



UNIVERSIDAD LA SALLE

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS
SOCIALES**

INCORPORADA A LA UNAM

**“LOS ELEMENTOS FORMALES DE LA CAPILLA DE
LAS CAPUCHINAS DE LUIS BARRAGÁN”**

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA

JUAN DAVID HERNÁNDEZ ESCAMILLA

ASESOR:

MTRO. JOSÉ ANTONIO DACAL ALONSO

MÉXICO, D.F.

FEBRERO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.



AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN DE TESIS

C. DIRECTOR GENERAL DE INCORPORACIÓN Y
REVALIDACIÓN DE ESTUDIOS
U N A M
PRESENTE

Me permito informar a usted que la tesis titulada:

“Los elementos formales de la Capilla de las Capuchinas de Luis Barragán”

Elaborada por:

Hernández

Escamilla

Juan David

Alumno(a) de la carrera de Licenciado en Filosofía

No. de Cta. 17602079

reúne los requisitos académicos para su impresión.

8

de

Marzo

20 12.

Mtro. José Antonio Dacal
Alonso

Nombre y firma del Asesor
de Tesis



Sello de la
Institución

Lic. José Ignacio Rivero
Calderón

Nombre y firma del
Director de la Escuela ó
Facultad

DEDICATORIAS

A nuestro querido Dios

A mi querido hijo Sebastián

A mis queridos y benditos padres (q.e.p.d.)

A mi querido hermano José Luis

A mis entrañables y solidarios hermanos

A todos los que se solidarizaron conmigo en este reto barbesco.

Mi gratitud a mi Maestro en Filosofía

JOSÉ ANTONIO DACAL ALONSO

A Federica Zanco y La Barragán Foundation

A las Religiosas Capuchinas del Purísimo Corazón de María. Y a
Giulio Carpignano O.F.M. Cap.

Índice

Introducción:.....	5
Capítulo I. ARQUITECTURA, ESTÉTICA Y ARTE SACRO.....	9
1. La Arquitectura como fenómeno cultural.....	10
1.1. Definición de la arquitectura, en su objetivo.....	14
1.1.1. La etimología:.....	14
1.2. La definición arquitectónica en la antigüedad: Vitrubio.....	14
1.3. Las definiciones renacentistas.....	15
1.4. Las aportaciones de los siglos XVII, XVIII y XIX.....	16
1.5. La definición de arquitectura en el siglo XX.....	18
2. La Arquitectura como ciencia, como técnica y como arte.....	20
3. El significado del espacio arquitectónico.....	23
4. Arquitectura y religión.....	27
5. El arte sacro.....	29
Capítulo II. ARQUITECTURA E INSTITUTOS RELIGIOSOS.....	34
1. Las órdenes religiosas y la arquitectura.....	35
2. Las religiosas capuchinas sacramentarias del sagrado corazón de María.....	42
2.1. Su fundación.....	42
2.2. Carisma.....	43
2.2.1. Una vida en soledad y silencio,.....	43
2.2.2. Una vida en fraternidad.....	43
2.2.3. Una vida en pobreza y trabajo.....	43
2.3. Misión.....	43
2.4. Regla.....	44
2.5. Formación.....	44
3. Luis Barragán.....	46
3.1. Vida y Obra.....	46
3.2. La vinculación con las religiosas Capuchinas.....	55
3.3. Su ideal artístico.....	57
4. El proyecto de la Capilla.....	60

Capítulo III. La Capilla de Las Capuchinas.....	61
1. El emplazamiento.	62
2. Orígenes (ficha técnica).	62
3. Planteamiento.	63
4. Plano y eje. (Trazo y orientación)	64
5. Los materiales.	66
6. Jardín.....	71
Capítulo IV. Elementos estéticos formales exteriores.	72
1. Unidad.	73
2. Equilibrio.	75
3. Ritmo.	76
4. Proporción.	77
5. Armonía.....	77
6. Escala.....	78
7. Los centros de interés: El atrio en el exterior y del presbiterio en el interior.	78
8. Las puertas y los vanos.	79
9. La fachada	80
Capítulo V. Elementos estéticos formales interiores.	82
1. El Atrio.....	83
2. El presbiterio-altar, sagrario.	85
3. La nave	85
4. Confesionario.	88
5. Pinturas.	89
6. Esculturas.	89
7. Bancas	91
8. Pisos.	92
Conclusión.....	93
Bibliografía.....	95
Créditos de imágenes.....	101
Anexo 1: Planos arquitectónicos.....	104-110

INTRODUCCIÓN

“El perfume entre más se muestra, más se evapora, aunque sea muy fino.”

Luis Barragán

“Lágrima es la iridiscente perla que fecunda el sentimiento
y al desbordarse en agua la besa reverente el viento.”

José Luis Hernández Mendoza

“Luis Felo”

He elegido el tema de Los Elementos Formales de la Capilla de las Capuchinas, de esta tesis por dos razones básicas: mi interés en la filosofía que fue mi primera carrera universitaria y la segunda mi atracción por la arquitectura que me llevó a estudiar esa segunda licenciatura y así cumplir con el anhelo de titularme en filosofía para dedicar más tiempo a la misma.

Estoy convencido que es en el hombre donde todas las cosas confluyen, inciden y son determinadas hacia otras dimensiones por el hombre mismo. La vinculación que cada disciplina, ciencia y tecnología tiene con el hombre hace que él mismo armonice y le de sentido a los diversos quehaceres humanos desde muy variadas fronteras y esto lo realiza por muy técnicas, científicas y pragmáticas que éstas puedan parecer.

La palabra espacio la vengo escuchando desde pequeño desde el ángulo arquitectónico, convencido estoy que es el concepto por antonomasia en el campo de esa ciencia, tecnología y arte que se funden en la geometría arquitectura. Es un concepto que bosquejan, contemplan, acarician, gestan y trazan los arquitectos. Por otro lado está el concepto de ser, esas tres letras con las que todo filósofo, desde Parménides, intenta captar una realidad metafísica, allende los sentidos y la materialidad de un objeto sujeto a condiciones espacio-temporales. Espacio y ser se tornan aquí en dos herramientas de la hermenéutica hermanados en este trabajo bajo una finalidad pragmática, sin negar esferas teóricas, enfocadas a un caso concreto como es la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias, ubicada y construidas en Tlalpan, D.F. entre los años de 1952-1955, por nuestro Pritzker Luis Barragán Morfín, es decir, se trata de ver los servicios que puede prestar la estética a la arquitectura en el análisis de una obra relevante de la arquitectura moderna.

Hay una lógica para todo este tratamiento en donde las consideraciones teórico-filosóficas comienzan a darle un orden a la presente, de la que sigue la vinculación que históricamente ha prestado la arquitectura al servicio religioso en general y en particular, continua el estudio hacia el caso específico de la obra que nos trata, no sin introducir la aportación global legada por nuestro arquitecto y sus consideraciones conceptuales para hacer arquitectura, concluyendo en resaltar los valores concretos espirituales y materiales contenidos en esta obra arquitectónica.

Justificación:

El tema elegido estimo que es significativo por tratarse de una obra de un distinguido arquitecto mexicano de fama internacional como fue Luis Barragán plasmando en dicha edificación valores diversos como en su oportunidad señalaré.

Formulación del problema:

Se pretende alcanzar una mejor interpretación y conocimiento de la capilla de las Capuchinas en la ciudad de México, al formular un juicio estético fundado y articulado en elementos formales.

Objetivos:

Pretendo con el trabajo informar lo esencial sobre la Capilla de las Capuchinas.

Describir que la tesis estética que hace referencia a los elementos formales, permite un acercamiento más pleno a las obras de arte.

Distinguir como los componentes de una obra de arte como la Capilla de las Capuchinas, nos acerca a un mayor disfrute estético al pronunciar un juicio de valor.

Marco teórico:

Los conceptos claves que guían nuestra investigación se reflejan en el capitulado mismo. Estas ideas rectoras del análisis son básicamente: entender que la arquitectura conlleva dimensiones científicas, técnicas y artísticas.

La arquitectura se dirige a múltiples campos de la vida humana, en los cuales es necesario construir espacios. Uno de los más relevantes en el ámbito religioso son las Capillas, los Templos, las Iglesias, Catedrales etc.

La construcción en el arte sacro guarda relación con una normativa canónica general y de los Institutos religiosos de acuerdo a su carisma en lo particular.

Se analizarán los elementos formales externos e internos de la Capilla de las Capuchinas como instrumentos de comprensión estética de dicha edificación.

Hipótesis:

Cómo los elementos formales estéticos permiten un mayor acercamiento o comprensión de la obra de arte a través de un juicio de valor.

Método:

Básicamente de análisis y descripción fenomenológica de los diferentes componentes de la Capilla de las Capuchinas, para que mediante una interpretación podamos justificar un juicio estético objetivo, que no se opone a un juicio de gusto o más subjetivo de acercamiento o no al arte sacro.

CAPÍTULO I

ARQUITECTURA, ESTÉTICA Y ARTE SACRO.

1.- Arquitectura como fenómeno cultural.

El hombre es un animal cultural, cuya circunstancia natural- desde un inicio- no lo ha satisfecho, entonces todo lo que él hace deviene en un fenómeno, en un producto o un bien humanizado, porque ajusta todo su entorno para sí. Lo natural se vuelve cultural porque participa la ingeniosa vida humana cincelandando lo que requiere para su conservación, desarrollo y evolución.

Él mismo es un producto cultural, algo así como el cazador cazado, o mejor aún, el escultor que talla sobre sí, su propio destino en una vida que es corta, que está sometida a los rigores de entornos bioclimáticos determinados, en que ocurren un mar de fenómenos que escapan de su control, y que sólo exigen de él adaptación. Cuando ello ocurre, nace la inteligencia humana, el ser humano se vuelve un animal solucionador de circunstancias y eso no ha parado desde su irrupción primigenia. Así el mundo lo comienza paulatinamente a hacer a su medida o para mejor precisar, lo comienza a adaptar al tamaño necesario en que va viviendo su corta existencia vital sea ésta solitaria, o gregariamente.

Con ello nacen los bienes culturales humanos, en que una vez satisfechas sus básicas necesidades ha ido construyendo un mundo complejo de ulteriores requerimientos, no menos básicos, puesto que los más remotos vestigios dan cuenta del culto a la muerte, de representar lo que en su medio lo impresionó (cuevas de Altamira), o para completar esta trilogía cultural mencionaré otra expresión humana muy característica; su asombro intelectual que poco a poco lo vuelca en reflexiones racionales- no sin atravesar mareos acicateados por su fecunda imaginación transformadas en filosofía y ésta en ciencia al avanzar descubriendo las causas de lo que acontece.

De esta manera, este animal cultural ha producido religión, arte y ciencia con los valores esenciales que cada una de ésta áreas del saber humano conlleva, me refiero al bien, a la belleza y a la verdad, respectivamente. Son valores que representan los más altos faros que guían y orientan su evolución sobre la tierra. De esta manera, su presencia cultural se vuelve dinámica, hacedora, emprendedora, creativa, ingeniosa.

Así fue moldeando para sí su mundo, en él comenzaron aparecer sus obras y desde un principio empezó a destacar uno de los valores del arte: La Arquitectura. Octavio Paz tiene absoluta razón cuando afirmó que ella era “el testigo menos, sobornable de la historia”, pues una vez que esta bella arte irrumpe, ha visto cómo una generación pasa y vuelve a pasar, cómo una civilización surge y decae, ella en sí misma es una de las constantes “cosas” que permanecen mientras las personas transitan, en ello se gana su “inmortalidad”. Víctor Hugo lo planteaba con un enfoque similar: “Es un gran libro de la humanidad”, en el que su texto plástico es leído por casi todas las generaciones humanas [completo].

Hay que aclarar que como bien dice el teórico de la arquitectura; Tedeschi¹: “la arquitectura tampoco es un simple documento de una cultura, sino la contribución activa de los artistas a la formación de una cultura”, es decir que ella conjuga un doble rol de dinamismo creativo e impronta pasiva.

Lo cierto es que historia y arquitectura se empiezan a dar la mano, los hombres aprenden de ellas como lo que ocurrió a los mesopotámicos cuando arquearon las trabes al notar que así, se corregirían las fragmentaciones centrales que experimentaban las trabes planas en las primeras mega-construcciones egipcias.² O como cuando ingeniosamente el hombre capitalizó el caudal pluvial conduciendo el vital líquido a través de sus techados al recolector que abasteciera sus necesidades, así nacería el *impluvium*,³ de la casa romana y con ello un recurso que repercute hasta nuestros días bajo mil formas distintas.



Imágen 1 La casa romana, donde se observa la ingeniosa solución para el reciclado del agua pluvial en un colector cisterna conocido como “Impluvium”. (Cfr. Crédito fotográfico electrónico 1).

El bien generado por él se vuelve un valor. El hombre en su andar, va reconociendo un mundo valioso porque lo elaborado tiene un significado para él, para su entorno y para los otros, dentro de los múltiples valores culturales que arrojan la vida humana. Todo lo ha hecho en un espacio, él –como el tiempo-es su compañero vital, indispensable, infaltable, imprescindible, necesarísimo, nada puede hacerse sin él. Al reconocer su esencia, ha terminado por usar de él, porque el espacio está para él, experimentó que el espacio lo hace a él y él al espacio en una bidireccional interacción que no ha parado en el tiempo.

Desde muy tempranos momentos históricos, el ser humano ha necesitado precisar el fin que un espacio determinado va adquirir, lo vemos desde la cueva donde comenzó a refugiarse colocando estratégicamente al fuego para

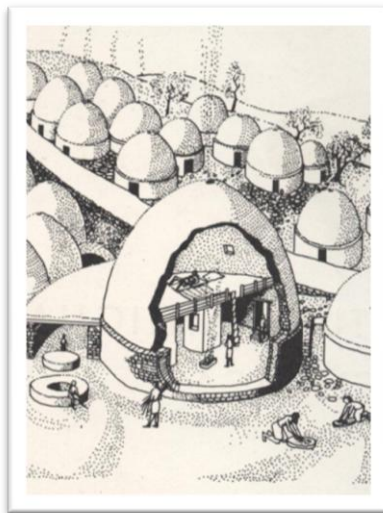
¹ Enrico Tedeschi, *Teoría de la arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, p. 280.

² Juan Nonell Basegoda, *Historia de la Arquitectura*, Ed. Editores técnicos asociados. Barcelona, 1984, p.61.

³ <<http://monografias.interbusca.com/arquitectura/la-casa-romana.html>>, [Consulta: 18 de octubre de 2011].

protegerse de cualquier ataque sorpresivo y así el espacio le sirvió, la cueva le protegió; es el nacimiento del más antiguo funcionalismo. Esto, como sabemos, debió ocurrir en la transición del hombre de nómada a sedentario y sucedió de manera vinculada a la aparición de descubrimientos tan asombrosos como la agricultura que terminó por sedentarizarlo. Nace la construcción y el género más cercano: la casa, con ello la alimentación y el reposo humanos quedaron cubiertos.

Así tenemos pueblos de datación neolítica como el de Khiorokita (Lám.1), en Chipre con construcciones habitacionales admirables de planta circular.⁴

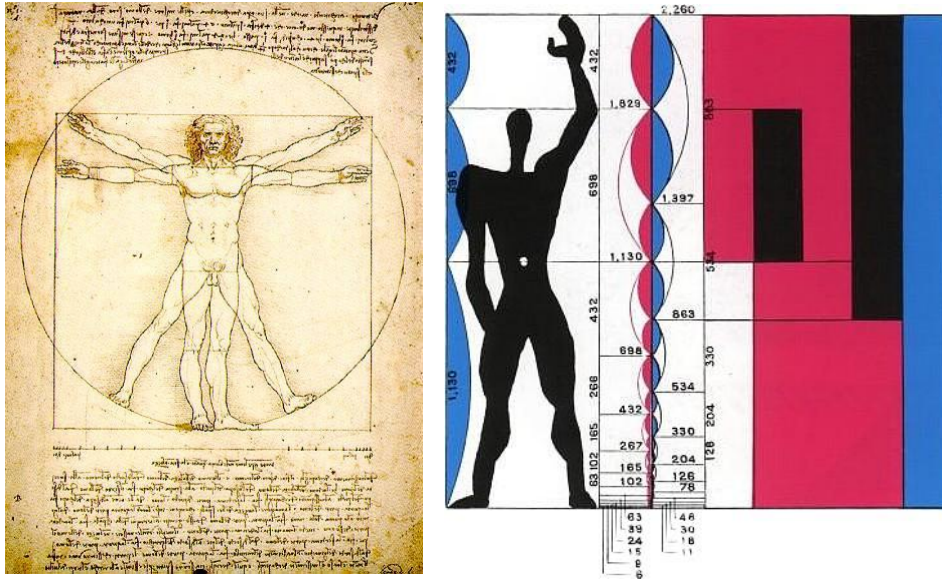


Imágen 2, Primeras construcciones humanas,

Khiorokita, Chipre (Tomado del libro de Historia de la arquitectura, Seton Lloyd).

La arquitectura conlleva una antropología desde un punto de vista antropométrico y ergonómico insoslayable, el hombre de Vitruvio, ó el mismo Modulor de Le Corbusier (Lám.2), son claras muestras de ello. Estaríamos hablando de una concepción antropológica física inobjetable. Pero en filosofía sabemos que una sola dimensión no define la complejidad de factores que involucra el ser humano, de tal manera que la dimensión emocional, mental y espiritual pueden en un momento ser determinantes en la consideración de soluciones para definir satisfactoriamente un proyecto arquitectónico.

⁴ Seton Lloyd, *Historia de la Arquitectura*, México, Novaro, 1963, p.63.



Imágenes 3 y 4. El hombre vitruviano retomado por Leonardo y el clásico modulator de Charles-Edouard Jeanneret mejor conocido como “Le Corbusier”.

La arquitectura en ese sentido es un medio, es un instrumento que sirve de plataforma, de cobijo, de sustentación, de acompañamiento a las numerosísimas actividades humanas, podríamos sacar en conclusión que: no hay evolución humana sin arquitectura que la acompañe. En filosofía los escenarios en que transcurrió su quehacer estuvieron ligados a espacios concretos donde se reflexionaba, donde se especulaba, donde se dialogaba. En este sentido es oportuno recordar a la Academia platónica, el Ágora, la Stoa, las peripatéticas lecciones que se dieron en el Liceo aristotélico ó años más tarde, las viejas Universidades de Bolonia, de París, de Salamanca por nombrar sólo algunas. Pero si hablamos de vida humana, estamos hablando de un sinnúmero de edificaciones que desde la cueva lo han acompañado y sustentado y todas ellas han coadyuvado a preservar al hombre que es hoy en día.

Existe la micro-arquitectura que sirve a los requerimientos humanos individuales o particulares y por otro lado existe una macro-arquitectura que en unión de estudios urbanísticos desarrollan complejas soluciones para albergar necesidades poblacionales considerables, en todos ellos se consideran tradiciones, costumbres, arraigos, sentidos de identidad y pertenencia que implican concepciones antropológicas, sociológicas y psicológicas relevantes.

El trazo urbano puede determinar una armonización y evolución de la vida del ser humano en comunidad o por el contrario puede despersonalizarlo y alejarlo entre sí, puede servir para mejor controlar desde un gobierno a sus ciudadanos, sino veamos cómo se acordó pasar la capital de Brasil de su costa (Río de Janeiro),

hacia el interior surgiendo Brasilia. O por otro lado desentenderse de servir eficazmente a sus gobernados. Un trazo urbanístico puede complicar o facilitar la vida comunitaria al que el humano ser está llamado.

1.1. Definición de arquitectura, en su objetivo.

En el hombre, la razón lo ha atraído, lo atrae y lo atraerá para definir su mundo, en este caso muchas son las definiciones que de la arquitectura podemos recolectar, sin embargo, nos concentraremos en exponer definiciones que enriquezcan la línea que el objetivo de la presente nos apremia. Es decir, buscaré definiciones que incluyan elementos formales y que han sido constantes a lo largo de la historia de la arquitectura.

1.2. La etimología:

La etimología de la palabra arquitectura está emparentada con el adjetivo que los primeros filósofos jónicos emplearon en el llamado período cosmogónico de la filosofía, me refiero al arché. Los jónicos lo tradujeron como principio. En arquitectura se toma como principal, en lo que se refiere al prefijo y tecton como constructor. Lo que podríamos deducir que el arquitecto es el principal constructor, o el principal de los artífices que erigían los edificios en las ciudades.⁵

1.3. La definición arquitectónica en la antigüedad: Vitruvio

El problema de la definición de arquitectura comenzó a partir de Vitruvio Polión en su obra “De architectura libri decem”, célebre aportación escrita entre el 23 y 27 a. d. C⁶ que rigió teóricamente el mundo de la arquitectura y fue retomada fuertemente por los maestros del Renacimiento. Para Vitruvio, la arquitectura- según la traducción de Díaz Morales- es: “Ciencia de múltiples disciplinas y adornada de muchas erudiciones cuyo juicio cuida todo lo que el resto de las artes (o las otras artes), perfecciona sus obras. Nace de la construcción y de la razón.”⁷ Más adelante expone este autor que las partes fundamentales de la arquitectura son: La Construcción, La Gnómica y La Mecánica. Respecto a la primera se refiere a la edificación de murallas, edificios públicos (defensa, religión y comodidades del pueblo) y casas particulares. En todo este tipo de edificaciones, señala, se debe buscar *la solidez, la utilidad y belleza*. La Gnómica de *gnomon*-“el que hace conocer”- viene a ser la disciplina que alberga conocimientos técnicos para el trazo de relojes solares y para lograr las mejores orientaciones en los diversos géneros edilicios. Por último la Mecánica se consideraba para la descripción y al uso de las máquinas necesarias para edificar las distintas obras, mismas que servían para la defensa y el ataque en asuntos militares. Todo esto aplicado a las ciudades y al interior de las mismas.

⁵ José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*, México, UNAM, 1989, P. 148.

⁶ < http://es.wikipedia.org/wiki/Marco_Vitruvio > [consulta del 4 de noviembre de 2011].

⁷ *Ibidem*, p.153.

Vitruvio legó conceptos y términos que fueron realmente medulares, basta tan sólo con traer en estas líneas los tres elementos conceptuales mencionados en el párrafo anterior, o sea *la solidez, la utilidad y la belleza* para verificar su utilización empleo y adaptación que han tenido a lo largo de la historia de la arquitectura y de la teoría de la arquitectura. De la solidez decía que; “depende de los cimientos asentados sobre terreno firme, sin escatimar gastos y sin regatear avaramente los mejores materiales que se puedan elegir.” Este tema es un clásico con el que se fundamenta e ilustra hoy en día la ciencia de la estática y en donde se prefigura el comportamiento técnico-ético con el que se debe conducir el arquitecto.

