

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA**



**EL CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS DE LUIS BARRAGÁN COMO
UN EJEMPLO DE ARQUITECTURA MÍSTICA**

T E S I S

QUE PRESENTAN:
ANA DESVIGNES ECHEVERRÍA Y
GABRIELA RUIZ MORENO
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARQUITECTURA

MÉXICO D.F.

28 6982

DICIEMBRE 2000



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.

ASESORES:

ARQ. FELIPE LEAL FERNANDEZ

ARQ. ANTONIO MUSI AFIF

DRA. ILIANA GODOY PATIÑO

A nuestra Maestra Gurumayi Chidvilasananda quién con su sabiduría y enorme amor nos inspira continuamente en el camino de la vida. A ella dedicamos esta tesis.

Agradecemos a nuestros asesores su apoyo, guía y paciencia, quienes a pesar de las vueltas que dio el tema siempre apoyaron nuestros ideales y expectativas sobre esta tesis; a nuestros padres por su impulso siempre para ser mejores y por su apoyo incondicional para llegar hasta aquí; a Garuda por su filosofía y su amor; a José María Buendía, quién nos enseñó el verdadero sentido de la arquitectura; a todos nuestros amigos: Adriana, Karelia, Sasha, Marcos, Valeria, Juan, Alejandro, Claudia... quienes en el recorrido de esta carrera nos han apoyado en desvelos y angustias así como en el festejo de la vida misma; a Álvaro y a Ernie por... a Victor por su detallada corrección; a Alejandra por su presencia que aunque breve, indispensable; a Bertha por su serenidad y claridad para resolver cualquier situación; al tío Luis por su ayuda de siempre, a las madres capuchinas por su apertura y confianza en nuestro trabajo; a los rabinos judíos, maestros de paciencia; a los Toltecas y el Mayamata por su impacto en este documento; a Luis Barragán por haber existido; a Barry Sears y sus barritas mágicas; a Carmelo por su fidelidad a la causa. A las impresoras, zip-drives y scanners de Casa Maya, Gustavo, Regina, Alain, Sergio y Rozana, y a sus dueños por su amistad; a la imponente y magistral cruz blanca; a la casa de Nepantla en donde el encuentro con María fue de gran inspiración; a la India por su experiencia mística siempre viva; y a la arquitectura por todo lo que nos ha dado. ¡om namah xolotl!

**“¿Cuándo lo recibes todo?
Cuando estás totalmente vacío.
La sencillez es de extrema importancia.
En el momento que eres sencillo obtienes todo.
No puedes negociar con Dios por amor,
por devoción; por una relación con Él,
Solamente puedes volverte sencillo.
Cuando eres sencillo te unes a Dios.”**

Swami Chidvilasananda

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
El arquitecto en la historia.	5
Luis Barragán: el hombre, el arquitecto.	13
2. EL CONVENTO DE TLALPAN	21
Historia del Convento y de la orden	21
El proyecto.	24
Esquema compositivo y estructura.	29
El patio	35
El corredor	41
El recibidor y la antecámara	43
La sacristía	46
El confesionario	47
El crucero de fieles	49
La espera de monjas	52
La capilla	54
El altar	59
Presencia de la naturaleza.	62
3. ARQUITECTURA Y MÍSTICA	65
Conclusiones.	
4. BIBLIOGRAFÍA	67

INTRODUCCIÓN

“ Moldeamos nuestros edificios, y después ellos nos moldean a nosotros.”

Sir Winston Churchill

La relación entre el hombre y la arquitectura es mucho más profunda que la necesidad de equilibrar la forma y la función en las construcciones, en la arquitectura el hombre expresa su cultura, su cosmovisión y prácticamente todos los aspectos de la vida se ven reflejados o son afectados por ella.

Es difícil definir a la arquitectura, a través de los siglos no hemos llegado a un consenso, mucho menos a una definición, pero coincidimos en que en el hombre vive necesariamente con la arquitectura y que ésta no tiene sentido si no es para el hombre. No sólo es necesario e importante el aspecto formal y utilitario del espacio, además, la arquitectura debe proporcionar el espacio adecuado para albergar al hombre y propiciar su desarrollo.

El hombre es un todo indivisible que consta de tres partes fundamentales: mente, cuerpo y espíritu, que viven y se desarrollan en arquitectura. La arquitectura es una adaptación bio-espacial, es decir, la adaptación de espacios a la vida, por lo que estos aspectos deben tomarse en cuenta para hacer arquitectura con sentido.

El hombre tiene necesidad de lo sagrado, de un fin trascendente que oriente y de sentido a su vida. Desde el principio de la historia el hombre observó la naturaleza y deificó lo inexplicable: los astros, los animales, los fenómenos naturales, etcétera, y dio origen así a toda clase de ritos y cultos para relacionarse con lo divino, con el responsable de su existencia y de todo el cosmos. El hombre también tiene racionalidad, por ello se pregunta la causa y principios de las cosas y así da lugar a la filosofía. El hombre con todas sus facultades busca la unidad¹, el sentido último de las cosas. Para lograrlo tiene tres caminos: la filosofía, la religión y el arte²

¹ La unidad puede entenderse de varias maneras, por ejemplo, para Platón es la ascensión del alma hacia el mundo de las ideas. En la tradición occidental (síntesis del mundo judeocristiano) es la unión del alma con Dios. Para las tradiciones orientales, la unidad, es la fusión con el absoluto o el encuentro con la nada. En cualquiera de los casos, la unidad tiene que ver con lo divino.

² La filosofía se pregunta por las últimas causas a través de la razón. La religión es el conjunto de creencias o dogmas, deberes y prescripciones en torno a Dios y a las formas de darle culto, en gran parte tienen carácter comunitario. El arte es una expresión de la cultura, producto de la creación del espíritu humano. En términos hegelianos, la religión, la filosofía y el arte son las tres formas del Espíritu Absoluto, el nivel más elevado de la vida espiritual. Por medio de las cuales la humanidad se eleva a lo divino y en sí lo experimenta.

La expresión artística viene de la experiencia directa del espíritu, que a diferencia de la filosofía y de la religión que necesitan un proceso, recurre a esta experiencia espiritual, para comunicar en forma directa. Artista es el que puede sentir el entusiasmo (*en theos*), el que está lleno de dioses. Es al artista a quien se le revela lo divino, para contener esta revelación tiene que vaciarse de sí mismo y dejarse poseer por los dioses: "El artista crea misteriosamente la verdadera obra de arte por vía mística."³

En la época actual parece que la arquitectura está perdiendo sentido, cada vez es más difícil encontrar arquitectos que entiendan y puedan transmitir en su obra el sentido esencial de su técnica. Sin embargo, en este siglo, tenemos como ejemplo para el mundo al arquitecto mexicano Luis Barragán, creador de espacios bellos llenos de significado ¿Por qué la obra de Barragán nos 'entusiasma' y emociona hasta las lágrimas? Porque en ella nuestra mente, nuestro cuerpo, y nuestro espíritu son bienvenidos.

No hay arquitectura sin arquitectos⁴, así como tampoco puede haber obra de arte sin artista. Lo que hace que una obra de arte lo sea no es la armonía, ni la composición, ni el color, sino la intención del artista manifestada en un ritmo estético. Es el artista-arquitecto quien da la vida a la obra. Aunque después la obra adquiera una vida propia, el artista siempre será su padre. En un arte como la arquitectura, que a diferencia de las demás tiene un fin utilitario, es indispensable que el arquitecto tenga la capacidad de observar el espacio para poder sintetizar los elementos que le permitan a la arquitectura cumplir con su función esencial.

Por eso a través del análisis y estudio del Convento de las Capuchinas de Luis Barragán queremos penetrar en la mente de su creador para ver cómo él entendió el sentimiento místico y cómo éste se expresa en la arquitectura. Hay que entender el vínculo íntimo que existe entre el arquitecto y su obra. En la medida que sepamos cual es nuestra función como arquitectos y el compromiso que esto implica, podremos hacer arquitectura con sentido.

Hemos escogido a Barragán como objeto de estudio por ser ejemplo, en muchos sentidos, para el tema que nos concierne: hombre de su tiempo, profundamente religioso, apasionado lector, culto, y tantas otras cualidades. Desde sus primeras obras en Guadalajara se ve su preocupación por la arquitectura. El sentimiento religioso y místico que está presente en toda su obra se ve concretado en el Convento de las Capuchinas, que muchos han calificado como su mejor obra.

En esta tesis analizamos, a grandes rasgos, la vida y obra de Barragán como el creador de espacios en donde el sentimiento místico se manifiesta, y hacemos un análisis formal del Convento de las Capuchinas para determinar los elementos a través de los cuales se expresa la mística en la arquitectura.⁵

³ KANDINSKY, WASSILY. De lo espiritual en el arte. Pág. 105.

⁴ Aún en la arquitectura vernácula hay "arquitectos", no puede haber obra sin un creador.

⁵ La zona del convento que se analizará es la obra nueva de Barragán, y de ésta, sólo estudiaremos la zona que se puede visitar.

Mucho se ha estudiado a Barragán, pero poco se ha dicho del sentimiento místico propio de su obra. El silencio, la serenidad, el misterio y otros elementos son reconocidos como algunas de sus cualidades, sin embargo poco se han relacionado con lo místico y con la geometría. Es fundamental hacer énfasis en este punto para entender a Barragán, ningún estudio estará completo sin una aproximación al arquitecto por esta vía. Por otra parte, estudiar a Barragán como ejemplo de creador de “espacios místicos” es un buen punto de partida para entender la necesidad del hombre por lo sagrado y cómo se manifiesta en la arquitectura.

Poco es lo que se ha escrito sobre arquitectura y mística, si consideramos a la arquitectura un arte, entonces sí encontramos múltiples referencias de su relación con lo divino aunque no necesariamente por vía mística. Quizá los casos más comunes son, en primer lugar, la poesía y la música, y después la danza⁶. Las artes plásticas están condenadas a trabajar con elementos menos abstractos, lo que dificulta la expresión mística aunque no por esto deje de estar presente.

La mística está unida al arte porque ambas buscan la experiencia directa de Dios, son saberes de síntesis, buscan la unidad, por eso el arte se expresa a través de símbolos, porque es el medio de que dispone para hablar de lo inefable.

Es difícil hablar de algo acerca lo que no se tiene experiencia, aún más de una experiencia como la mística. No se puede entender la necesidad por lo místico en un nivel intelectual, se tiene que vivir. No se sabe de ningún arquitecto que con su trabajo se haya convertido en místico, en cambio, en su afán por comunicar su experiencia, los místicos se vuelven artistas.

⁶ “La danza es expresión de ritmo y por lo mismo es expresión mística” Vasconcelos en “El monismo estético”. Pág. 8.

RELACIÓN ENTRE EL HOMBRE Y SU ARQUITECTURA⁷

Es la arquitectura la que se adapta a las necesidades del hombre, no el hombre a la arquitectura. En el siguiente cuadro se identifican las necesidades humanas según los tres principales modos de Ser y la manera en que la arquitectura debe responder a ellas.

NIVEL DE SER	NECESIDADES HUMANAS	RESPUESTAS ARQUITECTÓNICAS
Nivel Físico (el cuerpo)	Necesidades físicas: protección contra el clima, organización concreta de la vida material, circulaciones, funcionamiento.	<ul style="list-style-type: none"> • Refugio, protección. • Espacios adaptados a las funciones materiales, lugares para cocinar, comer, dormir, estar y circular en relación con las condiciones climáticas y económicas.
Nivel Afectivo (la mente)	Necesidades afectivas: Deseo de intimidad, necesidad de aceptación, de sueño, necesidades sensoriales. El ambiente.	<ul style="list-style-type: none"> • Lugares que propicien la intimidad (alcobas, habitaciones) y el encuentro (salones de fiestas, vestíbulos) • La poética del espacio: lugares para la recreación sensorial y que propicien un ambiente.
Nivel Espiritual (el espíritu)	Necesidades del espíritu: la reflexión, la cultura, la significación, la abstracción. El sentido de lo sagrado, la comunicación con el universo, la sublimación, la necesidad de lo absoluto.	<ul style="list-style-type: none"> • Las formas socioculturales deben estar adaptadas a las creencias y mentalidades. En la arquitectura tradicional conservar las formas originales. • Formas que generen reacciones espirituales, por ejemplo, que propicien la serenidad, la paz. Los espacios sagrados

⁷ Idem pág. 14

EL ARQUITECTO EN LA HISTORIA

“La arquitectura es el arte que más se esfuerza por reproducir en su ritmo el orden del Universo”

Umberto Eco

La calidad en la construcción arquitectónica se fundamenta en lo bello, lo bueno, lo útil, lo resistente, lo innovador y lo perdurable; tema que ha causado controversia a través del tiempo y que destaca el compromiso de todas las personas involucradas con el espacio arquitectónico, pero sobre todo de aquellos que crean o conciben arquitectura, al igual que de aquellos que la habitan. La arquitectura se convierte entonces en un diálogo, en un encuentro armónico entre el talento de unos y el deseo de otros.

Las estructuras políticas, sociales y religiosas siempre son determinantes para la función del arquitecto. Durante los grandes imperios del tercer y segundo milenio antes de nuestra era, la arquitectura era básicamente religiosa: funeraria o de la realeza. Ya que los reyes y los faraones en Egipto estaban al servicio de los dioses, la arquitectura debía ser un lugar en donde estos pudieran de la mejor manera desarrollar sus funciones.

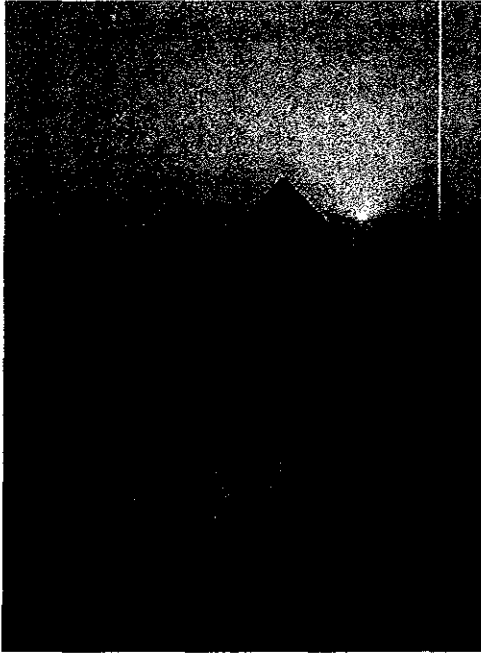
Los lineamientos de construcción en esta época estaban dictados por los sacerdotes y ministros de cultura más destacados del lugar. Las formas que la arquitectura toma en el exterior, al igual que la decoración y los materiales, estaban determinados por la función ritual del edificio, y la belleza tenía como único fin la satisfacción de los dioses a quienes eran dedicados estos espacios cargados de simbolismo geométrico.

Los arquitectos tenían el mismo rango que los maestros carpinteros y los maestros que trabajaban la piedra para la realeza. Entre otros recordamos a *Imhotep*, quien construyó el conjunto funerario más importante en Egipto y que también era consejero del rey, y a *Senenmout*, autor del conjunto arquitectónico más importante después de *Karnak*, y del templo de *Deir el-Bahari*, fue también jefe del dominio de Amón y además prefecto de los hijos de la reina.

Todo esto nos demuestra que en estos tiempos el arquitecto era una persona dedicada a diferentes actividades, sin embargo con un gran conocimiento y enfoque para transmitir y sostener adecuadamente las necesidades religiosas a través de la arquitectura.

En el mundo griego el papel y el lugar del arquitecto en sociedad estaban relacionados íntimamente con la vida de la comunidad, de la *polis*. Cualquiera que fuera su función, así fueran arquitectos exclusivos del consejo de la ciudad y se dedicaran a la construcción de los grandes oráculos o templos, así fueran arquitectos que permanecían en la obra como responsables de las grandes construcciones, o bien, arquitectos

funcionarios quienes se encargaban de la vigilancia de la obra y de los reglamentos, todos tenían una posición privilegiada en la sociedad, porque sus conocimientos y cultura eran amplísimos.



Arr. Capilla de Palaiochora, Grecia. El domo se apoya en un rectángulo.

Izq. Pirámides de Gizéh. La construcción de las pirámides duraba toda la vida de los faraones que habrían de ser sepultados en ellas.

Los arquitectos eran considerados mejores que los pintores y escultores⁸ porque su obra era una verdadera creación, inspirada en la perfección de la naturaleza más no una copia de ésta. La arquitectura, basada en la geometría y en la matemática, se ligaba siempre a la filosofía. Como las principales construcciones eran de orden público, en particular religiosas y civiles, los arquitectos debían comunicar todo este conocimiento de manera clara a la sociedad.

Un dato interesante es que estos arquitectos permanecían en el anonimato trabajando sólo para sus patrones. No se conoce el nombre de prácticamente ninguno de los arquitectos que trabajaron en Alejandría o en las Islas Griegas, esta imposición social difiere mucho de los ideales actuales porque la fama es de interés particular para el arquitecto contemporáneo.

⁸ ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. II, 852.

Vitrubio⁹ describe en el primer capítulo de su tratado de arquitectura sobre el perfil del arquitecto que además de ser matemático e historiador, pintor y filósofo, debe tener ciertas nociones de medicina, al igual que el conocimiento de todos los problemas técnicos de su tiempo; propone una formación larga y profunda.

Los arquitectos en Roma, por el contrario, estaban enfocados en obras públicas, de carácter meramente funcional y práctico. El arquitecto comienza a transformarse en ingeniero, construyendo obras como los acueductos de Roma, las termas, la basílica y otros templos. El empleo de nuevos materiales de construcción como el concreto y el cemento, y la construcción de complicadas cúpulas y arcos, son factores que enfatizan la técnica desde la estética arquitectónica. Hay una ampliación de géneros en cuanto a lo que el arquitecto se refiere, éste abarca ramas de la construcción y crece en la intervención arquitectónica.

Los arquitectos romanos jamás tuvieron el rango social que tuvieron los arquitectos griegos, sin embargo fueron los grandes técnicos y grandes tratadistas de la antigüedad, con un panorama cultural extenso y muy dedicados. El caso de Vitrubio es el más importante, aunque sin haber construido nada más que la Basílica de Fano, su obra es una descripción, un tanto nostálgica, de tratados de arquitectos griegos a quienes compara con sus contemporáneos, un poco aforando el talento y el conocimiento helénico tan rico.

En la *Edad Media* se le llamaba a Dios el 'Arquitecto del Universo', esto nos deja imaginar el alto rango que tenía el arquitecto en sociedad. En este momento surge un gran interés por la geometría aplicada, la simetría y la proporción, de ahí también la imagen de Dios como un geómetra trazando el mundo con un compás.

Siendo aún durante largo tiempo el anonimato característica de los arquitectos de la *Edad Media*, ya que no se conocen los nombres de los autores de las abadías y catedrales más importantes de esta época, estos llamados espíritus creadores o espíritus abiertos pertenecían al clero, porque los temas principales de construcción eran las catedrales y las iglesias.

