando con terrenos particulares, la capilla se arma fundamentalmente, a partir de un muro curvo continuo que se abre hacia la calle y cuyo eje compositivo central marca el límite o encuentro entre los dos barrios.

Su lenguaje prácticamente simétrico, a diferencia de las dos obras mencionadas con anterioridad, unido a un trabajo de formalización mucho

mas detallado , permiten reconocer la potencialidad en el campo de la formalización o apreciación estética, de su propuesta espacial.

Dicha capilla se articula, según proyecto, a una propuesta de plazoleta que completa y arma este lugar como un espacio de detención urbana, coherente con el sentido mismo de la capilla.

Un basamento inicial, cambios de nivel y una secuencia escalonada, van ubicando el lugar de los santos y en el remate final, al centro, el altar a la virgen.

La propuesta, parece especializar la idea del encuentro y comunión entre los barrios. Cada uno esta ahí participando de iguales circunstancias y a través de la unión de estos barrios en este punto, parece plasmarse una posibilidad de enriquecimiento mutuo.

La capilla aparece como un accidente o sorpresa al final de la calle, que invita a la permanencia. Su cubierta como envolvente protectora cae suavemente sobre el muro, dibujando la construcción de su forma sobre él, y de ese modo , destacando su ligereza. Esta cubierta esta compuesta por dos unidades semejantes pero de diferente dimensión y altura, permitiendo a través de esta diferencia, el paso de luz necesaria hacia el altar de la virgen, punto central de la capilla.

Este cambio de cubierta no es algo que resulte inmediatamente evidente. Al contrario, la percepción de la capilla es completamente unitaria y una primera lectura de la cubierta conduce erróneamente a suponer que se trata de una cubierta continua. Esta percepción obedece a la correspondencia en proyección , consecutiva de la forma.

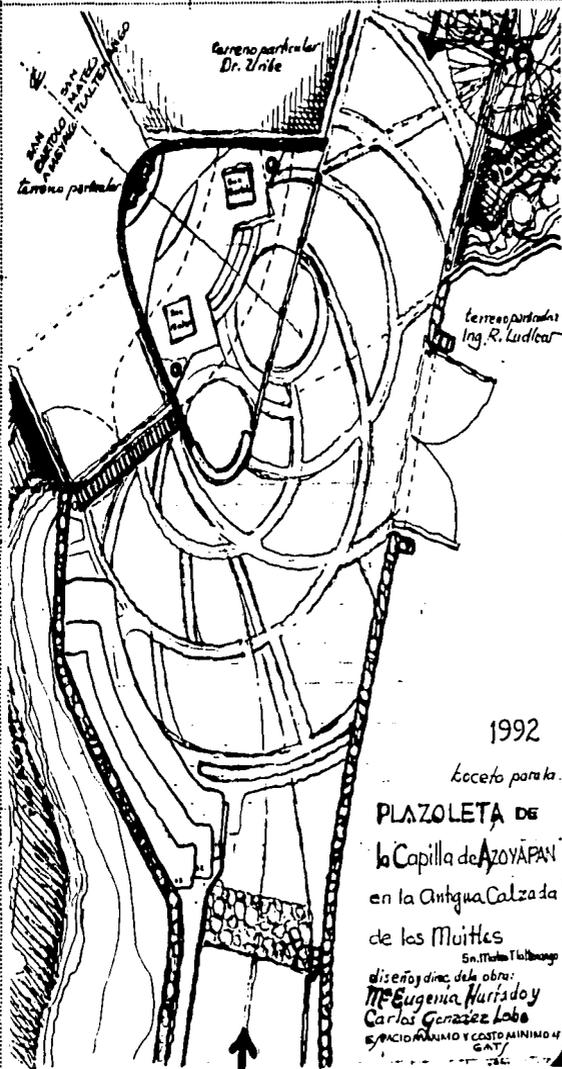
Actualmente, aunque solo advertimos a nivel de planos , la propuesta de lugar que acompaña a la capilla en sí, podemos reconocer una disposición desde la propuesta , de que al lugar le sucedan cosas.; que la capilla sea el

inicio de un encuentro o reencuentro entre los barrios; que sea un elemento que ayude a ordenar el espacio futuro, cuestión que siempre estará presente en sus obras.