De la utilidad menciona que ella “es resultado de la exacta distribución de los miembros del edificio, de modo que nada impida su uso, antes bien que cada cosa esté colocada en el sitio debido y tenga todo lo que sea propio y necesario.” Opino al respecto que, en efecto, la utilidad es en realidad un funcionalismo disfrazado, la utilidad y el funcionalismo son hermanos gemelos, son colegas del mismo bando, técnicamente hablando son sinónimos. Ciertamente es, que Vitruvio no lo pronuncia directamente e ignoro si en alguna parte de su obra llega a destacar diferencias entre ellos, pero al menos me queda claro que el enfoque asentado en estas líneas muestra la consideración sobre la articulación integral que debe tener en lo particular y en lo general los espacios que define un arquitecto.

Por último, nuestro tratadista romano en lo que se refiere a la belleza, no es ni más ni menos que un Platónico al vincular dicho valor trascendental al efecto humano de atracción o repelencia de una vivencia estética. Me refiero al agrado, y lo expresa de esta manera: “La Belleza en un edificio depende de que su aspecto sea agradable y de buen gusto, por la debida proporción de sus partes.” Al respecto me parece atinada la observación que hace Villagrán ó Vargas Salguero sobre este particular, se menciona en la Teoría de la Arquitectura, que la Belleza es un impersonal como forma de valor estético, en cambio lo agradable y el buen gusto son eminentemente personales y por tanto temporales.⁸

1.4. Las definiciones renacentistas

En opinión de los autores de la teoría de la arquitectura aludida, los renacentistas no hacen sino utilizar y actualizar a su tiempo los conceptos vitruvianos, veamos porque lo dicen:

León Battista Alberti (1404 -1472) menciona que: “Quien con seguro y admirable arte y método es capaz de pensar, imaginar e inventar y con la ejecución, complementar todas esas obras. Quien por medio del manejo de grandes masas y la combinación y el concurso de cuerpos, es capaz de, con máxima belleza, adaptarlos al uso de la humanidad y quien haciendo todo esto, posea cabal y

⁸ Ibid, p. 156.

profundo conocimiento de las más nobles y exigentes ciencias. Tal debe ser el arquitecto”

Sabemos que Alberti, fue un gran personaje, dignísimo representante renacentista, antecesor de Leonardo, destacó por su formación humanística y técnica de su tiempo. Elegante latinista, formuló en ensayos y tratados un sistema de arte y una ética exaltando el papel del artista, al que convierte en un semidiós.⁹

Villagrán, señala que para este teórico, el edificio es pensado como organismo vivo, cuya forma proviene en parte de su adaptación exacta a la función, de tal manera que asocia tres términos: Necessitas, Commoditas y Voluptas, que se pueden traducir como Necesidad, Conveniencia y Placer respectivamente¹⁰, con ello, se adicionan nuevos condimentos a las consideraciones, que de orden teórico, la historia nos comparte sobre el quehacer teórico arquitectónico.

Bernard Deprez, estudioso peruano sostiene que:

“Alberti recuerda muchas veces que, el largo plazo es la medida arquitectónica por excelencia, este criterio, le permite tanto diseñar para el futuro, como seguir aprendiendo de los diseños del pasado. En esto también, Alberti ya destacaba que: no se puede diseñar a prisa, sino que dicho proceso cobra mucho tiempo”.¹¹

Por otra parte, Andrea Palladio (1508 -1580), se declara vitruviano, al señalar que éste, “es el único escritor antiguo de este arte; y (le inspiró) se puso a investigar [dentro de] las reliquias de los edificios antiguos, aquellas que a pesar de la crueldad de los bárbaros, nos han quedado”¹²

1.5. Las aportaciones de los siglos XVII, XVIII y XIX.

Villagrán asienta que bajo muy pocos cambios se sigue aceptando la influencia vitruviana. Muchos de ellos (Le clerc, Blondel y Boffrand) se concentran en la proporción como la base de la belleza arquitectónica¹³. En lo que se refiere a Hegel, él conceptuó a la arquitectura “como arte de edificar, atribuyéndole un poder expresivo o de reflejar el espíritu del tiempo y colectividad que la produce, y por tanto, calidad de arte técnica y de arte bella.”¹⁴

En 1840, aparece una teoría sobre la arquitectura de índole pragmática, su autor es J.N.L. Durand, francés quien en su obra “*Grand Durand*”, señala que la

⁹ Ignasi de Sóna-Morales Rubio, *Diccionario de arquitectos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1967.

¹⁰ <http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/5_aps/esplap03.htm> [consulta del 5 de noviembre de 2011].

¹¹ <http://departamento.pucp.edu.pe/arquitectura/images/documentos/cuaderno_01.pdf> [5 de noviembre de 2011].

¹² José Villagrán García, op.cit, p.157.

¹³ Ibídem, p.158.

¹⁴ Ibídem, p.159.

arquitectura, de todas las artes, es aquella cuyos productos son más dispendiosos, y al mismo tiempo cuyo uso es el más general, siendo por tanto de muy alta necesidad, resume su definición arquitectónica como:

“el arte de componer y ejecutar todos los edificios públicos y privados” [resumiendo los dos caracteres de diseño y construcción dentro de una doble agrupación de géneros de edificios].¹⁵ Señala por último que para estudiarla es muy importante hacerlo desde la perspectiva de sus medios y fines, al respecto enfatiza que “la finalidad arquitectónica es la utilidad pública y privada, mientras que sus medios son; la conveniencia (lograda mediante la solidez, la salubridad y la comodidad) y la economía (obtenida por medio de lo simétrico, lo regular y lo simple)”. Su maestro, Ledoux fue quien le inculcó esos principios y otros más como el caso de enfatizar que la arquitectura debe servir a la colectividad, y particularmente de ella, a la más desamparada y desvalida. Este binomio de arquitectos galos vieron entonces a la arquitectura, “como arte bella, como arte de edificación y como actividad fundamentalmente al servicio de la humanidad en sus aspectos de salubridad y de economía.”¹⁶

Más tarde otro francés; Léonce Reynaud, definió a la arquitectura como *“el arte de las conveniencias y de lo bello en las construcciones, pues no basta que estén sólidamente constituidas y convenientemente dispuestas respecto a los diversos usos a que se consagran; requieren producir por medio de sus formas una feliz impresión sobre el espíritu del espectador, necesitan ser bellas”*.

Me parece de una importancia capital esta afirmación, porque si observamos ésta es una aseveración surgida desde el ángulo contemplativo, si bien es cierto que la belleza fue considerada desde un principio, desde la atalaya de quien hace arquitectura, la produce e impone cánones, no así desde quien la contempla simplemente y por ello gratifica su espíritu, es decir la estimulación morfológica que suscita una “feliz impresión” en el que contempla, esa es la concepción de Reynaud. Este autor es importante en la vida de Luis Barragán pues como asienta Noelle¹⁷, en su biblioteca de Francisco Ramírez, estaba un tomo de la *Théorie de l’architecture* de 1870, de este autor galo.

En el mismo autor, se presenta una kalokagathía con neta influencia platónica, por lo que en el más puro neoclasicismo se revalora a la armonía griega plasmada arquitectónicamente.

Ruskin a través de sus 7 lámparas nos plantea los ángulos axiomáticos y axiológicos desde donde se debe calificar cualquier producción arquitectónica. Antes nos dice que el nombre de arquitectura debe reservarse para *“el arte que*

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibídem, p.161.

¹⁷ Louise Noelle, *Luis Barragán. Búsqueda y Creatividad*, México, UNAM Colección de Arte 49, p.32.

(comprendiendo y admitiendo como condiciones de su funcionamiento las exigencias y necesidades corrientes del edificio) imprime a su forma ciertos caracteres venerables y bellos, aunque inútiles desde otros puntos de vista”, como es lógico suponer se está refiriendo a la presencia del adorno en ella. Para él, la arquitectura *“es el arte de erigir y decorar los edificios construidos por el hombre, cualquiera sea su destino, en forma tal que su aspecto incida sobre la salud, la fuerza, y el placer del espíritu.”*¹⁸

En su diccionario razonado de arquitectura francesa, Violet le Duc nos dice que la arquitectura *“es el arte de edificar, y que ella se compone de dos elementos, la teoría y la práctica, la primera comprende el arte propiamente dicho, las reglas inspiradas en el gusto y obtenidas de las tradiciones así como la ciencia que puede demostrarse por fórmulas invariables y absolutas, la segunda implica la aplicación de la teoría a las diversas necesidades; la práctica hace plegar el arte y la ciencia a la naturaleza de los materiales, al clima, a las costumbres de una época y a las necesidades del momento.”*¹⁹

Wölfflin, piensa que: *“La Arquitectura es la oposición entre materia y potencialidad formal (formkraft), oposición que mueve el mundo inorgánico, su tema fundamental”* y agrega *“la gravedad y la rigidez son el único objeto de la arquitectura”*, se entiende que esos elementos son manejados por el arquitecto bajo una técnica propia, una expresión estética y la psicología de un estilo que impulsa la creación en cada momento histórico.

Cierra el siglo XIX Shelling, con su aportación al trabajo de definir a la arquitectura como *“la forma artística inorgánica de la música plástica”* que en forma lógica nos recuerda a Schopenhauer con aquello de que la arquitectura era *“una música congelada”* por su estructura articulada con armonía y decantada pétreamente.

1.6. La definición de arquitectura en el siglo XX.

En 1907, un inglés; Belcher, afinaba el perfil definitorio del tema que nos trata, expresando que la arquitectura *“no es ciencia más arte, sino una ciencia interpretada en todos sus métodos y aplicaciones del verdadero espíritu del arte.”* Para él, la arquitectura debe apoyarse en:

Principios: La verdad y la belleza. Se refiere a la primera, considerando una línea que hubo en ese tiempo que intentaba falsificar o enmascarar las estructuras de las grandes obras, mientras que la segunda sigue simplemente líneas clásicas señaladas desde Vitruvio.

Cualidades: La solidez, la vitalidad, la sobriedad, el refinamiento, el reposo, la gracia, la amplitud, y la escala.

¹⁸ Ibídem, p.165.

¹⁹ Ibídem, p.166.

Factores que son determinantes para la buena producción arquitectónica: La proporción, la luz y sombra, el color, los vanos y macizos, el equilibrio y la simetría.

El arquitecto francés Augusto Perret (1874 - 1954), autor del primer edificio de habitaciones de varios pisos en concreto armado, concluía que la arquitectura “es el arte de organizar el espacio, siendo la construcción su medio expresivo” de tal manera que el arquitecto “es el constructor que satisface lo transitorio con lo permanente...y quien gracias a un complejo de ciencia y de intuición concibe una *crujía, un pórtico, un recinto soberano, capaces de recibir en su unidad, la diversidad de organismos necesarios a una función.*”²⁰

Le Corbusier (1887-1965), hacia 1930 se expresa así de la arquitectura: “Es el juego sabio, correcto y magnífico de volúmenes ensamblados por la luz”, así se convierte en un apologeta de la forma plástica expresiva en donde, en dicho juego, implícitamente hace intervenir a la técnica y a la ciencia. Apunta que, sin la cualidad estética, inherente también a la forma del edificio, éste no puede ser considerado obra de arquitectura. Respecto a la tradición arquitectónica señala que “la continuidad no implica repetición o imitación, implica de hecho que la arquitectura es un arte en la acepción en que su expresión actual debe ser creadora y por tanto nueva.

Es producto del impulso creador del artista cuya visión evocan ahora las exigencias de un problema. Estas exigencias son empleadas por el arquitecto como frases de su expresión; lo limitan no menos que las palabras al poeta [...] La herencia del pasado no puede ignorarse, más *debe expresarse en terminología contemporánea* [...] Muchos errores de nuestro tiempo obedecen al hecho de juzgar sólo con base económica, cuando la herencia cultural es vital aunque menos tangible; *una cultura debe ser más sensible a la filosofía, a la estética o a las modalidades y modas que a lo meramente económico*”²¹

El brasileño Lucio Costa (1902-1998), resumía en 1952 su visión sobre la arquitectura: “Es el arte de construir con intención de ordenar plásticamente el espacio en función de época, medio, técnica y programa determinado.”

Un poco antes, en 1937, Walter Gropius (1883-1969), decía que: “la buena arquitectura debiera ser una proyección de la vida misma y ello implica un conocimiento íntimo de los problemas biológico, social, técnico y artístico”, luego lanza una incitación ético-técnica hacia sus colegas a que: “está en nuestras manos ayudar a nuestros contemporáneos a vivir una vida natural y sensata en lugar de pagar pesado tributo a los falsos dioses del artificio.”²²

²⁰ Ibídem, p.172.

²¹ Ibídem, pp. 173-174.

²² Ibídem, p.175.

En cuanto a Frank Lloyd Wright (1867-1959), éste se expresaba sobre las condiciones que hacen que se geste una mejor calidad arquitectónica, como fiel pregonero y defensor de una arquitectura orgánica, en estos términos: “*A menos que la mecanización del edificio esté al servicio de la arquitectura creadora y no la arquitectura creadora al servicio de la mecanización, no tendremos gran arquitectura.*” En ella deja asentado, como vemos una útil herramienta crítica esclarecedora entre medios y fines de las condiciones que posibilitan el verdadero trabajo creativo que catapulta a las grandes obras de nuestra contemporaneidad arquitectónica.

Mi padre José Luis Hernández Mendoza (1918-1985), me compartió la suya: “*La Arquitectura es el inteligente crear para el vivir del hombre el colorido espacio*”, en donde me explicaba que por colorido, entendía el resumen creativo que el verdadero arquitecto plasmaba entre lo funcional y lo artístico. Definición que no por ser poética es irracional.

“La arquitectura- nos dice Basegoda- es la más egoísta y presuntuosa de las artes y de las técnicas, porque para su adorno se sirve de las otras. Hace llamada a la Escultura, a la Pintura, a la Jardinería e incluso a la Música y a la Poesía, y usa de ellas como de galas para completar su atuendo. Lo mismo hace con la Técnica cuando se nutre del esfuerzo de los matemáticos o de los ingenieros para resolver sus propios problemas.”²³

1.7. La Arquitectura como ciencia, como técnica y como arte.

El arte, la ciencia y la tecnología se funden finalmente en una geometría, es ella la cara formal de una arquitectura, su resultado final formal es el que estimula al contemplador, pero esa estimulación puede atraer a un ojo y repeler a una mente si el discurso arquitectónico no es resuelto con la más exigente lógica y también si no está arropado con una sustentable ciencia que irrigue todas y cada una de sus arterias.

Pragmáticamente hablando, son las distintas ingenierías las que estructuran y consolidan científicamente una obra arquitectónica, pues si la arquitectura es sorda y ciega a recibir su influencia, simplemente no existiría como tal. Una a una, las ingenierías la van dotando de sustentación lógica con razonamientos en donde las ciencias exactas pronuncian grandes discursos y en consecuencia los factores simbólicos y artísticos pasan a un segundo plano. Claro que aquí se objetaría; ¿el arte se debe subordinar a los argumentos científicos, y si así fuere el caso, donde quedaría el atributo por el cual la arquitectura al ser portadora de belleza se desmarca del discurso “frío” ingenieril? ¿habría una evolución morfológica, si las ingenierías descartan las ideas locas que a los arquitectos se les ocurren?

²³ Juan Nonell Basegoda, *Historia de la Arquitectura*, Ed. Editores técnicos asociados. Barcelona, 1984, P.19.

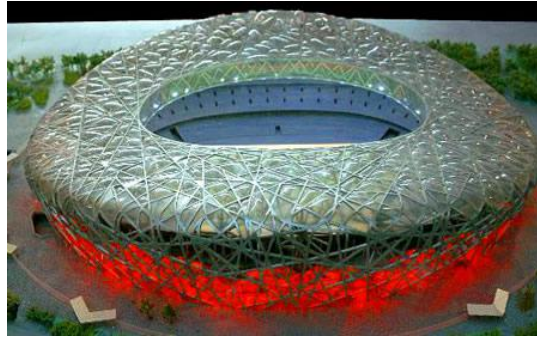
Me parece que en estos casos, los ejemplos concretos aclaran la vía de la respuesta:

Pongamos por caso las actuales estelas proyectadas con motivo del bicentenario de México, el arquitecto planteó un desafío a la ingeniería para lograr la altura deseada usando un material de cuarzo nunca antes empleado para tal uso, la ingeniería estructural resolvió mediante el cálculo respectivo el diseño estructural al que tendría que sujetarse el proyecto, surgió entonces un problema; caprichosamente el arquitecto defendía un ancho específico de las estelas, para con ello, armonizar su propia idea numérico conceptual, al inquirirle la razón que sustentaba su postura se sinceró argumentando que era una razón simbólico-histórica, finalmente la ciencia del cálculo no solapó tal capricho.

Es decir, hay protagonismos de uno y otro bando, la conciliación razonable vuelve a los proyectos construibles. Si sólo la ingeniería mandara no se darían avances formales en la arquitectura, me viene al caso traer una expresión del pintor Diego Rivera en la que decía que *“cada cliente tiene el arquitecto que se merece”*, si el cliente busca a un arquitecto que garantice su inversión, el arquitecto buscará una ingeniería que consolide su construcción.

Los casos se dan todos los días y en cualquier latitud, por ejemplo la obra conocida como “El Nido”, en Pekin, China, fue un caso muy sonado donde una bella y original idea se transformó en realidad, no sin un estrecho estudio multifactorial de índole científico y en donde involucró cuestiones relativas a la seguridad para contener multitudes, lo anterior logrado con una ingeniería de la simulación, muy en boga en nuestros días. En las obras arquitectónicas se enfrenta el arte y la ciencia, se ponen a prueba audaces diseños frente a ingeniosos cálculos que los soportan, en ese sentido repetiremos una vez más la expresión que *para cada arquitectura hay una ingeniería que la soporta*.

Hay un cálculo matemático, hay una física aplicada en donde una de sus especialidades: la estática es considerada de manera primordial, pero la presencia científica en una obra arquitectónica a veces es silente como la ingeniería topográfica, y qué decir de las demás ingenierías “subterráneas” como la de mecánica de suelos, la hidráulica, la sanitaria, la eléctrica. Toda arquitectura no podría brindarse eficazmente al servicio del hombre sin ser arropada e irrigada por ellas.



Imágen 5. Estadio El Nido del pájaro, Pekin China, 2008, de Jackes Herzog y Pierre Meuron.

Aplicando una ingeniería de simulación se llegó a concluir que este estadio en Pekin, puede soportar un fuerte terremoto de ocho grados en la escala de Richter.

La tecnología que acompañó a las pirámides de Egipto fue una ad-hoc a la conservadora forma prismática, cosa muy diferente de lo que ocurrió en la colosal obra romana del Panteón, donde se muestra, con una audacia que se asoma hasta nuestros días, un óculo de 8 metros conformado esféricamente.



Imágen 6. El Panteón o Rotonda, Roma, Italia. Marco Vipsanio Agripa, S. I a.C. Con una meritoria tecnología de su época logró un asombroso óculo que pervive hasta nuestros días.



Imágen 7. El Barco, Coyoacán México D.F. Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza, 1950. Aplicada una tecnología en concreto armado logró un volado en cantiliver de 9.90 mts.



Imágen 8.-Casa de la cascada o "Falling Water", Pensilvania E.U.A., 1936, Frank Lloyd Wright se aplica una tecnología apropiada para salvaguardar escenarios armónicamente naturales y culturales.

1.8. El significado del espacio arquitectónico.

Como todo concepto cultural, el espacio arquitectónico: ha experimentado una serie de evoluciones a lo largo de la historia, va muy ligado al concepto de arquitectura del que emanó, pues al ser el concepto nodal de toda arquitectura,

su definición, su uso y finalmente su objetivación fue una respuesta y es hoy en día una expresión del momento histórico al que le ha tocado vivir. El concepto tiene de manera clara dos “pugnas”, pues hay quien pregona que el verdadero espacio arquitectónico se presenta en el exterior donde con todas sus formas y materiales se manifiesta, y hay quienes son apologetas de ponderar en el interior el verdadero sentido de éste (Zevi).

La realidad es que un espacio arquitectónico tiene esta doble importancia, de tal manera que equilibrar y valorar esta doble vertiente en toda obra arquitectónica nos llevaría a posiciones realmente medidas desde el punto de vista axiológico. Definitivamente no es un trabajo fácil para el creador arquitectónico cumplir con esa doble dimensión, eso equivale a realizar obras virtuosas en el más claro estilo aristotélico.

Desde la visión más realista y radical, el arquitecto no crea el espacio, sino simplemente lo delimita, lo define, lo objetiva, lo especifica. El arquitecto expresa mental y gráficamente todos y cada uno de los elementos que constituirán la futura obra, expresará el qué y el cómo, hasta el más mínimo detalle decorativo. De hecho ha habido arquitectos como Frank Lloyd Wright cuyo talento artístico ha ido a parar hasta en la decoración de la vajilla que será usada por sus clientes, o el caso de nuestro fraile arquitecto Gabriel Chávez De La Mora cuyo talento creativo lo ha volcado desde su valiosa participación en el proyecto de la Villa de Guadalupe, pasando por sus monásticas capillas hasta en un sinfín de detalles artesanales y tipográficos.

El talento del arquitecto se vierte por un camino, donde va resumiendo diversos contenidos de diversa índole para concretarlo proyectualmente. El proyecto entonces, contendrá todas las consideraciones estructurales, funcionales, ingenieriles etc. Lo hará de manera articulada, formalmente resueltas y cumpliendo principios fundamentales como los que asienta el historiador Seton Lloyd, para toda real obra arquitectónica:

“Los principios estructural y funcional se imponen por sí mismos. La solidez estructural de un edificio debe ser evidente y aun impresionante. Debe diseñarse asimismo la construcción con un fin determinado y expresar debidamente esa finalidad exterior e interiormente. El principio espacial... es consideración abstracta. Ya hemos mencionado la finalidad elemental de un edificio, que es la de cubrir un espacio. En el interior de una construcción, el diseñador, por lo tanto debe de ocuparse de conformar y disponer los elementos espaciales de manera articulada. El aspecto externo del edificio condiciona el cuarto principio, el formal, y al aplicar éste, el constructor se encontrará sometido a las limitaciones impuestas por todos los principios

anteriores-estructural, funcional y espacial.-El diseño arquitectónico consiste enteramente en la observancia de estos principios cardinales.”²⁴

En ese sentido se entiende la postura de Enrico Tedeschi, cuando enfatiza que dos de las más importantes labores que realiza el arquitecto son las que tienen que ver con la coordinación y la síntesis:

“Se ha dicho y se acepta generalmente que la actividad es sobre todo de *coordinación y síntesis*; pero en tal caso resulta natural preguntar: ¿qué es lo que coordina y se sintetiza? ¿Cómo se realiza el trabajo de coordinación y síntesis?