Fue hasta el siglo doce que los arquitectos comenzaron a salir del anonimato, conocemos quienes fueron los arquitectos de las catedrales de Reims y de Amiens, sin embargo se desconoce el autor la gran catedral de Chartres.

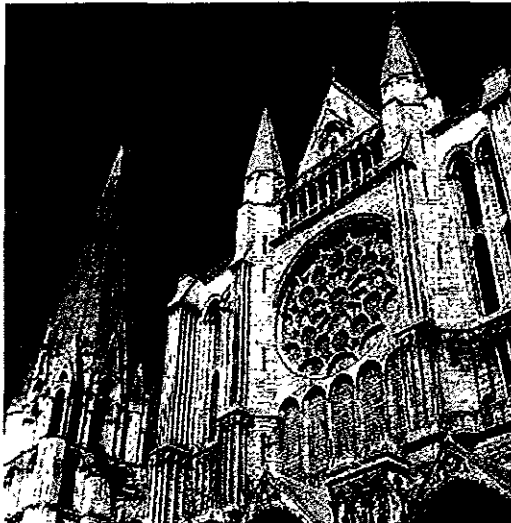
El arquitecto gótico más representativo es Villard de Honnecourt¹⁰, quien en sus ensayos hizo evidente el grado cultural, y los amplios conocimientos de geometría, cálculo, historia del arte y carpintería que un buen arquitecto debía tener. Sin duda, la carpintería era tema obligado para cualquier arquitecto medieval. Por otro lado, la cultura árabe comenzó a influir en Europa, sobre todo en España donde se enseñaba la ciencia griega y árabe, factor importante que también afectó la arquitectura.

⁹ Idem.

¹⁰ ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. II, 854.

otro lado, la cultura árabe comenzó a influir en Europa, sobre todo en España donde se enseñaba la ciencia griega y árabe, factor importante que también afectó la arquitectura.

Finalmente en la *Edad Media* los arquitectos tenían un papel importante dentro de la economía del país, como en el ámbito religioso y educativo, pero su importancia ya no era la misma dentro de la sociedad como en el caso de Grecia.



Izq. Fachada de la Catedral de Chartres, 1227.

Der. Boceto de Villard de Honnecourt, muestran formas geométricas encuadradas en figuras humanas y de edificios.

Observaciones del autor en la supervisión de la construcción de las catedrales de Chartres y de Reims.



La antigüedad clásica no está tan alejada de las civilizaciones orientales, al menos no tanto como la Europa moderna. Al final del siglo XI surgió en el sur de India el tratado más importante de arquitectura hindú: El Mayamata, texto revelado al arquitecto Maya, por lo que se considera un texto sagrado.

Este tratado especifica los requerimientos que un arquitecto debe tener para poder ejercer. Escrito a manera de cortos capítulos el Mayamata dedica varios puntos al perfil del arquitecto y de sus discípulos:

“El arquitecto es de una tierra renombrada y de casta mixta, un hombre de calidad, debe saber cómo establecer edificaciones y tener una amplia instrucción en todas las ciencias, debe de estar en perfectas condiciones físicas, ser justo, compasivo, desinteresado, libre de envidia, sin debilidades, bien parecido y conocedor de las matemáticas, debe conocer a los autores clásicos, debe ser recto y dominar sus sentidos,

debe ser generoso y no avaro, su salud debe ser buena, debe ser atento y libre de los siete vicios, poseedor de un nombre bien escogido, debe ser perseverante, y debe haber cruzado el océano de la ciencia de la arquitectura”¹¹.

En los shilpashastras (tratados técnicos de la tradición hindú), se dice respecto a la arquitectura: “En primer lugar, la arquitectura, este arte completo, es sagrada. Es un don de Vishvakarman¹², el arquitecto divino cuyos 5 hijos han venido a enseñar las artes y oficios a los hombres. Su amplitud es excepcional. Comprende no sólo todas las construcciones civiles, militares o religiosas sino también lo que llamamos urbanismo, el plano de los pueblos y ciudades. Regula la disposición de los jardines, canales y carreteras; construye los barcos, las fortificaciones y los puertos; organiza el globo según una topografía estética; crea un ritual de la geografía humana para uso de ingenieros que deben ordenarlo todo desde el punto de vista de los ritmos cósmicos.

El arquitecto hindú es el director de la orquesta de la humanidad artesana. A pesar de su abrumadora labor y su ciencia universal cuenta poco por sí mismo. Su arte es anónimo, su posición personal rigurosamente definida, no depende de su talento sino de su casta. Sus obligaciones son numerosas, el shilpin (arquitecto, artista o artesano) debe conocer el Atharva Veda, los 32 shilpashastras y los mantras védicos, debe de mostrar las virtudes burguesas de un hijo perfecto, de un buen ciudadano, de un padre de familia modelo y de un devoto escrupuloso. Desde la infancia es el discípulo de su padre.

Que un individuo que no sea un shilpin calificado sea retribuido por la ejecución de un trabajo especializado, es un desorden comparable a un crimen y castigado como tal.”¹³



Izq. Templo de Lakshmi, Narayan, construido según los lineamientos de los Shilpa-shastras.

Der. Stupa principal de Sanchi, India central. De tradición Budista, construida por el Rey Ashoka (s. XIII). Los círculos que la conforman representan los diferentes niveles del ser para llegar eventualmente a la liberación espiritual. No se accede, sólo se circumbula.



¹¹ MAYAMATA. Capítulo V. “Sistemas de medición” Puntos 5.14b-18a.

¹² En la tradición hindú, Vishvakarman es conocido como el arquitecto celestial y Señor de las artes. Concepto similar al medieval occidental de la imagen de Dios como arquitecto del universo.

¹³ LEBASQUAIS, ELIE. “Los principios del arte hindú” Ediciones de la tradición unánime, España 1988. Pág. 56-57.

A partir del Renacimiento hasta los tiempos modernos, el papel del arquitecto se ha ido limitando y estrechando. Los ingenieros se han convertido en los técnicos de la construcción y los arquitectos son solamente aquellos que a través del croquis y trazos, líneas y dibujos, conciben el proyecto desde un taller o despacho, llegando a las maquetas como mayor aproximación al proyecto real. El dibujo fue el vehículo principal dentro de las innovaciones del Renacimiento, técnico o artístico fue bien aprovechado por los arquitectos.

“Llamaría arquitecto a aquel que, con uso de la razón y una regla precisa y maravillosa, sabe, en primer lugar, dividir las cosas con su espíritu e inteligencia, y que en segundo lugar, sabe como ensamblar con precisión, durante la construcción, todos los materiales que por los movimientos de sus diferentes pesos, la unión y la embonación de sus cuerpos, pueden servir eficaz y dignamente para las necesidades del hombre. Y cumpliendo con esto, tendrá la necesidad de un conocimiento general más particular y refinado”. Esta es la imagen renacentista del arquitecto, según Alberti.¹⁴

Con estas características podemos citar a algunos arquitectos del Quattrocento o del Cinquecento, como Leonardo Da Vinci, Brunelleschi, Michelozzo y Bernini, entre tantos de Italia. Estos arquitectos corrían de corte en corte, haciéndose siempre notar entre las clases sociales más altas. El arquitecto fue buscando y conquistando su posición social.

Este cambio en la concepción del arquitecto surgió hasta llegar al presente siglo. En el *Barroco* y en el *Neoclásico* el trabajo del arquitecto es todavía el del ingeniero, hasta llegar al siglo pasado cuando con los nuevos materiales y sistemas de construcción, el trabajo de ambos queda totalmente diferenciado.

En los años veinte, surgió en Alemania, una corriente que en definitiva marcó la vida de las bellas artes, la reorganizó, la enalteció y la estableció: La *Bauhaus*, fundada por Walter Gropius. Esta escuela busca la integración de todas las artes a la arquitectura, haciendo de todo aquel involucrado en la construcción un participante constante, consciente para desarrollar su ‘parte’ en la creación armónica del ‘todo’:

“La meta última de toda creación es la arquitectura. La decoración de los edificios era, antaño, la muestra más noble de las artes plásticas. Hoy adquieren una autonomía orgullosa que sólo saldrá al aire a través de la colaboración y de la influencia recíproca entre los diferentes artistas. Tanto arquitectos como escultores y pintores deben aprender y comprender de nuevo la compleja estructura de una obra arquitectónica en su totalidad; sus obras estarán entonces llenas del espíritu arquitectónico... arquitectos, pintores, y escultores debemos volvernos de nuevo artesanos, ya que el arte no es un oficio... creemos la nueva arquitectura del futuro, que reunirá en una sola forma arquitectura, pintura y escultura, que se elevará un día hacia el cielo, ferviente de ser el producto de miles de manos de artesanos, símbolo transparente de una fe naciente.”¹⁵

¹⁴ León Batista Alberti (1404-1472). Arquitecto y pensador florentino destacado en el renacimiento italiano.

¹⁵ Discurso Inaugural de la Bauhaus, 1919. Cit. en ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. II, 841.

El sentimiento profundo de la *Bauhaus*, le quita el lugar 'privilegiado' al arquitecto, es más bien la arquitectura quien toma el papel principal en las artes mostrándose como la meta, como la culminación de las artes, cosa que obviamente no apaga el interés del arquitecto de ser el creador de la arquitectura.

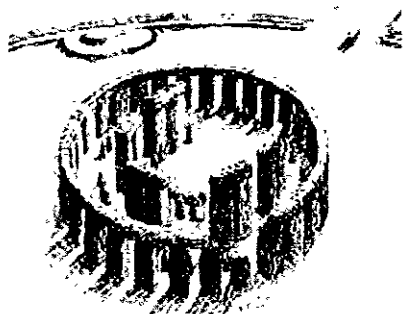
En cada siglo existen momentos trascendentes que parecen resolver y determinar el futuro, tal parece ser el caso de la *Bauhaus*. Por una parte, contribuye al arte alemán y a trascender el romanticismo del mismo. A nivel internacional siembra conciencia de los problemas contemporáneos del arte y propone ciertas respuestas. Se hace llamar, *El Gran Taller del siglo veinte*.

A lo largo de este breve recorrido en la historia resulta obvia la importancia del papel del arquitecto en todos los tiempos. Una constante sobresaliente en casi todas las culturas es el necesario conocimiento de las matemáticas y de la geometría. Cabe aquí mencionar la famosa frase pitagórica que Platón hizo inscribir en la entrada de la Academia: "El que no sepa geometría no puede entrar aquí".

Una de las características principales de la arquitectura sagrada es la importancia de las mediciones, de las proporciones y de la geometría, tanto del sitio como del edificio. Se considera como un lenguaje simbólico y formal que comunica más allá de los hábitos culturales.

El cuadrado, el círculo, el triángulo y otras formas planas primarias y su equivalente en formas sólidas (cubo, esfera o pirámide), trascienden las influencias históricas, culturales, religiosas y sociales, estas formas y sus proporciones se encuentran en casi toda la arquitectura sagrada. Son como las letras de un vocabulario geométrico, cada una con su propio significado, esto se ha repetido desde los tiempos más remotos, como en los casos de Stone Henge, Teotihuacán o Atenas, entre tantos otros ejemplos en la historia de la arquitectura.

Constatando todo lo que implica ser un arquitecto es imposible ignorar el hecho de que la arquitectura debiera reflejar fielmente la esencia del arquitecto. Este debe plasmar en ella, sus creencias, sus conocimientos, sus experiencias y su cultura, plasmándolos simbólicamente en una verdadera expresión artística, materializando a través de los elementos constructivos y de las formas, el espacio delimitado habitable.



Izq. Stonehenge, en el solsticio de verano, 1680 d.c., Los rayos de sol se dirigen al altar del centro.



Der. La geometría en planta de Teotihuacán se basa en el círculo y cuadrado.

Por el proceso natural que ha sufrido la sociedad contemporánea, por todo lo que implica la pérdida de valores, la sobrepoblación del planeta, el olvido del humanismo, del sentido original de las cosas, que en resumidas cuentas se expresa como modernismo, es difícil hoy en día encontrarse con un Arquitecto, uno que reúna todas las características obligadas, sobre todo cuando se trata de lo que conocemos como arquitectura sagrada, implicando templos, monasterios, iglesias, conventos o cualquier edificio de orden místico-religioso. En un caso como éste el arquitecto no solamente debe hacer llamado de sus conocimientos generales, de su cultura y de su pasado histórico sino que es aquí cuando entra en juego el verdadero sentir personal de lo sagrado, de la profunda experiencia mística que marca la pauta para la creación del espacio diseñado.

Difícil es reunir tantas de las características que debería tener un arquitecto contemporáneo, difícil es encontrar y vivir arquitectura con sentido hoy en día, Luis Barragán sobresalió en este siglo por haberse acercado, si no es que alcanzado, a ser el arquitecto verdadero de nuestra época, de nuestro país, plasmando en su creación todas sus cualidades.

LUIS BARRAGÁN: EL HOMBRE, EL ARQUITECTO

“El artista debe mostrarse ciego ante las formas reconocidas o no reconocidas, sordo a las enseñanzas y los deseos de su tiempo. Sus atentos ojos deben dirigirse hacia su interior y su oído prestar únicamente atención a la necesidad interior. Entonces sabrá utilizar con la misma facilidad tanto los medios permitidos como los prohibidos para expresar la necesidad mística. Todos los medios son sagrados si son interiormente necesarios y todos son sacrílegos si no brotan de la fuente de la necesidad interior.”

Wassily Kandinsky

Luis Barragán es una síntesis de muchos aspectos que difícilmente convergen en otro arquitecto, su obra es la expresión sincrética de su vida. Es el arquitecto mexicano más importante de este siglo, ejemplo para el mundo, y sin embargo no tenía teoría arquitectónica alguna, se mantuvo alejado de las academias y nunca escribió nada. Alguna vez fue invitado a participar en una conferencia y se negó rotundamente porque no tenía nada que decir sobre arquitectura! Cuando le entregan el Pritzker, no tiene más remedio que escribir su famoso discurso que es el único texto que se le conoce.

Sentía la necesidad de expresar las esencias que veía en la naturaleza en sus espacios. Simplemente vive, observa y muestra en su arquitectura sus experiencias. Desde sus primeras obras en Guadalajara se notan las influencias de su infancia en Jalisco, de sus viajes, de sus lecturas y de su profundo sentido religioso.

Hombre contemplativo, con una vida interior muy profunda supo observar la esencia de las cosas además de las formas, Barragán entiende y transmite, aún con la misma forma, el sentido profundo de las cosas. Toma de cada experiencia los elementos que le permiten expresar la necesidad por lo sagrado.

De su infancia recuerda el sabor de las casas de provincia y la riqueza de la calidad de vida provinciana. Es clara la referencia constante a las haciendas, por ejemplo en la característica banca que encontramos antes de acceder a un espacio. La fascinación que el Islam produce en Barragán la podemos ver en su maestría

para jugar con la luz y la sombra para crear ambientes, el manejo del agua y la belleza de los patios. El rescate de las tradiciones y de los valores de la arquitectura popular mexicana lo vemos plasmado en su arquitectura, en el uso del color, del sentimiento de lo religioso, en espacios con calidades formales y espirituales extraordinarias. Sus casas son una evocación de las capillas del s. XVI. La geometría y sobriedad de los pueblos del Mediterráneo, tanto del sur de España como del norte de África, son también parte característica de su obra.

El Barragán arquitecto es, ante todo, un geómetra, sus proyectos son siempre un estudio de las posibilidades que tiene la geometría para comunicar lo que para él es evidente. La casa Gilardi, su última obra importante, es el resultado de años de reflexiones en torno a la geometría y a la luz.

Los conceptos que Barragán concibe en su arquitectura son una consecuencia de su intencionada geometría. El misterio y la serenidad, por ejemplo, son el resultado necesario de la geometría porque su obra no es caprichosa ni escenográfica, es la aplicación de sus conocimientos matemáticos y geométricos en la arquitectura para expresar formas de vida.

La relación de Barragán con sus libros la podemos ver en el trato que estos reciben y en su selecta biblioteca, es curioso que dentro de sus temas favoritos no figura la arquitectura, le interesan los temas populares, hay numerosos volúmenes sobre antropología, geografía y arquitectura de Andalucía, que muestran su interés por lo árabe; lee novela y poesía, sobre todo a Baudelaire, y encontramos también obras de los grandes autores cristianos, como San Juan de la Cruz. Los libros de Ferdinand Bac, *Les Colombières* y *Les Jardins Enchantés* son de sus más queridos, los trae a México desde su primer viaje a Europa, incluso algunos ejemplares para regalar a sus amigos. En sus primeras obras vemos reproducciones que hace de las ilustraciones de Ferdinand Bac, lo que muestra una presencia árabe en sus casas de Guadalajara.

La relación con sus amigos es notable en su vida. El pintor mexicano Chucho Reyes comúnmente asesoraba a Barragán en el uso del color; en su discurso al recibir el premio Pritzker es a la única persona a quien agradece puntualmente y reconoce como maestro. Con Mathias Goeritz realizaría varios proyectos. Goeritz llega a Guadalajara invitado por Díaz Morales a dar clases en su escuela de arquitectura y posteriormente viene a México, donde es presentado con Barragán, Goeritz se integra al proyecto del Convento de las Capuchinas y juntos realizan el altar y contribuye con algunos vitrales. Realizan juntos, entre otras cosas, las *Torres de Satélite*.

La tensión está presente en sus composiciones, produciendo efectos distintos; los espacios son regulares, con trazos geométricos simples, creando un juego de volúmenes y movimiento en el espacio. La escala en ocasiones se contrapone a los efectos del color, un mismo elemento puede interpretarse de distintas maneras, en ocasiones puede parecerse alegre, y otras melancólico, pero siempre tiene un carácter de serenidad, la interpretación de estos espacios depende del estado interior del observador, aquí radica la riqueza del misticismo característico de su arquitectura.

Lo mágico de Barragán es la manera como resuelve los espacios con juegos de volúmenes y geometría sencillas con tanto significado. Ni su formación de ingeniero ni la corriente arquitectónica predominante en su época ni el funcionalismo logran obscurecer o limitar su sensibilidad, por el contrario, son herramientas que le permiten tener un orden geométrico y la seguridad del conocimiento para construir sus proyectos libremente. Barragán es en todo momento un hombre que busca la serenidad, el silencio, la introspección, y esto ciertamente se nota en su arquitectura. Como él mismo lo ha dicho, su obra es autobiográfica¹⁶. Su personalidad también es la de sus casas, las fachadas poco comunican al exterior, la casa se vive hacia adentro igual que él, hombre introvertido. Barragán es un amante de la naturaleza, conoce las plantas y las calidades de los materiales, en su obra siempre está presente la naturaleza y sabe usar los materiales y combinarlos. En su propia casa fue criticado por usar losas de piedra volcánica en el interior, cuando en esa época sólo se usaba en exteriores.