Hacia el interior , se percibe una búsqueda un tanto escultórica de su espacialidad, resolviendo la caída curva de la cubierta sobre el muro, de modo que ambos participen plásticamente, de la construcción del espacio interior.

Desde el exterior, la capilla parece estar en espera de recibir el cierre de colindancias , como obligada realidad futura. Por ello de cierto modo , el muro envuelve a la capilla y se continua mas allá de la cubierta y luego se levanta, para dar paso a una espadaña, que envía la visual nuevamente al interior, impidiendo su fuga hacia la calle.

La base tecnológica es la misma, la inquietud de hacer arquitectura y ciudad también es similar, la exploración de la forma, resultado de las condiciones que imponen el lugar y los recursos. Aquí la exactitud y el detalle tienen cabida, por lo tanto es posible un mayor rigor y exactitud de la forma. Por ello el arquitecto, en este caso los arquitectos, se brindan esta oportunidad, llegando a un resultado limpio y depurado de la forma que expresa la potencialidad espacial , tecnológica y formal de su trabajo.



31

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

Nota

Planis. Croquis elaborado por
M^{te} Eugenia Hurtado y Carlos
Gonzalez Lobo, arquitectos.

1992

Loceto para la

PLAZOLETA DE
la Capilla de AZOYAPAN
en la Antigua Calzada
de las Muñitas

San Mateo Tlaxiahuac

diseño dir. de la obra:

M^{te} Eugenia Hurtado y
Carlos Gonzalez Lobo
S/NCIO ARQUITECTO Y COSTO MINIMO 4
GAT

**CAPILLA POSA DEL ENCUENTRO
DE SAN BARTOLO Y SAN MATEO
CARLOS GONZALEZ LOBO**

LOCALIZACION

Antigua Calz. de las Muñitas, San Mateo
Tlaxiahuac, Mex. D.F.

1992

32

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

A. Planta arquitectónica
B. Fachada o cello

Nota:

Fuente: Croquis elaborados por:
M^o Eugenio Huachado y Carlos
González Lobo arquitectos.

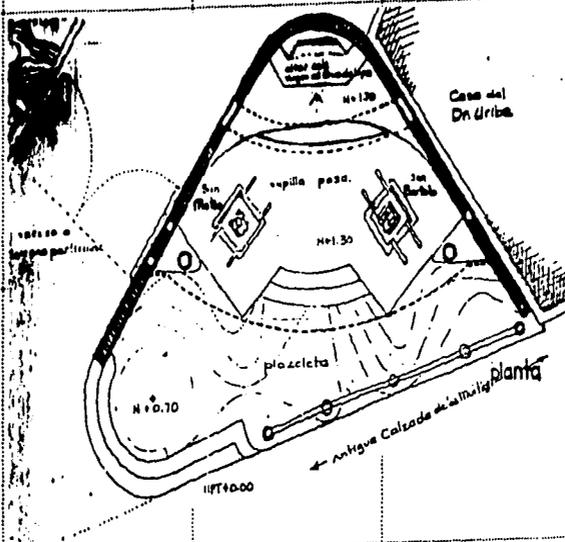
CAPILLA POZA DEL ENCUENTRO DE SAN BARTOLO Y SAN MATEO CARLOS GONZALEZ LOBO

PLANEABO y COEBO

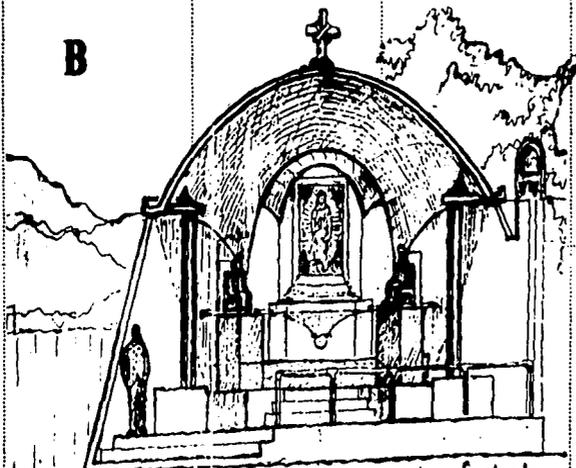
Antigua Cols. de los Misioneros, San Mateo
Tlalcoacalco, lmo. D.F.