A la primera cuestión responde:

“En la base de su actividad está la realidad de la vida humana, con todas sus manifestaciones individuales y sociales, con sus valores prácticos y espirituales. El estudio de estos elementos ocupará un lugar muy importante en la tarea del arquitecto, que deberá encontrar la manera de considerarlos de acuerdo con un criterio de orden, para llegar luego a coordinarlos y sintetizarlos. Caben aquí factores de carácter muy diferente: Aquellos que interesan a la relación de la obra de arquitectura con el medio físico, en el que están comprendidos la situación en el terreno, el clima al cual se deben adecuar, el paisaje al cual se vincula; aquellos que se refieren a las formas y dimensiones de los ambientes en razón del uso que les corresponde; aquellos que se expresan en el aspecto dinámico del edificio, en sus circulaciones y relaciones de locales. Otros interesan al edificio desde el punto de vista de la psicología de los habitantes, considerándose datos tan distintos como el efecto de los ruidos y de los colores y la colocación de los muebles. Otros factores atañen al edificio en sus aspectos técnicos, constructivos y de funcionamiento, y en sus aspectos económicos, que también se manifiestan tanto en el momento de construirlo como en el uso. También caben en el estudio factores de orden espiritual, que se manifiestan en la calidad artística del edificio, en esa particular calidad por la cual una construcción se transforma en obra de arquitectura. El arquitecto deberá tener una idea de los recursos espaciales y plásticos que le permitirán realizar su concepción, de la escala en que el edificio expresará mejor su sensibilidad del problema humano o de relación con el entorno. El dominio de estos recursos le dará la libertad necesaria para alcanzar la expresión completa que se hace realidad en la obra de arquitectura.”

A la segunda pregunta contesta:

“La coordinación se realiza cuando todos los factores están ordenados de acuerdo con la influencia que pueden tener en el proyecto y con las relaciones que existen entre ellos. Entonces, no se trata de un orden

²⁴ Seton Lloyd, Op. Cit., p.17.

clasificador...el orden que debe seguirse es en realidad un orden esencialmente crítico, que permita introducir en la elaboración del proyecto los datos que interesan de manera tal que cobren significado, orden, relación, pues de otro modo sólo quedaría un material inerte y sin vida...No se puede establecer de manera fija, normativa, cuáles son los factores que tienen mayor importancia en el proyecto; todo es un problema de relaciones. ¿Cómo establecer a priori, por ejemplo, si es más importante respetar la orientación de la casa o la comodidad de la circulación, si vale más tener en cuenta las dimensiones de las habitaciones o su vinculación recíproca, si la economía debe prevalecer sobre la calidad espacial, el color sobre la textura, lo macizo sobre lo hueco? Todas estas preguntas, y las innumerables que genera el estudio de un proyecto, no tienen respuestas únicas, eternas y categóricas, como lo han demostrado con su fracaso todos los intentos de establecer cánones académicos en un momento u otro de la historia de la arquitectura.”²⁵

Por último, en el espacio arquitectónico ocurre una interacción entre los sentidos del ser humano y los elementos que conlleva la arquitectura, así tenemos la consideración de Basegoda:

“Si la Poesía y la Música crean sensaciones a base de sonidos, la arquitectura las ha de crear por los cinco sentidos a la vez. A veces es el tacto, el mórbido contacto con el almohadillado de una buena sillería. Otras, la visión de un noble volumen capaz de contener esa cualidad arquitectónica que se llama grandiosidad y que no debe confundirse con el tamaño, pues hay edificios pequeños grandiosos (el templete de San Pietro in Monitorio de Donato Bramante en el Gianicolo romano, 1506) o edificios grandes sin grandiosidad (el monumento a Víctor Manuel II frente a la Piazza Venezia, también en Roma, obra de Sacconi). Otra es la sólida repartición del sonido en su interior, como en el baptisterio de Pisa. Otra es el aroma que la Arquitectura desprende, como el perfume de la madera de la charpante de una catedral gótica, por ejemplo, Notre-Dame de París. Y aún el gusto puede proporcionar sensaciones arquitectónicas, no porque podamos comernos un edificio (la casita de Hansel y Gretel en el cuento de Grimm era comestible), sino porque el confort y la proporción de sus interiores puede muy bien facilitar las digestiones, sean de comida o de ideas, de quien la habita. Las sensaciones arquitectónicas deben ser ampliamente perceptibles, pues cuando un edificio no logra comunicar alguna de ellas, deja de ser arquitectura, se convierte en simple construcción.”²⁶

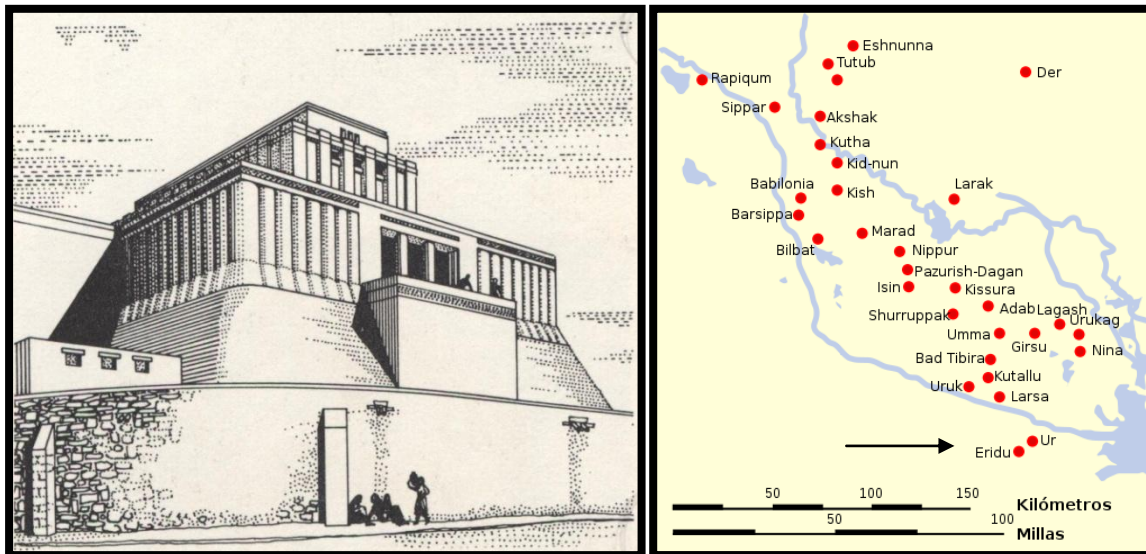
²⁵ Enrico Tedeschi, *Teoría de la arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, p.18-19.

²⁶ Juan Nonell Basegoda, Op. Cit. p.15-16.

1.9. Arquitectura y religión.

¿En qué momento el ser humano se convirtió en un ser religioso? Si atendemos el fenómeno religioso como tal, reconoceríamos que la viejísima ciudad de Jericó, muestra los rastros más antiguos de que se tenga registro, de que el hombre comenzó a rendirle culto a la muerte y por ende al más allá del que Dios es dueño absoluto.

Si creemos con Octavio Paz, el papel testimonial histórico que tiene la arquitectura, diríamos que hay dos sitios que se disputan el reconocimiento de tener los templos más antiguos; El primero es al sur de Mesopotamia, en Eridu, donde se dieron las fundaciones religiosas más antiguas, del mundo, en especial una capilla emergida de una choza, con una entrada hacia un altar y mesa de ofrendas que devino en un edificio de buenas proporciones, con un largo santuario central, cámaras laterales y una fachada adornada con grecas complicadas.



Imágenes 9 y 10. Reconstrucción gráfica del Templo de Eridú, finales del cuarto milenio a.de J.C. y su ubicación al sur de Mesopotamia, muy cerca de Ur.

Existe una interesante interpretación gráfica en la obra del historiador Seton Lloyd.²⁷

El segundo sitio se localiza en la zona sur de la actual Turquía, se conoce como Göbekli Tepe, es uno de los hallazgos más recientes (2008), y como se observa, está en proceso la interpretación global arqueológica-arquitectónica, lo que en primera instancia asombra son dos aspectos: 1.- La forma de las columnas en T de enormes dimensiones con grabados en alto-relieve de figuras de animales. 2.- Una serie de especulaciones sobre el orden en que hay que situar la sedentarización, la agricultura y la ganadería.

²⁷ Seton Lloyd, Op. Cit., p.17.



Imágen 11. Mapa del sitio arqueológico conocido como Gobekli Tepe, que proporciona nuevos datos de arquitectura antigua religiosa.

Una u otra cosa, la verdad es que la religión, llegó para quedarse bajo el culto que se quiera reconocer. La religiosidad es una dimensión innegable en el ser humano. A lo largo de la historia ha experimentado una evolución que va desde lo más mágico a lo más racional y las fronteras de ésta última.



Imágen 12. Göbekli Tepe es el más antiguo lugar de culto religioso del mundo descubierto hasta ahora.²⁸

Ocurrió un tránsito del politeísmo a un monoteísmo, se fue perfilando la visión de la divinidad a través de los aportes de éste último sobre todo con la visión veterotestamentaria. Más tarde la irrupción de Jesucristo en la historia humana trae consigo una visión personalista de Dios, el amor incondicional, el mensaje central de su predicación revoluciona la manera de concebirlo, de rendirle culto, de adorarlo y de servirlo.

²⁸ ↑ Archaeological Institute of America, ed (Noviembre/diciembre de 2008). «The World's First Temple» (en inglés). *Archeology* 61 (6): pp. 22-27. <http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6bekli_Tepe>, [consulta del 10 de diciembre de 2011].

1.10. El arte sacro.



Imágen 13. El buen Pastor, imagen de la segunda mitad del siglo III, Catacumbas de Priscila Roma.

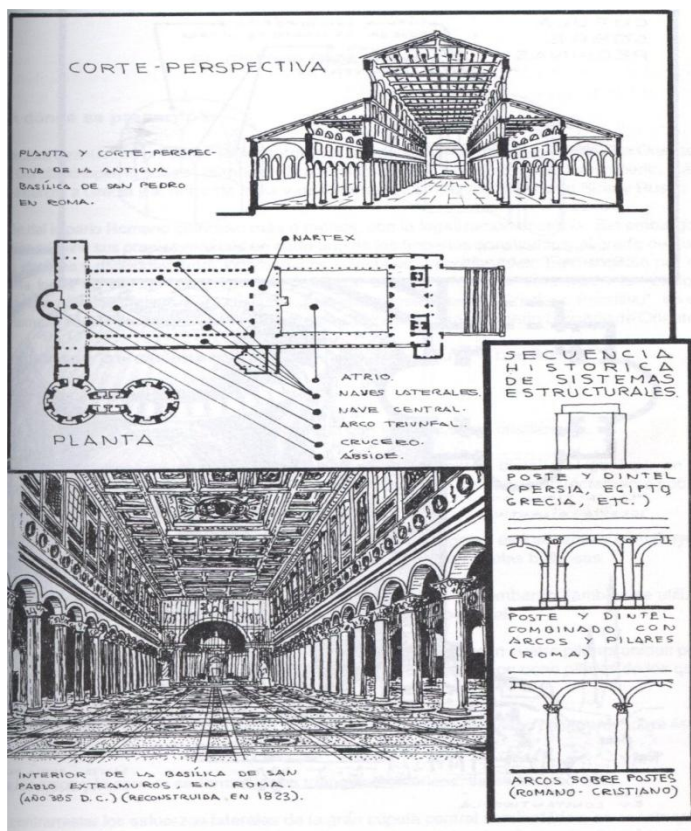
La datación de arte cristiano más remoto de que se tenga noticia, es precisamente el arte paleocristiano, arte que antes del edicto de Milán, se desarrollo sombríamente ora en las catacumbas, ora en el arte relivario principalmente ejecutado en los sarcófagos. Pero después del 313, (año de la firma del edicto), la arquitectura se vuelve activa protagonista y crisol del desarrollo de muchas artes, se trabajan temas de la vida de Cristo y otros más del antiguo testamento.²⁹

Arquitectónicamente se cristianiza a la basílica romana, cuyo uso inicial era un foro con servicios de tipo civil, jurídico y comercial,³⁰ de ahí en adelante, por sus grandes dimensiones será un instrumento estratégico para abrigar espacialmente un nuevo culto: el católico cristiano, dictándose las partes esenciales de que se compondrá de manera ligada a la liturgia de las asambleas eucarísticas o lugar de reunión de fieles (ecclesia), como gráficamente, aquí se muestra:³¹

²⁹ Enrique Arias Anglés, et-al, *Historia del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, 2005, p.271-275.

³⁰ <<http://es.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica>> , [Consultado el 11 de diciembre de 2011].

³¹ Ángel Esteva Loyola, *Estilos en la Arquitectura*, México, Hermón, 1993, p.65.



Imágen 14. Transformación de la basílica civil romana en templo católico. S. IV d. J.C. Basílica de San Pablo extramuros.

La arquitectura desde entonces ha sido una importante fuente depositaria de las artes, bajo su abrigo y complicidad, ella y sus socias, han concentrado su fuerza y poder en irradiar al gran valor de la belleza, se han esmerado en interpretar la verdad revelada de manera sonora, plástica, táctil, olfativa y gustativa. Han generando una pléyade de artistas, y de obras que en casi veinte siglos, no han dejado de intervenir bajo distintos y variados disfraces: el arte bizantino, el románico, el gótico, el renacentista, el barroco, el neoclasicismo, el modernismo y la más fresca contemporaneidad. Se han presentado renovando y aportando nuevas soluciones en la irradiación de los valores del bien, la verdad y la belleza.

Las artes han tenido un importante papel a lo largo de la historia, han deleitado e inspirado a acrecentar la fe de los creyentes, han procurado un mayor entendimiento de ella, han aumentado el fervor devocional no sin estar al compás de una liturgia.

Es la constitución sobre la sagrada liturgia o también conocida como SACROSANCTUM CONCILIUM la que marca los derroteros por donde deben transitar las consideraciones litúrgicas que en general se deben observar.

Luis Suárez menciona que la primera creencia, que se tuvo en mente después de las reformas litúrgicas procedentes del Concilio Vaticano II, era que se debía de actuar con medios pobres en concordancia con la pobreza anunciada en las bienaventuranzas, la intención era buena pero también trajo consigo, *“...Sus problemas. Por falta de experiencia y de visión amplia de lo que es tanto la evangelización como la creatividad, se ha llegado a un tipo de liturgia amputada y mutilada; una liturgia inexpressiva, es decir, ayuna de verdadera expresividad por carecer de una forma fundamental de expresión, la expresión artística.”*³²

Más adelante, nos dice: *“La belleza es un nombre divino, una energía divina, uno de los modos fundamentales de la presencia de Dios en su creación, su éx-tasis. Por medio de Cristo, la belleza divina restaura, en la luz, la belleza humana.”*³³

Se busca más bien una belleza permeada por el camino de la pasión y resurrección, o sea *“Una belleza madurada en el tiempo de la Encarnación y la Pasión, belleza de un rostro ensangrentado y resucitado, vencedor de la muerte. Precisamente ahí nos revela el Dios Cristiano la única belleza no esteticista ni estetizante, no efímera o perecedera ni equívoca o ambigua, la que se identifica real, históricamente con la bondad, con el amor, con la comunión.”*³⁴

Y concluye:

*“Sólo la iglesia puede suscitar una belleza luminosa y liberadora, una belleza de paz y de gozo...Sólo esta belleza puede enlazar con la de la tierra y liberarla...sólo esta belleza puede reducir el tedio, el aburrimiento, la acedia, el vacío de la actual sociedad tecnificada, interiorizando la violencia en la ascesis de quien respeta y multiplica la belleza del mundo, de quien crea obras bellas, de quien se recrea él mismo en la gracia para la belleza última del amor y la santidad.”*³⁵

Los interesantes comentarios teológicos asientan como colofón de lo antes dicho que: *“la belleza es la mayéutica del misterio.”*³⁶ Con ello concluye el concepto estético de belleza que está necesitando la iglesia en su tarea evangelizadora.

En el mismo texto, José Manuel de Aguilar, expone cómo deben ser los Centros de la Celebración:

Refiriéndose al apartado II. Los caracteres de la asamblea, señala que deben de reflejarse una asamblea jerárquica en tres niveles diferenciados; Cristo sacerdote eterno, el de los ministros en el altar, y el del pueblo creyente. Debe facilitar el

³² Luis Maldonado et al, *Arte y Celebración*, Secretariado Nacional de Liturgia, Madrid, 1980, p.83.

³³ *Ibídem*, p.89.

³⁴ *Ibídem*, p.90.

³⁵ *Ibídem*, p.94.

³⁶ *Ibídem*, p.95.

armonioso engranaje de todos en la acción comunitaria. Debe ofrecerse a Cristo en forma de banquete, estimulando la participación de la comunidad.

El apartado III. Los rasgos del edificio, debe ofrecer un pausado y digno desarrollo de las ceremonias rituales. Todo debe irradiar una expresividad religiosa, capaz de fomentar la piedad y demostrar santidad de los misterios que se celebran, o sea es un requisito esencialmente de ambientación, y en ese sentido es el máspreciado y difícil de alcanzar y conservar.

El apartado IV. El presbiterio, *“El presbiterio quede bien diferenciado respecto de la nave de la iglesia, sea por su diversa elevación, sea por una estructura y ornato peculiar”* evitando caer en la excesiva acentuación.

El apartado V. El altar , es el centro de atracción máxima en el dinamismo litúrgico de la celebración, estarán a la mano de él el ambón y la sede, *“El altar, en el que se hace presente el sacrificio de la Cruz bajo los signos sacramentales, es, además, la mesa del Señor, para participar en la cual se congrega en la Misa el Pueblo de Dios; es también el centro de acción de gracias que se realiza la Eucaristía”*, Iconográfica y ornamentalmente debe crearse una ambientación renovada de signo triunfal. Libertad de la presentación iconográfica de Jesús resucitado, Cruz triunfal, simple Cruz, o Crucifijo Devoto. El acento de dolor y sufrimiento es más propio de una zona penitencial que del altar. Es, el altar, también centro de convergencia religiosa, y psicológica de la asamblea, acentúa, por una parte, el sentido comunitario de la plegaria de alabanza o gratitud y la conveniente unicidad del altar. El respeto al altar ha potenciado su expresividad, utilizando los materiales más nobles-preferentemente la piedra ungida para con el santo Crisma hacer del altar un verdadero Christos, es decir, un ungido. Preferentemente que el altar este desnudo de objetos.

El apartado VI. El ambón, será el lugar de proclamación de la Palabra de Dios, se reclamará las mejores condiciones de visibilidad y acústica *“La dignidad de la Palabra de Dios exige que en la Iglesia haya un sitio reservado para su anuncio” y ese sitio es el ambón, donde se proclamará las lecturas de la Sagrada Escritura en la Misa, salmo responsorial y pregón pascual, la homilía y la oración universal u oración de los fieles.”*

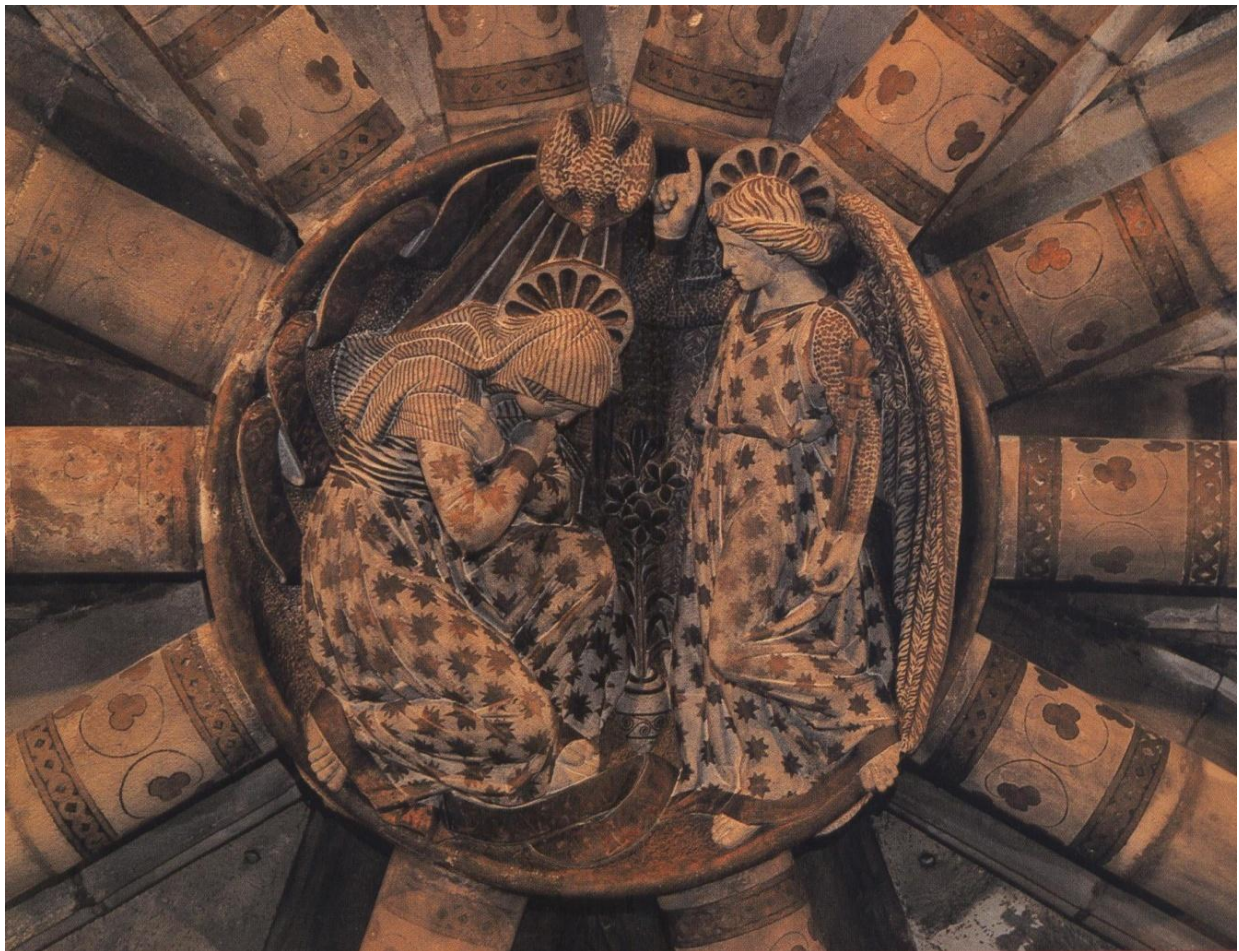
El apartado VII. La sede *“Los asientos para los ministros colóquense en el presbiterio, en el sitio más conveniente, para que puedan cumplir con facilidad el oficio que se les ha confiado”*

El apartado VIII. *Funcionalismo armónico y sentido estético La cuidadosa tarea de crear un buen y bonito altar, un excelente y expresivo ambón y una digna sede, puede frustrarse y fracasar si no se ha tenido en cuenta la armonía y la entonación del conjunto. Es en el fondo un problema de sensibilidad, en el que entran espacios vacíos, volúmenes, formas, colores, luminosidad, el*

funcionalismo litúrgico y la expresividad religiosa. Ayudará la calidad de materiales”.