Barragán es un poeta que casi sin decir nada nos propicia las condiciones necesarias para conectarnos con nuestro interior, lugar donde se tiene la experiencia mística.

¹⁶ Barragán lo dice en el discurso al recibir el Pritzker.

Casa González Luna, 1929

Esta casa es el primer proyecto importante de Barragán. Realizada en Guadalajara en 1929, es todavía la casa de un ingeniero, con elementos historicistas que muestran su interés por las culturas populares, particularmente por las haciendas de México, de las que habilmente retoma elementos que aplica en su arquitectura. La calidad de los espacios está regida por las necesidades físicas y arquitectónicas. Predominan los espacios funcionales propios de las tendencias arquitectónicas de la época aunque manejados con una sensibilidad fuera de lo común.

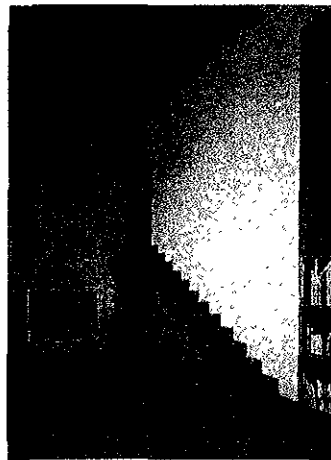
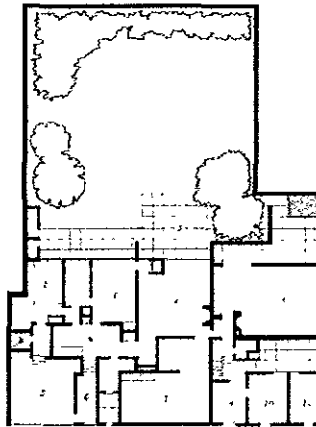


Arriba. Influencia de las haciendas en la arquitectura de Barragán.

Izq. *Casa González Luna* fachada y escalera exterior.

Casa-estudio Luis Barrágan, 1947

En 1947 construye su casa-estudio en Tacubaya, al lado de la *Casa Ortega*. Fue atinadamente llamada “convento para un solo hombre”. El sentimiento místico que se tiene en la casa de Barragán está presente desde el acceso, una especie de zaguán en penumbra que representa la transición del mundo exterior al interior. En esta obra es evidente que la sensación que producen los espacios se impone sobre las necesidades físicas y funcionales. Ejemplo claro de ello es el vestíbulo que antecede al comedor cuya función es únicamente de transición. Los juegos de luces y sombras, la escala, los patios, la sobriedad del mobiliario y escasa decoración, hacen de este espacio un convento que por sus mismas características condicionan al que lo habita a tener una vida monástica, de silencio y contemplación.



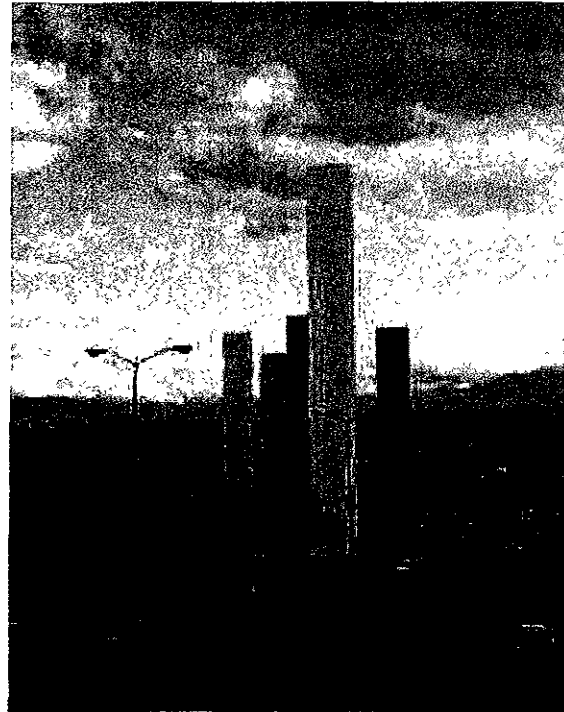
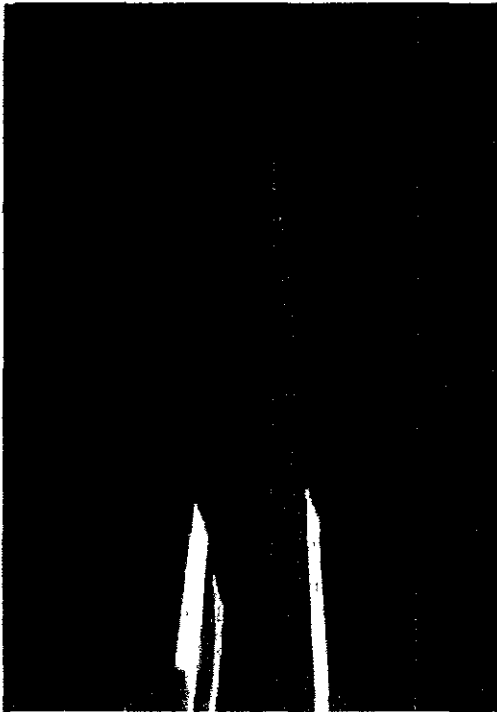
El Pedregal, 1945-1950

Barragán participó en repetidas ocasiones en proyectos de urbanización; en 1944 compró un terreno de 350 hectáreas en lo que ahora es el Pedregal de San Angel. El paisaje natural desértico cubierto de lava volcánica con plantas típicas, donde se integran la naturaleza y el espacio urbano, hacen de este un espacio donde los recorridos, el espacio abierto y la piedra trabajada por el hombre están al servicio de sus necesidades espirituales.



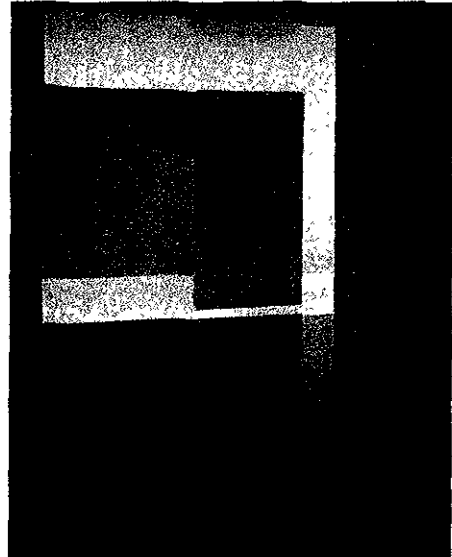
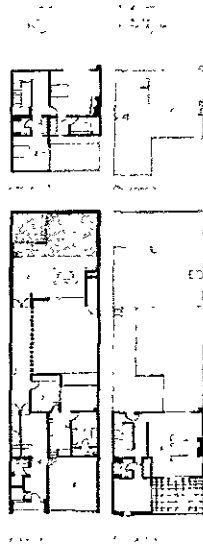
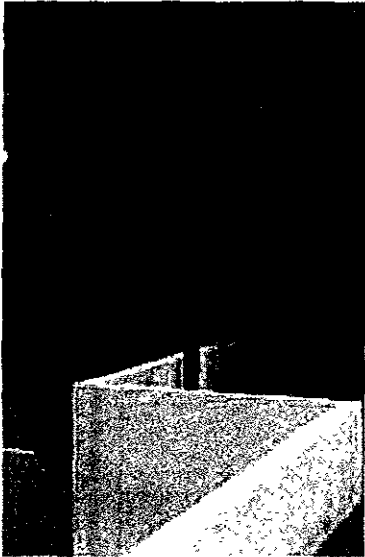
Torres de Satélite, 1957

Barragán realiza el proyecto de un símbolo que identificara un desarrollo urbano ubicado en el Estado de México al norte del Distrito Federal. Mathias Goeritz, interesado en el tema de las torres, participa con Barragán en el proyecto. Se construye un conjunto de 5 torres que marcan la entrada a Ciudad Satélite (1957) y que pueden verse a gran distancia, al circular cerca de ellas el efecto visual de la perspectiva es impresionante ya que la verticalidad de las torres y su gran altura transmiten un sentimiento del dominio del hombre sobre la naturaleza, dándole identidad al recién formado desarrollo urbano.



Casa Gilardi, 1976

Una de sus últimas obras es la *Casa Gilardi* (1976) en donde se ve el trabajo de un maestro. Barragán en esta época ya no construía, sin embargo, se convence por dos elementos que están en el terreno que se conservarán y regirán el proyecto: una alberca y una jacaranda. El color intenso, propuesto por Chucho Reyes, el manejo de la luz y los impactantes juegos de volúmenes, producto de años de reflexión en torno a la geometría y el espacio, son los elementos que propician la experiencia estética y hacen de este lugar más que una casa, una obra de arte habitable.



HISTORIA DE LA ORDEN Y DEL CONVENTO

“Lo más que puede hacer el alma que busca a Dios es construir el silencio, preparar una morada desnuda que su Señor llenará cuando Él quiera.”

Santa Teresa.

La orden de las capuchinas existe desde en año de 1111, cuando en Italia Santa Clara recibe bajo la dirección de San Francisco de Asís la separación del mundo, él mismo hace la Santa Regla de la orden, confirmada por el Papa Inocencio IV el 8 de agosto de 1253.



Izq. San Fransisco de Asis.

Der. Santa Clara,
fundadora de la orden de
las Capuchinas.

Los primeros conventos de Religiosas Capuchinas comenzaron a formarse en Barcelona, España, en el año de 1600, y cinco años después llegaron a México seis religiosas fundadoras que se hospedaron en el Convento de la Concepción trasladándose varias veces hasta establecerse en el antiguo barrio de Tlalpan en el año de 1756.

Las Capuchinas, una rama de la orden franciscana, mantiene ciertos elementos que conservan las enseñanzas de San Francisco, como los votos de pobreza, de clausura y la importancia de la reflexión y del silencio entre otras tantas austeridades.

Estos votos para las Capuchinas son determinantes en su filosofía, y de alguna manera son parte de las necesidades a cubrir y a desarrollar plenamente en el espacio adecuado en el que vivan.

El voto de pobreza, habla de la renuncia voluntaria, solemne, irrevocable y perpetua a toda propiedad o posesión particular o en común, haciendo de esta una comunidad esencialmente austera materialmente.

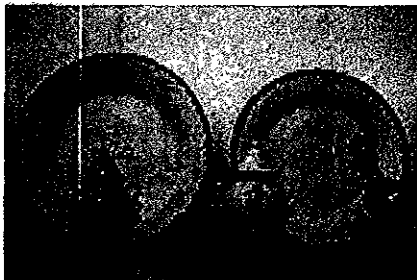
En cuanto a la reflexión se refiere, ésta se vuelve indispensable para el entendimiento de que el pertenecer a una orden de clausura tan rigurosa, es una gran fortuna y bendición ya que conlleva más penitencia y perpetúa el sacrificio religioso.

Del silencio se dice que es una de las observancias de mayor importancia en la vida religiosa, se habla de silencio interior y de silencio exterior, siendo éste un medio para evitar distracciones de las prácticas espirituales y disipación propiciando paz, campo fértil donde se trabajan las verdaderas virtudes. El silencio es considerado como el lazo entre la vida terrestre y la vida celestial.

Las características generales de esta orden de claustro sugieren algún tipo de semejanza o de resonancia con las creencias tan profundamente arraigadas de Luis Barragán. Hombre de tan elevada espiritualidad dentro del ámbito religioso católico.

Una muestra de su 'enclaustramiento personal', y de su necesidad de silencio, era obvia por su manera casi pública de advertirlo a través de un plato de talavera de alta calidad que adornaba su comedor y en el cual estaba inscrita la palabra: 'Soledad'.

El convento de las Capuchinas de Tlalpan fue remodelado y ampliado por Luis Barragán en el año de 1952, a petición de alguna amistad suya que mantenía contacto con esta orden. Independientemente de las razones sociales que Barragán hubiera tenido para construir una nueva capilla en este convento, su sensibilidad llegó mucho más lejos y supo resolver armónicamente un espacio que manifestara las características fundamentales de esta orden.



Por una parte el carácter minimalista de la solución arquitectónica que Barragán le da a la capilla, no sólo invita sino que impone la austeridad en el ambiente: pocos elementos constructivos, pocos colores, poca decoración, austeridad exterior, austeridad interior.



EL PROYECTO

“No hagan lo que yo hago, vean lo que yo vi”
Luis Barragán

“Aquí acompañaremos a Luis Barragán al difícil y amargo proceso del principio de los proyectos. Todo el principio es nebuloso, informe, caótico. Nada aparece con claridad. Todo está oculto. A mí me ha tocado trabajar 16 años a su lado y puedo decir que las musas no son generosas con él. No le ofrecen nada gratuito. Tiene que extraer el ‘oro de la inspiración’ con los esfuerzos de un minero. Tiene que trabajar incesantemente. Pero cuando las condiciones son propicias, puede ofrecer su mejor esfuerzo.

Yo calificaría su trabajo como un trabajo científico: mental, consciente y sentimental. Procedimiento de prueba y error, prueba y error, prueba y error... Y así sin cesar, juzgando y autocriticándose, contemplando y discutiendo el trabajo realizado y haciendo nuevas proposiciones que son rigurosamente juzgadas hasta dar con una solución satisfactoria.

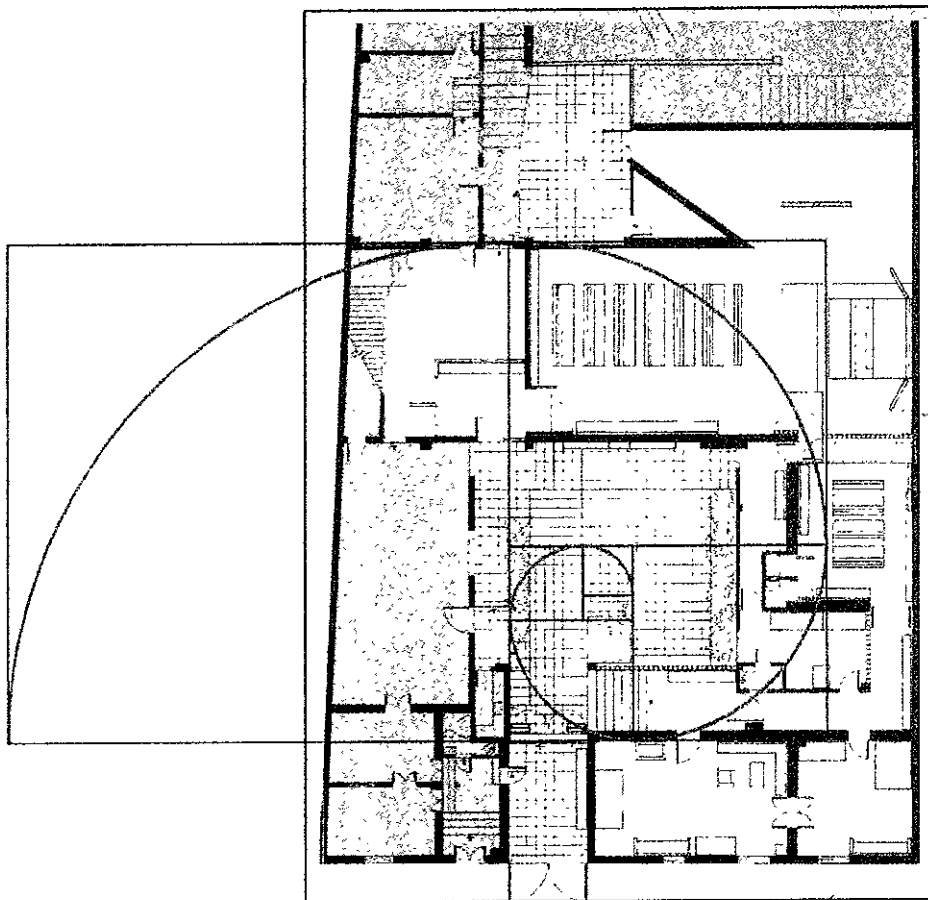
Este fue el proceso que debe haberse seguido para el proyecto de la capilla de Tlalpan. Llegó a una idea que le gustaba, pero no se sintió complacido por completo. Quiso consultarla con amigos, con Jesús (Chucho) Reyes Ferreira, el gran maestro de infalible gusto estético. Una persona de gran interés y simpatía que no tenía prejuicio estético ninguno, y era un manantial inagotable de ideas, de conocimientos y de tradiciones. ¿Quién mejor que él? También consultó con sus amigos los doctores Justino Fernández y Edmundo O’Gorman, que contribuyeron con lo que Luis Barragán llama ‘sabias sugerencias’, expresadas en forma sencilla y en lenguaje familiar, como ‘a este espacio le falta efecto y carácter’ según Barragán recuerda.”¹⁷

La apreciación de la belleza difiere de persona en persona, pero el concepto de belleza tiene un carácter objetivo demostrable matemáticamente. Hay conceptos que encontramos en común en la naturaleza, en la música, en el espacio, y en aquellas cosas que nos parecen bellas, como: la alternancia entre tensión y alivio, la realización de las expectativas, la sorpresa en lo inesperado, la percepción de sorpresas insospechadas, unidad en la diversidad, sensación de asombro, incluso de temor.

Todos ellos contienen secretos que revelan emociones en los niveles conscientes de la mente, y que por supuesto el proyecto de Barragán es un claro ejemplo de ellas.

¹⁷ FERRERA, RAUL., SALAS PORTUGAL, ARMANDO. Luis Barragán. Capilla en Tlalpan/México. Pág. 10.

El trazo geométrico rector del proyecto es una espiral logarítmica que nace en la fuente y que se proyecta pasando por todos los espacios significativos del convento. Esta espiral es una bella forma que encontramos en la naturaleza en el caracol nautilus.



Geometría del proyecto.

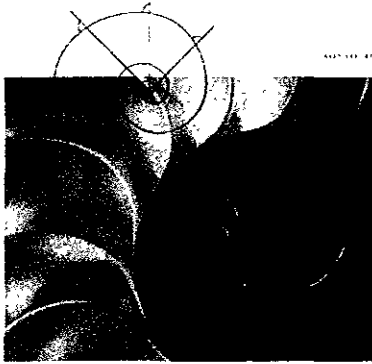


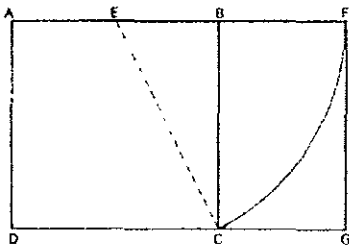
Imagen del bien conocido caracol Nautilus (*Nautilus pompilius*) Las sucesivas cámaras del nautilus están construidas en el marco de una espiral logarítmica. Conforme la concha crece, el tamaño de las cámaras aumenta, sin embargo, la forma permanece inalterada.

Estas tres formas están relacionadas con el agua: la vida (biológica y espiritual), el nautilus y el convento tienen su origen en el agua.

La fuente además de ser origen de todo el proyecto es símbolo arquetípico que Carl Jung considera como una imagen del alma, en cuanto al origen de la vida interior y de la energía espiritual.