1992

A



B



M^o Eugenio Huachado y Carlos González Lobo arquitectos fachada



33

n° de lámina

SIMBOLOGIA:

A.- Fachada
B.- Altar



CAPILLA POSA DEL
ENCUENTRO DE SAN BARTOLO
Y SAN MATEO
CARLOS GONZALEZ LOBO

FOTOGRAFÍAS

Atlixo-Guiz. H. de Guadalupe. Jalisco. Fotografo: Mr. J.F.

1007

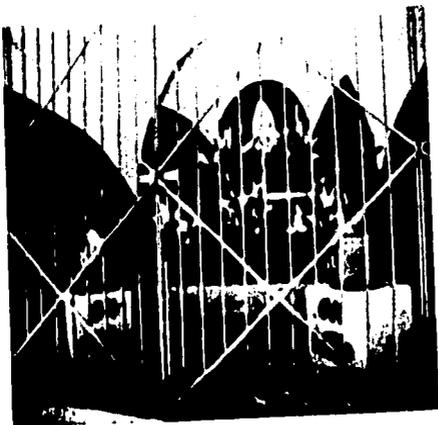


34

n de lámina

SIMBOLOGIA:

A - Fachala
B - Altar



**CAPILLA POSA DEL
ENCUENTRO DE SAN BARTOLO
Y SAN MATEO**

CARLOS GONZALEZ LOBO

FOTOGRAFAS

1977

1007

B

Tipología de la espacialidad en la obra de Carlos González Lobo

Representación.- La idea-espacio en la obra de Carlos González Lobo, a diferencia de los dos arquitectos anteriores, parte fundamentalmente de reconocer a la arquitectura como un hecho objetivo. Esto significa que su obra es resultado de múltiples condicionantes que le dan origen.

Para Carlos González Lobo su propuesta arquitectónica se inscribe claramente en un esfuerzo que intenta trascender más allá del objeto arquitectónico como tal, que mediante la experimentación constante, apunte a la consolidación urbana desde el campo arquitectónico, de los miles y miles que no tienen ciudad y menos arquitectura.

La espacialidad arquitectónica en la obra de Carlos González Lobo, se caracteriza en lo general, por la capacidad de adaptación a las múltiples condicionantes que envuelven el proceso de proyección y construcción de la arquitectura, sobre todo en el caso de abordar al sector mayoritario de nuestros países, que corresponde al de más escasos recursos económicos.

Esa capacidad de adaptación, que la arquitectura debe ofrecer hoy más que nunca, para convertirse en verdadera respuesta a los grandes problemas de la habitabilidad, en la obra de este arquitecto, queda claramente establecida como principio de su quehacer. No es una arquitectura atada a convencionalismos o a principios de valoración que parecieran inamovibles. Muy por el contrario, intenta darnos nuevos instrumentos, más allá de los elementos de juicio clásicos sobre una obra arquitectónica, para acercarnos cada vez más a respuestas claras y contundentes desde el punto de vista espacial, que contribuyan a mejorar fundamentalmente las condiciones de habitabilidad.

Esto no quiere decir, que renuncie a aspectos fundamentales de la arquitectura, sino que parte de una poética distinta, surgida de lo real y cotidiano.

Por lo anterior, su búsqueda se inscribe en la experimentación espacial, misma que se ha traducido en una exploración no atada a convencionalismos, que recurre a la valoración de la espacialidad virtual, a reconocer el accidente como cualidad de la obra, a la tecnología de bajo costo, y a un proceso distinto de hacer la arquitectura en el tiempo y con los recursos con los que realmente se cuenta.