La normatividad no debe ser el capelo que apague el fuego creativo, sino el andamiaje que conduzca resultados artísticos plenos de creatividad, expresividad, para la permanente educación en la fe, preservando contenidos para evitar desvíos doctrinales

En efecto las artes brindan una instrumentación maravillosa, para continuar evangelizando.



Imágen 15. La Anunciación trabajada en la clave de la bóveda central de las criptas del templo expiatorio de la Sagrada Familia (hoy convertida en Basílica) iniciada en 1882 y proyectada a concluirse en el 2025. Esta obra policroma es obra de Flotats para Antonio Gaudí.

CAPÍTULO II

ARQUITECTURA E INSTITUTOS RELIGIOSOS.

1.- Órdenes religiosas y arquitectura.

Siguiendo un esquema de lo general a lo particular, decido pasar mi investigación directamente a tratar ya no el tema de la evolución de la arquitectura cristiana católica desde Europa y la historia de cómo fueron apareciendo y desarrollándose cada una de las órdenes religiosas, cómo fueron resolviendo sus necesidades arquitectónicas, cómo se fue estructurando la sede desde donde se gobernaba el mundo eclesial y sus implicaciones edilicias, el detalle de cómo cada una de las artes fue desarrollando los temas evangélicos que les inspiraba, las influencias, las escuelas, los maestros, todo ello verdaderamente fascinante de estudiarse. Más bien lo que me ocupa, es la repercusión que se tuvo en América el catolicismo arquitectónico, y más concretamente en México, para no desviarnos de nuestro objetivo.

El encuentro de dos mundos y dos culturas diametralmente distintas produjo nuestra compleja realidad, misma que al celebrar recientemente el bicentenario de nuestra independencia ha abierto temas que definitivamente es necesario adquirir una visión sanada de la historia de nuestro México pareciéndome que el camino correcto es el de valorar lo mejor de las dos culturas, y en ese sentido creo que no hay mejor ni más grande cosa que hayan traído los españoles que el de darnos a conocer a Cristo. Veamos por tanto desde la visión de un historiador de la arquitectura cómo se fue realizando en nuestro país tal fenómeno cultural:

“Del clero regular, tres son las órdenes, nos dice Enrique X. De Anda,³⁷ que se encargarán, a lo largo de todo el siglo XVI de catequizar y convertir a los indígenas a la doctrina religiosa: los franciscanos, quienes arriban a la Nueva España en 1524, los dominicos que llegan en 1526 y los agustinos, que lo hacen en 1533; su misión es peregrinar por territorio conquistado, transmitiendo por todos los medios posibles a las comunidades de naturales, los argumentos de la doctrina católica... predicando una nueva fe, su misión es difundir el catecismo cristiano, y construir los edificios en donde se podrían satisfacer las tres grandes necesidades del momento: albergar los locales en donde se desarrolle la vida contemplativa que alimenta el espíritu de los religiosos, contar con espacios desde donde se difunda la evangelización, y su imposición en el territorio bárbaro a través de la impartición de los sacramentos”, de tal manera que surge una solución de tipo estratégico arquitectónica, pues encontraron “en el edificio conventual, el prototipo perfecto para la consumación de una tarea que para ellos había señalado la Providencia, y que en tal medida justificaba esfuerzos y sacrificios por parte de los frailes como de indígenas... el fraile predicador se vuelve arquitecto y con ello diseña y dirige la construcción de conventos que de manera inusitada... se extienden rápidamente hasta realizar más de doscientos cincuenta fundaciones hacia fines del siglo XVI.”

³⁷ Enrique X. De Anda, *Historia de la Arquitectura Mexicana*, México, G Gili, 1995, p. 77.

“El convento se presenta en el paisaje mexicano...y por primera vez en América, el espacio se ve limitado verticalmente por una cubierta que de modo artificial reproduce la bóveda celeste y que es ensamblada, muchas veces, con las mismas piedras que habían servido de sostén a los templos ancestrales.”

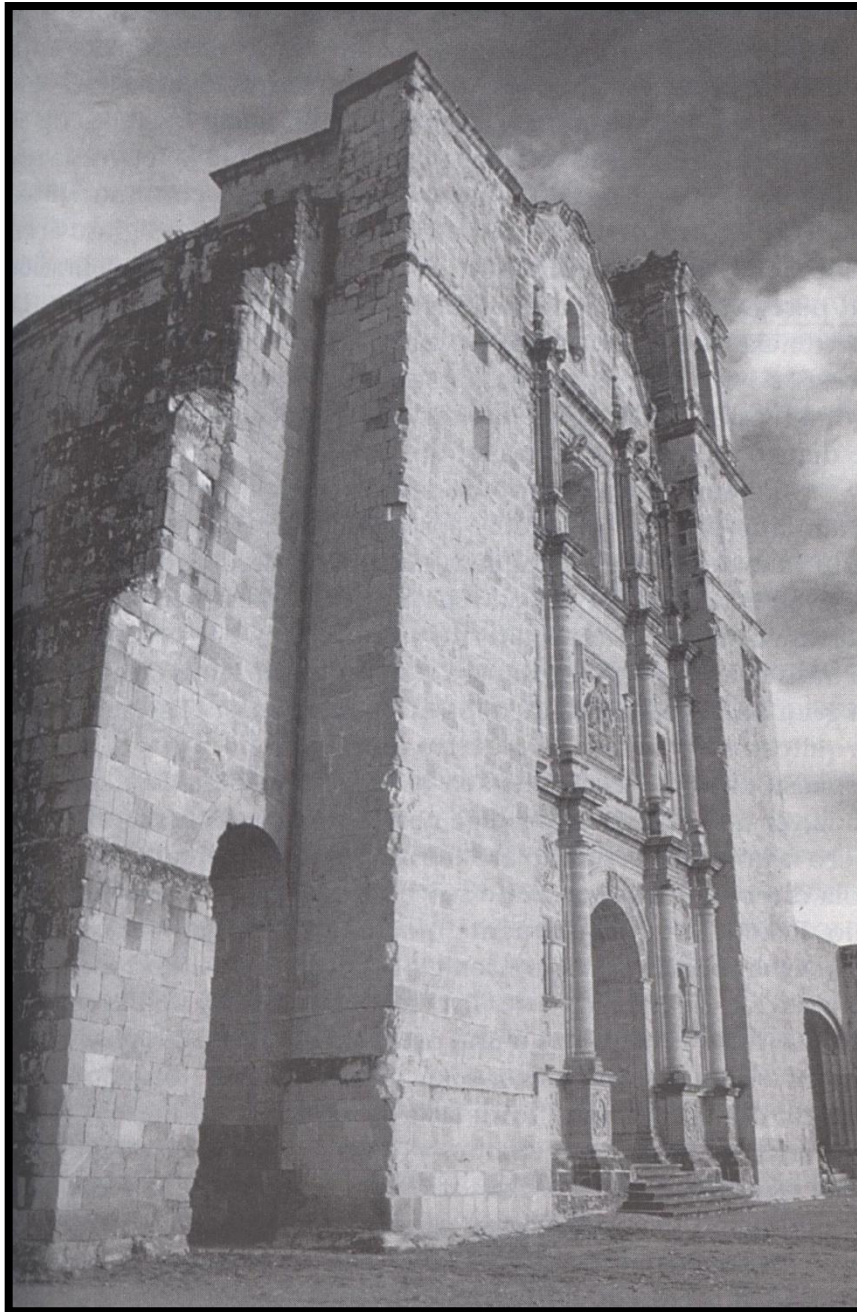


Imagen 16. Fachada del convento de Yanhuitlán, en Oaxaca, México, siglo XVI.

El género de convento manejó un programa arquitectónico rico, bajo una conceptualización donde se consideraba las antiguas formas en que los indígenas vivían su religiosidad, o sea, al aire libre, bajo una marcada naturalidad de

contemplar los elementos y relacionarlos quizá bajo la categoría de causa-efecto. La transición abstracta cultural y simbólica que traían consigo los españoles fue introduciéndose paulatinamente en ellos, de tal manera que es la iglesia el escenario donde “*se celebra ritualmente la convivencia de los dos mundos.*”

Por lo pronto del programa arquitectónico conventual surgieron elementos y espacios arquitectónicos que fueron muy propios de ese período histórico virreinal, me refiero a:

La masa espacial se expande primero en el atrio, pasa a las capillas procesionales e inicia el tránsito al interior en la capilla abierta;

El atrio se integra generalmente por una barda perimetral que limita el recinto de forma cuadrangular, es el espacio límite con lo sagrado (resguardado por la portada a la nave eclesial), al centro del espacio atrial, se encuentra la conocida como “*la cruz atrial*”, síntesis simbólica de la pasión de Cristo y el árbol de la vida prehispánico. En las cuatro esquinas se encuentran edificadas las llamadas capillas posas, abovedadas de manera abierta, que evocan tradiciones medievales de culto externo sucedidas, según De Anda allá por 1350, o que también son reflejo de “*templos y ermitas primitivas*” en opinión de Carlos Chanfon Olmos.³⁸

La capilla abierta tenía una función de transición hacia una inducción evangelizadora que contenía con la ayuda del inmenso atrio más afluencia de fieles.

El convento aparece anexo a la iglesia, de uno o dos niveles integrado por la portería con arcadas, el patio cuadrangular enclaustrado flanqueado por una geométrica arcada de inspiración mediterránea:

“El claustro suele estar cubierto, el de planta baja con bóvedas de crucería al modo gótico o con medio cañón de origen románico; el de la planta alta con vigería de madera y terrado. En torno a los claustros o deambulatorios que se plantean como una trasposición del recinto atrial destinado a los indígenas, se abren las dependencias monacales: cocina, despensas, refectorio y sala de profundis abajo, celdas y biblioteca en la parte alta. La escalera que comunica ambos niveles, las más de las veces está constituida por un imponente cubo con alargados escalones y peraltes cortos que inducen a establecer un peculiar ritmo de ascenso, que mucho tendrá que ver con la vocación simbólica que animó a todos los elementos de la edificación, en donde el tránsito humano contribuía, junto con el rumor del desplazamiento y la sonoridad de las oraciones, a establecer una estrecha vinculación entre: espacio, piedra, sonido, tiempo. La fuente que aparecía en

³⁸ <http://es.wikipedia.org/wiki/Capilla_posa> [Consulta del día 12 de diciembre de 2011].

el centro del patio además de proveer de agua a la comunidad, viene a ser como el murmullo, la implantación de la sensibilidad islámica en el ámbito del Nuevo Mundo.”³⁹

Respecto a la iglesia en sí, De Anda nos expresa que:

“Generalmente era de una sola nave, iniciando ésta del atrio hasta rematar en el presbiterio dispuesto al oriente, de tal suerte que oficiante y feligresía dirigen sus plegarias hacia Jerusalén, la prolongada nave ofrece tres dependencias: el sotocoro en el acceso sosteniendo al coro de la planta alta, el recinto de la grey, iluminado mediante ventanas altas laterales, y el presbiterio con perímetro poligonal en un nivel superior respecto de la nave y un arco triunfal que se encarga de limitar virtualmente la zona del altar; algunas estaban cubiertas con un sistema de viguería de madera y techumbre de dos aguas (San Francisco en Tlaxcala), pero la generalidad de las edificaciones fueron techadas con bóvedas de piedra tipo medio arco cañón corrido, apoyada directamente sobre gruesos muros que conducen la descarga del peso hacia el subsuelo. La iglesia se comunica al exterior por la portada principal en la fachada poniente, con una puerta secundaria al norte (la de la porciúncula) y al sur con el claustro bajo del convento.”⁴⁰

“Si bien es cierto que las tres órdenes religiosas aludidas, desarrollaron una monumental labor constructiva a partir de la llegada a la Nueva España, las estructuras edificadas por cada una de ellas guardan ciertos elementos de identidad tanto con el sentido artístico de sus frailes constructores, como en la forma de aplicar los recursos simbólicos en cada edificación: Los agustinos caracterizaron a la mayoría de sus iglesias con la impresionante decoración plateresca en las portadas en forma de espadaña. Buenos ejemplos de la arquitectura Agustina son los conventos de San Nicolás Actopan y San Agustín Acolman. Los dominicos se caracterizaron por la monumentalidad, un acertado ritmo de medio punto en sus arcadas, contrafuertes de robusta presencia que acentúan la estabilidad geométrica, plasmadas en varias ciudades pero destacándose la obra del convento de Santo Domingo en Oaxtepec, y la Natividad de Nuestra Señora en Tepetzotlán. Los franciscanos, notables constructores de monasterios que en muchos casos no responden por su magnificencia ornamental a las condiciones de humildad que caracterizaba a la Orden, fueron autores de importantes conjuntos como el de San Miguel de Huejotzingo, San Andrés en Calpán, ésta última se destaca por sus cuatro capillas posas completas con un labrado de piedra expresado en sus esculturas.”⁴¹

³⁹ Enrique X. De Anda, Op. Cit. p.83.

⁴⁰ Ibídem, p.84.

⁴¹ Ibídem, pp.87-92.

Como se sabe, hubo un cambio de estafeta al considerar la Corona Española, que la obra del clero regular había cumplido su labor evangelizadora, de tal manera que el clero secular desde 1585 tomaron el poder de las diócesis, por lo que las Ordenes mendicantes tuvieron que ceder sus espacios.

Dos son los modelos de la arquitectura de los siglos XVII-XVIII, los claustros-que suplen los monasterios- y el surgimiento de la Parroquia, en la segunda hay una aportación cualitativa en el preámbulo del altar, es la presencia de una nave transversal, origen del crucero, y en la intersección de los dos ejes de la nave se construye generalmente una cúpula de base octagonal, rematada con una linternilla. *“La cobertura de las naves se hace por medio de una bóveda corrida de medio cañón sostenida por arcos torales, se usa la fórmula de erigir campanarios a los costados de las portadas, el uso de la sacristía, y oficinas para asuntos administrativos. Como ejemplos están Santa Veracruz y Santa Prisca.”*⁴²

El Santuario es otra variante de edificio parroquial, y por supuesto el mejor ejemplo es el Santuario de Guadalupe, algunos, presentan un espacio adjunto al presbiterio llamado camarín, como el de la Santa Casa de Loreto, o el de Tepotzotlán.

Más tarde llegan nuevas órdenes como la de los Jesuitas (1572), los Carmelitas Descalzos(1585) y los Mercedarios(1593), nuevas construcciones, renovados carismas donde la austeridad y ascetismo carmelita se hace presente en obras importantes como el Convento del Carmen en San Ángel, y los Santos Desiertos con una ingeniosa participación de Fray Andrés de San Miguel como fraile-arquitecto.

Apartir del siglo XVII, irrumpió en el escenario neocolonial, una consideración de importancia: los conventos de mujeres, cuyo primer antecedente es el arribo de España de las Concepcionistas quienes hacia 1540, establecen el beaterio, que tendrá una relevancia un siglo después. *“Las hermandades de monjas han sido agrupadas de acuerdo a sus reglamentos, votos y funciones sociales dentro de dos categorías: Las Calzadas con voto de clausura, cuyos recintos procuraban contar con las mayores comodidades mundanas, celdas con dos o más habitaciones, servicio de criadas y esclavas, cocina propia, jardines, ermitas, y fuentes en el huerto del convento, y Las Descalzas (como las Capuchinas y Carmelitas) con un modelo de vida mucho más riguroso y austero que comprendía la clausura en vida común.”*⁴³

“Las casas de monjas presentan una serie de nuevos elementos arquitectónicos sobre todo en las iglesias que las harán absolutamente distintas del resto de las edificaciones religiosas, adquiriendo con ello toda

⁴² *Ibíd*em, pp.96-99.

⁴³ *Ibíd*em, p.103.

una categoría de identidad dentro del tejido urbano. El templo adjunto al claustro monjil, se manifiesta externamente con un inusitado propósito de pérdida de singularidad dentro del conjunto, tal como nunca se volvió a presentar en la historia de las tipologías arquitectónicas mexicanas dedicadas al culto religioso. Una sola nave adosada al costado del recinto claustral, presenta como fachada principal a la paralela al eje longitudinal de la iglesia. A su vez la correspondiente al poniente (tradicionalmente la del acceso) concluye externamente en un muro ciego exento de todo afán distintivo; dos puertas gemelas abiertas sobre la fachada principal atienden más a la simbología, estando dedicadas a San José y la Virgen María, que a una intención de mero funcionamiento práctico, toda vez que se localizan contiguas la una a la otra, y presentan no sólo igualdad de dimensiones, sino también de programas de ornato en función de los márgenes a que dio lugar el estilo decorativo vigente en el momento de la edificación de la iglesia. Una sola torre campanario se desplanta en una de las esquinas del conjunto, con lo que se termina de establecer la total divergencia respecto de las parroquias y de las iglesias pertenecientes a los conventos de varones.

El interior del recinto induce a la apreciación dentro de una modalidad distinta al resto de las iglesias novohispanas; la penetración lateral y casi al centro de la nave, no permite la visión inmediata del presbiterio como foco de atracción material y simbólica del edificio, contrario a ello la vista transita primero por la serie de retablos que adornan los muros de la nave, que generalmente fueron construidos por donantes, en base a programas de lujo y exuberancia plástica la más de las veces extraordinarias, tal y como se puede observar en Santa Rosa y Santa Clara de Querétaro. Al pie de la nave se ha expandido el espacio dedicado al coro que ocupa los dos niveles e integra un solo ámbito con pluralidad de funciones; además del alojamiento del coro se localiza el área que las monjas ocupaban para participar en la misa desde la clausura, y el osario en el sótano de la estructura. Todo este subespacio que era de hecho el único vínculo entre la reserva del convento y la vida mundana, se dividía físicamente de ésta mediante rejas de madera o hierro cuya manufactura constituyó no pocas veces verdaderas obras maestras de la artesanía novohispana, tal como se puede ver en Santa Rosa de Querétaro. Gruesos cortinajes impedían la vista hacia el interior y el único contacto físico entre las dos realidades religiosas se daba a través de la puerta de cratícula, pequeña portezuela por donde el sacerdote administraba la comunión a la congregación del convento; tribunas laterales en cualquiera de los dos niveles y separadas también mediante celosías de madera, permitían a las jerarquías de la orden o a las monjas enfermas asistir a las ceremonias litúrgicas.”⁴⁴

⁴⁴ *Ibíd*em, pp.103-106.

“El templo y los locutorios, eran los únicos espacios abiertos al exterior, contaba con once capillas internas, más las particulares de las celdas, compuestas de la habitación de la monja, la de la servidumbre, el refectorio privado, jardín y sala para costura y estudio.

El primer templo que se construyó para este convento fue terminado en 1633 y fue obra del arquitecto Francisco de Chavira, el segundo y actual fue obra del arquitecto José de Bayas Delgado. El templo es de una sola nave en forma de cajón, con puertas laterales y coros alto y bajo, donde participaban las monjas a los oficios religiosos, defendidas en su clausura por rejas dobles y cortinas.

Los lugares comunes para las monjas, aparte de los coros del templo, eran: La sala de penitencia, la sala capitular, la enfermería, la botica, la ropería y los espacios de los baños o de placeres, como se les llamaba, la huerta y los corrales, además de los almacenes de alimentos y los lugares de preparación de dulces. Existen varios libros de recetas de cocina de este convento.

Existía también un refectorio común para las monjas de más estricta regla, como sala para la enseñanza de niñas, llamadas “niñados”, donde aprendían las labores de casa y de religión.”⁴⁵



Imágen 17. Vista lateral de la iglesia-convento de Santa Clara en Querétaro, México. S. XVI.

⁴⁵ <<http://eloficiodehistoriar.com.mx/2008/06/23/real-convento-de-santa-clara-en-queretaro/>> [Consulta del 12 de diciembre de 2011].

2.- Las religiosas Clarisas Capuchinas Sacramentarias que viven en el monasterio del Purísimo Corazón de María.



Imagen 18. La comunidad actual de religiosas Capuchinas (2012).

1.1. Su fundación.

Las Capuchinas (ó religiosas que portan capuchas), tienen su origen más remoto en la fundación hecha por Clara de Asís, (1194 –1253)⁴⁶, coetánea, paisana, y protegida de San Francisco de donde heredan el nombre. Cabe señalar que tres son las ramas del franciscanismo a saber: La orden de los frailes menores (OFM), le siguen los hermanos menores conventuales (OFM Conv) y por último los franciscanos menores capuchinos (OFM Cap).

Las religiosas ostentan el nombre de Clarisas Capuchinas sacramentarias, con lo que se adscriben a esa tercera rama franciscana bajo el carisma eucarístico de privilegiar el elemento eucarístico de manera muy especial así como la observancia de orar en todo momento y lugar por las necesidades de todos los hombres.

Santa Clara, fue una hermana en Cristo muy cercana a San Francisco, quien allá por el 18-19 de marzo de 1212, fue protegida en San Damián, bajo toda la espiritualidad franciscana desarrollada por este gran místico. San Francisco no

⁴⁶ <http://es.wikipedia.org/wiki/Clara_de_As%C3%ADs> [Consulta del 13 de diciembre de 2011].

sólo lo hizo con Santa Clara sino también a sus seguidoras entre las que contó a su madre y hermana, entre miles que la han seguido a lo largo de muchos siglos.