Dice Barragán que en sus fuentes canta el silencio y sabe por qué lo dice, si la fuente del convento de Tlalpan es origen, tiene que ser un punto inmóvil y con la quietud se asocia directamente el silencio.

Todos los espacios y subespacios están en proporción áurea perfecta. Para Barragán la proporción áurea es algo más que un sistema para normar sus proyectos, es el medio a través del cual encuentra la belleza y su relación con Dios.



Rectángulo de oro. La proporción áurea de este rectángulo consiste en el equilibrio entre su *media* y *extrema razón*, donde $AB/BF = AF/BF$. Esta proporción la encontramos en la naturaleza en plantas, animales y minerales. Es la "proporción divina" que también encontramos en el Partenón, en las pinturas del Greco, en la arquitectura de Le Corbusier y tantos otros ejemplos y, por supuesto, en el Convento de Tlalpan.

Santos Balmori recomienda que antes de definir los perfiles de las formas, se hagan trazos o esquemas que sean geométricos para situar en sentido direccional a las masas. “Por esto es muy útil acostumbrarse a concebir toda línea como una gráfica de un sentido direccional antes que como perfil o límite de una masa”¹⁸

Esto es exactamente lo que hace Barragán con la espiral, con ella le da un sentido, una orientación a todo el proyecto a la vez que define cada espacio. Primero se determinan las dimensiones del todo, porque son estas las que van a regir el ritmo de subdivisiones para encontrar la ubicación de cada parte del conjunto.

Debido a lo anterior cada espacio está en una proporción perfecta no sobra ni falta nada, cada muro se ajusta exactamente a la geometría del proyecto.

Hay muchos elementos significativos en este proyecto, algunos son característicos de Barragán y otros de un convento, sobre todo de los conventos de monjas del siglo XVII, como las celosías o el confesionario. Todos los elementos esenciales de un convento, los actuales y los tradicionales, están representados en su forma más abstracta, como el atrio cuya característica se la da la cruz adosada al muro.

Es importante destacar un componente típico de la obra de Barragán: los espacios de transición. Estos tienen la finalidad de evidenciar la jerarquía de los espacios. Al encontrarnos en uno de estos vestíbulos, la mente recibe el aviso de que vamos a acceder a otro espacio. Estos vestíbulos crean una expectación que al cumplirse pone de manifiesto otra realidad con su propio ambiente y función. La sensación reverencial al recorrer el convento, se acentúa por la baja altura de las puertas.

El otro elemento particular de Barragán que aparece en muchos de sus proyectos es la banca que antecede siempre un espacio y que generalmente está ligada con dichos vestíbulos. Este elemento es típico de las haciendas, en el zaguán, por ejemplo, solía haber una banca donde los empleados y visitantes esperan ser atendidos.

Llama la atención que la iluminación y ventilación de los espacios contiguos al patio no sea a través de este lugar. En el muro oriente del patio hay dos ventanas que corresponden a la espera de monjas y a la sacristía, pero no ofrecen ninguna vista del patio y se pierden en la vegetación. El patio sólo se puede disfrutar estando en él o a través de la celosía en el corredor.

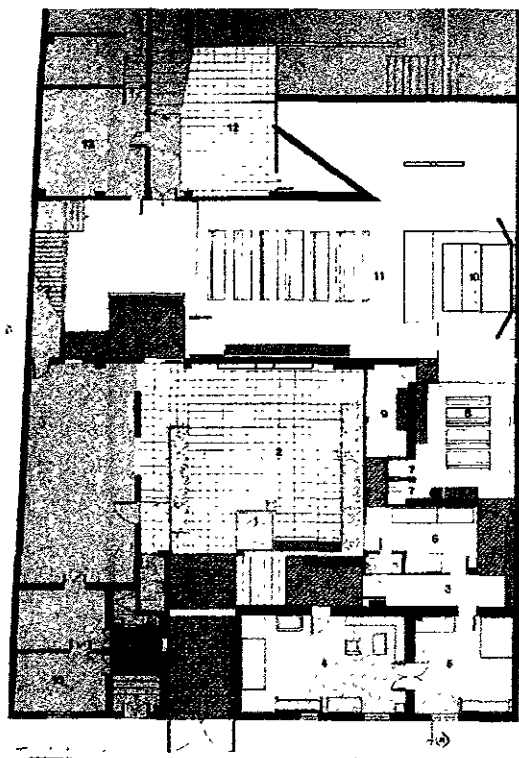
Al igual que su casa de Tacubaya, el Convento de las Capuchinas sufre diversos cambios. Cuando Barragán encuentra una mejor manera de solucionar una situación no duda en hacerlo al precio que sea. La cruz lateral de la capilla es la tercera que colocó Barragán, cambiando de materiales, escala y color, hasta quedar satisfecho con la cruz que actualmente preside este espacio. Un cambio importante en la capilla es el que

¹⁸ Santos Balmori, “Aurea Mesura” Pág. 67.





tuvo lugar después del Concilio Vaticano II en 1967, cuando por las nuevas disposiciones hay que modificar el altar; el altar propiamente dicho, es decir la mesa de piedra, se recorre y se hace el nicho en el retablo para el Santísimo. El comulgatorio que se puede observar todavía en algunas fotografías también es removido.

Se dice que no hay obra arquitectónica perfecta, que siempre hay algo que podría ser mejor y que unas cosas se sacrifican por otras, sin embargo, lo extraordinario de la obra de Barragán es cómo están totalmente resueltas, tanto la parte formal como la funcional del convento. De aquí se infiere que cuando las cosas se traducen a un lenguaje común, como las matemáticas que son el lenguaje universal, se pueden obtener respuestas con sentido para todas las partes.

Decíamos al principio que la belleza se puede entender matemáticamente al verla a la luz de ciertos conceptos, y que la obra de Luis Barragán los contiene, por lo tanto Dios está hablando en el convento de Tlalpan porque Él es la belleza absoluta que se hace visible permitiendo así la experiencia mística.



Elementos significativos del proyecto

-  Bancas
-  Celosías
-  Obra con Matías Goeritz
-  Espacios de transición

ESQUEMA COMPOSITIVO Y ESTRUCTURA

“ La arquitectura es música congelada”

Goethe

La arquitectura se concibe y se realiza como una respuesta a condiciones precisas existentes. Estas condiciones pueden ser funcionales, o pueden cumplir con un propósito social, económico, político e incluso espiritual y simbólico.

El primer paso para crear o concebir arquitectura es ubicar claramente cuales son las condiciones bajo las cuales se va a diseñar, tal vez al entrar en el proceso de diseño surgen las mismas condiciones.

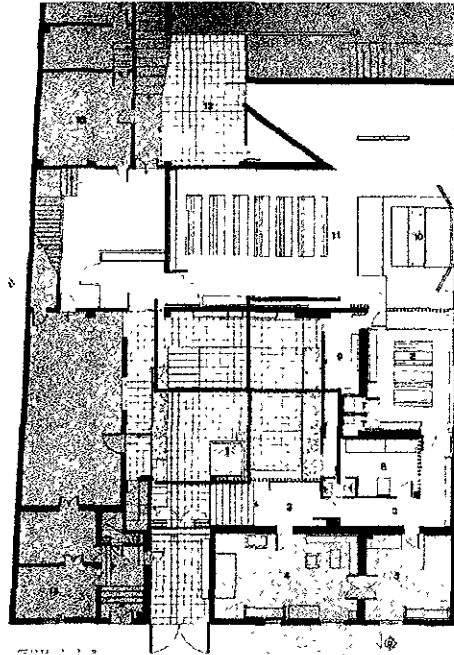
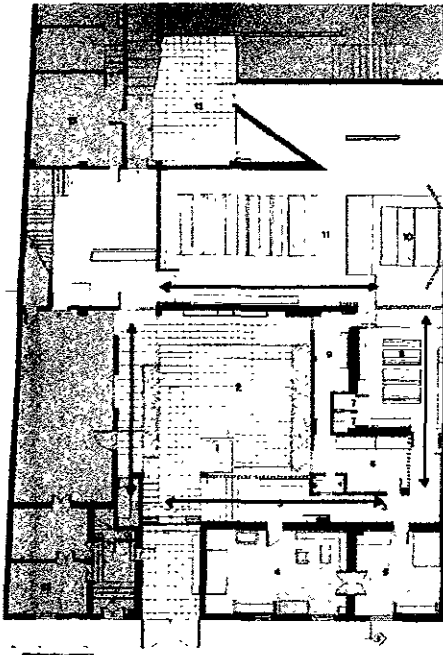
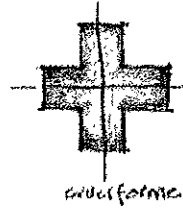
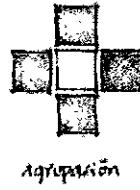
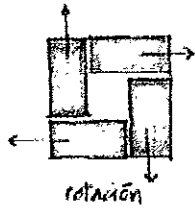
La organización y la disposición de los diversos componentes formales del espacio, determinan el movimiento de esfuerzos estructurales, las respuestas adecuadas y el significado transmitido. Estos elementos son los medios a través de los cuales el arquitecto transmite y se expresa claramente en el espacio, y por esto antes de diseñar cualquier tipo de arquitectura, el conocimiento de la geometría y de los esquemas básicos es fundamental; para poder escribir una frase hay que primero conocer las palabras y para conocer las palabras hay que primero conocer el alfabeto.

Los diversos elementos que componen un espacio suelen tener jerarquías, sin embargo todos son absolutamente necesarios para crear un todo armónico. La obra arquitectónica cobra completud en cuanto la relación entre el espacio, la forma, la función y la técnica se adaptan satisfaciendo todos estos propósitos.

“Las distribuciones arquitectónicas se pueden definir como sistemas con partes organizadas con relación a un concepto base, y el carácter estructural propio de la arquitectura engloba una organización geométrica y por lo tanto la ordenación sistemática de la forma arquitectónica es igualmente geométrica. Entran dentro de los sistemas nucleares los sistemas espirales representados a menudo por una rueda giratoria, los cruciformes y en agrupación. Los sistemas proporcionan más una disciplina que una restricción”.¹⁹

El esquema compositivo del Convento de las Capuchinas parte de una organización espacial de gran sencillez, extrayendo sus partes principales, las de interés para este documento, resulta ser un esquema de rotación casi perfecto, un esquema de claustro alrededor de un cuadrado (el patio).

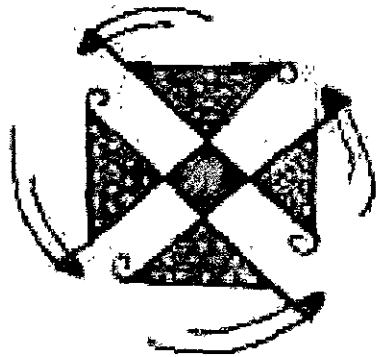
¹⁹ Peter Eisenman. Arquitecto deconstructivista, que participó en la exposición Five Architects, 1969. Es autor de la casa Guadiola (1988), del centro Wexner para artes plásticas en Ohio (1990), entre otros.



Las circulaciones remiten a estos esquemas que marcan el recorrido del convento alrededor del patio enfatizándolo como eje principal entorno al cual giran todas las actividades que en él se realizan.

Este cuadrado, alrededor del cual giran todos los espacios, es una figura geométrica altamente simbólica. Universalmente representa lo puro, lo racional, es una figura estática, neutra, carente de dirección concreta, el movimiento se encuentra a su alrededor.

Las circulaciones son fluidas en todos los espacios. Por el pasillo lateral del patio se accede al vestíbulo de la capilla en donde circulando hacia la derecha se llega al crucero de fieles de donde se puede tener acceso a la sacristía o a la espera de monjas. Siguiendo el recorrido se llega al corredor desde el que se accede a la antecámara y al recibidor. Este corredor se une en el zaguán con el pasillo lateral por el que se inicia el recorrido. Esta circulación remite a uno de los símbolos más antiguos y más extendidos que existen: la svástica.



Svástica, arte mesopotámico. Milenio V a.C.

Este símbolo se halla desde Asia oriental hasta América Central, incluyendo a Mongolia, India y Europa. El ornamento llamado greca deriva de éste y fue muy familiar a los celtas, a los etruscos y a la Grecia antigua, lo cual denota su antigüedad.

“Símbolo de los más ricos que innumerables civilizaciones han adoptado como emblema principal. La svástica simboliza el eje vertical con una horizontal de cuatro brazos, cuyo movimiento rotatorio está expresado por el ángulo de cada uno de los brazos, como otras tantas cintas flotando al viento u otros tantos pies imprimiendo la impulsión motriz... Los cristos románicos, están a menudo concebidos al rededor de una espiral o de una svástica: estas figuras ritman la actitud, organizan los gestos y los pliegues del vestido. Por

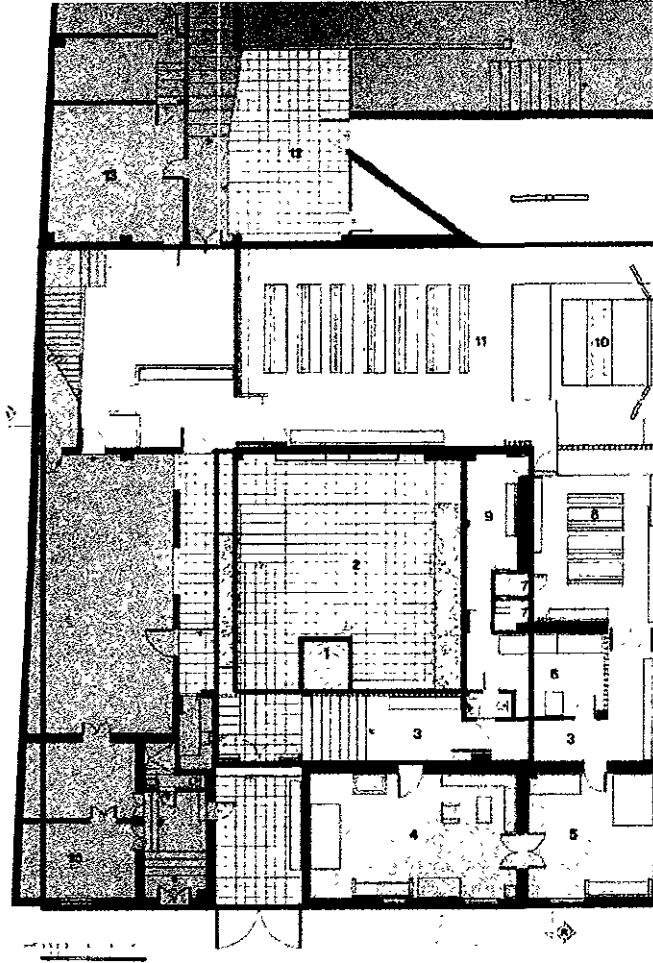
allí se introduce de nuevo el viejo símbolo del torbellino alrededor del cual se escalonan las jerarquías creadas que de él emanan...²⁰

Cualquiera que sea el sentido, la svástica remite al movimiento, al orden que existe alrededor del centro. El equivalente de este símbolo aparece en diferentes culturas alrededor del mundo, el ying yang para oriente, al igual que el ollín para nuestros antepasados, representan la dualidad en la que el movimiento es posible cuando los dos polos se equilibran alrededor del centro y pueden girar. Igual que en un esquema de claustro, como en este caso, el movimiento alrededor del patio, remite a este simbolismo milenario.

La cruz central de la svástica se ha considerado durante largo tiempo como un emblema de Cristo, desde las catacumbas hasta el occidente medieval, y en las estepas donde es también un emblema del Buda, es la “rueda de la ley”, girando alrededor de su centro inmutable, de Dios, del Ser, del patio principal del convento de Tlalpan.

Los elementos determinantes de la estructura, es decir, los muros de carga y los muros divisorios son dispuestos con gran sencillez geométrica, con disciplina y rigor, respetando la gran espiral. Con una actitud decidida en su trazo, paralelos y perpendiculares entre sí, estos muros resultan en una suerte de “resonancia geométrica” cuyo punto de partida es la fuente. Este sistema de ecos arquitectónicos remite a las ondas que produce una piedra cuando cae en el agua. Cada onda es mayor que la anterior, sin embargo, todas provienen del mismo origen, del mismo centro, formando un solo dibujo.

²⁰ CHEVALIER, JEAN., GHEERBRANT, ALAIN. "Diccionario de los símbolos" Pág. 967.



A manera de eco se multiplican los cuadrados partiendo de la fuente hacia el exterior creando una suerte de "resonancia geométrica".

Estos dibujos de ondas han sido representados por el hombre oriental en los mandalas, ordenaciones concéntricas de círculos contenidos en cuadrados relacionados muchas veces con los ciclos lunares y solares formando una imagen de la evolución del mundo que incluye y trasciende cada parte de su proceso formando una sola cosa completa.

El mandala es una imagen que supera y representa las oposiciones de lo múltiple y lo uno, de lo descompuesto y lo integrado, de lo exterior y lo interior, de lo visible y lo invisible, haciendo que su contemplación inspire serenidad, sentimiento que le da orden y sentido a la vida. En esta construcción, la esencia del mandala no se contempla, se vive espacialmente y es entonces cuando el sentimiento de serenidad no se piensa, se experimenta.

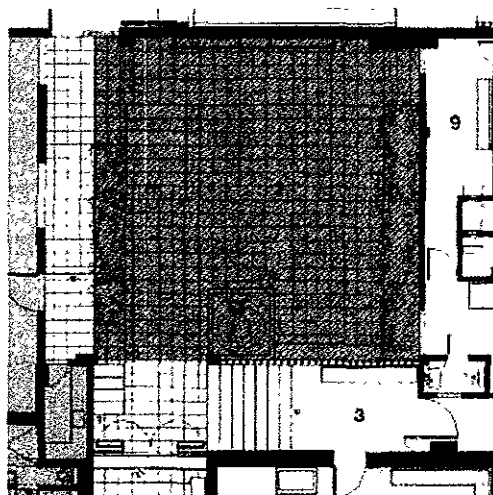


Mandala Budista. La forma de los mandalas budistas es arquitectónica. El loto circular flota en el mar y en la capa de los elementos. La sección cuadrada central es una plataforma del templo, con puertas en los cuatro puntos cardinales, tanto en planta como en fachada. En el centro hay algunos círculos con deidades, objetos sagrados etc... Y al centro la deidad a la que el mandala completo es dedicado.

EL PATIO

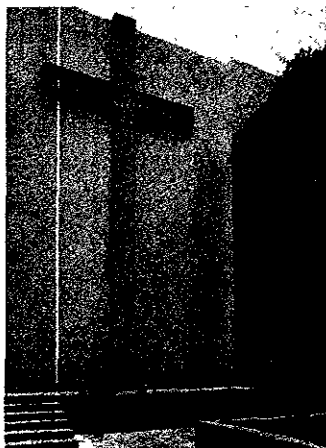
Sin lugar a dudas el patio del Convento de las Capuchinas está entre los espacios más importantes y cargados de simbolismo de este edificio. No sólo es el primer espacio que se penetra al visitar el Convento, si no como ya se dijo, es el espacio entorno al cual giran los demás espacios.