Configuración.- La configuración en la obra de Carlos González lobo, presenta como característica principal, una fuerte valoración de la cubierta, la que finalmente determina el aspecto general de la obra. El uso de cubiertas abovedadas de diferentes formas y magnitudes según sea el caso, establece un sello característico de su trabajo proyectual, así como una insistente voluntad de forma.

El elemento envolvente, sea este muro o cubierta, adquiere la forma que de algún modo el interior le impone y no se encuentra sometida a criterios convencionales de composición.

Los elementos configurantes de la espacialidad interior fluyen libremente, reconociendo y destacando las cualidades expresivas de los materiales con los que trabaja.

La plástica de la obra de este arquitecto, es una plástica que surge de la aceptación de la realidad con la que trabaja. No es una plástica del refinamiento, sino una que surge del reconocimiento explícito de las condiciones que le dan origen a su producción.

Materialización.- La materialización, en gran medida es la base de su experimentación espacial. Con la creación de sistemas constructivos propios, de bajo costo, explora las posibilidades de brindar mejores condiciones de espacio, incorporando modos colectivos de construir la morada, o como él diría, sistemas constructivos apropiados y apropiables.

Esa base tecnológica propia, le permite al arquitecto conformar un espacio máximo de costo mínimo y una espacialidad acorde a las condiciones materiales reales con que se cuenta y de ese modo, ir más allá de las respuestas tradicionales, basadas generalmente en sistemas de alto costo, que no optimizan los recursos.

Espacialidad. Desde un punto de vista estrictamente arquitectónico, habría que mencionar como rasgo tipológico de su obra, la decidida valoración que el arquitecto hace del espacio interior. Su arquitectura parte del interior y va adoptando la forma y volumetría que éste de cierto modo le impone.

La espacialidad que nos propone su obra, es en gran medida, resultado de un esfuerzo constante por hacer crecer el espacio. Esta búsqueda es integral. Esta presente en la exploración tecnológica, pero fundamentalmente en la espacialidad, a través de la investigación espacial que apunta hacia el crecimiento virtual de los espacios, en donde más allá del dimensionamiento físico estricto, la vivencia de sus interiores nos hace sentir los espacios más grandes de lo que en realidad son.

El modo de producir tales efectos es variado y va desde la valoración en uso y forma de los rincones, la integración visual de los espacios, la perspectiva cambiante, el manejo generoso o puntual de la luz, el uso de asimetrías que alarguen lo más posible la perspectiva espacial, el manejo de cubiertas abovedadas, etc.

12.-CONCLUSIONES

"Antes que la exactitud teórica, la energía del temperamento crítico, que al menos tiene la modestia de sentir".

Bruno Zevi.²⁶

La historia de la cultura construida de nuestras ciudades muestra que los elementos compositivos tradicionales de la arquitectura presentan en sí mismos, rasgos evolutivos importantes en la medida que históricamente se fueron adecuando a nuevas demandas expresivas, de uso, etc.; sin embargo al enfrentarse con el lenguaje arquitectónico moderno, perdieron la fuerza acumulada durante siglos y poco a poco fueron cayendo en desuso. Sin embargo la función expresiva, de uso, por ellos desarrollada, no fue absorbida sino torpemente aniquilada. Hasta hoy siguen incorporadas a la cultura de los más variados sectores sociales, sin embargo han ido en el tiempo, desvirtuando su esencia. Pero a pesar de todo subsisten y buscan acomodo en el lenguaje de la modernidad.

La arquitectura moderna, dedicada fundamentalmente al hombre moderno, universal y "único", con su desafortunado devenir, reforzado por una aplicación indiferenciada de los modelos arquitectónicos y urbanos de ella surgidos, ha permitido el desarrollo de una arquitectura anónima e indiferenciada.

Reconociendo el complejísimo juego entre creación y realidad que la arquitectura ha debido atender en el último siglo que esta por acabar, es necesario reconocer también que sus soluciones arquitectónicas han respondido fragmentadamente a la realidad del ser humano y de la sociedad, reduciendo el espacio habitable a la calidad de prototipo.