"Escuchen, pobrecillas por el Señor llamadas, de muchas partes y regiones congregadas. Vivan siempre en la Verdad y perseveren hasta la muerte en obediencia. No vivan la vida de fuera, porque la del espíritu es mejor."⁴⁷

1.2. Carisma.

Buscan una espiritualidad basada en los dos santos Franciscana y Clara, de pobreza, humildad, y obediencia. Las religiosas Clarisas Capuchinas Sacramentarias desarrollan su vida bajo ciertas áreas carismáticas entre las que ponderan:

Una vida orante, de día y de noche, girando toda ella alrededor de la Eucaristía, adorando a Jesús durante las 24 horas. "Somos mujeres que seguimos a Jesucristo como nos enseñan nuestros Padres San Francisco y Santa Clara de Asís Dios nos consagra para estar con Él, ya que nuestra vida se encuentra dentro de la Iglesia en la rama de la vida contemplativa," me compartió una de ellas.

1.3. Una vida en soledad y silencio.

Vida de silencio y soledad, para favorecer la conversación y conversión continua y permanente con el Señor.

1.3.1. Una vida en fraternidad.

La vida de fraternidad, viviendo y haciendo una vida en común, bajo una organización jerárquica donde la abadesa, rige internamente la vida de las seguidoras, apoyada por la vicaria, la maestra de novicias, la portera, la sacristana, la cocinera.

1.3.2. Una vida en pobreza y trabajo

* La vida en pobreza, poniendo a disposición sus capacidades para el bien común y viviendo del propio trabajo. Se encargan de tener en magnifico estado el inmueble, los ornamentos, la ropa litúrgica, el bordado a mano de distintas costuras, estandartes, manteles, deshilados y tejidos, pinturas al óleo, han atendido- como ocurrió en tiempos del encuentro de Barragán- la lavandería de dos o más centros de formación religiosa varonil ó seminarios.

⁴⁷ <<http://www.stamariadelosangeles.org/etapas.htm>> [Consulta del 13 de diciembre del 2011].

1.3.3. Misión.

Inspirados en los santos fundadores Francisco y Clara no persiguen otra cosa en la vida que la de:

“Vivir el Evangelio de nuestro Señor Jesucristo”

1.3.4. Regla.

Clara de Asís fue la primera mujer en escribir una regla monástica y recibir aprobación del Papa. Es una regla que comprende doce capítulos, en donde se dan los pormenores que han regido el comportamiento de las religiosas a lo largo del tiempo, la esencia de la regla es preservar el espíritu evangélico de la fundación observándola para garantizar que no se desvíen por las influencias de los tiempos.

“En esto se resume nuestra manera de vivir, es muy sencilla, pero llena de alegría y amor, características que fueron el motor que impulsaron a Francisco y Clara a seguir a Jesucristo pobre, humilde y crucificado.”

“Oh, Jesucristo, dame la gracia
De vivir para ti, de vivir en tu amor
Y de las hermanas.
Dame la fuerza de procesarme profundamente,
Para desbordar mi amor hacia el orbe entero,
Habiéndolo reconocido y aceptado,
Primeramente en el pequeño orbe personal y fraterno.
Sabes, quiero ver tu Rostro”

La vida de las religiosas, en el seguimiento de Jesús es un “proceso”, un camino que hay que recorrer donde hay que ser como el barro en manos del alfarero que es Jesús, no tienen que temer nada, porque están en las manos del Señor, que con su calor les da la figura que Él quiere, para ser como dice su padre fundador, San Francisco, “instrumentos de paz.”

Por eso son las llamadas etapas de formación, en donde se concreta este proceso:

1.3.5. Formación.

A.-Aspirantado y postulante.

Es la primera etapa dentro de la formación, en la que la joven inicia su proceso de autoconocimiento en su dimensión humana, cristiana y eclesial dentro de la Orden Clarisa Capuchina Sacramentaria, con la finalidad de lograr una integración bio-psíquico-social de sí misma y su aceptación como persona y mujer. En esta etapa la aspirante, se reconoce como persona, a través del proceso de la autenticidad, llegando a un conocimiento personal mediante la integración gradual de una

vivencia inicial en la fraternidad.
La duración de este periodo es de 1 a 2 años.

B.-Noviciado

Es la iniciación a la vida religiosa en la Orden, con la finalidad de que conozca la vocación y el carisma clariso-franciscano. Es una etapa en que la novicia puede construir su verdadera identidad, logrando, mediante la formación de esta etapa, desarrollar su ser integral mediante una sólida base humana y cristiana. En este periodo, se conocen aún más a los fundadores Francisco y Clara de Asis y los ideales que ellos les dejaron a todos sus hijos e hijas. Es también una preparación para un compromiso más, que son la profesión de los votos: castidad, pobreza y obediencia, donde se concreta toda su vida entregada a Dios. La duración de esta etapa es de dos años, de los cuales uno se realiza dentro de la comunidad y el otro en el noviciado común, es decir todas las novicias que forman parte de la Orden de Clarisas Capuchinas Sacramentarias, se congregan durante un año en uno de los monasterios para recibir aún más intensa su formación.

C.-Juniorado.

Es una etapa de maduración gradual, continua y unitaria en donde se consolidan los valores evangélicos asumidos desde la propia experiencia, es decir, la profesión de los votos que antes mencionábamos en el noviciado.

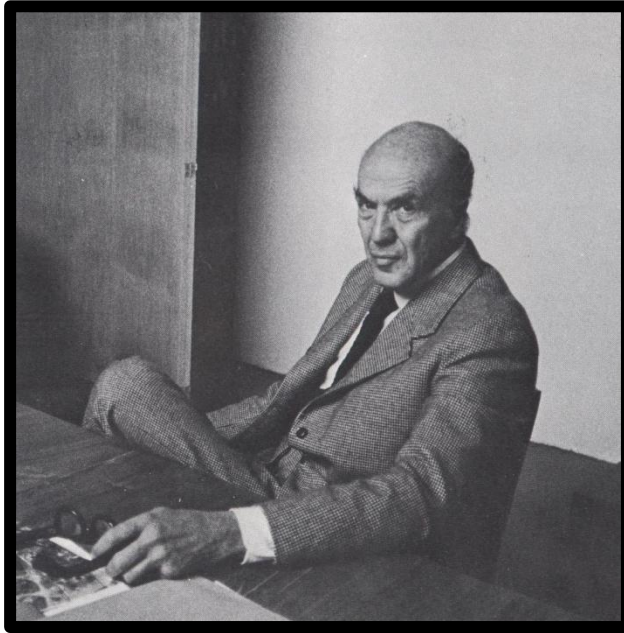
Este periodo tiene la duración de 4 a 6 años, por lo tanto, la joven promete en este tiempo vivir en obediencia, sin nada propio y en castidad, es un tiempo de preparación a la entrega plena que se hace con la profesión perpetua, que es, la realización de estos votos para toda la vida.

D.-Etapa de formación permanente.

Las etapas de formación inicial son la preparación para vivir esta hermosa etapa que dura toda su vida. Este periodo es el culmen de las etapas de formación inicial, ya que comienza con la profesión solemne de los votos, prometiendo vivir en obediencia, sin nada propio y en castidad toda su vida, por siempre, se realiza una boda con el Señor Jesús, porque es Él quien nos consagra para su servicio y en primer lugar para estar con Él. Lo que hay que resaltar es que aquí las religiosas depositan toda su libertad, ya que recibimos el llamado del Señor, lo escuchan, lo sienten y libremente le dicen al Señor "Sí", pero es un sí renovado día con día, un sí que se hace creíble con la entrega a los hermanos, en la donación, en la caridad, en el servicio.

El estudio en esta etapa es importante e indispensable, para dar razón de su esperanza al mundo de hoy. Durante el transcurso del año tienen semanas de curso intensivo, o también clases organizadas por semestres, con variedad de temas.

3.- Luis Barragán



Imágen 19. La foto que le tomaron para el libro de la exposición en Nueva York del Museum of Modern Art, muestra que lo catapultó a la obtención del Pritzker.

3.1.- Vida y Obra.

Luis Ramiro Barragán Morfín, nace el 9 de marzo de 1902, en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco, en el seno de una familia acomodada. Su padre era hacendado, lo que permitió disfrutar desde la infancia de la arquitectura popular [...] de tantos espacios logrados con tanta belleza y espontaneidad en el campo y la provincia. De esa época proviene su interés por la arquitectura vernácula, encarnada en el pueblo de Mazamitla, cercano a la hacienda familiar, conocida por Corrales, así como su afición por los caballos.

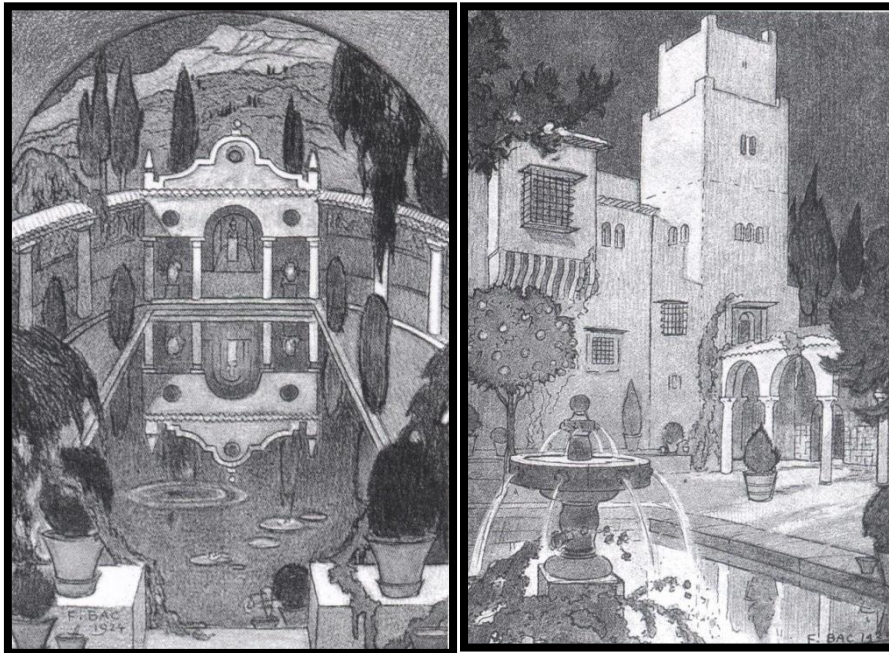
Realizó sus estudios profesionales en la escuela libre de Ingeniería de Guadalajara, puesto que en ese entonces no se ofrecía la carrera de arquitectura, recibiendo su título en 1923[...] cursa clases complementarias para recibirse como arquitecto y realiza su tesis, sin embargo un viaje a Europa le impide concluir los trámites pertinentes.

Noelle,⁴⁸ advierte la necesidad de dejar en claro las varias influencias que en la obra de nuestro laureado arquitecto, marcaron el rumbo con que su talento y sensibilidad supieron aportar a la arquitectura mundial su propio canto:

Así, ella nos señala que del primer viaje a Europa en 1925 al visitar la “*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Moderns*,” tres pabellones conquistaron su atención así como: “*Jardins enchantés*” [...], obra que contenía la versión personal que Ferdinand Bach presentaba sobre uno de los cuentos de

⁴⁸ Louise Noelle, Op. Cit., p.15.

Las mil y una noches, o sea, un romancero. Sus dibujos terminaron por encantarlos, y no sólo ellos sino los conceptos expresados por él –quizá un años más tarde- de su convencimiento de que el futuro del arte se encontraba dentro de la inspiración proveniente de las culturas mediterráneas tanto europeas como musulmanas.



Imágenes 20, 21.-Jardines de Ferdinand Bac que encantaron y le dejaron honda huella conceptual y paisajista. Así lo vemos en el pacífico mensaje del agua en los estanques tan usados por Barragán en espacios cerrados y abiertos.



Imágen 22.-La investigadora Louise Noelle, meritoriamente ha logrado encontrar varias influencias de arquitectos europeos en Barragán entre ellos la obra de este arquitecto ruso, durante su primer viaje por Europa. Aquí tenemos el pabellón ruso, obra de Constantin Menlikov, durante la Exposición de Artes Decorativas, en París 1925.

El Pabellón del Esprit Nouveau de Le Corbusier, el Pabellón soviético de Konstantin Menlikov, y el Pabellón austriaco de Frederic Kiesler –y su Ciudad en el espacio-, fueron las tres modernas instalaciones presentadas en dicha

exposición, que por su funcionalismo, pureza lineal y profundidad respectivamente le atrajeron. Éstas son obras meritoriamente rastreadas por Louise Noelle y que indirectamente se reflejan como impronta en su obra, como veremos más adelante.

Los conceptos lecorbusianos seguramente ya los había absorbido a través de la obra del suizo-franco arquitecto: *Vers une Architecture* de 1923.

En 1926, Barragán realizó varias casas en Guadalajara así como el Parque Revolución, y mantuvo relación con otros inquietos arquitectos de la conocida Escuela Tapatía de Arquitectura.⁴⁹

Durante un viaje a Nueva York, hacia 1931, entabló buena amistad con José Clemente Orozco, acompañando a su padre enfermo, mismo que murió en esa ciudad. También allí se encontró con Kiesler e hizo importantes contactos con editores de revistas de arquitectura, como la de *Architectural Record*, me refiero a Lawrence Cocker, que le sirvió para que desde tempranos momentos de su carrera profesional, su obra fuera divulgada en México y otras latitudes.

En 1936, viaja a la Ciudad de México para radicar definitivamente allí, su producción arquitectónica realizada en este sitio, se le conocerá como la etapa racionalista de neta influencia absorbida de Le Corbusier relativa a la organización de sus plantas, la aparición de grandes ventanales de tendencia horizontal, ventanas en esquina, materiales modernos, el techo terraza, todo bajo una idea económica y sobria con clara tendencia comercial.

En 1940, y después de haber avisado a sus clientes que ya no se dedicaría a la arquitectura, sino a los bienes raíces, paralelamente plasma ideas de Bach al trabajar en el diseño de jardines con acento poético, misterioso, sereno y alegre. Es entonces donde le surgió la idea de desarrollar urbanísticamente los Jardines del Pedregal de San Ángel asociándose para ello con un empresario inmobiliario.

1949 es el año en que realiza su famosa casa en Francisco Ramírez 14 en Tacubaya, en la que vierte un cuidadosísimo manejo de la luz, bajo una fina y bien articulada organización espacial con decoraciones vernáculas sumamente atractivas e interesantes.

⁴⁹ *Ibíd*em, p.22



Imagen 23.-Visión artístico-comercial es la que sin lugar a dudas tuvo Luis Barragán, al transformar un ambiente agreste en un atractivo desarrollo urbanístico logrando ángulos de una mágica belleza donde la jardinería especial del lugar hace una armónica interacción con la volcánica piedra.

Noelle, señala que “El período que va de 1945 a 1950, hay un giro determinante en la obra de Barragán, se le conoce como su período de madurez, donde afloran en el campo de su expresión arquitectónica propuestas novedosas y personales amalgamadas de vivencias y recuerdos añejos. Jesús Reyes Ferreira, pintor autodidacta y tapatío, como él, deviene en amigo entrañable, entusiasta colaborador, asesor y consejero artístico, que trae como consecuencia la irrupción de colores con más viveza y un fuerte folcklorismo de clara impronta jalisciense en su obra. Por supuesto que nos comenta Noelle, que el acercamiento hacia el color como tal, en Barragán no sólo era intuitivo (Ferreira), sino bajo otro tipo de consideraciones como lo demuestra sus estudios a la obra de Josef Albers en la obra de éste último: “Interaction of Colors.”⁵⁰

También por esta época se reconoce una influencia de Giorgio de Chirico, sobre todo en lo que se refiere a su escuela metafísica, también mantiene comunicación con Max Cetto y Richard Neutra, éste último buen representante de la escuela orgánica de Frank Lloyd Wright, ayudó conceptualmente para que Barragán integrara con más fuerza, las volcánicas rocas y la vegetación en el desarrollo del citado Pedregal.

⁵⁰ Ibidem, 32.

Es también momento del encuentro importantísimo que tiene Barragán con el germano naturalizado mexicano Mathias Goeritz, éste importante artista aportará entusiasmo, y creatividad emocional, será asesor artístico, contagiará a Barragán con el adjetivo emocional, tanto que Barragán, lo adoptará para definir su quehacer.⁵¹ Harán una dupla poderosa lo mismo para la obra que nos trata, como su intervención y asesoría unas veces discreta, otras elocuente en la propia casa de Francisco Ramírez o en el Pedregal realizando el símbolo material del mismo. Goeritz hará patente su discurso plástico mayor en la obra escultórica urbanística de las Torres de Satélite.

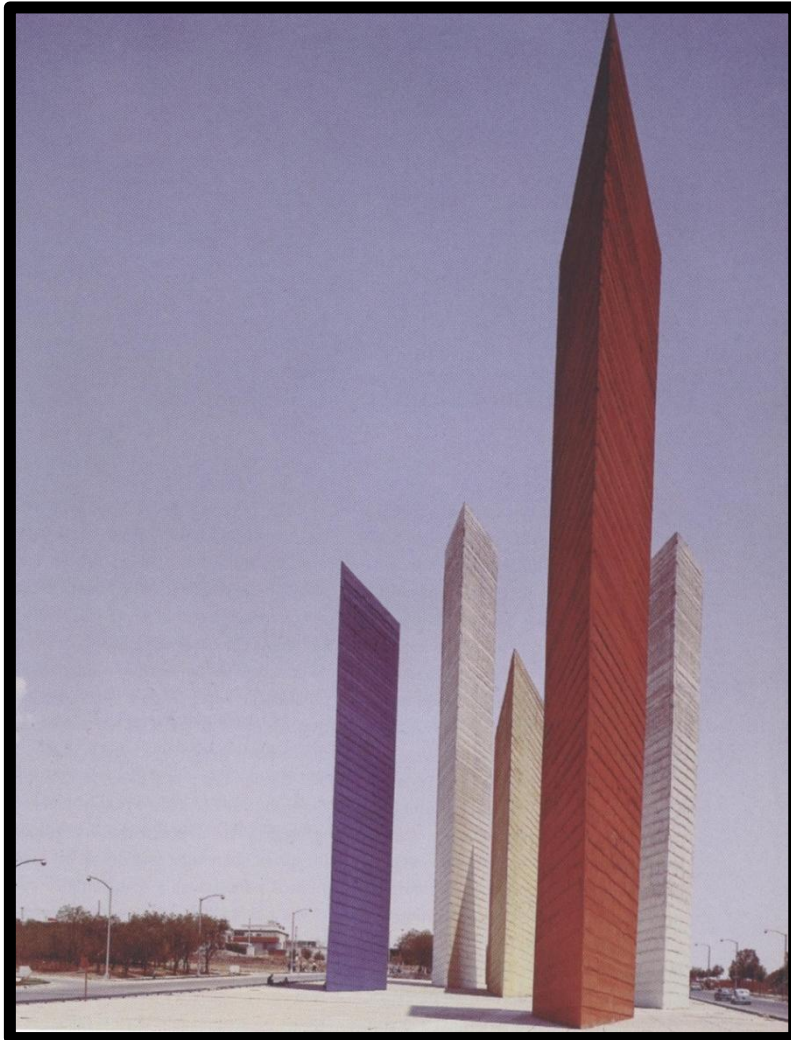


Imagen 24.- Las famosas Torres de Ciudad Satélite logradas al 50% de los créditos junto a Mathias Goeritz, símbolo de un nuevo desarrollo urbano y un nuevo estilo de vida. 1957.

⁵¹ *Ibíd*em, 31.

Estas obras llamadas de Madurez, poseen:

“Un estilo común derivado de la riqueza y amplitud de sus vivencias anteriores: se trata de una capilla y un número reducido de casas, a partir de la suya, donde la característica principal es la de una búsqueda dentro de la expresión plástica que se basa en las raíces de la arquitectura vernácula, tanto mediterránea como mexicana; además, plantea una afirmación de lo espiritual y lo emocional, exaltando la belleza y favoreciendo la integración con la naturaleza. Esto se traduce en un lenguaje formal de construcciones masivas, con gruesos muros y aberturas dosificadas, donde los acabados, de marcada textura y con vibrantes colores de extracción popular, enfatizan los resultados. Asimismo, emplea primordialmente materiales naturales, madera clara, barro, textiles hechos a mano para la decoración interior, que forma parte integral del proyecto, diseñando algunos de los muebles y complementando la ambientación con obras de artistas mexicanos contemporáneos que se conjugan con refinados detalles de artesanía. Elementos como la luz y el agua juegan un papel importante en sus proyectos, empleados de manera reiterada para intensificar la emotividad de los espacios domésticos, casi siempre enriquecidos por jardines evocativos y misteriosos.”⁵²



Imágen 25.-Durante la visita que efectué en compañía de mi padre y hermano Miguel Ángel en 1981, experimenté vivencias muy especiales, aquí por ejemplo tenemos un ejemplo de una muestra de un mundo en orden con graciosas muestras de sutilidad.

⁵² Ibídem, p.34

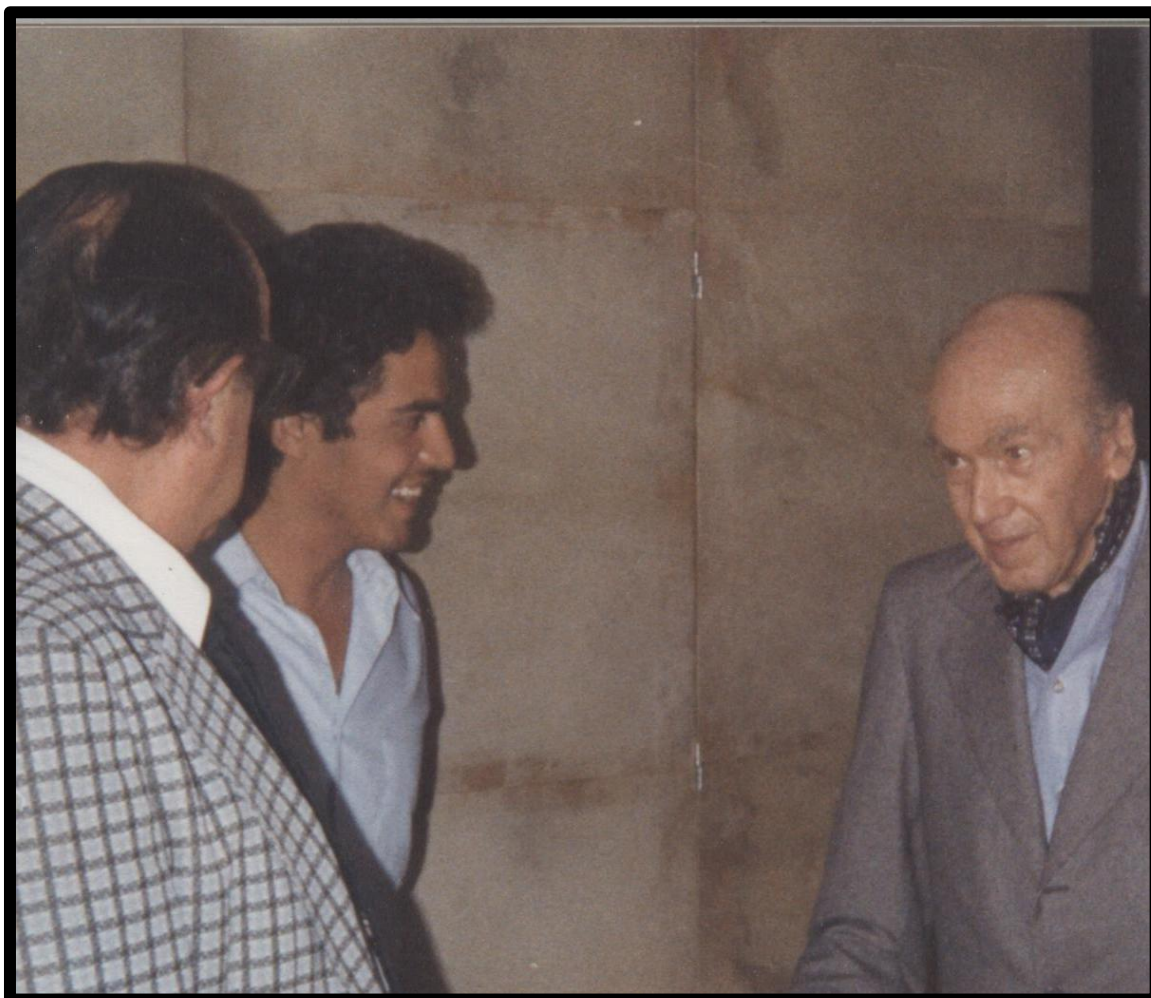
Posteriormente Barragán participó en campos del urbanismo creando fraccionamientos, plazas y fuentes con soluciones que ofrecían solaz y esparcimiento.