Sería pretensioso tratar de describir el sentimiento que se experimenta en este espacio, como sería pretensioso tratar de describir el sabor de un mango a alguien que jamás lo ha probado, sin embargo los símbolos que lo constituyen podrían tal vez transmitir, en un vislumbre, la experiencia de estar allí 'dentro'.



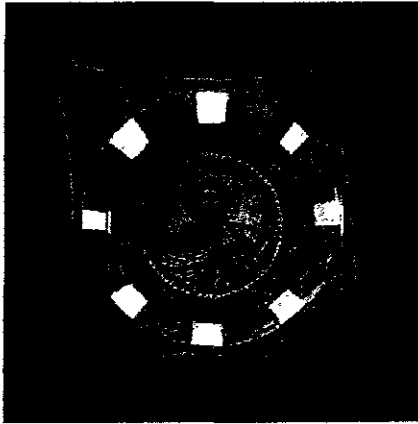
El acceso al patio desde el exterior es por el norte, al penetrar en él una imponente y magistral cruz blanca recibe a los invitados decorando el muro del sur. De gran altura y extendiéndose hacia los cielos, esta cruz evangélica “simboliza con sus cuatro ramas, los cuatro elementos que han sido viciados en la naturaleza humana; la humanidad que ha sido atraída hacia Cristo desde las cuatro partes del mundo; las virtudes del alma humana. El pie de la cruz hincado en tierra significa la fe asentada sobre profundos fundamentos, la rama superior indica la esperanza que sube al cielo, la anchura de la cruz es la caridad que se extiende hasta los enemigos, la longitud de la cruz es la perseverancia hasta el fin”.²¹ Fe, esperanza, caridad y perseverancia, elementos indispensables para la vida monástica.

²¹ CHEVALIER, JEAN., GHEERBRANT, ALAIN. "Diccionario de los símbolos" Pág. 363.

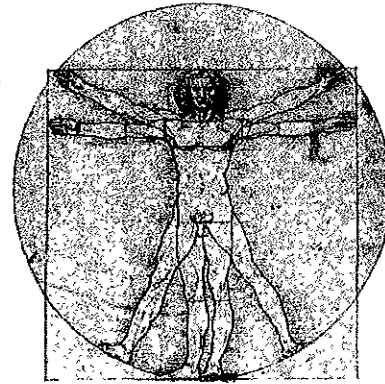


El patio es un cuadrado, es un cubo, el cuadrado del cuadrado. La altura de los muros perimetrales es la misma dimensión que tienen en planta, lo que determina la altura de la losa de la capilla. El plano oriente está cargado de vida por una cortina de hiedra, creando un eco sobre el plano poniente en el cual la naturaleza también es protagonista. Este plano vegetal pende desde el piso superior creando una virtual separación entre el espacio 'exterior' que es el patio y el pasillo, cayendo sobre una jardinera con las más escogidas plantas. Éste se convierte entonces en una celosía natural que de alguna manera responde al plano norte, en donde una celosía, marca a su vez una separación entre el otro corredor y el patio. Al lado de ésta hay una hermosa fuente también en forma de cubo sobre la cual reposan siempre cantidad de flores frescas. Esta celosía alcanza los límites del detalle característico de esta arquitectura dando lugar al misterio, a la sorpresa y a la intimidad.

¿Por qué esta aparentemente simple forma geométrica comunica tanto? ¿Qué tiene de mágico, de místico el cuadrado? El piso es un plano, es un cuadrado, la envolvente es la elevación de las aristas de este plano de cuatro lados, forma un cubo cuyo plano superior es el cielo, la tapa del cubo.



Domo del monasterio de Kaisariani, Grecia.
Las estructuras cuadradas con domos
circulares son comunes en el mediterráneo.



Proporciones del hombre por Leonardo
da Vinci. El cuerpo humano es un lugar
donde la síntesis de la tierra y el cielo
ocurre.

En las versiones más antiguas de estructuras las dos formas características geométricas predominantes son el cuadrado y el círculo. En la reconciliación de estas dos formas, surge la arquitectura sagrada. El cuadrado es una forma que no existe en la naturaleza de forma visible; es una figura creada por la mente humana y el círculo se asocia con lo divino, con la totalidad. La relación simbólica entre estas dos figuras es la relación entre lo humano y lo divino, el mundo físico y el mundo espiritual, y la integración de estas dos es una metáfora del equilibrio entre la tierra y el cielo.

En culturas tempranas, después de los tiempos megalíticos, el lugar de oración era un pequeño cubo con una cúpula hemisférica, en todas las religiones existía la misma forma, se ven ejemplos similares en el Mediterráneo, en Egipto e Italia, en Europa del este y en Asia central. En la cosmología cristiana, el universo está representado por una caja en forma de cubo cubierta por los cielos, ¡qué imagen más perfecta para entender este patio!

En este caso el círculo es la bóveda celeste que aloja y que cubre a todo aquel que pisa la tierra que es el cuadrado, y que se encuentra dentro de este espacio humano, sobre un piso de piedra volcánica, ¡qué más terrestre que un volcán!

Se ha representado al ser humano dentro de las dos figuras, tanto dentro del círculo como dentro del cuadrado, el hombre con los brazos extendidos y los pies juntos marca los cuatro puntos cardinales; símbolo que evoca el sentido de cruz, de las cuatro direcciones. En la tradición cristiana el cuadrado simboliza el cosmos, ya que es una forma igual de cuatro lados.

El círculo y el cuadrado simbolizan dos aspectos fundamentales de Dios: la unidad y la manifestación divinas. El círculo expresa lo celeste, el cuadrado lo terrenal. En la relación entre estas dos formas existe una distinción y una conciliación, el círculo es al cuadrado lo que el cielo a la tierra, o la eternidad al tiempo, pero el cuadrado se inscribe en el círculo, es decir, que la tierra depende del cielo.

La vista del cielo, a veces nublado, a veces soleado, a veces estrellado, determina la atmósfera de este espacio, determina su luz, su temperatura, su sentimiento y marca con las diferentes horas del día, a través de sombras y reflejos la temporalidad experimentada en este mundo, desde su atemporalidad y eternidad, porque el Cielo siempre es Cielo.

Este cubo simboliza la solidificación, la estabilidad y fija el espacio en sus tres dimensiones. Simboliza el conjunto de los cuatro elementos²², en el sentido místico el cubo se considera “símbolo de la sabiduría, de la verdad y de la perfección moral.”²³ Es el modelo de la Jerusalén futura, prometida en el Apocalipsis²⁴, es la imagen de la eternidad en carácter sólido.

El símbolo supremo del Islam, la Ka'ba, es un bloque cuadrado que expresa el número cuatro, que es la estabilidad, la permanencia, este patio es la estabilidad del convento, es el sitio en donde se reúnen los elementos terrestres, el hombre pisa la tierra y ve el cielo. En este lugar se encuentra bien, está establecido en la serenidad del espíritu, pero esto no sólo se logra por la envolvente cúbica tan poderosa sino que es complementada por el resto de los elementos que componen el espacio: las plantas, el agua, la cruz.

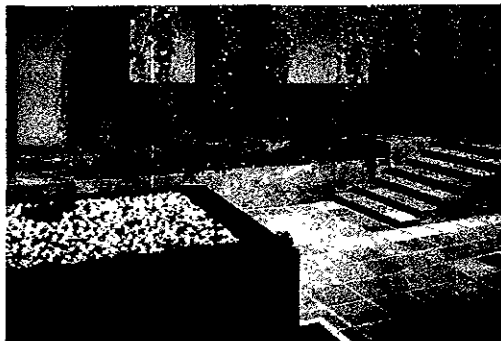
En las culturas antiguas de Grecia, India, Japón, Africa, Australia y en América, las islas, las montañas, los mares, los ríos y los árboles tenían connotaciones sagradas. En la prehistoria la localidad más natural era cerca de un ojo de agua o de un pozo, algunos de estos eran considerados sagrados, de carácter curativo, también se decía que estos eran sitios de profetas y de energía propicia para el desarrollo espiritual, energía fresca y pura, como el agua misma. La proximidad a un sitio como estos fue explotada y santificada por los romanos y los cristianos, la importancia de tener agua se refleja también en su empleo para los bautizos y otros ritos religiosos.

²² Aire, fuego, tierra y agua.

²³ CHEVALIER, JEAN., GHEERBRANT, ALAIN. "Diccionario de los símbolos" Pág. 384.

²⁴ Apocalipsis 21:9-27; 22:1-5

Dice Barragán: “Una fuente nos trae paz, alegría y apacible sensualidad... En mis fuentes canta el silencio”²⁵, afirmación que destaca el carácter sagrado del empleo y de la utilización del agua y de las fuentes en las obras de Barragán.



La fuente de este patio es en sí una verdadera manifestación de lo sagrado que Barragán, veía en el agua, transmitiéndolo por su sutil movimiento y sonido en una alta expresión de serenidad, de silencio, de contemplación, llevándonos una vez más a un espacio excepcionalmente íntimo, y místico, en donde efectivamente la paz, la alegría y el silencio son experimentados.

Las flores, que suelen ser gardenias, que tranquilamente siempre reposan sobre el agua, son renovadas cada semana. Además de cumplir un fin estético, en esta agua, las flores se revitalizan y cargan de la atmósfera del convento, impregnando el aire con su aroma.

El agua, bíblicamente hablando, tiene infinidad de simbolismos y connotaciones razón por la cual su presencia en este convento resulta indispensable también. Los pozos y los manantiales que se ofrecen a los nómadas son lugares de alegría y de asombro. Cerca de estos tienen lugar los encuentros esenciales, cerca de estos nace el amor y se preparan los matrimonios, es entonces este un lugar de paz y de luz, de amor y de felicidad.

Jesús emplea también este simbolismo con la mujer de Samaria: “Quien beba el agua que yo le daré ya nunca tendrá sed, pues ésta se convertirá dentro de él en un manantial inagotable que brote para la vida eterna.”²⁶

²⁵ Del discurso de Barragán al recibir el premio Pritzker.

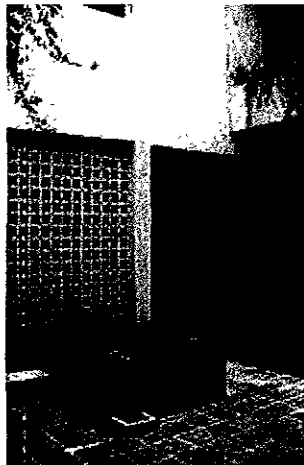
²⁶ Jn 4,14.

La fuente no cuenta con un sistema hidráulico que recicle el agua, tal vez simulando el inagotable manantial que describen los evangelios. Luis Barragán expresa en esta fuente los sentimientos que lo acompañaron por siempre: el cantar del silencio, la soledad y la serenidad, salpicados de paz y de alegría.

La naturaleza resulta un elemento más que viste de frescura y de alegría este espacio. La hiedra y las plantas que delimitan dos de los planos de este patio son una expresión más de los elementos que la madre tierra nos da y nos llena de salud. En este lugar se “crea un mundo personal que les sirve de refugio contra la agresión del mundo exterior”.²⁷

Recordar los sitios sagrados de antiguas culturas evoca una imagen que tal vez pudo ser representada en este patio: la naturaleza y Dios, es decir, el agua de la fuente, las plantas de los muros, la permanencia del cubo, la eternidad del cielo, la cruz del Señor Cristo y todo lo que ésta conlleva, el volcán sobre el que se camina, elementos que hacen de éste un verdadero templo exterior, un templo dentro del templo.

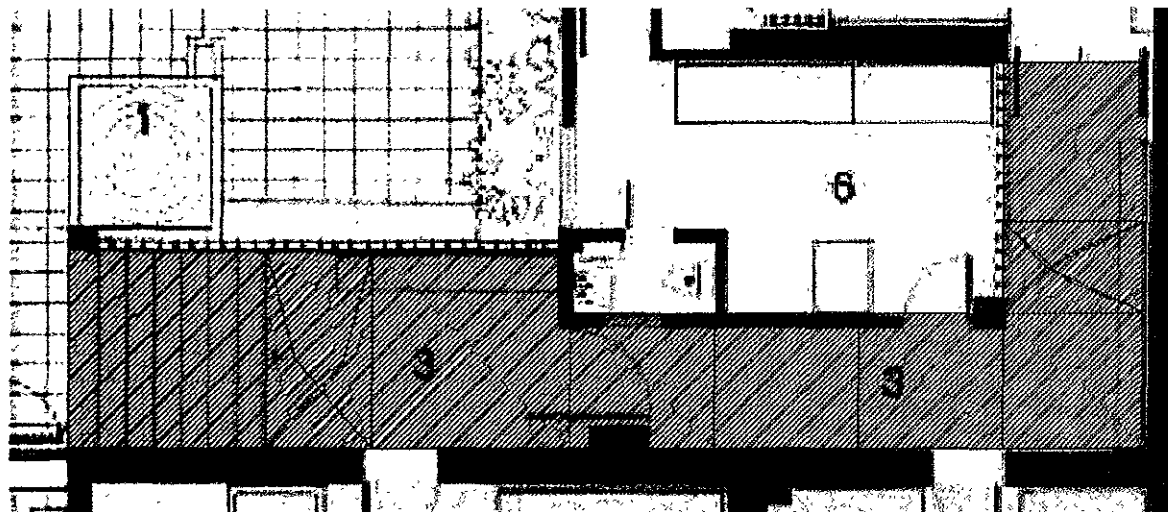
Sin duda alguna, todos estos símbolos y sentimientos que se manifiestan en este espacio son de carácter atemporal y trascendente por lo que resulta asombroso que por medio de la arquitectura que está hecha a partir de materia, este tipo de experiencias tengan lugar.



²⁷ Del discurso de Barragán al recibir el premio Pritzker.

EL CORREDOR

Al acceder al convento, después del zaguán, hacia la derecha se extiende el corredor. Es un espacio marcado por una escalera ascendente, que invita a subir, desembocando en una puerta que conecta con la prolongación del corredor interior vestibulando la antecámara, la sacristía y el crucero de fieles.

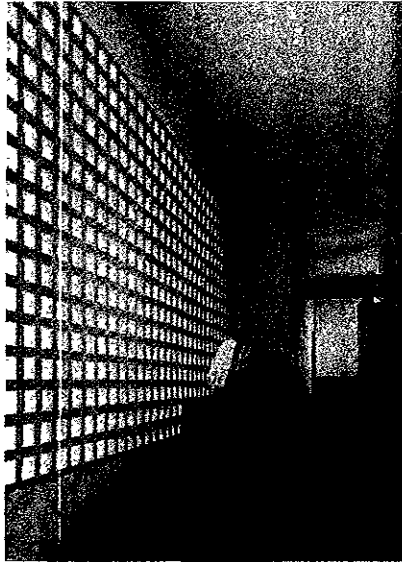


La planta de la escalera es un cuadrado. El espacio restante hasta la puerta es un rectángulo áureo, la planta del corredor interior está formada por cuatro cuadrados, y el vestíbulo del crucero de fieles es otro rectángulo con proporción áurea.

El lado izquierdo del corredor está delimitado por una celosía amarilla, a través de la cual se puede ver el patio, una banca se recarga en la celosía, conformando todo un espacio muy acogedor porque desde aquí se puede sentir el viento y percibir el aroma de las flores que están sobre la fuente. El color amarillo de la celosía baña todo el espacio con un resplandor dorado creando una atmósfera sagrada. El lado derecho está delimitado por un muro blanco que se eleva hacia la losa plana que cubre este rectángulo.

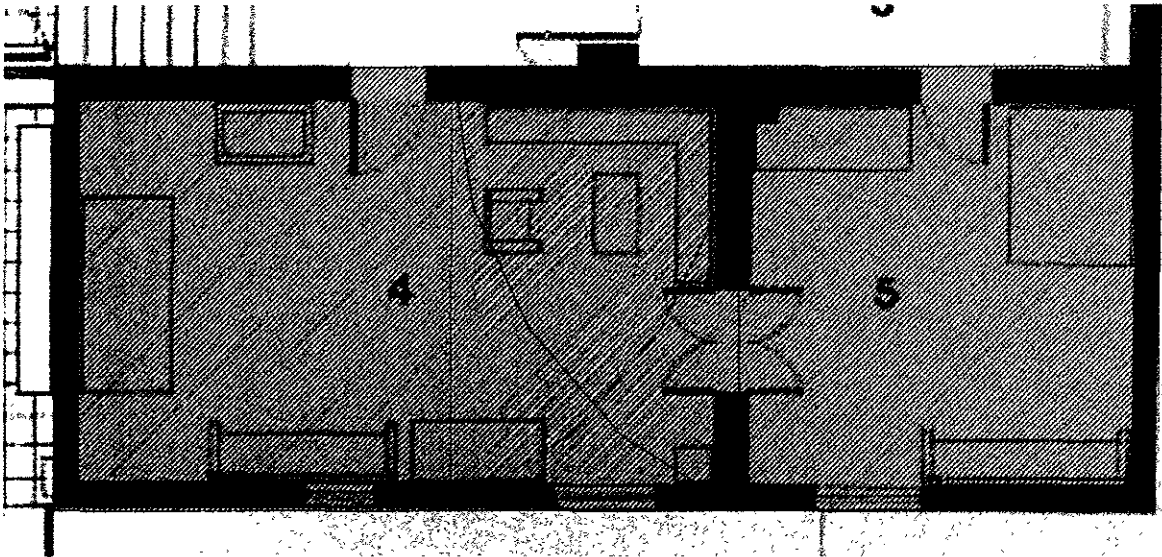
La puerta de madera tiene un vano sin cristal en la parte superior permitiendo la circulación del aire e invitando a atravesar la puerta para descubrir ese espacio oscuro que se percibe al fondo, cuya intensidad va aumentando hasta rematar en una puerta de color buganvilla, detrás de la cual está el crucero de fieles y que al abrirla se ve al fondo la cruz de la capilla.

Este corredor da la bienvenida al visitante e invita a todo aquel que pasa por aquí a sentarse un momento antes de disponerse a llevar a cabo cualquier otra actividad en el convento o de volver al mundo de los camiones y las avenidas.