No se trata de rechazar los aportes de la modernidad y adoptar una actitud nostálgica frente al pasado, pero la modernidad debe estar necesariamente imbuida de imaginación. De una imaginación que surja como conocimiento y síntesis de la realidad social, cultural, tecnológica,

económica y la enfrenta creativamente, recogiendo a su vez, los muy particulares recorridos históricos de la sociedad en la que actúa.

-En los tres autores estudiados, se observan actitudes ante el oficio arquitectónico, muy similares. El proceso creativo responde a una fuerte vocación ante el diseño. El arquitecto reconoce de distintos modos, en cada uno de los casos, que su quehacer tiene importancia para el logro de condiciones de vida mejores.

- Existe una fuerte consecuencia entre lo que se cree y lo que se hace, siendo entre ellos, procesos completamente diferentes.

- Todos los autores tienen como elemento en común, el haber llegado a una etapa en la que cuestionaron críticamente la visión de modernidad, lo que a su vez les permitió despuntar hacia una etapa creativa propia.

- La visión que cada uno de los autores estudiados tiene acerca de la espacialidad arquitectónica tiene fuerte raíz en la realidad en donde han decidido establecer su quehacer arquitectónico.

- La idea-espacio que define su espacialidad arquitectónica, desde un análisis tipológico, se reconoce en la obra de cada uno de estos arquitectos con herramientas e intenciones particulares y en conjunto, su obra puede contribuir a la construcción de una teoría arquitectónica que de cuenta de las múltiples identidades culturales a las que responde un país como México.

Para los tres arquitectos estudiados, la tipología está en la aprehensión histórica de una idea que rige la espacialidad.

Desde el punto de vista tipológico, la idea-espacio que alimenta la obra de los tres arquitectos estudiados, tiene que ver con mundos ideológicos y conceptuales a veces diametralmente opuestos. Sin embargo, estas

diferentes visiones los han llevado a cada uno por diferentes caminos, pero en cada uno de dichos caminos por ellos recorridos, estos arquitectos han sido capaces, de enfrentar con oficio el reto arquitectónico y extraer lo más significativo

-La experimentación forma parte fundamental en el modo de desarrollar el oficio arquitectónico.

Conocernos y reconocernos a nosotros mismos, como centro de nuestro desarrollo, para poder gestar un cuerpo teórico que guíe el quehacer arquitectónico, la historiografía y la crítica arquitectónica, es una tarea imperativa para que la arquitectura rescate su verdadera y necesaria función social, cultural y también estética.

Para ello será necesario considerar también la dimensión social del oficio, reconociendo las demandas espaciales de la población mayoritariamente pobre de nuestros países, lo que va perfilando una nueva actitud participativa de arquitecto-usuario, modificando así el tipo de práctica profesional del arquitecto.

Responder con calidad y oficio a dichas demandas, frente a su responsabilidad con la ciudad y la sociedad toda es el reto actual del arquitecto. Para ello se vuelve sumamente necesario un cuerpo teórico que no solo de cuenta de la arquitectura autoral, que tiende fundamentalmente a alimentar la visión de "éxito profesional" y el manejo publicitario de la arquitectura de moda, sino que desarrolle una actitud innovadora en la producción arquitectónica que, aunque muchas veces pobre en recursos económicos, evidencie una gran calidad espacial.

Desde la perspectiva de análisis de la espacialidad arquitectónica podemos estudiar, entender, y valorar una obra en la que sentimiento y razón se unen.

Diríamos que el estudio de la especialidad es un primer y fundamental nivel de acercamiento a la obra, así como, un instrumento de transmisión del sentimiento y razón que la inspira.

Aspecto complementario y necesario en este estudio, será la revisión de la habitabilidad del espacio, que incorpora necesariamente al usuario real y cotidiano de la obra, en donde en base al diálogo entre el que analiza la espacialidad como el ámbito de lo excepcional, se incorpore la vivencia de lo cotidiano y bajo la síntesis de estas dos experiencias, sea posible revisar la obra desde la perspectiva de su habitabilidad.