Imágen 26.- Pasear en los bebederos es una experiencia altamente recreativa, el gran muro verde conformado con gigantes eucaliptos con cortezas continuamente “transformando su piel”, por sí misma es atractiva, pero la presencia del agua en las distintas fuentes, así como el remate visual de dos muros en planos desfasados, más la amable presencia humana enriquecen el momento.



Imágen 27.-Su pasión por la equitación le llevó a realizar proyectos donde el evidente consentimiento a los equinos regala un paisaje generoso en extensión, contenidos cromáticos y lúdicos juegos de agua y arena. Cuadra San Cristóbal, 1967.



Imágen 28.- Luis Barragán, mi padre José Luis Hernández Mendoza y Juan David Hernández Escamilla en 1981, en ocasión de felicitarlo por la obtención del premio mundial de arquitectura, durante ese encuentro me compartió que de volver a nacer pediría la vocación sacerdotal.

A Barragán históricamente lo ubican tanto dentro de la arquitectura emocional, como dentro del movimiento conocido como “regionalismo” al que se inscriben numerosos arquitectos buscando respuestas honestas en las soluciones arquitectónicas, una arquitectura que tiene una apariencia simple, al ser profunda, se torna meritoria y compleja de lograr.

Su influencia:

En Louis I. Kahn, quien se dejó influir por el mexicano en la solución para el patio central del Instituto Salk para Estudios Biológicos, en la Jolla California.

Tadao Ando, otro premio mundial Pritzker, reconoce que la obra de Luis Barragán le abrió la puerta de la arquitectura. El iraquí Rifat Chadrji, el maltés Richard England, el costarricense Carlos Jiménez, la zaga de arquitectos chilenos encabezados por Enrique Browne que siguen y persiguen una arquitectura emocional, y Álvaro Siza en el campo internacional.

En México, la obra de Barragán ha hecho mella en Andrés Casillas, Ricardo Legorreta, Antonio Attolini, Fernando González Gortázar, Diego Villaseñor entre otros que han llegado a hacer cosas significativas frente a muchos otros que no han llegado sino mal imitarlo.

3.2.- La vinculación con las religiosas Capuchinas.

Las grandes obras del arte se han producido ya sea por encargo o solícito pedido, por dedicación o gratuidad, o por súbita inspiración. Hay ideas, motivos y fines que pueden mover el alma creativa de un artista. Se cuenta del magnífico logro hecho por Ravel en su concierto para mano izquierda conocido también como concierto para piano en sol, dedicado a Wittgenstein-el hermano del filósofo-quien siendo un renombrado pianista en la primera guerra mundial perdió su brazo derecho, Ravel, conmovido por el espíritu que movió a este pianista para rehacer su vida de concertista le compuso brillantemente esa obra.

El Cardenal Dionisio Jean Bilhères de Lagrulas, le encargó a Miguel Ángel “La piedad”, un gran logro que su cliente no pudo apreciar por verse arrebatado por la muerte repentina y sin embargo su obra por él confiada, plasma la aflicción y el sórdido dolor de una madre que recibe impotente el cuerpo flagelado de su amado hijo.

En la historia de las artes afortunadamente se han acrisolado muy memorables recuerdos de excelentes frutos cuando ha habido una identificación entre cliente y artista; donde la confianza del primero ha sido más que atendida por el talento, el trabajo y el esmero de verdaderos profesionales que gratamente han sorprendido con sus genialidades las soluciones planteadas a problemas, o a retos confiados, así podemos traer los casos del mecenazgo de Don Eusebio Guëll, quien dispensándole absoluta confianza a Antonio Gaudí hizo desarrollar en él, al tremendo genio creativo con toda su potencia para hacer desde una letra en el centro del enrejado de su palacio, hasta todo un desarrollo plástico cultural ejecutado a todas sus anchas en un parque: “El parque Güell”.

También tenemos el caso de Edgar, uno de los alumnos de Wright, quien motivó a su padre para que contratara a su maestro. Contagiado por su ruego, Edgar Kaufman padre, le confía al defensor de la arquitectura orgánica la construcción de una casa en Pensilvania sobre terrenos ubicados en la ladera de un cerro por donde cruzaba una cascada, “El Fujiyama viviente” como también era conocido este innovador arquitecto norteamericano, después de seis meses de tal encargo es avisado por su cliente de su inminente visita a ver los avances del proyecto, mediando un día de cita logra un proyecto que pasa a la historia de la arquitectura como la casa de la cascada.

Se sabe que de una relación empática suelen surgir grandes obras, como es el caso entre las hermanas Capuchinas Sacramentarias del Sagrado Corazón de María y Luis Barragán Morfín.



Imágen 29.-Cuenta el Arquitecto Ferrera que un día de 1952, un grupo de personas quisieron entrevistarse con el Arq. Barragán, y que en pocos instantes de estar bajo el techo de su casa en Tacubaya y al pasar por este comedor se sintieron sobrecogidos por el ambiente gestado. Sería el primer contacto para hacer el fecundo trabajo de la Capilla de las Capuchinas.

Barragán convertido en cliente y arquitecto a la vez, para realizar su propia casa, recibió en el espacio de su desayunador, rincón con calor conventual, la visita⁵³ de

⁵³ Raul Ferrera, *Luis Barragán Capilla en Tlalpan*, México, Sirio editores, 1980, p.6.

personas que conocían a una religiosas en Tlalpan: Las Clarisas Capuchinas Sacramentarias del Sagrado Corazón de Jesús, una orden contemplativa, dedicada a orar continuamente al Santísimo Sacramento, que tenían una casa donde vivían que necesitaba algunas reparaciones y le solicitaban su colaboración y ayuda [...] El arquitecto se interesa por la suerte de las religiosas y concierta una cita para visitarlas; más tarde se produce el encuentro después de constatar por sí mismo el deterioro en que se encontraba su casa conventual, Luis Barragán simpatiza con las religiosas y decide ayudarlas, da algunos consejos, y se ofrece a conseguir a algunos trabajadores para canalizar las reparaciones, más tarde las monjas le comunican su deseo de arreglar un pequeño espacio para orar en común: un oratorio. Luis Barragán les sugiere construir una capilla completa. Se hace un cálculo preliminar del costo y se procede a buscar donantes que pudieran cooperar. Se encuentran los donantes.⁵⁴ La capilla comenzaría en 1952 y la misa de su consagración ocurrió el 3 de julio de 1959.⁵⁵

3.3.- Su ideal artístico.

Después de un conglomerado muy rico de influencias que se vieron en páginas anteriores, hay que incorporar la savia personal con que nuestro arquitecto supo amalgamar y dar cauce con un canto propio a todo ese bagaje.

Un socio que colaboró con él muchos años, fue sin duda Raúl Ferrera, en las siguientes líneas, nos comparte cómo era laborar con él: “su trabajo era 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.”⁵⁶

También es sabido que la participación de sus amigos: Jesús Reyes Ferreira, Justino Fernández y Edmundo O’Gorman, en esta importante obra fue patente, de ellos aprendería sus sabias sugerencias cuando recibía la crítica de que “a este espacio le falta efecto y carácter”.

Me parece que esa era su realidad artística, era una experiencia de laboratorio arquitectónico común entre los grandes arquitectos, se sabe que el Arq. Agustín Hernández experimenta en maquetas para determinar con plena satisfacción del modelo visualizado tridimensionalmente.

En cuanto a su línea artística ya vimos que fue evolucionando desde el más simple y comercial funcionalismo de sus primeras obras en la Ciudad de México, pasando por una etapa ecléctica de Guadalajara, prosigue por una ruta

⁵⁴ *Ibíd*em, p.8-10.

⁵⁵ *Ibíd*em, p.14.

⁵⁶ *Ibíd*em, p.10.

minimalista- emocionalista en la que nunca suelta sus naturales raíces jaliscienses.

Su trascendencia es hoy vista mundialmente, posee un estilo, ha creado una escuela, es objeto de estudio en diversas latitudes.

Si Barragán es emocionalista, es precisamente en el sentido que lo expresa en su manifiesto Goeritz: *“Sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte.”*⁵⁷

Es difícil etiquetar a una personalidad artística como la de Barragán, porque podríamos usar adjetivos muy distintos para su obra urbanística, que para su producción arquitectónica, en la primera podemos hablar de un urbanista que apostó por la monumentalidad simbólica al legarnos una obra de la que él es coautor con Goeritz, me refiero a las Torres de Satélite. Hay un tratamiento de una abierta exterioridad donde no esconde nada y sus espacios se vuelven sugerentes y poéticos lo mismo se trate de trazar un paseo para caballos entre eucaliptos, como en el bebedero del fondo de arboledas, que para vivir entre pétreo lava al sur de la ciudad de México. En su quehacer arquitectónico habitacional, Barragán poco a poco fue haciéndose más un arquitecto de la interioridad, dejó un sello por otro. Para ver lo anterior basta que veamos cómo trata a la casa Barragán de Chapala hecha en 1931 aunque en una connotación familiar vacacional y no personal, y cómo lo hace con la que si lo fue su único propietario o sea la de Francisco Ramírez, son dos formas de definirse de distinta manera, en distinto tiempo, con distinto grado de madurez, la primera a sus 29 años.

En su casa de Tacubaya, construida ocho años antes de la capilla de Tlalpan, vemos a un Barragán que nos comparte la rica fermentación de un vino añejo, un talento aquietado o de un dinamismo reposado, contemplativo, o usando un término muy de él; serenado, donde produce un mundo plástico que lo colma, a sus 46 años logra terminar su casa, obra que lo catapultó a otros escaños y retos superiores.

A continuación comparto aquella parte del discurso pronunciado por Barragán al recibir el premio mundial Pritzker de arquitectura en 1980, en Nueva York, y que considero es medular para retratar su credo estético:

“En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también otras como serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si

⁵⁷ <<http://www.myspace.com/roxelio/blog/240066271>> [consultado el 15 de diciembre de 2011].

estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.

La vida privada de belleza no merece llamarse humana. Silencio. En mis jardines, en mis casas, siempre he procurado que prive el plácido murmullo del silencio, y que en mis fuentes cante el silencio.

Soledad. Sólo en íntima comunión con la soledad puede el hombre hallarse a sí mismo. Es buena compañera, y mi arquitectura no es para quien le tema o la rehúya.

Serenidad. Es el gran y verdadero antídoto contra la angustia y el temor, y hoy, más que nunca, la habitación del hombre debe propiciarla. En mis proyectos y en mis obras no otro ha sido mi constante afán, pero hay que cuidar que no la ahuyente una indiscriminada paleta de colores. Es al arquitecto a quien le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad.

Alegría. ¡Cómo olvidarla! Pienso que una obra alcanza la perfección cuando no excluye la emoción de la alegría, alegría silenciosa y serena para ser disfrutada en soledad.”



Imágen 30.-Raúl Ferrera, Philip Johnson-presidente del jurado-y el recién laureado arquitecto Luis Barragán. Jay and Cindy Pritzker dueños del emporio de los Hyatt, crearon este premio que en arquitectura es el más importante a nivel mundial, México lo ha recibido por única vez a través de Barragán en la segunda edición ocurrida en 1980.

4.-El proyecto de la Capilla.

Barragán se encontró a una orden religiosa con muchas necesidades, viviendo en un ambiente que seguramente les funcionaba a las religiosas, pero que al ojo sensible, exigente y ordenador del arquitecto no lo complacía en una enorme superficie de terreno que era la gran carta a favor para las religiosas.

Había que financiar y lo hizo, había que agrupar zonas, reorganizar y reestructurar todo el convento y aunque tardó mucho años lo logró.

Se sortearon varias dificultades que trae consigo toda obra de remodelación como género complejo que es.

La construcción original, que enfrentó nuestro arquitecto, era digamos de reciente antigüedad, Ferrera estimó que con mucho no rebasaba el inicio del siglo XX, con la posibilidad de que haya también sido a finales del XIX.

Si a eso sumamos la dificultad implícita de que la obra se encuentre ocupada, que las religiosas no interrumpieron sus actividades, que para ellas el silencio es silencio y que contrariamente, el proceso constructivo difícilmente puede serlo, que sumado a todo eso, las cuestiones económicas fueron solventadas, como lo platican sus religiosas, directamente por su arquitecto benefactor, el cual con todo el espíritu perfeccionista fue plasmando bajo la norma ya dicha de prueba y error, terminamos diciendo que no debió haber sido fácil.

Remitimos al lector a los capítulos siguientes para ver con más precisión el proyecto de manera integral.

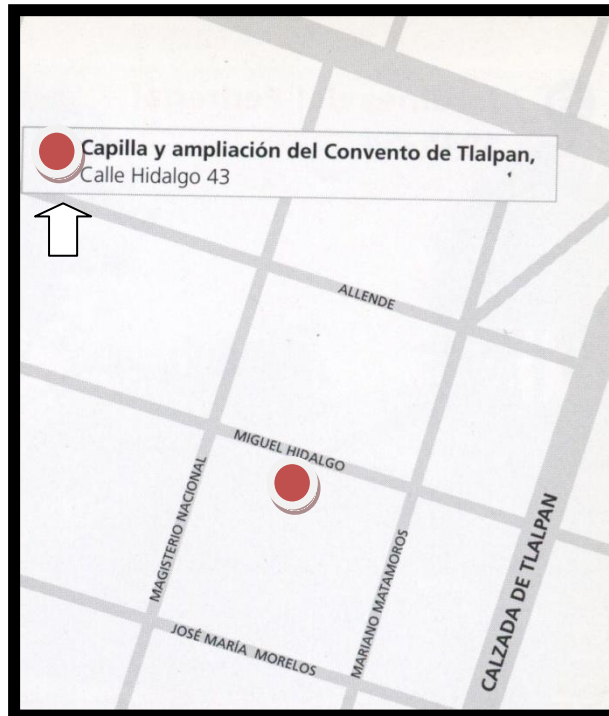
CAPÍTULO III

LA CAPILLA DE LAS CAPUCHINAS.

1. El emplazamiento.

En este caso, no estamos hablando de monasterios situados en la cima de un monte, alejados del bullicio y del mundanal ruido.

A dos cuadras de la plaza central del zócalo de Tlalpan, aunque sea tradicionalmente lugar de innumerables conventos y próximo a la pontificia universidad. La capilla de las religiosas sacramentarias capuchinas está enclavado podríamos decir dentro de una fortaleza discretamente dispuesta. Con un solo acceso por la calle de Hidalgo permite el mayor control del mismo.



Imágen 31.-Plano de localización en el centro de Tlalpan, al Sur de la Ciudad de México.

2. Orígenes (ficha técnica).

Como lo que nos interesa primordialmente en nuestra investigación es la capilla, por respeto a la vida monacal de clausura me ceñiré exclusivamente a describir actividades y espacios relacionados exclusivamente con la capilla y con esta línea continuaré con el criterio con el que en vida de Barragán prevaleció de indicar bajo el término de clausura a todos aquellos espacios que en ambas plantas son señalados como tales.

A continuación presento el programa arquitectónico resuelto volumétrica, funcional, escénica y emocionalmente por Luis Barragán:

Local	Acción	Superficie destinada	Tipificación
Portería	Recibir público	19.00m2	Nuevo Proyecto
Altar	Consagrar	Incluido en Presbiterio	Nuevo Proyecto
Altar	Celebrar	Incluido en Presbiterio	Nuevo Proyecto
Ambón	Promulgar	Incluido en Presbiterio	Nuevo Proyecto
Atrio-Nave	Reflexionar	85.50	Nuevo Proyecto
Refectorio	Comer	53.90	Remodelación
Confesionario	Confesar	5.50	Nuevo Proyecto
Coro	Cantar	37.26	Remodelación
Locutorio	Recibir Familiares	81.51	Remodelación
Nave	Orar-adorar-velar-celebrar	151.48	Nuevo Proyecto
Pasillos P.B	Comunicar	48.55	Nuevo Proyecto
Pasillos P.A.	Comunicar	98.27	Remodelación
Presbiterio	Comulgar	38.10	Nuevo Proyecto
Sacristía	Mudar ropa y almacenaje	18.15	Nuevo Proyecto
Sagrario	Resguardar la sagrada forma	Incluido en Presbiterio	Nuevo Proyecto
Sanitario Sacristía	Asear	2.20	Nuevo Proyecto
Sanitario P.B.	Asear	3.30	Restauración
Sanitarios P.A.	Asear	15.25	Remodelación
Transepto de fieles	Orar-adorar-velar-celebrar	27.50	Nuevo Proyecto
Vestíbulos P.B.	Distribuir circulaciones	30.90	Nuevo Proyecto
Vestíbulos P.A.	Distribuir circulaciones	13.50	Remodelación
Superficie total		730.00 m2	

3. Planteamiento.

La construcción a la que se enfrentó Barragán en 1952, estaba enclavada en un terreno cuya poligonal es ligeramente irregular pues en su ángulo noreste pierde su ortogonalidad, lo que produce un fondo sur de 22.30, o sea más angosto respecto a su fachada norte por escasos 3.20 metros. Lo que da como superficie total 2, 134.27 m2 divididos en dos plantas.

El trabajo de Luis Barragán consistió según F. Zanco⁵⁸ en: “ *la reestructuración del complejo monástico para las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María de Tlalpan fue totalmente financiada y realizada en sus distintas fases por Barragán, como donación a la comunidad religiosa. El proyecto fue realizado en tres etapas a partir de mediados de los años 50’s, partiendo de la reorganización del espacio existente, seguido por la construcción de la capilla y por la reestructuración y extensión del ala destinada a las celdas, concluidas a finales de los años 70’s*”. Por tanto un servicio realmente solidario y largo el prestado loablemente por Barragán, que modestamente no quiso en vida que se supiera su valiosísima aportación como lo atestigua el libro de Ferrera hecho en vida de nuestro arquitecto.

⁵⁸ Federica Zanco, *Guía Barragán*, Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p. 138.

Estas tres fases fueron a su vez señaladas por Ferrera y el mismo Barragán por tres actividades técnicas consistentes en proyectar elementos nuevos, remodelar otros, y restaurar lo antiguo para integrarlo en el complejo monástico.

La autora también de “La revolución callada”, nos comparte que el estado original de la edificación antes de la intervención de nuestro laureado alarife estaba así:

“El conjunto original presentaba, al norte un edificio preexistente que daba a la calle, dos alas longitudinales retraídas asentadas sobre dos jardines interiores con una huerta en el extremo sur del terreno.”⁵⁹

Desde la visita inicial de Barragán al convento de las Capuchinas, hasta la consagración de la Capilla transcurren 7 años, pero Federica Zanco nos precisa varias cosas: la ayuda prestada no paró sino hasta los años 70’s, con la extensión del ala de las celdas, y después de diseñar muchos elementos decorativos que tienen que ver hasta con el diseño de las casullas, mesas, cruces, etc.

El contexto histórico es importante porque la obra atraviesa un cambio radical en las formas litúrgicas por el concilio ecuménico vaticano II, cuyo proceso se llevó a cabo de 1959 hasta 1965.

4. Plano y eje. (Trazo y orientación)

Contra lo que se pudiera pensar que se siguieron criterios de índole tradicional para elegir el partido por excelencia para una iglesia de elegir el lado oriente para el altar, en este caso no fue así, se prefirió el lado meridional para tan importante elemento del presbiterio. (Remitimos al lector al anexo para observar la disposición de los espacios en los planos arquitectónicos).

He ahí la razón de ser oblicua la forma del muro-quilla, como lo citó Ferrera, para atrapar los primeros rayos de sol del día, antes de desplazarse hacia el sur en su natural recorrido del hemisferio norte. El cuidadoso estudio de iluminación coronó en la conducción de la entrada de luz natural por el vano proveniente del coro del primer nivel cuyos rayos se reflejan directamente en el dorado retablo de chapa de oro liso en cruz.

Podríamos deducir que el eje de composición elegido por Barragán fue determinado por darle lógica cabida a la zona “social” al frente mientras que a la zona de clausura, su partido arquitectónico los ubicó arriba y al fondo diseñando una amplia área verde para solaz de sus meditaciones.

⁵⁹ Federica Zanco, *Luis Barragán. La revolución callada*. Milán, Skira, Barragán Foundation, Vitra Design Museum, 2001.



Imágen 32.-Se aprecia el ángulo oblicuo de la llamada “Quilla”, en obvia alusión a la forma rompeolas que sostiene la proa de las embarcaciones, en este caso esta forma sirve para facilitar al máximo la iluminación natural. Se sabe que Barragán ensayó primero con un ventanal blanco que no le satisfizo, por lo que la colaboración de Mathias Goeritz se hizo presente con formas prismáticas no rectilíneas en donde la luz ámbar es importantísima. Es el resultado de una correcta orientación.