EL RECIBIDOR Y LA ANTECÁMARA

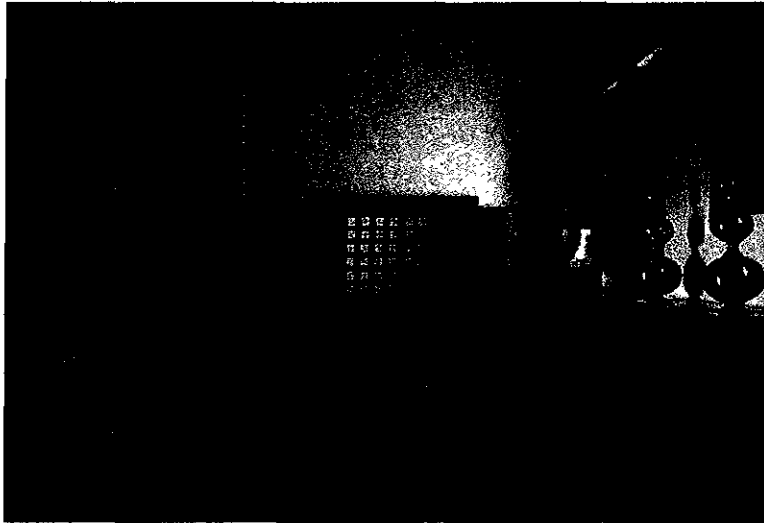
El recibidor es un rectángulo en proporción áurea perfecta, donde coincidentemente la ventana derecha está al centro del rectángulo que genera esta proporción, tal vez por casualidad porque Barragán respetó la fachada original. La antecámara es un cuadrado que bien podría ser el complemento del mismo rectángulo, logrando también una proporción áurea, sin embargo, por cuestiones de ajuste del proyecto, este es el único espacio en todo el convento en el que esta proporción no es perfecta, por cuestión de centímetros.



El recibidor y la antecámara son los dos primeros espacios a los que se accede por el corredor. Estos están vinculados por una celosía y una puerta. A través de celosías de este tipo, las monjas recibían a los visitantes con el rostro cubierto cuando aún existía la clausura papal, antes de las leyes de Juárez. Barragán retoma este elemento para darle el carácter a este espacio. Aunque el uso de esta celosía no es el original, su belleza le da un toque singular a ambos recintos.

El recibidor es más grande que la antecámara y es el espacio más cercano al acceso principal del convento. Aquí son atendidas las visitas, familiares, y cualquier persona que tenga asuntos con la comunidad.

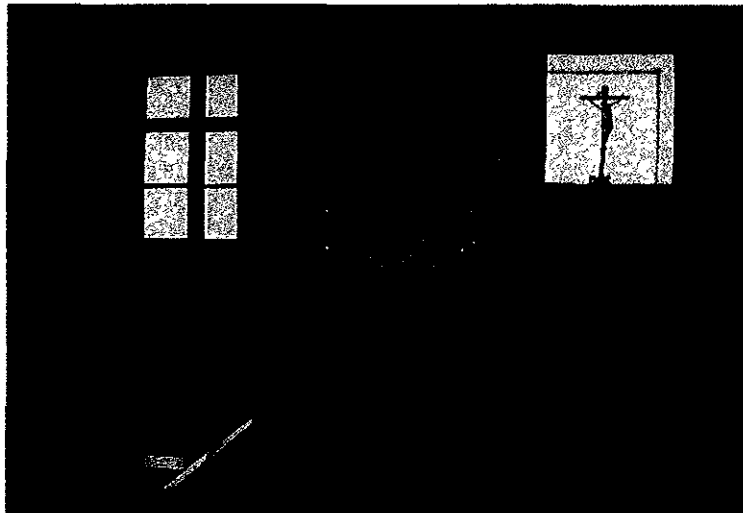
Ambas salas son de un escala exquisitamente humana, casi casera, lo cual proporciona cierta intimidad y confianza a pesar de la altura, que es la misma del corredor. El mobiliario que viste el espacio fue diseñado por el arquitecto Barragán, consta de algunas mesas, sillas y sillones, hechos de madera de pino y muy pesados en apariencia casi formando parte de la construcción, es decir, permanentes, inamovibles. El cuidado en el diseño del mobiliario en estos espacios es un detalle más de la perfecta integración armónica dentro de la intervención arquitectónica: sobrios, sencillos, definidos, estables.



Complementando el mobiliario y también por decisión del arquitecto, adornan el espacio ciertos objetos muy escogidos. En los muros algunas pinturas antiguas de temas religiosos decoran este sitio, un Cristo de madera sobre el nicho de la ventana amarilla se distingue a contraluz y un par de figuras de cristal dorado decoran un mueble. La atención a los detalles es cualidad de Barragán, él mismo trajo un cenicero para el recibidor. En esta recepción se vive una atmósfera especial, en la que por las condiciones de iluminación tenue, se obliga cierto cuidado al hablar. El sentimiento que se tiene al estar aquí dentro es de respeto y de cuidado provocando que la visita sea breve considerando el tiempo de la monja que atiende al visitante.

El recibidor y la antecámara colindan con la calle. Por el ruido, se sigue teniendo cierto contacto con el exterior, este es el punto de encuentro entre el mundo y el convento, aunque confirmando la clausura de la orden por la manera en que se cierran las ventanas. La ventana de la antecámara tiene, además de las puertas de madera que cubren el cristal, un biombo que impide la vista del exterior aún cuando las ventanas se abren, provocando que la luz no entre directamente. Este cuarto fue denominado por el arquitecto 'el cuarto de ornamentos', porque aquí estos se bendijeron por primera vez.

Aún siendo este espacio el vínculo con el exterior, la misma atmósfera de clausura, se percibe aquí. Estos espacios están construidos con la misma sencillez, pulcritud y claridad que el resto del convento, lo que le da continuidad y unidad a todo el edificio.



LA SACRISTÍA

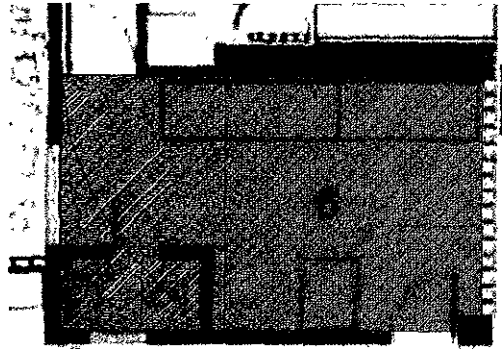
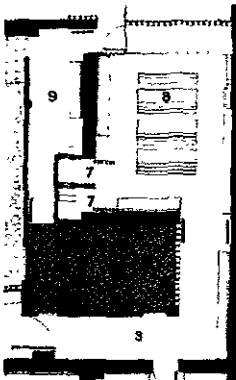
Un rectángulo áureo, al que se accede por la espera de monjas o por el corredor. Su función es albergar los ornamentos, los objetos decorativos de la capilla, y lo necesario para celebrar la misa, es también el lugar donde el sacerdote se viste.

El mobiliario, consta de una mesa en cantiliver y una silla para el sacerdote, y un mueble con puertas y cajones donde se guardan los ornamentos y demás objetos.

Los muros donde está la mesa están cubiertos de madera hasta la mitad, haciendo este espacio más cómodo, porque es el único en el que el sacerdote podría permanecer algún tiempo, tal vez para preparar la homilía porque no hay ninguna otra silla para atender a alguna visita. Dentro de la sacristía hay un pequeño baño cuya planta son dos cuadrados.

La sacristía se ilumina y se ventila por una ventana cuadrada traslúcida. En la parte superior del muro opuesto a esta ventana hay una reja de color dorado que permite el paso de la luz al acceso del crucero de fieles. Posteriormente a esta ventana se le colocó un cristal para proteger del frío.

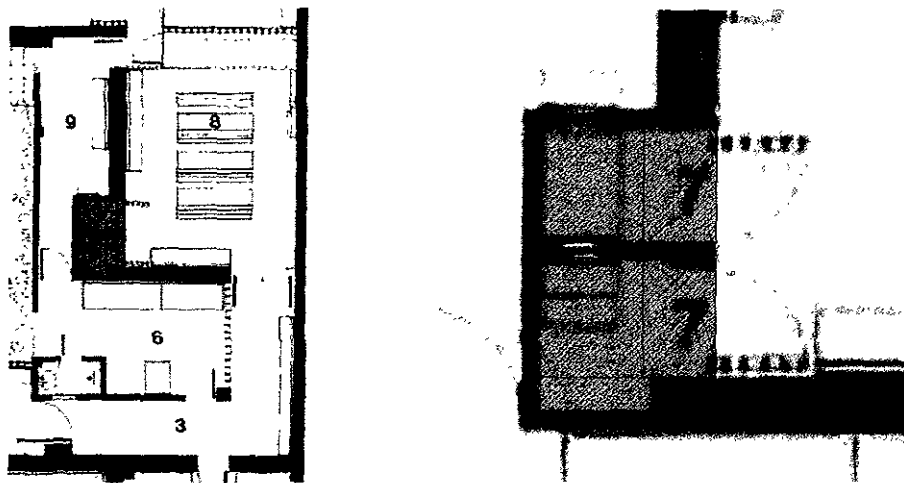
Cómo este lugar no es para permanecer durante largo tiempo, no requiere de elementos que propicien una atmósfera especial, sin embargo, tiene las mismas características del resto del convento. Cuidando la luz, los materiales y las proporciones, este espacio está diseñado para que las funciones que alberga se desarrollen adecuadamente.



EL CONFESIONARIO

No podía faltar en el convento de las capuchinas el espacio destinado para tan valioso sacramento. Aunque son pocas las ocasiones en que los fieles acuden al sacramento de la penitencia en el convento y las monjas podrían hacerlo 'cara a cara' en otro sitio, se destina un lugar específico; Barragán tenía por lo menos dos intenciones: evidenciar la importancia del sacramento y poner el confesionario porque el convento estaría incompleto sin él.

“En este sacramento, el pecador, confiándose al juicio misericordioso de Dios, anticipa en cierta manera el *juicio* al que será sometido al fin de esta vida terrena. Porque es ahora, en esta vida, cuando nos es ofrecida la elección entre la vida y la muerte, y sólo por el camino de la conversión podemos entrar en el Reino del que el pecado grave nos aparta. Convirtiéndose a Cristo por la penitencia y la fe, el pecador pasa de la muerte a la vida.”²⁸



Elemento dentro del crucero de fieles cargado de simbolismo. Está dispuesto a la manera de los antiguos confesionarios de los conventos de monjas del S: XVII donde los fieles y las monjas están separados por un muro.

²⁸ Catecismo de la Iglesia Católica. Pág. 382.

En el crucero de fieles se ven dos espacios de planta cuadrada y de baja altura, uno para el sacerdote y el otro para los fieles. Ambos están cubiertos de madera excepto el techo. En el lado de los fieles hay un reclinatorio y para el sacerdote hay una silla que forma parte del espacio. Las puertas son una celosía de madera de las mismas proporciones de las otras celosías del convento, pintadas de color morado, símbolo de penitencia.

Es notoria la iluminación del confesionario, consiste en un acrílico blanco cuadrado colocado en la esquina superior izquierda del muro divisorio entre los dos espacios. Es una luz que ilumina pero no deslumbra, es el símbolo que recuerda la infinita misericordia de Dios que nos da su gracia al recibir este sacramento.

El cable con el interruptor está del lado del sacerdote, hay en el muro un orificio para guardar este artefacto. Un crucifijo adorna el muro del fondo. Del lado de las monjas, en el muro frente al reclinatorio está una pieza de madera para recargar los brazos y sobre la cual está un hueco cuadrado forrado con una tela color crema y una cruz.

El solo hecho de ver el confesionario invita al arrepentimiento. “El penitente perdonado se reconcilia consigo mismo en el fondo más íntimo de su propio ser, en el que recupera la propia verdad interior; se reconcilia con los hermanos, agredidos y lesionados por él de algún modo; se reconcilia con la iglesia; se reconcilia con toda la creación.”²⁹

El sacramento de la penitencia es una invitación al camino místico, la primera parte este proceso es la penitencia³⁰. No es posible avanzar en este camino sin saber de donde se parte, es preciso reconocer las propias faltas para ganar el favor de Dios, quien nos ilumina con su gracia y nos guía en el proceso.

²⁹ Reconciliatio et poenitentia 31, cit. en “Catecismo de la Iglesia Católica”. Pág. 382.

³⁰ Véase conclusión.

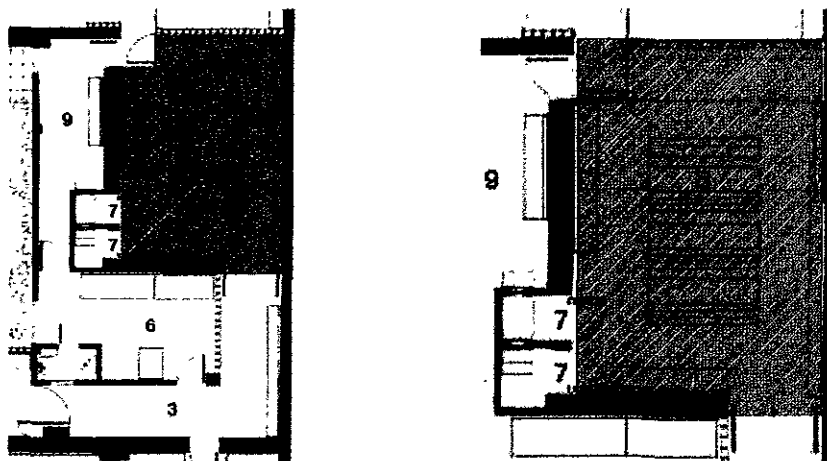
EL CRUCERO DE FIELES

Es también un rectángulo con proporción áurea, tomando como límites los muros interiores del lado largo y los exteriores del lado corto.

Es el lugar en donde toda aquella persona no perteneciente a la orden de las capuchinas deberá permanecer durante la celebración de la Eucaristía, al menos que se trate de una ocasión especial.

El acceso a este espacio es por el corredor principal, haciéndolo independiente del de la capilla. Este rectángulo está delimitado al frente por una celosía que permite la vista del altar y sobre la cual cae una cortina de luz proveniente de un domo en la losa, el espacio correspondiente al nivel del piso, se eleva un peralte a todo lo ancho del rectángulo simulando un altar continuamente iluminado por el sol. Justo detrás de esta cortina de luz, al centro y en la parte posterior del espacio que lo respalda dentro de la capilla está la cruz que enmarca la vista para los fieles.

La escala de este espacio no es comparable a la de la grandeza de la escala de la capilla, sin embargo, el ambiente de discreción y de intimidad aquí dentro logra igualar la atmósfera sagrada de la nave principal.

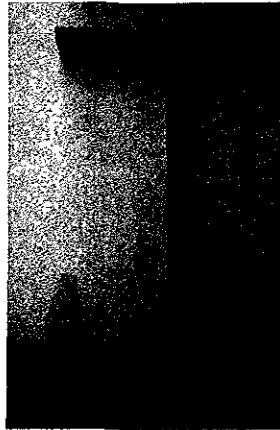


Sólo existen tres bancas para los fieles, dirigidas hacia el altar y dos bancas laterales de apoyo para el confesionario y algunos reclinatorios. Sobre el muro derecho se encuentra la cruz de San Francisco, lo cual simplemente recuerda el origen de la orden de Santa Clara. Este símbolo tan sencillo pero tan significativo

hace de este espacio un espacio completo, es decir, la ansiedad por cruzar la celosía desaparece, ya que este lado es también un templo.

Otro componente más que en este espacio comunica el sentimiento de divinidad es la luz cenital que baña todo el lugar. Esta luz natural, proveniente directamente del sol, es la imagen de la luz de Cristo, como si estuviera también siempre presente de este lado acompañando a los fieles durante la misa, y acogiéndolos con su resplandor. "Según San Juan (1,9) la luz primordial se identifica con el verbo. En el antiguo testamento se habla del día y de la luz, creaciones de Dios (Gen. 2,3). La luz simboliza constantemente la vida, la salvación, la felicidad acordada por Dios (Sal. 27,1; Is.60, 19-20)."³¹

Este atinado tragaluz, permite que la luz entre, iluminando y calentando, transformando este lugar, creando un ambiente propicio, para la experiencia que se busca durante la misa.

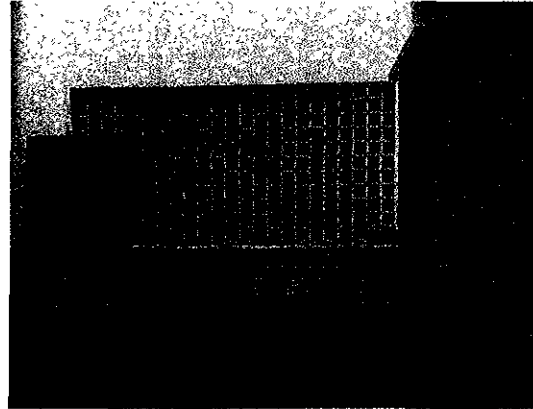
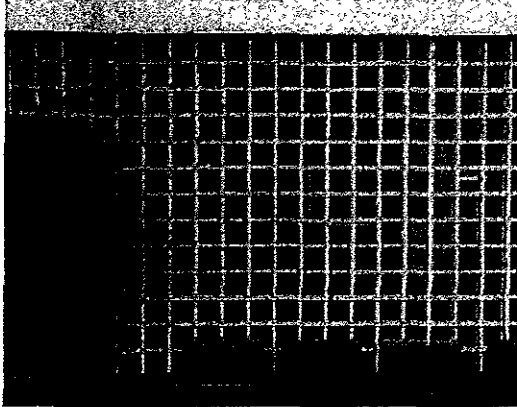


La celosía es el elemento arquitectónico que logra hacer de este espacio un sitio especial y casi una capilla independiente, es un remite de las celosías que se usan en los conventos de monjas del s. XVII y es un gesto de reconfirmación del voto de clausura de la orden, ya que las monjas prefieren que los fieles permanezcan de este lado y así celebrar la misa en la intimidad de sus lineamientos.

El entendimiento espiritual y la experiencia divina que se pueden alcanzar por medio de la arquitectura, logran que un espacio en apariencia secundario cobre el mismo valor que el espacio principal dentro de un templo. Esto confirma que no existe un lugar más importante que otro cuando se trata de orar, al tomar en

³¹ CHEVALIER, JEAN., GHEERBRANT, ALAIN. "Diccionario de los símbolos" Pág. 666.

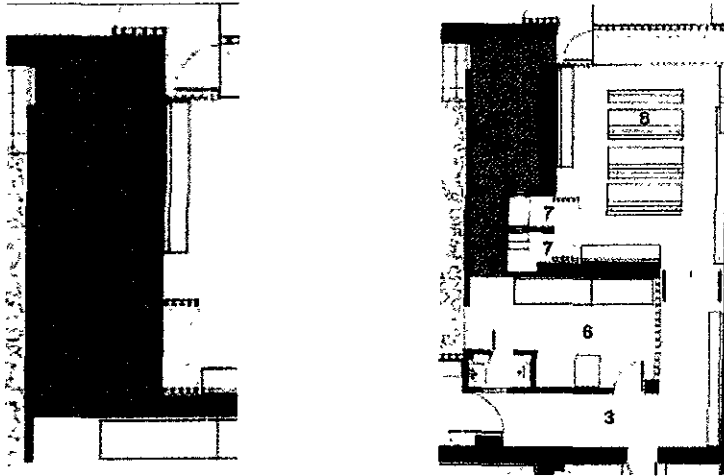
cuenta la unidad total del edificio, entonces todo rincón se vuelve propicio para la oración. Los fieles son tan especiales que se les otorga un lugar para su propia oración y ritual.