Es necesario además, una teoría que reconozca la importante dimensión social del oficio arquitectónico y que busque a partir de la historia reciente de la ciudad de masas, una forma otra, innovadora, para abordar con calidad y mejores niveles de habitabilidad, la vivienda, el equipamiento para la salud, la educación, la recreación, etc., o sea las variadas manifestaciones espaciales para la vida plena del ser humano.

Hasta hace muy poco tiempo y como una actitud que aún hoy persiste, los arquitectos han venido desarrollando un muy particular lenguaje comunicativo del oficio: Se habla de la normatividad, de las demandas, de los patrones de uso de suelo, de la sistematización, de la economía, el mercado, etc., términos todos éstos de una fuerte y marcada influencia de sectores específicos de conocimiento sobre nuestra área de acción.

Lo anterior no es gratuito y marca una etapa muy importante de transformación y dimensionamiento social de nuestra profesión, ayudándonos a entender el funcionamiento de la sociedad y de grupos específicos y a "ampliar el concepto de proceso de diseño", extendiendo de esta manera el campo de acción y de responsabilidad de la profesión.

Pero en este proceso, se han ido dejando paulatinamente de lado, conocimientos y herramientas propias de la profesión. La dimensión cada

día mayor de los problemas a enfrentar por la arquitectura, y nuestra ignorancia e inexperiencia para abordar problemas de carácter interdisciplinario, generaron como resultado una supeditación del oficio de arquitecto a las demás disciplinas, fundamentalmente a aquellas relacionadas directamente con lo económico social.

Los arquitectos se abocaron a estudiar las complejidades agregadas al campo del oficio y bajo esta etapa muchos de nosotros, nos hemos formado. Sin duda esta etapa, corresponde a una experiencia sumamente rica pues abre la perspectiva social del arquitecto, pero es necesario reconocer la necesidad de recuperar todo aquello que se olvido en el camino, rescatar la calidad y oficio arquitectónico bajo esta dimensión social que se abrió en la etapa precedente.

Es el momento de reunir esfuerzos en torno a una síntesis histórico-creativa del trabajo arquitectónico, que considere la puesta en valor de la poesía, las sensaciones, que no de la irracionalidad.

Por otro lado y como dice Bruno Zevi, en el campo de la crítica falta valentía y liberación de prejuicios. Abundan los filólogos y los entendidos, pero escasean los críticos, y por esta razón prevalece el conformismo, el respeto a los juicios formados y autorizados, el análisis frío, evasivo, inarticulado, ajeno a revivir el ímpetu de la imaginación creadora.

13.- INDICE DE LAMINAS

I- CASA HABITACION

ARQ. LUIS BARRAGAN

Lámina N° 1 Plantas Arquitectónicas

Lámina N° 2 Corte y Fachada

Lámina N° 3 Maquetas

Lámina N° 4 Fotografías

pag.

76

77

78

79

II- CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS

ARQ. LUIS BARRAGAN

Lámina N° 5 Plantas Arquitectónicas

Lámina N° 6 Plantas Arquitectónicas

Lámina N° 7 Cortes

Lámina N° 8 Fachada

Lámina N° 9 Fotografías

86

87

88

89

90

III- CASA HABITACION

ARQ. CARLOS MUJARES

Lámina N° 10 Plantas Arquitectónicas

Lámina N° 11 Cortes

Lámina N° 12 Fachadas

98

99

100

IV.- LA PARROQUIA DE CD. HIDALGO

ARQ. CARLOS MUJARES

Lámina N° 13 Planta Arquitectónica

Lámina N° 14 Fachada Principal

Lámina N° 15 Fotografías

Lámina N° 16 Fotografías

107

108

109

110

V.- CAPILLA DEL PANTEON

ARQ. CARLOS MUJARES

Lámina N° 17 Planta de conjunto

Lámina N° 18 Planta arquitectónica

Lámina N° 19 Vistas y fotografías

115

116

117

VI- CASA HABITACION

ARQ. CARLOS GONZALEZ LOBO

Lámina N° 20 Planta Arq. de Conjunto

Lámina N° 21 Plantas Arquitectónicas

Lámina N° 22 Corte Longitudinal

Lámina N° 23 Fotografías

Lámina N° 24 Fotografías

129

130

131

132

133

VII- IGLESIA DEL MIRASOL**ARQ. CARLOS GONZALEZ LOBO**

Lámina N° 25 Planta General

Lámina N° 26 Cortes

Lámina N° 27 Proceso

Lámina N° 28 Fotografías

Lámina N° 29 Fotografías

Lámina N° 30 Fotografías

pág.