5. Los materiales.

No eran materiales nuevos en él, eran más bien elementos personalmente probados en su propia casa, que también había usado en diferentes obras y que al hacerlo, conformó parte de un lenguaje esencial que lo distinguía, lo representaba y los tornó característicos en su arquitectura.



Imágen 33.-La poesía aflora inevitablemente al ver yertos los violáceos pétalos que recoge la perennidad volcánica. Recintos de origen volcánico en el piso del atrio.

Advertimos esa volcánica piedra de coloración naturalmente variada que aparece desde la portería, conduciendo hacia el atrio, ella ascenderá y descenderá por peldaños hacia la cruz en alto relieve, conducirá hacia la capilla en sus dos accesos: tanto el principal por el que se asciende en zigzag a la Capilla, como por el corredor que se previó comunicaría con el transepto de fieles en el ala poniente, pero también aparece colocado en el patio que se encuentra en la parte posterior del famoso vitral de Goeritz .



Imágenes 34 y 35.- Materiales caladamente vivenciados por Barragán fueron los empleados por él, como la volcánica piedra aplicada en el Hall recibidor de su casa de Tacubaya, y en los hermosos jardines del Pedregal. Interior y exterior respectivamente.

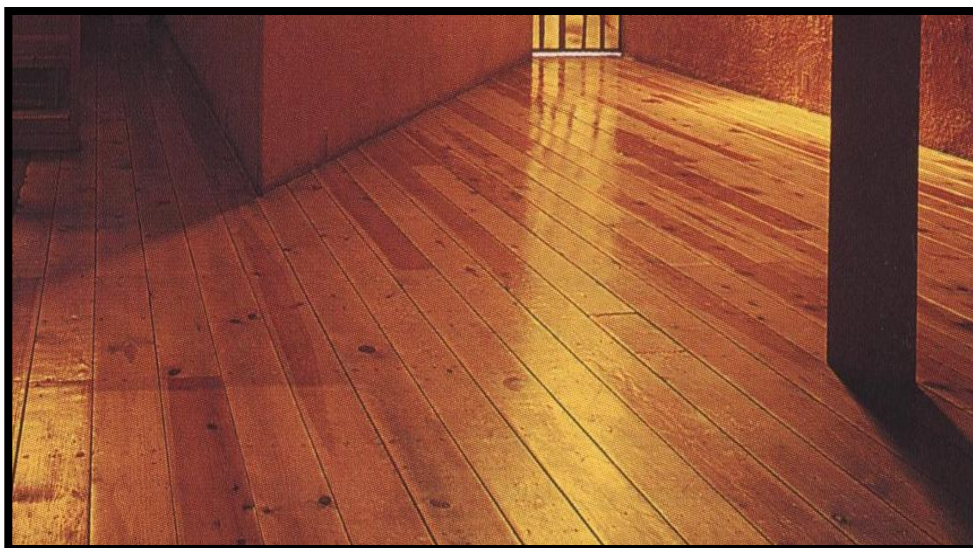
Esa reminiscencia volcánica la empleó en el vestíbulo de su casa de Francisco Ramírez como más cercana referencia de tipo familiar, conocido como su propio convento, pero de igual forma se advierte su presencia en zonas jardinadas públicas del fraccionamiento del Pedregal, en los alrededores de la alberca de la casa Prieto López, en los exteriores cercanos al jardín de la casa Gálvez, incluso en la casa Meyer en tiempos cercanos de los 80's. Un pétreo material que comenzó a utilizarlo en pisos desde los cuarentas en la casa Ortega, y cuyo simbolismo adquirió su mayor madurez en la capilla que nos trata.

Siguiendo con los pisos, tenemos a la muy cálida madera de pino en tablones de 25 cm de ancho que en su propia casa aparece en la estancia al pie del ventanal en cruz y fue advertido de su cálida fuerza ante la primera visita de las personas que acudieron en 1952 para atraerlo hacia la ayuda humana y profesional hacia las capuchinas,



Imágenes 36.-Tablones de la cálida y ojeada madera de pino, donde la naturalidad se vuelve aliada de lo simple.

Luego, contempló su utilización y más tarde, definió que fuera el piso con el que toda la nave, el corredor que lleva al crucero de transepto y la sacristía tuvieran.



Imágen 37.-Los efectos luminosos, el símbolo utilitario, hacen creer que el pino no sea el mismo, es la polivalencia de un material.

Tiene una agradable presencia su colocación en línea con una sutil ochavada para su empalme longitudinal, adornada por los nudos oscuros y que en ocasiones aparecen de manera copiosa sin chocar al buen gusto. La alfombra anudada de color café es su asociada para privilegiar aún más la importancia no sólo como plataforma más elevada siguiendo las normas litúrgicas contempladas para el presbiterio sobre cualquier espacio, y que por supuesto se tiene una buena isóptica, sino también para silenciar los pasos de las propias religiosas en el pasillo lateral de la nave así como el ruido que los fieles del crucero produjeran. El tono elegido de la alfombra produce una buena armonía climática.



Imágen 38.-Retícula en madera tras una recomposición de un símbolo de clausura utilizado en el convento de Santa Clara de Querétaro, (S.XVI) originalmente de metal y reinterpretado por Barragán en el siglo XX, tanto en madera como en concreto, en perfecta combinación conceptual.

Pero siguiendo con los materiales elegidos, volveríamos a la madera que ya la vemos en el diseño de las bancas, como en el ambón, en la cruz, atril, base, bancas y mesas del refectorio, también en el costado del corredor que da a la capilla, en los ventanales de locutorio, o plasmada con maestría al paño del muro del transepto reticuladamente elaborada en celosía, de donde se deduce también que la mano de obra empleada no era improvisada. Y por supuesto presente en los portones, puertas y cancelas.

En los planos verticales o muros que aparecen elevados a más de 9 metros geoméricamente ortogonales y oblicuo como en la quilla en el interior de la capilla, usa una textura suave elaborada con el mismo aplanado encementado y revoloteado, (recordemos que en los años 40's y 50's no se acostumbra como ahora el uso de la pasta texturizada) con que brinda calidez visual y táctil.



Imágen 39.-Refectorio, espacio de alimento del cuerpo y el espíritu, cobijados con madera.



Imágen 40.-Decía la filósofa Emma Godoy que era absolutamente necesario tener lo dorado frente a sí para adorar la divinidad, como la unificación de los más caros símbolos de valor. La orden de las Capuchinas Sacramentarias pone especial énfasis en la adoración del Santísimo, como presencia palpitante del Dios vivo sacramentalmente hablando. Barragán en colaboración con Goeritz ensayó dimensiones, alturas, y moviidades hasta lograr esta joya de valor estético y religioso. Retablo que abraza a quien se entrega.

Pero donde la madera adquirirá mayor importancia por sobre todo otro uso, es en el retablo en cruz chapeado en oro (y que actualmente aparece con dos serias rajaduras que hace pensar en una inminente intervención). Es ahí donde el significado de la madera adquiere toda la relevancia: dos cruces de madera, la de Cristo de hace dos milenios y la de ahora abrazando amorosamente a quien humana y devotamente se entregan en la fe. El cardo elemento con el que giran los brazos de la cruz me parece genial porque es una muestra de cómo en esos pequeños elementos se puede mostrar el poder de abstracción barraganeano.

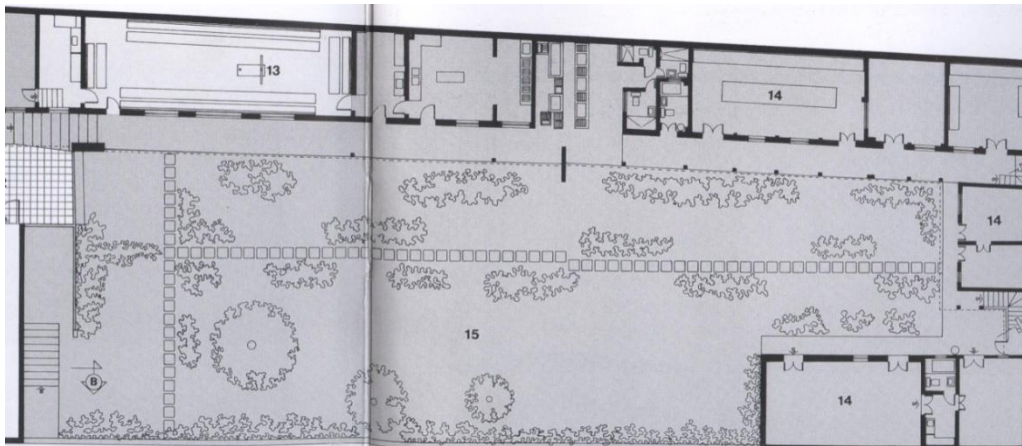
Destaca sobremanera el punto central de la chapa dorada donde una custodia diseñada por Goeritz focaliza toda la tensión visual que la nave encierra.

Entonces hablamos de la irradiación de los materiales y formas empleadas por Barragán, y de nuevo con la teoría escénica integramos la interpretación que los planos escénicos en distinta ubicación y función tienen hacia los que habitarán y usarán la arquitectura; es decir estamos hablando del plano de irradiación

concreta, donde la superficie emana en forma, color y materia bajo un mensaje concreto de valor y trascendencia.

6. Jardín.

Situado en la zona de clausura, y por ende sólo para gozo y deleite de las religiosas consagradas obedece a un diseño sencillo donde un ligero zigzag quiebra el recto andar mientras que una cantidad mesurada de arbustos y follajes así como la presencia de al menos tres árboles adornan y tonifican el paso de las consagradas.



Imágen 41.-Jardín en planta diseñado por Barragán en la zona de clausura.

Pero por otra parte es una muy generosa superficie (750 m²), que acompaña a las actividades propias de la zona de clausura dentro de las cuales está el refectorio desde el cuál y por medio de tres ventanales cuyos vanos en promedio tienen dos metros se logra interactuar con ese pulmón vegetal y enorme fuente luminosa y de ventilación.



Imágen 42.-Tradicional bugambilia sembrada directamente por Barragán por aquellos años, según lo cuenta Sor Verónica. El color violeta fue muy usado por Barragán, litúrgicamente también lo es, y combinado con lo negrusco y grisáceo del piso y el amarillo de la celosía parece entonar un murmullo a la sencillez.

CAPÍTULO IV

ELEMENTOS ESTÉTICOS FORMALES EXTERIORES.

1.- Unidad.

El valor de integrar y generar la unidad, va íntimamente ligada a un concepto rector de un proyecto. La inteligencia de Barragán fue desafiada por la mística de las religiosas. Monjas de clausura bajo una regla para vivir un fin, es decir el evangelio.

Aplicando la Teoría Escénica⁶⁰ para interpretar cómo captó seguramente Barragán el problema arquitectónico a resolver, vemos que la santa fundadora de las religiosas Capuchinas; Santa Clara, realizó un seguimiento a Cristo de manera radical basándose en los valores encontrados y vividos por su contemporáneo; San Francisco de Asís, tenemos entonces a dos santos con mucho arraigo, que apostaron por vivir el evangelio en todas sus consecuencias, lo que equivale a decir que su fin era Cristificarse.

Por tanto lo primero a resolver es la personalidad de aquél a quien quieren los santos emular, y en ese sentido, seguramente Barragán asintió que Cristo es un ser lleno de bondad, lleno de sabiduría, sencillo entre los sencillos.⁶¹ Y aquí nos detenemos. El edificio debe por tanto estar fundido enteramente al espíritu de Cristo y donde sea vea a cada paso también la presencia de María.

Gráfica y conceptualmente, para llegar a la mayor sencillez sería expresar un punto, como su símbolo, pero como un punto no es habitable, entonces pasamos a la sucesión de ellos que forman una línea recta.

La línea recta es la línea más sencilla, no puede haber otra cosa más sencilla que la recta, no hay partido más sencillo que éste, seguramente Barragán clarificó así el objetivo: la identificación y completa y similitud con las características de la vida de Cristo que es la máxima sencillez y pureza, lo lograría con el uso de este esquema conceptual.

La línea recta dará de principio a fin toda la unidad a la obra de tal manera que con ello la sencillez se respire por todas las líneas y por ende en todos sus espacios.

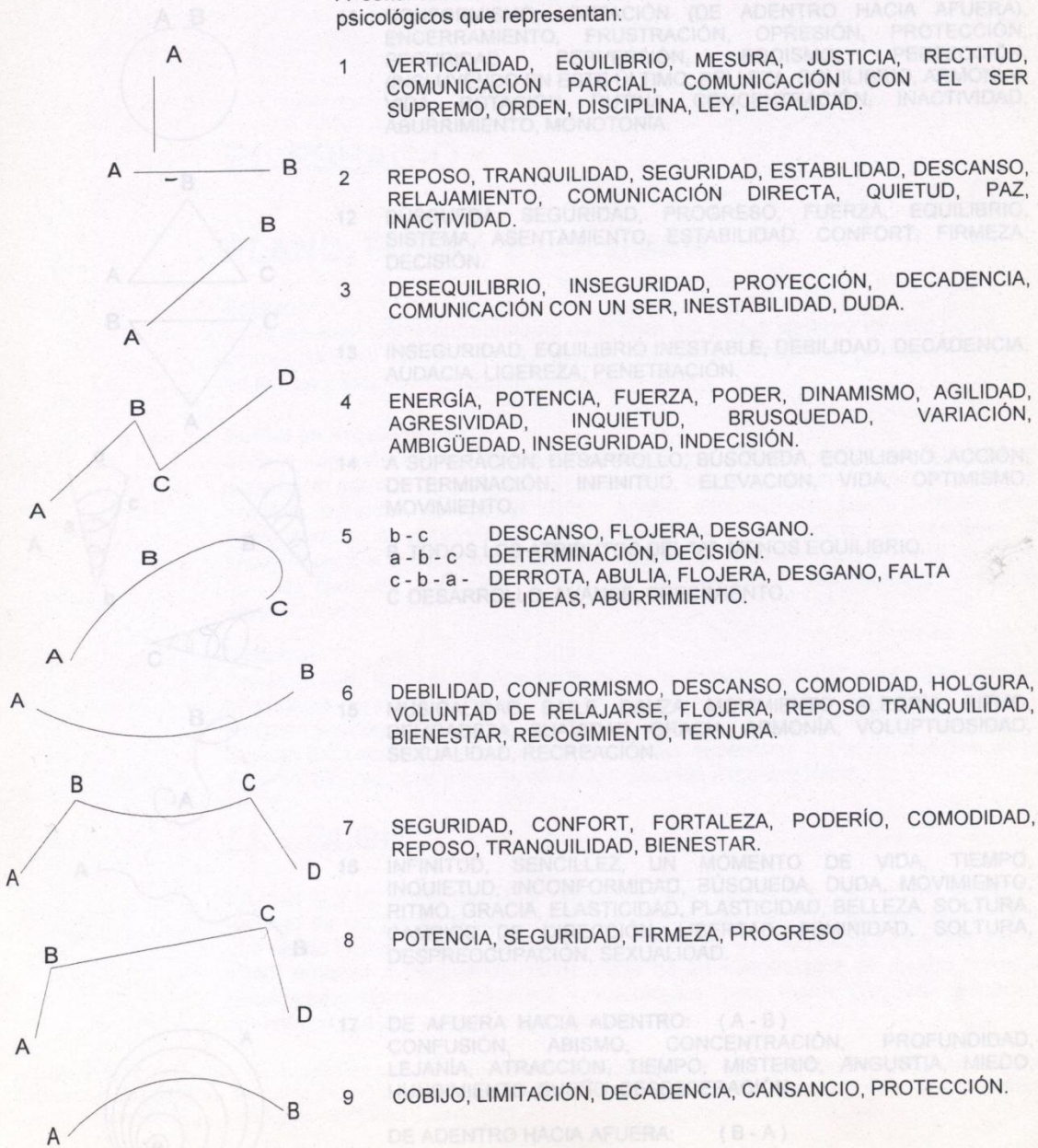
Esto se respalda en el mensaje de la línea, en la psicología de la forma que ampliamente está expuesta en la Teoría escénica cuyo autor es José Luis Hernández Mendoza.

⁶⁰ Ángel Esteva Loyola, *José Luis Hernández Mendoza, un maestro mexicano de arquitectura*, México, 2011.

⁶¹ Ángel Esteva Loyola, 'Op. Cit.', p.

LA LINEA

Cada línea, según la teoría "Escénica", tiene un mensaje psicológico que, según su forma y posición, irradia hacia quien la observa diversos estados anímicos. En esto consiste básicamente su teoría de la línea. A continuación transcribimos, diversos tipos de líneas y los estados psicológicos que representan:



Imágen 43.-Explicación que aparece en el libro de Esteva, sobre los distintos mensajes que conlleva la línea que más tarde al entrelazarse con otras forman superficies y al aumentarse la altura conforma un volumen y con ello la geometral arquitectura pronuncia un discurso.

La Capilla debe ser un recinto lleno de luz, alegría, sin rincones oscuros llenos de tristeza que inspiren melancolía, pues el ambiente que tenga este recinto necesariamente tiene que trascender en la vida de sus moradoras de una manera definitiva. Pero así como el Rosario tiene misterios gloriosos también los hay

dolorosos y en ese sentido Barragán sopesó manejar un tipo de iluminación ad-hoc para vivenciar tal rezo y otros más. De ahí la razón de ser del manejo de la iluminación artificial aparentemente tan precaria (sólo dos lámparas directas en el presbiterio).

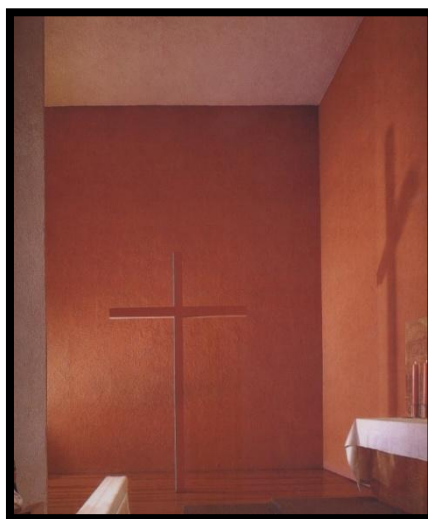
2.- Equilibrio.

Sabemos que Barragán es la antítesis de Niemeyer, con la alianza que hace de la curva el segundo logra belleza, cómo es que la logra el primero?

Con sensibilidad concentrándose en ella, porque no sin ella se logra el equilibrio, “con belleza se llena el vacío”, nos dice, y la belleza es hacer invitar a valores dentro de ella, y entonces aparece el murmullo del silencio, es decir que hay elementos materiales e inmateriales para producir la belleza como equilibrio o el equilibrio como belleza. Se logra conjugando luces y sombras naturales como en la formidable sombra que se proyecta en cruz desde el vitral ámbar cambiado por Goeritz después de ensayar Barragán con uno blanco que no resultó (prueba y error), “creando una sombra de una luz”.

Se logra emocionando, vertiendo colores y texturas, luces y sombras artificiales escenográficas para una misa de navidad por la noche mientras coros de celestiales voces irrumpen armoniosamente en el espacio de una nave impregnada de amor a Dios de una predicación que también se vuelve actora. El arquitecto se imagina una arquitectura viva con personajes haciendo su papel, no la hace para la nada, se gesta para humanos seres con emociones.

El equilibrio de la belleza se logra en la simple intersección de planos encastrados en la más clara limpieza de unir uno vertical con otro par o uno horizontal con uno vertical, uniendo un blanco con uno naranja, o uniendo robustos tablones de pino pleno de ojos de veteada madera con muros finamente texturizados.

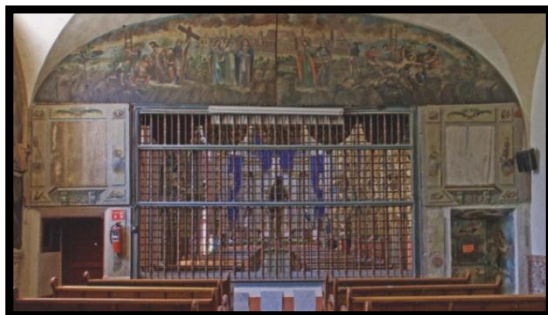


Imágen 44.-La asombrosa e intencionada sombra en cruz lograda con genialidad por Barragán para lograr un ambiente cristocéntrico.

El intento de Barragán es poético en el más amplio sentido del término, poético gestativo, poético contemplativo, poético musical, poético plástico, poético religioso. A ello se refuerza perfectamente el argumento que el señor Jay A. Pritzker, dio a la prensa para justificar la razón de otorgarle el premio a él: [...Por considerar que me he dedicado a la arquitectura "como un acto sublime de la imaginación poética". En mí se premia entonces a todo aquel que ha sido tocado por la belleza].⁶²

3.- Ritmo.

Me gustaría hablar aquí de la maestría y perfección con que están ejecutadas las celosías discretas siguiendo el ritmo de los paños de los muros de donde parecen anidarse o discretamente aparecer, el perfecto ritmo entre macizo y vano de una cuadrícula en concreto o en madera, sea blanca o amarilla, transmitiendo en ella claros rayos de sol o armoniosos cantos o profundas reflexiones orales, sostengo personalmente que el trabajo de éstas celosías representa una contemporánea y funcional reinterpretación a la metálica reja que señala la clausura en el convento de Santa Clara de Querétaro del Siglo XVI.