LA ESPERA DE MONJAS

Este espacio es un rectángulo con una proporción 1:2, más su circulación con las mismas proporciones. Cumple varias funciones, está conectado con la sacristía, con el confesionario y con la capilla.

A través de este espacio el sacerdote que va a officiar misa pasa de la sacristía a la capilla y al terminar regresa por el mismo lugar. Para llegar al confesionario atraviesa la espera de monjas y entra al crucero de fieles, lugar donde éste se encuentra. Es un lugar de paso y también un lugar para estar.



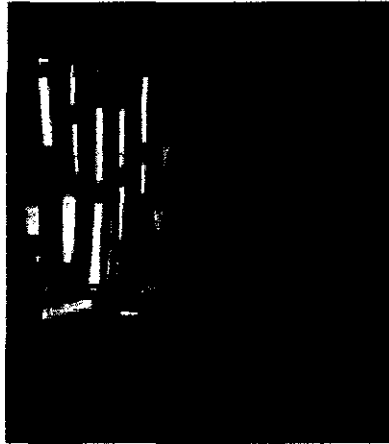
Las monjas esperan ser confesadas en una banca que tiene un gran muro blanco de remate a pocos metros de distancia. La otra pieza de mobiliario es el reclinatorio del confesionario. Este espacio pequeño de extrema austeridad propicia la meditación, acción tan necesaria antes de recibir el sacramento de la penitencia.

Es un espacio sobrio y muy sencillo cuya única decoración es un vitral de Mathias Goeritz que remata el acceso desde la capilla y el crucero de fieles.

Hay una puerta que une las dos puertas que comunican al crucero de fieles y la capilla, donde además hay que girar bruscamente para atravesarla, este espacio hace las veces de un vestíbulo similar al que se encuentra en la casa de Tacubaya para acceder al comedor. No importa cuan pequeño sea el vestíbulo, lo importante es la existencia de un elemento de transición. “La puerta como lugar de paso es símbolo de la

inminencia del acceso y de la posibilidad de acceso a una realidad superior (o inversamente de la efusión de dones celestiales sobre la tierra)³².

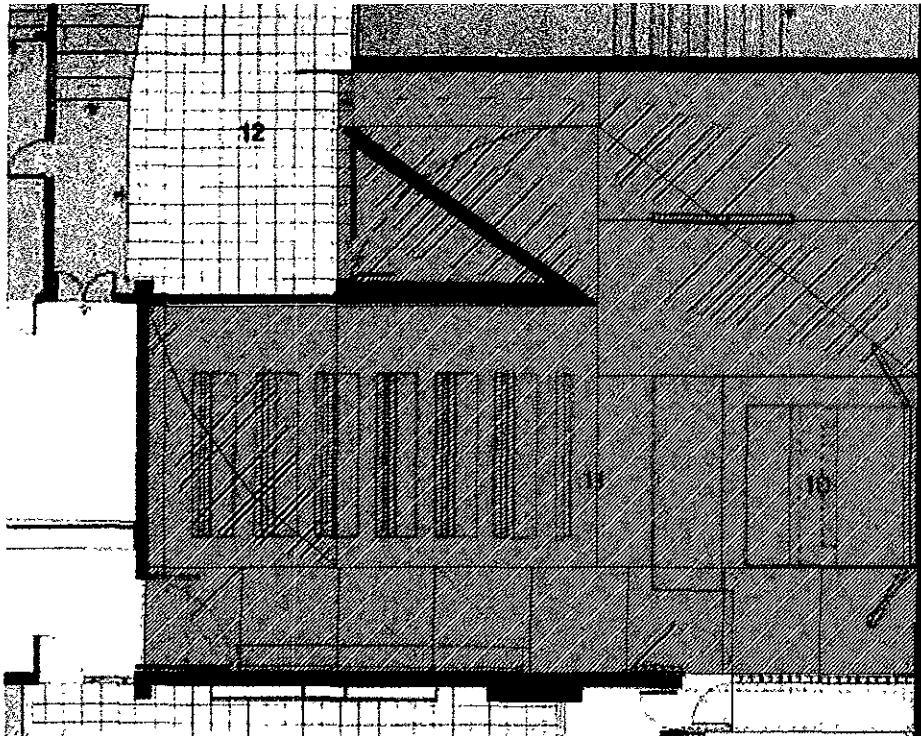
El tratamiento dado a este espacio tan poco importante aparentemente muestra el amor con que Barragán hizo este proyecto.



³² CHEVALIER, JEAN., GHEERBRANT, ALAIN. "Diccionario de los símbolos" Pág. 856.

LA CAPILLA

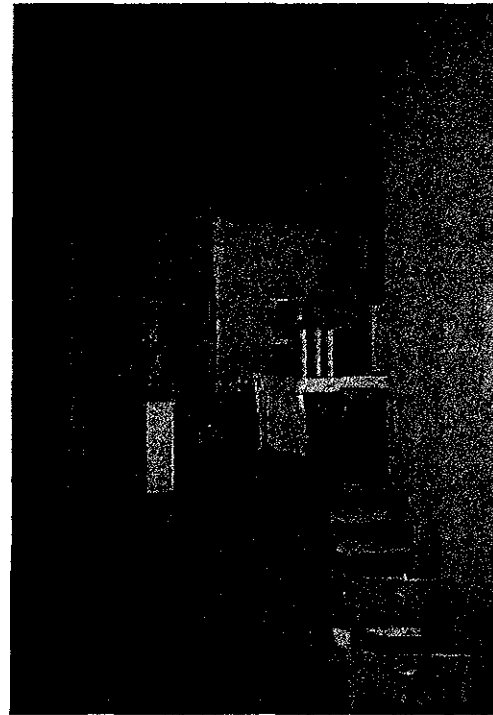
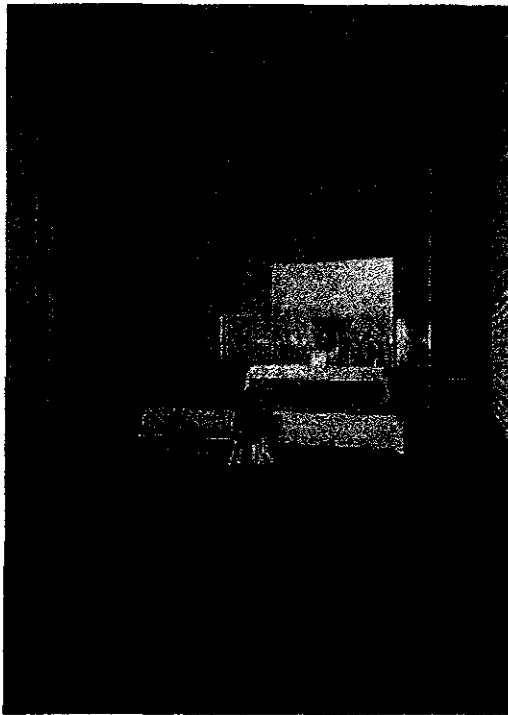
La geometría de la capilla se compone por varios rectángulos en proporción áurea. El primero se forma por la plataforma cuadrada del altar y el espacio comprendido entre ésta y las bancas, el segundo y tercero, tienen un cuadrado común que nace en el muro lateral izquierdo de la nave, completando la proporción áurea hacia el sur y el poniente. El muro inclinado de la capilla es la diagonal del rectángulo sur. Este rectángulo está contenido a su vez en un cuadrado. El espacio restante entre este cuadrado y el altar es también un cuadrado. La cruz está en la intersección del eje horizontal central de este cuadrado y una paralela al muro diagonal que parte del vértice del rectángulo que lo contiene. El espacio restante es la circulación de la capilla que se compone de ocho cuadrados cuya medida está dada por el ancho de la puerta.



Después de pasar por el vestíbulo de acceso, de caminar a través del patio, el cual deja ya una sensación de paz, al final del recorrido, en la meta de la visita al convento, en la culminación del trayecto espiritual, está Dios, aquí en el sitio que ocupa el Santísimo dentro del convento: la capilla, el buscado rincón, el verdadero templo.

"Se dice que el templo es un reflejo del mundo divino, que es la habitación de Dios sobre la tierra, que muchas veces la disposición arquitectónica de éste, es una revelación como en el caso del templo de Jerusalén revelado a David, o la construcción del templo de Ankor-Vat en La India atribuida a Vishvakarman, o el monasterio de Chao-lín en China edificado y revelado por un genio celeste".³³

¿Pero quién en este caso ha sido el revelador del secreto para Barragán? En esta capilla Barragán manifiesta su expresión arquitectónica fundamentada en su propia experiencia para la construcción de esta "habitación de Dios sobre la tierra".



³³ CHEVALIER, JEAN, op.ct. Pág. 984.

La forma en planta de la capilla remite a la cruz de San Francisco, formada por la nave representando el eje vertical culminando con el altar y a partir del cual se extiende el eje horizontal, hacia la derecha, en el crucero de fieles, y hacia la izquierda, hacia el espacio donde se encuentra la cruz lateral. Son estos ejes dos rectángulos largos cuya intersección es la zona del altar, la cabeza de la capilla. Se dice que el altar representa el corazón de Dios, en éste, se encuentra permanentemente expuesto el Santísimo.

La capilla, como el resto del convento, está compuesta con base en planos ortogonales. Es un espacio geoméricamente estable, simétrico, cuyo dinamismo único es un muro trazado en diagonal junto al cual se encuentra un acceso privado. Este muro es un eje que se dirige directamente hacia el altar, por lo que al penetrar esta puerta el remate visual inmediato es el Santísimo.

La losa que cubre la capilla es toda del mismo nivel, se encuentra a 9 m de altura al igual que los muros perimetrales del patio exterior. Para el área que se tiene en planta estas alturas son necesarias y atinadas para percibir el espacio sagrado total, por la sensación de estabilidad que se tiene al percibir el espacio como un cubo, aunque no lo sea.

Al nivel del piso los únicos desniveles que existen dentro de la capilla son los del altar, éstos simbolizan las alturas desde las que Dios observa la tierra.



La cruz no se encuentra físicamente en el altar como en algunos templos o lugares de oración católicos, ésta aparece sobre la izquierda en segundo plano, discreta pero al mismo tiempo muy presente. Su sombra formada por los rayos de luz que se filtran en el vitral, se proyecta sobre en el muro del altar.

El elemento protagonista dentro del convento es el altar, incluso la duela del piso está colocada en esa dirección. Un elemento curiosamente innovador para la época, es el sagrario que se encuentra empotrado a un lado del altar, cediéndole el lugar central al Santísimo.

El juego de luces y colores es excepcional. A pesar de que el muro domina sobre el vano aquí dentro, la luminosidad es perfecta para crear el ambiente de un templo. Por una parte la gran ventana del coro permite la entrada del sol bañando de luz el altar dorado desde tempranas horas del día, y cuenta con dos cortinas de diferente espesor que permiten controlar la iluminación natural de la capilla. Por otra parte el gran vitral lateral formado por una serie de cristales color ámbar, impregna el espacio por completo de una luz amarilla distorsionando el color del muro blanco que baña a su derecha, tornándolo amarillo.

Durante la celebración de la eucaristía, el sol del poniente entra directamente avanzando de abajo hacia arriba y por el muro lateral izquierdo hasta iluminar el altar al terminar la misa, lo cual quizá deslumbra al sacerdote recordando la grandiosa luz divina que ciega pero ilumina a la vez. El recorrido del sol en la capilla recuerda al origen griego de la palabra *templum* relacionado con el lugar de observación del movimiento de los astros.

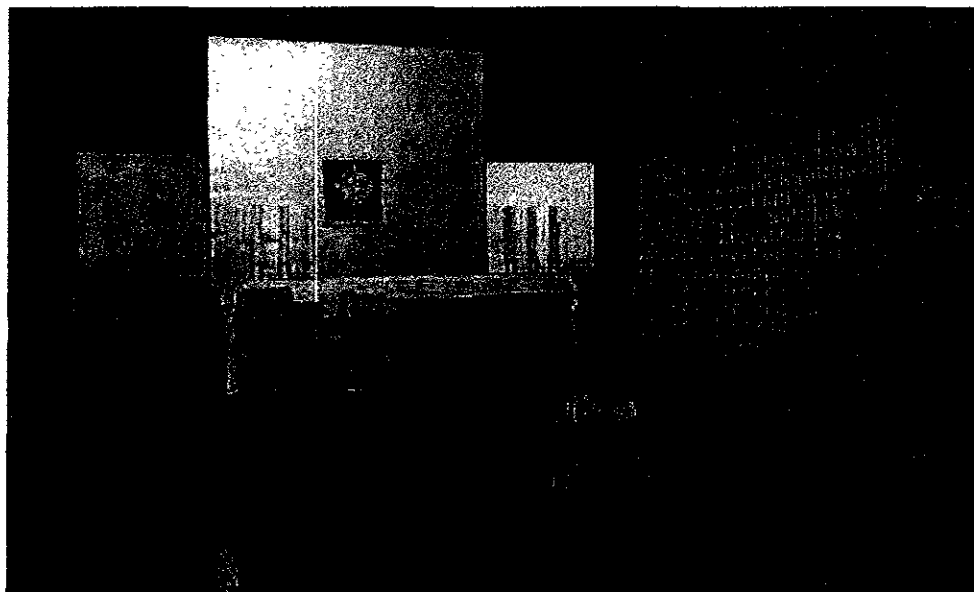
Un elemento significativo de la capilla es la celosía. La que se encuentra en el coro, marca la identidad de este convento: un convento de monjas. La celosía que divide la nave principal y el crucero de fieles, marca la clara diferencia entre la clausura de las monjas y los fieles. Desde este último es imposible observar las bancas de la nave, de manera que aún en el aspecto visual, la clausura es respetada con esta simple solución espacial.

Barragán originalmente propuso la ausencia definitiva de cualquier imagen dentro de la capilla, provocando el mismo efecto de austeridad característico de su arquitectura y de su decoración, sin embargo por lineamientos de la orden es preciso que tanto la imagen de la Inmaculada como de San Francisco tengan su lugar dentro del templo, que sin haber sido consideradas dentro del proyecto inicial, no aparecen como intrínsecas en el espacio, de la misma manera, Barragán sugirió que con un solo florero era suficiente, aunque las monjas en ocasiones colocan otros.

La cultura y la tradición pueden más que la intención arquitectónica. Para las monjas es importante la imagen de San Francisco, como fundador de la orden, y la de la Inmaculada como recordatorio del modelo de vida que deben seguir, a diferencia de Barragán quien a través de la ausencia de objetos, vive su propio proceso místico.

La estabilidad de sus elementos, la estática de su física, la muda palabra de sus muros, la ausencia de decoración, la austeridad de sonidos, el dinamismo de un solo eje y el papel revitalizador de la luz, en conjunto devienen en un espacio altamente inspirador para la oración.

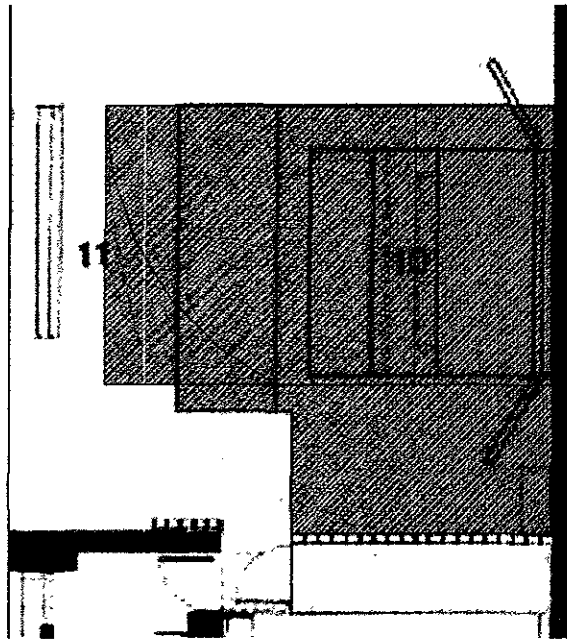
Este espacio, en el que al entrar se abre el corazón y se llena de calma y de paz, se convierte en el auténtico cuerpo de la persona divina, el cuerpo de Cristo extendido sobre el plano cruciforme de la capilla, cuyo altar es el corazón



EL ALTAR

Se dice que el altar del convento fue creado por Barragán en colaboración con Mathias Goeritz quien recomendado por el arquitecto Díaz Morales llega a trabajar con él justo en el momento en el que estaba terminando la capilla del convento de las Capuchinas.

Según dicen las madres, Barragán ya había mandado hacer los cuadros dorados que componen el altar cuando Goeritz llegó, ayudando y colaborando en otras partes de la decoración de la capilla. Goeritz definitivamente tuvo un impacto importante en la capilla, diseñando el vitral principal que ilumina mágicamente este espacio.



No vamos a discutir aquí quién fue el creador de este altar, lo que nos interesa es la solución tan increíblemente perfecta para una capilla así: un retablo formado por tres planos, cuadrados, dorados, con el Santísimo al centro como única 'decoración'. Delante de estos planos dorados, se encuentra una mesa larga de piedra también dorada sobre la cual hay un número variable de veladoras según las celebraciones.

“Microcosmos y catalizador de lo sagrado. Hacia el altar convergen todos los gestos litúrgicos, todas las líneas de la arquitectura. Reproduce en miniatura el conjunto del templo y del universo. Es el lugar donde lo sagrado se condensa con la mayor intensidad. Sobre el altar o cerca de él es donde se cumple el sacrificio, es decir lo que se hace sagrado. Por esta razón se halla elevado (*altum*) con relación a todo lo circundante. Reúne igualmente en él la simbólica del centro del mundo, es el hogar de la espiral que simboliza la espiritualización progresiva del universo. El altar simboliza el lugar y el instante en el que un ser se torna sagrado.”³⁴

“El lugar donde lo sagrado se condensa con mayor intensidad...” ¿Qué es lo sagrado en este altar? La sencillez, la ausencia, la renuncia, la Trinidad expresada en estos tres planos: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo: sencillos, sobrios, pero brillantes e imponentes, absolutos.

La forma cuadrada de estos nos remite a la definición simbólica del cuadrado: lo terrenal, ésta es la forma en la que se nos presentan aquí en la Tierra, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, que en esencia son lo mismo, por eso son los tres cuadrados, los tres dorados.

Lo sagrado es el símbolo que conecta con lo divino, en este caso la sobriedad y definición de estos planos manifiesta precisamente lo sagrado en la ausencia, en la sencillez, en la renuncia. Es extraño ver en un templo católico un altar de tal austeridad, sin embargo este es el espíritu de Barragán en toda la capilla; tenía que estar presente en este lugar “donde convergen todos los gestos litúrgicos”, en el lugar más importante de la capilla.

En esta austeridad, gracias a la forma cuadrada y al color dorado tan intenso que marca la divinidad celestial, se consigue expresar en el espacio y en el objeto la esencia de Dios en su máxima expresión.