139

140

141

142

143

144

VIII- CAPILLA DEL ENCUENTRO**ARQ. CARLOS GONZALEZ LOBO**

Lámina N° 31 Croquis de Localización

Lámina N° 32 Planta Arq. y Corte

Lámina N° 33 Fotografías

Lámina N° 34 Fotografías

148

149

150

151

14.-BIBLIOGRAFÍA.

- 1.- Argan, Giulio Carlo.- "El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días". Edit. Nueva Visión. Arg. 1980.
- 2.- Arheim, Rudolph.- "Arte y percepción visual" Edita. Universidad de Cal. Berkeley. U.S.A. 1985.
- 3.- Ayala, Enrique.- "La espacialidad de la vivienda en la Ciudad de México" tesis de maestría. Posgrado arquitectura UNAM. 1989.
- 4.- Bachelard, Gastón.- "La poética del espacio". Edit. Fondo de cultura económica México. 1982.
- 5.- Baker, Geoffrey.- "Análisis de la forma" Edit. G.G. México 1991.
- 6.- Benlliure, J. Luis.- "Algo sobre la plástica". Revista Devenir. Cuad. Seminario de historia N-1. Arquitectura. UNAM. 1970.
- 7.- Bohigas, Oriol.- "Contra una arquitectura adjetivada". Edit. Seix Barral. España. 1969.
- 8.- Bollnow, Friedrich.- "Hombre y espacio" Edit. Labor. España. 1969.
- 9.- Boudon, Philippe.- "Acerca del espacio arquitectónico, ensayo de una epistemología de la arquitectura". Edit. UAM-Azc. México. sin fecha.
- 10.- Daria, Sophie.- "Le Corbusier, sociólogo del urbanismo". Edit. Cid. España. 1964.
- 11.- De Anda, Enrique.- "Luis barragán, clásico del silencio". Edit. Escala. Col. 1989.
- 12.- De la Encina, Juan.- "El espacio". Edit. Unam. México 1978.
- 13.- González Gortázar, Fernando.- "La arquitectura mexicana del siglo XX". Edit. CONCA. México. 1994.
- 14.- Hasselgren, Sven.- "Los medios de expresión de la arquitectura". Edit. Eudeba. Arg. 1972.

- 15.- Heidegger, Martin.- "El ser y el tiempo". Edit. Planeta. España. 1993.
- 16.- Kapstein, Glenda.- "Arquitectura de un lugar para la palabra". Tesis Magister Univ. Católica de Chile. 1994.
- 17.- Le Corbusier.- "Precisiones, respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo" Edit. Poseidón. España. 1978.
- 18.- Naselli, C. Augusto.- "La figuración de la envolvente en arquitectura". Edit. F.A.U. Univ. Nac. de Córdoba. Arg. 1982.
- 19.- Norberg-Schulz, Christian.- "Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture". Edit. Rizzoli. U.S.A. 1980.
- 20.- Rybczynski, Witold.- "La casa, historia de una idea". Edit. Emecé. Arg. 1991.
- 21.- Saito, Yutaka.- "Luis Barragán". Import por Ed. Limusa. Impreso en Japón. 1994.
- 22.- Santa María, R. y Palleroni S.- "Carlos Mijares, tiempo y otras construcciones". Edit. Escala. Col. 1989.
- 23.- Toca, Antonio.- "Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro". Edit. GG. México. 1990.
- 24.- Waisman, Marina.- "La estructura histórica del estomo". Edit. Nueva Visión. Arg. 1972.
- 25.- Waisman, Marina.- "El interior de la historia". Edit. Escala. Col. 1990.
- 26.- Zevi, Bruno.- "Saber ver la arquitectura". Edit. G.G.