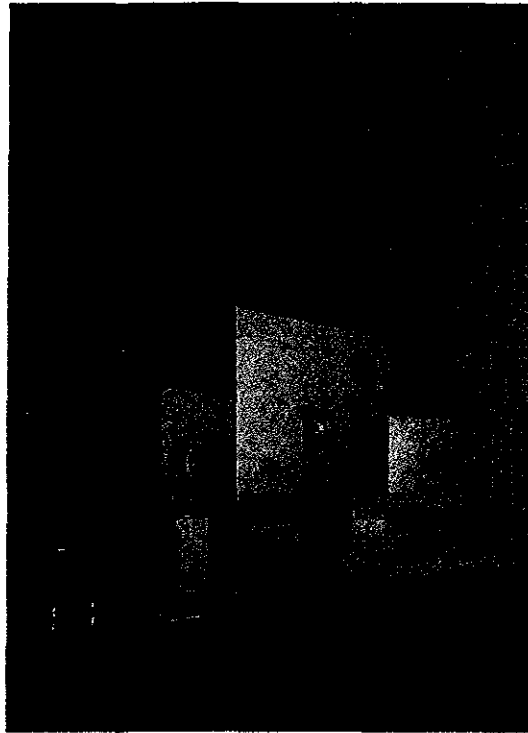
En oposición al barroco, la eliminación del exceso de ornamentos es una forma de llegar a la esencia, un espacio saturado crea distracciones, un espacio vacío invita a volver la atención hacia adentro, hacia la propia soledad, ‘la soledad sonora’³⁵. El retablo austero elimina el diálogo entre el observador y las imágenes que pudieran perturbar la mente y propician el diálogo entre Dios y el devoto, dejando como resultado la experiencia misma de ser uno con Dios, la experiencia mística real.

³⁴ CHEVALIER, JEAN.. op. Cit. Págs. 86-87.

³⁵ San Juan de la Cruz, en las “*Canciones entre el alma y el esposo*”, texto que describe metafóricamente el proceso del alma para unirse con Dios, se refiere a la soledad sonora como ese estado en el que aquel sosiego y silencio de la noche del alma, estando solo y vacío de las formas y aprehensiones naturales, se puede recibir el sentido espiritual ‘sonorísimamente’. El mundo tiene ‘ciencia de voz’, todas las cosas tienen una voz propia que Dios les da según su capacidad. Al unirlas, todas estas voces producen una ‘música callada’ que el alma escucha en silencio.

El oro del retablo, el metal más precioso, tiene un carácter divino: es el reflejo de la luz celestial: perfecta y divina. El oro ha sido uno de los símbolos de Jesús, luz, sol, oriente. "Se comprenderá por qué muchos artistas cristianos representaron a Jesucristo con cabellos rubios, dorados como Apolo y colocaron una aureola sobre su cabeza."³⁶

En síntesis, la adoración se vuelve una experiencia sin distracción frente a este altar, se vuelve una experiencia profunda acompañada de silencio, en donde surge la voz de Dios; de oración, en donde surge el amor a Dios; de introspección, en donde se da la unión con Dios.



³⁶ CHEVALIER, JEAN., GHEERBRANT, ALAIN. "Diccionario de los símbolos". Pág. 786.

PRESENCIA DE LA NATURALEZA

“El arte aparece cuando la secreta visión del artista y la manifestación de la naturaleza se unen para crear nuevas formas.”

Kahlil Gibran

En términos sencillos podríamos decir que la naturaleza es todo lo no fabricado por el hombre: las plantas, los animales, los minerales y el conjunto de fuerzas y energías que los mueven; todo es naturaleza, tanto lo vivo como lo inerte. Algo nos parece más o menos natural en la medida en que se encuentra en su estado más puro y simple, y por lo tanto comunica de forma más clara su contenido, su esencia.

¿Pero a cuál naturaleza nos referimos cuando hablamos de la presencia de la naturaleza en el Convento? A cualquier elemento que en su forma pura nos comunique un significado y nos ayude a encontrar la unidad de la que ya hemos hablado, nos lleve al origen y, por lo tanto, facilite la experiencia mística.

Por ejemplo, el desierto es un lugar muy propicio para las prácticas espirituales, por mucho tiempo la gente pensó que el desierto era un lugar donde sólo habitaban demonios, después los místicos y los sabios descubrieron las ventajas que el desierto ofrece para la vida espiritual. El buscador va al desierto a afrontar su propia naturaleza y la del mundo con la sola ayuda de Dios.

Contemplar el desierto es muy incitante para la meditación, las montañas, el aire seco, los colores, el azul claro del cielo, conducen a la mente hacia el interior y entonces se puede experimentar el silencio y la serenidad, indispensables para escuchar a Dios.

El desierto revela la supremacía de la gracia de Dios, en el orden espiritual nada existe sin ella, todo existe por ella y sólo por ella. La esterilidad sin Dios; la fecundidad con Dios, pero debida únicamente a Dios.

El desierto tiene una particularidad, no permite que cualquiera lo visite, el desierto implica una intensa austeridad, el contenido simbólico del desierto es claro, uno no tiene que retirarse materialmente al desierto para llevar una vida eremítica.

El bosque, en cambio, es misterioso y su significado es ambivalente, genera a la vez angustia y serenidad, opresión y libertad, para Jung el bosque simboliza lo inconsciente. Los bosques han sido hogar de los dioses y desde ahí inspiran temor reverencial y reciben las plegarias y homenajes.

Los bosques sagrados, con sus altos árboles que roban la vista del cielo, el poder de la floresta y su misterio, las sombras que se perciben en la lontananza, infieren que Dios está en ese lugar.

El mar es el símbolo de la dinámica de la vida, todo sale del mar y vuelve a él. Goza de la propiedad divina de dar y quitar la vida. Entre los místicos, el mar simboliza el mundo y el corazón humano en cuanto sede de las pasiones³⁷.

De sus profundidades salen monstruos, por lo que también es imagen del subconsciente, la incertidumbre de la indecisión que puede concluir bien o mal.

Todos estos elementos descritos tienen el mismo doble código son juegos de opuestos, esto significa que los seres de la naturaleza contienen intensamente los misterios del universo, los misterios de Dios. En arquitectura estos tienen el potencial de expresar lo que la habilidad del arquitecto permita.

En el convento de Tlalpan los elementos de la naturaleza presentes son: el aire, el agua, las plantas, los materiales y la luz.

Cuando Barragán decide participar en el proyecto encuentra un lugar donde no hay un contexto natural al que se tenga que adaptar, entonces, él adapta un lugar para recibir a la naturaleza en el centro de su proyecto, este lugar es el patio.

En el patio es donde más elementos de la naturaleza encontramos. En primer lugar, el patio es un lugar abierto donde se puede contemplar el cielo en sus diferentes manifestaciones. El aire circula libremente por el patio y al contacto con las plantas produce aromas y sonidos. El aire es símbolo de espiritualización. Está simbólicamente asociado al viento, el aliento, soplo divino como elemento dador y transformador de vida. Representa el mundo sutil entre el cielo y la tierra; el aire es expansión y libertad.

El agua tiene un lugar privilegiado en la fuente del patio. “Las significaciones simbólicas del agua se reducen a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración”³⁸ El agua es el origen de la espiral que genera el proyecto.

³⁷ CHEVALIER, JEAN., GHEERBRANT, ALAIN. "Diccionario de los símbolos" Pág. 690

³⁸ Idem. Pág. 52.

La vegetación es símbolo de la unidad fundamental de la vida, representa también el carácter cíclico de la existencia: nacimiento, maduración, muerte, transformación. Es también el símbolo de desarrollo de las posibilidades desde la semilla, a partir de la materia indiferenciada que es la tierra. En un sentido cristiano, es el árbol que crece a partir del grano de mostaza y que al crecer sobre sus ramas se posan los pájaros, símbolos de estados espirituales superiores. Las plantas del Convento de las Capuchinas son escogidas personalmente por el arquitecto y cada una tiene un significado, por ejemplo, entre el corredor que comunica el acceso al convento a la capilla y el patio hay una cortina de hiedra, ésta es una planta que permanece verde todo el año, símbolo de vida eterna y al caer libremente danza con el viento. Debajo de esta cortina, Barragán colocó heviclenios, plantas que sólo florecen en cuaresma, dan una flor morada, color que se relaciona con la penitencia, característica de este tiempo del año litúrgico. Hizo colocar también una buganvilla.

La luz es un elemento fundamental en el convento. Está presente en cada espacio en la justa medida, La Luz del cielo es la salvación del hombre, el ciclo solar se renueva cada día, recordando con cada atardecer que muere y con cada amanecer, la esperanza y la confianza en la perpetuidad y potencia de la vida eterna.

Los materiales, cuando no son naturales como la madera o la piedra, tienen tratamientos que los reconcilian con lo natural, como las texturas y el color de los muros de concreto que combinados con la luz crean ambientes. Barragán sabe aprovechar los recursos sacando el máximo provecho del potencial de expresión que estos tienen.

Sin estar en el desierto, contemplando y viviendo su austeridad, ni viendo un atardecer sobre el horizonte que forma el océano y mucho menos en las entrañas de un bosque misterioso y oscuro, con pasar algunas horas en contemplación dentro de este convento la experiencia de regresar al interior definitivamente se lleva a cabo, provocando un estado de sorpresa ante lo que siempre ha estado allí, lo siempre presente e inherente a todos los humanos, la conexión con lo profundo, con lo místico, con lo divino dentro de uno mismo.

ARQUITECTURA Y MÍSTICA

Mística es un término cuyo significado es impreciso y a través de los siglos ha ido adquiriendo diversos valores. Aparece en el vocabulario cristiano en el siglo III y como sustantivo hasta el siglo XVII³⁹.

La relación entre el fenómeno místico y el fenómeno religioso es también difícil de determinar. Unos piensan que la mística es el origen de la religión y por lo mismo el fin: “La religión es la cristalización operada por un enfriamiento racional de lo que el misticismo vino a depositar incandescente en el alma de la humanidad. Por la religión todos pueden obtener un poco de lo que poseyeron plenamente algunos privilegiados.”⁴⁰ Dicho de otra manera: “La religión es al misticismo, lo que la vulgarización es a la ciencia”.

El fenómeno místico forma parte del fenómeno religioso, aparece en todas las tradiciones de una u otra forma y aunque impregnado de las particularidades religiosas y culturales de cada una, tiene tres etapas principales: las prácticas preparatorias, la entrada en el camino de la experiencia y la culminación del proceso en las formas más perfectas de la experiencia, contemplación o éxtasis del místico.⁴¹

La primera etapa se refiere al proceso de purificación y abarca una intensa y larga serie de prácticas para disponer a la mente y voluntad del sujeto al contacto con el absoluto. Aquí el esfuerzo personal es muy importante para el individuo que decide emprender este camino.

La segunda etapa es la iluminación⁴², la gracia de Dios se hace presente y guía al individuo en el camino, esto es posible porque el sujeto está establecido en las prácticas religiosas que le permiten continuar.

La tercera etapa es la unión. En las distintas tradiciones con este término se designa a la culminación del proceso. Es donde se contempla cara a cara a Dios, o donde el sujeto se funde con él.

Estas etapas también están presentes dentro del esquema arquitectónico del convento de Tlalpan. La etapa de purificación corresponde con el acceso al convento, es en esta zona donde el visitante se despoja de las preocupaciones del mundo para poder acceder al patio que corresponde con la etapa de iluminación. La gracia de Dios se manifiesta en este lugar en los elementos que lo componen: La fuente, la naturaleza, la cruz, gracias a la maestría del arquitecto para ordenarlos. Es difícil permanecer en el patio y no experimentar cierta transformación; aquí ya no es la voluntad sino la magia del patio quien prepara al visitante para entrar a la capilla que, por supuesto, corresponde a la etapa de unión. Aquí el espíritu finito se

³⁹ JUAN MARTIN VELASCO, “El fenómeno místico”, Ed. Trotta, España, 1999 pág. 21.

⁴⁰ Idem. Pág. 32.

⁴¹ Idem Pág. 302.

⁴² En el sentido cristiano la iluminación se entiende como la manifestación de la gracia de Dios.

encuentra con el infinito, aquí se puede contemplar a Dios que está siempre presente en el Santísimo Sacramento del altar.

El proceso místico es un camino interior, personal y diferente para cada persona. La arquitectura poco puede hacer para que el hombre encuentre a Dios, pero sí puede ser un medio para evidenciar su existencia. La arquitectura es obra del hombre y no puede compararse con la creación de Dios, pero si Dios se manifiesta en su creación, el arquitecto en la medida que sepa armonizar correctamente los elementos de la naturaleza en ritmos estéticos, más fácil le será expresar en su obra lo necesario para que quien habite sienta esa presencia de lo inefable.

La participación de la arquitectura en el camino místico es importante en la primera etapa y va siendo cada vez menos, conforme el proceso avanza porque el individuo se interioriza más. La arquitectura debe propiciar los espacios necesarios que inviten a la contemplación, a la vida interior. El camino místico poco necesita de elementos externos, por ello la arquitectura que pretenda ser mística debe tener a la sencillez como virtud.

Una de las características fundamentales para la arquitectura sagrada, es la importancia de la geometría y las proporciones, tanto del sitio como de la construcción. Es un lenguaje simbólico que comunica más allá de la cultura y la estética. Existen letras de un vocabulario geométrico en la arquitectura (el cuadrado, el triángulo, el círculo...), y cada una tiene su propio significado que ha sido aplicado desde las primeras construcciones del hombre. Estas formas al desarrollarse, producen otras con significados cada vez más profundos. Así como la máxima expresión del ser humano es su lenguaje, la máxima expresión de la arquitectura no puede sobrepasar la geometría. Hacemos una invitación a las autoridades universitarias para considerar la introducción de la geometría euclidiana en el plan de estudios de la licenciatura en arquitectura.

Esta tesis no es un estudio científico de los efectos psicológicos que produce la disposición y manejo de los elementos tectónicos, no podemos concluir con "recetas" específicas para lograr diferentes efectos, sólo queremos decir que el hombre tiene necesidad de Dios, de un fin trascendente, y la arquitectura está obligada a manifestarlo. Toda arquitectura debe ser mística.

BIBLIOGRAFIA

- 📖 ALFARO, ALFONSO. "*Voces de tinta dormida. Itinerarios espirituales de Luis Barragán*" Libros de la espiral, Artes de México. México, 1996.
- 📖 ARDALAN, NADER. BAKHTIAR, LALEH. "*The sense of unity. The sufi tradition in persian architecture*" University of Chicago Press, 1979.
- 📖 ARTES DE MEXICO. "*En el mundo de Luis Barragán*". Número 23. México, 1994.
- 📖 BAKER, GEOFFREY H. "*Le Corbusier, Análisis de la forma*" Gustavo Gili. Barcelona, 1985.
- 📖 BALMORI P., SANTOS. "*Aurea Mesura*" UNAM. México, 1997.
- 📖 BUENDIA JULBEZ, JOSE MARIA. ETAL. "*Luis Barragán*" Reverté Ediciones. México, 1996.
- 📖 CAMERON, JULIA. "*The artists way. A spiritual path to higher creativity*" Tarcher/Putnam. New York, 1992.
- 📖 CHEAVALIER, JEAN. GHEERBRANT, ALAIN. "*Diccionario de los símbolos*". Herder. Barcelona, 1959.
- 📖 CHING, FRANCIS D.K. "*Forma, espacio, orden*". Gustavo Gili. Barcelona, 1998.
- 📖 CATESISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA. Coeditores católicos de México. México, 1998.
- 📖 DAGENS, BRUNO. "*Mayamata*". India Press. Pondichery, 1985.
- 📖 DE ANDREIS, ESTER. "*Santa Clara*". Herder. Barcelona, 1959.
- 📖 ELIADE, MIRCEA. "*Tratado de historia de las religiones*". Ediciones Era. México, 1998.
- 📖 EL SANTO DE CADA DÍA. Susaeta ediciones, s.a. Madrid, 1982.
- 📖 ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. Editeur A Paris. France, 1990.
- 📖 FELDER, HILARINO. "*Los Ideales de San Francisco de Asis*" Ediciones Desclée de Brouwer, Buenos Aires, 1948.
- 📖 FERRERA, RAUL. SALAS PORTUGAL, ARMANDO. "*Luis Barragán. Capilla en Tlalpan/México*". Sirio Editores. México, 1980.
- 📖 GUENON, RENE, ETAL. "*La tradición hindú*". Ediciones de la tradición unánime. Barcelona, 1988.
- 📖 GUILLIER, GERARD. "*2000 Ans d'architecture vivante*" Editions Ouest-France. Rennes, 1993.
- 📖 HANSER, DAVID. MORGAN, CHERYL. "*Firmitas, Utilitas, Venustas*" Oklahoma State University. Kendall/Hunt Publishing Company, 1984.
- 📖 HUNTLEY, H. E. "*The divine proportion*". Dover Publications Inc. New York, 1970.
- 📖 JUNG, CARL G. "El hombre y sus símbolos". Caralt. Barcelona, 1997.
- 📖 LAWLOR, ANTHONY. "*The temple in the house*". Tarcher/Putnam. New York, 1994.
- 📖 MANN, A.T. "*Sacred Architecture*". Element Books LTD. USA. 1993.
- 📖 MIDANT, JEAN PAUL. "*Dictionnaire de L'Architecture du Xxe siecle*". Hazan. Institut français d'architecture. Paris, 1996.
- 📖 MOLINA Y VEDIA, JUAN. SCHERE, ROLANDO. "*Casas Internacional No. 31*". Kliczkowski Publisher. Buenos Aires, 1994.

- 📖 REGLAS Y CONSTITUCIONES DE LAS RELIGIOSAS CAPUCHINAS SACRAMENTARIAS DE SAN JOSE DE LA ORDEN DE MENDICANTES. Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1909.
- 📖 RODRIGUEZ PRAMPOLINI, IDA. ASTA, FERRUCCIO. “*Los ecos de Mathias Goeritz. Ensayos y testimonios*”. INBA, CNCA, Instituto de investigaciones estéticas, UNAM, México, 1997.
- 📖 SAITO, YUTAKA. “*Luis Barragán*”.. Noriega Editores. México. 1994.
- 📖 SABER VER. “*Geometría y naturaleza, arquitectura y naturaleza*” Núm. 11. México. julio-agosto de 1993.
- 📖 TURATI VILLARAN, ANTONIO. SILVA TAMAYO, RODOLFO. “*Comedor para ejecutivos. Antonio Attolini Lack, 1991*”. Facultad de arquitectura, UNAM, México, 1998.
- 📖 VASCONCELOS, JOSÉ. “*El monismo estético*” . Cultura, Tomo IX No. 1. México, 1918.
- 📖 VELASCO, JUAN MARTIN. “El fenómeno místico”. Editorial Trotta. Madrid, 1999.
- 📖 ZAMBRANO, MARIA. “*El hombre y lo divino*”. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.