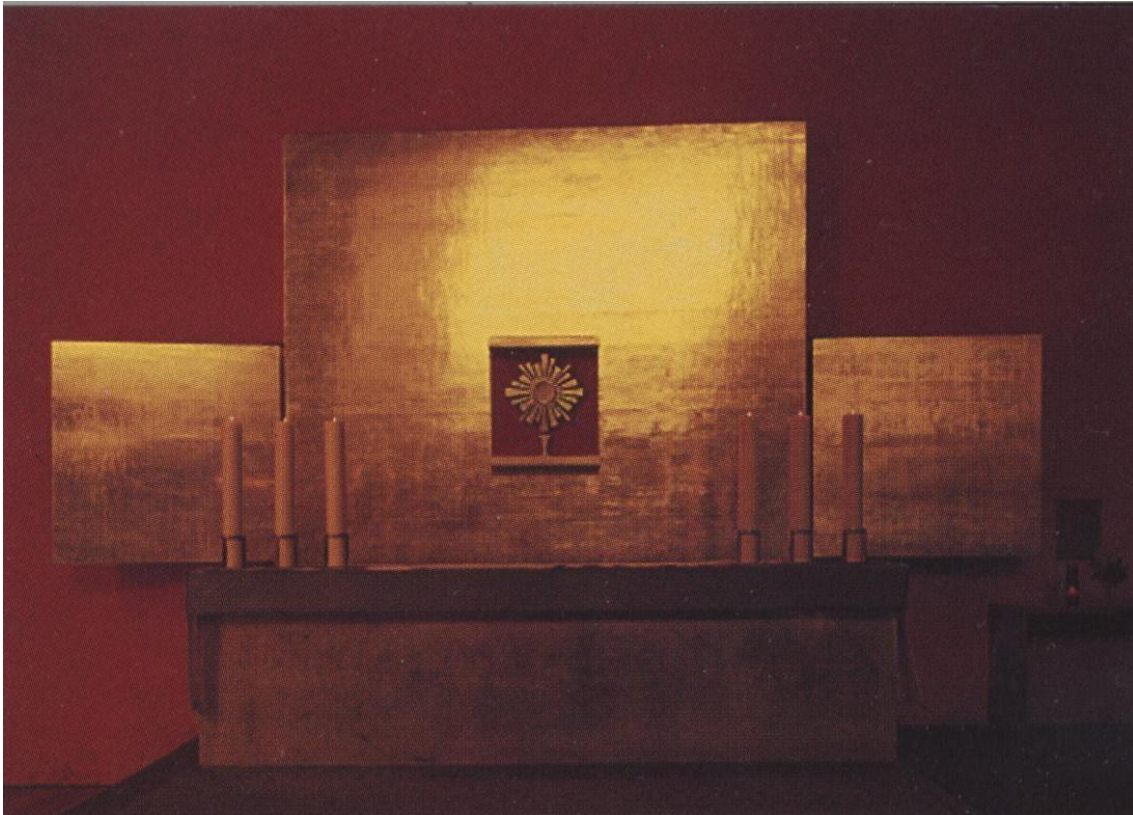


Imágenes 45 y 46.-Paralelismos reinterpretados bajo cuatro siglos de diferencia: S XVI Y S XX, ambos para representar clausura.

Hay que hablar del ritmo de encantamiento con que Barragán nos va llevando desde la entrada hasta el vitral ámbar, pasando por todas las emociones que

⁶² Discurso de Luis Barragán al recibir el Pritzker, http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Barrag%C3%A1n_Morf%C3%ADn (consultado el 6 de enero de 2012).

integran el recorrido, eso es hablar de un ritmo emocional. El atrio prepara, el agua está lo mismo para bautizar que para purificar, no es pertinente entrar de cuajo de la calle a la capilla, hay que pausar el paso, experimentar arrobos llenarse con la fragancia y el perfume de gardenias de flores reposando y ambientando, o caídas hojas que pasean suaves vientos sobre las losas del piso y que evocan la mutación metanoica de lo que es necesario que muera para que resurja lo nuevo.



Imágen 47.- Ritmo ABA para una simetría a todas luces buscadas.

4.- Proporción.

Es aquella que corresponde a la escala marcada por Barragán de manera intuitiva con excelente sentido del concepto de armonía. Obvio es que el primer comando en el complejo conventual lo entone la Capilla misma.

5.- La Armonía.

No puede haber armonía sin orden y el orden produce serenidad, lo inspira. El orden se manifiesta desde el control de acceso, nuestros pies pisan el umbral del convento y comienza uno fenomenológicamente a encontrar ese caro valor de la serenidad, que Barragán perseguía en sus obras y que claramente lo definía así: *“Es el gran y verdadero antídoto contra la angustia y el temor, y hoy, más que nunca, la habitación del hombre debe propiciarla. En mis proyectos y en mis obras no otro ha sido mi constante afán, pero hay que cuidar que no la ahuyente una*

*indiscriminada paleta de colores. Es al arquitecto a quien le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad.”*⁶³

Pero lo importante es descubrir ¿cómo generó tales valores?, yo estoy convencido que la respuesta corre por los caminos de observar la aplicación de elementos integrados. Y con ello me estoy refiriendo al trasfondo que hay en el símbolo de una piedra por piso, la dureza, la apariencia de ella, colocada linealmente genera argumentos de estabilidad, de solidez, de permanencia, posee toda la veracidad inorgánica cuya función principal es servir de sustentación. Es decir que el sólo piso sin integrarlo a otros elementos ya de por sí genera una emoción de calma y serenidad.

6.- La escala.

Apoyándonos en los criterios señalados por Tedeschi, la escala usada por Barragán es fundamentalmente de tipo físico y psicológica en donde la intuición guarda una función importante.

No obstante la escala arquitectónica que maneja Barragán, y que comanda todas las otras con sus proporciones respectivas es la que marcó con la altura de 9 metros de la nave. En esa altura usa 5.30 veces la escala humana de 1.70, acercándose por 44 cm a una proporción áurea derivada de tal escala que nos arroja el número 9.44.

7.- Los centros de interés.

Podríamos hablar de dos, el atrio en el exterior y el presbiterio en el interior.

El arribo que el visitante tiene, inmediatamente es atraído por un centro de luz, más allá del cancel de madera claro está, es lo que podemos llamar el atrio. El atrio tiene la misión de filtrar la intrusión, conlleva la misión de cuidar de mostrar de tajo todo, lo preceden dos escalones como preludio para indicar los otros peldaños, la luz está en el interior y es la que atrae. Pasando el cancel por el vano central ingresamos a un nuevo orden donde verticalmente cae una cascada vegetal que divide el muro ciego, con una gran cruz adosada en alto-relieve que sirve de remate visual y reflectivo de luz.

Cualquiera diría que los peldaños que aparecen al fondo llevan a la nada, pero cuando se siente místicamente al absoluto, él lo arropa todo.

Pero si el diseño fue hecho lentamente, la contemplación de lo plasmado debe entonarse, para no perder detalles. Podemos dirigir nuestra visual y comprobar que el cuidado en el tratamiento de los elementos fue bien logrado a base de una conducción sensible para llevar la luz a cada espacio de ida y vuelta, de día y de noche.

⁶³ http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Barrag%C3%A1n_Morf%C3%ADn [consulta del 6 de enero del 2012].

Aparece la primera cuadrículada celosía reinterpretada de las clarisas de Querétaro, es una urdimbre pétreo que tamiza, que simboliza la entrega amorosa a un pescador de humanas almas, juego geométrico de vanos y macizos, de luces y sombras, de lo material y lo espiritual, lo neumático y lo concreto. 16 vanos de alto por 29 de ancho producen una proporción de casi 1:2 usando un color amarillo, que con los cambiantes efectos solares se crean distintos estados anímicos.

La fuente de pequeñas dimensiones pero lo suficientemente proporcionada al lugar donde se encuentra, diminuta pero con elocuente presencia, agua que irradia paz, agua que colma, que reposa callada y quieta meciendo hojas yertas.

Hay una bugambilia combinada con una tupida hiedra que según Sor Verónica Barragán directamente la sembró, también hay una doble vertiente vegetal arriba y abajo una frente a otra para alegrar el pétreo atrio.

Atrás está la cálida presencia de la madera equilibrando pesos, colores, serenos ambientes dejando un poético y místico espacio a religiosas. Y un preámbulo al público profano de lo que vendrá más adelante, el alma se recoge, se retoma se vuelve a retener en un cuerpo, se depura con baño de sol, de aire, de agua y de una geometría que gratamente la contiene.

8.- Puertas y vanos.

Sin lugar a dudas hay dos vanos importantísimos, otros que igual lo son pero tienen una función discreta. En el primer caso el vano de los vanos es el que se encuentra en el muro de la zona norte del coro cuya luz cerca de las 11 de la mañana es más que espectacular por la forma en que los rayos naturales de luz inciden en el punto focal de la custodia del retablo dorado, filtrándose a través de la celosía donde se completa una funcionalidad simbólica perfecta (Jesucristo luz para el mundo).

En el segundo momento y de manera genial está el vano alargado verticalmente diseñado en vitral por Goeritz produciendo una ambarina luz y es causal productora de la mencionada sombra de la cruz sobre el muro naranja sur. Es importante asentar que estratégicamente tiene una puerta que comunica directamente a la zona habitacional de clausura de las religiosas. Dentro de los vanos de función discreta está el del crucero del transepto por donde incorpora cenitalmente luz natural a esa sección y al pequeño vestíbulo donde las monjas esperan para confesarse.

Es loable a todas luces lo que Barragán nos regala como juego de luminosidades, donde el naranja y el blanco pierden su esencia y se suman con el ambar directo para que todos sumados nos compartan una atmósfera de espiritualidad.

9.- La fachada.



Imagen 48.-Fachada principal sobre la calle de Hidalgo, refleja pérdida de línea, de ritmo.

De entrada podemos expresar que la fachada carece de ritmo, proporción, simetría y con toda precisión estaremos en lo cierto. No aparece un trabajo estético depurado por donde se le quiera ver. Las líneas se cortan de manera vertical y horizontal, carecen de continuidad inclusive hasta las que presumiblemente se hicieron durante la remodelación.

Todo obedece a un concepto, el hecho de privilegiar lo interno a toda costa y despreciar lo externo como quien desprecia la vanalidad de la cáscara que envuelve el verdadero ser. Los discursos religioso y arquitectónico se reflejan desde la calle, desde la banqueta misma.

El frente de la propiedad ubicada en la calle de Hidalgo 43, aparece con la clara pendiente que corre de más a menos del norponiente al suroriente, con una inclinación de 5 grados cubriendo la totalidad de los 25.5 metros de frente. Es decir que de manera natural el terreno ofrecía desniveles que en la fachada se manifiestan seccionadas en dos y media partes confluyendo ambas en los portones. La proporción entre el ancho y el alto no guarda ninguna regla puesto que de ningún extremo se llega a la proporción de 2 a 1.

El portón es el gran vano, aparece enmarcado y con un acabado mixto de metal laminado y madera, que resguarda el acceso vehicular y principal. La puerta

contigua de madera es la que abre el acceso a la zona de clausura. De ahí en adelante los vanos de las ventanas aparecen en desorden respecto a un marco de ritmo y simetría, aparecen a grosso modo dos clases de ventanales correspondientes a los dos niveles, los del nivel inferior aparecen con una marcada apariencia vertical con herrería cuadrícula rectangular, mientras que los ventanales del nivel superior dos de tres de ellos aparecen en ritmo y con una perfecta cuadrícula que advierten la presencia de lo que vendrá al interior.

CAPÍTULO V

ELEMENTOS ESTÉTICOS FORMALES INTERIORES.

Sin necesidad de pila bautismal fija por el carácter no público del recinto, y la reubicación del confesionario en un lugar estratégico donde sirve eficazmente a las religiosas a la vez que al crucero de fieles. Sería justo decir que:

1. El Atrio



Imagen 49.-Vista desde el ángulo sureste.

Es un espacio dispuesto en forma enclaustrada, sin ser las arcadas tradicionales las que resguardan este patio sino más bien un muro ciego que en alto relieve hace destacar una cruz, frente a él: un juego de macizos y claros armonizados por la presencia de una tenue presencia de una celosía de amarillenta presencia, símbolo de entrega amorosa, símbolo de filtrar el mundo para sí, de tomar lo mejor de la vida.

Se llega a él por un pasillo oscuro que remata con el vano del acceso que comunica con la calle.

El acceso principal está resguardado por una gruesa puerta de madera que comunica a un pasillo de escasa iluminación, el pavimento compuesto por losas de volcánico origen recortadas y aparejadas en reticulada forma con gruesos junteados de cemento griseado señala el lenguaje que unitariamente y unificadoramente se esparcirá a lo largo de todo el recinto.



Imagen 50.-Vista desde el ángulo norponiente.

Es la pesada losa que geoméricamente señalará un discurso de fortaleza sustentadora, su línea que aparece desde la portería muestra el camino indicando un orden que serenará al visitante.

El atrio se torna pozo de tres grandes elementos; por él la luz se riega por doquier produciendo mágicas sombras, sean éstas retículas o seguidoras de rectas siluetas de concreto que las corta desde arriba, de troncos de bugambilias o enjardinadas matas que caen. Será pozo de aire fresco oxigenando paseandose abajo o arriba, filtrándose y esparciéndose por doquier, nutrirá locutorios, corredores y otros más. Y por último, será refugio de una callada agua que activamente parece reposar. Será uno de los elementos de interés de visitantes activos y pasivos, será un elemento que abrace y nutra.

El piso señala la línea que seguirá el visitante, marca un orden, el camino, la senda, el hombre no deja de ver donde pisa aunque haya un torbellino de pensamientos en su mente, la piedra anuncia la firmeza de un paso, la línea de su colocación invita el sentido ascensional o recto para ir donde ya acogido el visitante reinicie el recorrido, se voltee a ver los encantos de una agua que espera como Dios a las almas. Ya iniciada la experiencia contemplativa lo holístico atrapa con el aroma de unas gardenias flotando, emanando, nadando e irradiando, la presencia del agua es mística, evoca los legendarios pozos como el de Jacob de Samaria. Era infaltable, pero en el lenguaje barraganesco el agua

brota tenuemente casi sin darse cuenta resbala por los cuatro costados a la vez, evocando cuando el alma se llena del abrigo de Dios como a la Virgen misma para concebir y así la vida de su hijo brota en el más devoto relato de Lucas evangelista.

También es el murmullo oriental islámico en tierras americanas, simpleza líquida, seductora, bienhechora, natural elixir del alma humana. Pozo que emerge del suelo en negra y fresca geometría, silente, lleno de magia que encanta, pleno de vida que fluye y renueva

El misticismo aparece sin entrar a la Capilla, ya ocurre en su periferia, algo pasa por el espíritu humano que sustentado sobre estas baldosas volcánicas suscitan esas flores que suavemente se pasean con un golpe de viento ya contenido por el elevado muro, la vida espiritual ronda, el espíritu fluye en cuerpos que entregados a él utilizan una arquitectura que acomoda su encuentro

2. El presbiterio-altar, sagrario.

Tal como se aconseja, el presbiterio aparece en una altura superior respecto al piso de la nave, dos ambores uno para las lecturas y otro para las homilias flanquean del lado poniente el mismo.

El retablo de madera liso chapeado en hoja de oro va íntimamente ligado al altar para ambos conformar una cruz vista de frente. Tiene brazos que giran para abrazar a los amores que se dan, a las almas que se entregan. Por la parte superior cuidadosamente centrado se resguarda la custodia sagrada.

Al lado de él se encuentra el sagrario, empotrado al muro cerca, entre el ala del retablo y la celosía del crucero de fieles. Presencia discreta sacramental que no aparece en el corte del libro editado por Ferrera, en vida de Barragán.

El altar tiene la movilidad propia que requiere la dinámica de la religiosidad del momento, como podemos observar en una imagen tomada desde el transepto de fieles en el acto de adoración al santísimo donde el altar se recorre hasta el paño del retablo. Son sutilezas.

3. La nave

Se llega a la capilla desde un discretísimo acceso cuya finalidad es no distraer.

Entra el alma a la nave de esta capilla y paulatinamente se vienen planteamientos filosóficos de saber si el alma puede desprenderse del tiempo y se puede participar de la eternidad en el espacio, la sencillez atrapa, ahora es la cálida naturaleza de gruesas maderas sosteniendo mis pies, mi ser, en un ambiente que aquieta, cualquier pensamiento mundano queda fuera, quedó ya fuera la

resaca de mi mundano calzado, paso a paso dentro de este cobijo de Dios suscita mi encuentro

De repente la nave y los recovecos celosiales insuflan coros: la música entona un ambiente, Haydn y su mesías se hacen presentes, la nave tiene vida.

Sentarse en cualquiera de estas bancas es sentirse elegido: el Señor para ti en la más callada intimidad que resguarda un encuentro, el alma humana se funde cual gota de rocío en un océano amoroso de aquél que vivió como humano y decide acompañar más allá de los tiempos en el susurro de un padrenuestro que en coro de consagradas almas emocionan al visitante.

Desligar en toda iglesia de la nave, el presbiterio sería como intentar desaparecer el escenario de las butacas en un teatro, cuando toda la disposición es el sagrario, La presencia del sagrario como elemento focalizador hacia donde todo fluye reflejándose de vuelta, he ahí el tratamiento posicional que cuidadosamente le dotó el arquitecto con la asistencia de Goeritz para definir mediante el dorado plano en cruz el icono irradiante de arte sacro.

La arquitectura al servicio del cultivo de la religiosidad humana en toda su extensión, específicamente hablando de una orden dedicada a la contemplación de Jesús Sacramentado reflejado en una fuerte estructura de robustos muros de treinta centímetros de grosor que soportan una cubierta que cubre un claro de casi trece metros en la zona del presbiterio y de ocho metros en la de la nave, ingenierilmente calculados por el Ing. Pablo González López y el Arq. José Creixell, y obviamente se aplicó el criterio de emplear trabes entrecruzadas longitudinal y transversalmente de concreto armado sin aparecer por la parte interior.⁶⁴

Se observa la ausencia absoluta de adorno en clara lógica con dos elementos:

Es muy importante la función que tenía el barroco en la predicación popular, como una instrumentación didáctica al servicio de las predicaciones. Pero en este caso totalmente opuesto se trata de religiosas sometidas voluntariamente a una preparación interior bajo la espiritualidad de valoración a la Señora pobreza. Por tanto la austeridad es un valor muy considerado por las religiosas y contemplado perfectamente por su arquitecto quien seguramente abrevó de la regla escrita por Santa Clara de Asís, así como la exhortación de San Francisco, por cierto un santo que Barragán admiraba mucho, a las hermanas clarisas que dice:

“Escuchad florecillas, por el Señor llamadas,

De diversas partes y provincias congregadas.

Vivid siempre en la verdad

⁶⁴ Raúl Ferrera, Op. Cit. p.10.

Para morir en obediencia.
No viváis la vida de afuera,
Puesto que la del espíritu es mejor.
Os ruego con gran amor
Que administréis con discreción
Las limosnas que os dé el Señor.
Las que se hallan afligidas por enfermedad
Y las otras que os esforzáis por atenderlas,
Todas por igual soportadlo todo en paz.
Que sean altamente caras vuestras fatigas,
Ya que cada una será reina en el cielo
Coronada con la Virgen María.”⁶⁵

. Enamoradas que viven atrapadas adorando a su esposo ofrendando sus oraciones por tantas almas como quepan en este cúbico espacio que irradia al altísimo sacramentado. Por eso no cabía ningún adorno, todo está concentrado en él, alfa y omega del amor. Tierna presencia sacramental de luz y de cobijo.

Eternidad custodiada en círculo que irradia con dorados planos su fuerza teologal, su poder alimenticio, su vitalidad sacramental.



Imágenes 51 Y 52.-Dos representaciones asociadas con Santa Clara, una con la custodia y otra con un lirio en clara asociación con la virginidad y, relacionadas a la adoración de Jesús sacramentado y a la pureza tan estimada por la espiritualidad Franciscana y Clarisa y por otros santos como San Agustín, espiritualidades que se nutren de la primera fuente bíblica en el sermón de la montaña o el sermón de las bienaventuranzas “Bienaventurados los limpios de corazón porque ellos verán a Dios”

⁶⁵ José Antonio Guerra, “San Francisco de Asís” Escritos, Biografías, Documentos de la época, Madrid, B.A.C., 1985, P.127.

La inspiración devocional de las monjas está dirigida hacia un mundo de su interioridad espiritual, “Nada te turbe...” aunque es de la espiritualidad teresiana ilumina y acompaña otras espiritualidades como en este caso la clarisa.

4. Confesionario.



Imagen 53.-Vestíbulo hacia el crucero de fieles, indican que los cuidados decorativos nunca los perdió, simpleza, armonización de materiales, colores y formas sencillas.

Es muy interesante observar como Barragán resolvió funcionalmente este importantísimo elemento integrando a la nave principal con el crucero de fieles. Primero dándole un carácter más discreto colocándolo al fondo del crucero y después otorgándole una doble funcionalidad pues presta un servicio tanto para fieles que quieran hacer uso de ese sacramento penitencial utilizando el confesionario poniente, mientras que en el oriente, el confesor atendería a las religiosas que esperarían su turno en el vestíbulo conocido como “espera de monjas” y cuya circulación empleada por ellas para llegar allí queda oculta con un cancel en L.

La importancia que consideraba este espacio va directamente vinculada a la regla de Santa Clara en la que exhortaba a que por lo menos una vez al mes se debían confesar.⁶⁶



Imágen 54.-Puertas bajo un color penitencial, en una doble función estratégicamente colocado para atender a consagradas y fieles en un momento dado.

5. Pinturas.

No se encontraron pinturas en la capilla. Al parecer existe una de Chucho Reyes en la sacristía. (Imposible pasar a esas zonas).

6. Esculturas.

Hay una ausencia casi total de elementos plásticos dentro de la Capilla, no es de extrañarse considerando la mística que anima a las religiosas. Aún así en la escalinata forrada de mosaico que lleva al coro remata la sección de peldaños con el único elementos ornamental que posee la capilla en un sombreado ángulo, y que corresponde a un ángel tallado en madera sostenido con una sección estípite y resguardada su cabeza por un capitel compuesto con el fondo de roleos.

⁶⁶ http://www.clarisasavila.org/Publicaciones/REGLA_SANTA_CLARA_bolsillo.pdf (consulta hecha el 28 de diciembre de 2011).



Imágen 55.-Escasa presencia de esculturas, ésta por ejemplo se halla en la escalera que comunica al coro dentro de la señalada zona de clausura y que evoca ornatos de otros siglos, o sea tradiciones que finalmente no se pierden.



Imágenes 56 y 57.-Sin embargo el propio carácter maternal de las madres hace que guarden para sí ciertas esculturas que en determinados momentos litúrgicos colocan.

7. Bancas

Aparecen alineadas respecto a la línea oriental del presbiterio, el uso de gruesos tablones de 2", Barragán procuró una fortaleza cómoda, cálida para sostener cuerpos orantes que durante muchas horas las usarían. Los respaldos tienen una ligera inclinación que matizara el ángulo recto. No hay ese moldeo ergonómico que se aprecia en las sillas de la casa Milá o Batlló de Gaudí.



Imagen 58.-La banca es impersonal, la superficie es llana, lisa que lo mismo puede servir para contener lo mismo a una novicia que a una abadesa. Se nota una gruesa presencia de hule espuma forrado por grueso vinilo de color crema para recibir las rodillas reclinadas durante horas. O sea se aprecia una consideración a la obtención de un discreto confort.

Las bancas están dispuestas en un solo bloque cargadas hacia el muro oriente con una generosa separación. Sólo dos bancas rompen dentro de la nave el ritmo, me refiero a la última ubicada en el muro norte y que va de extremo a extremo sólo cortada por el vano del acceso y la otra corresponde a la repegada al muro poniente.

8. Pisos.

La presencia de las baldosas de piedra en un recinto religioso es indispensable, Barragán lo supo leer, y que simbólicamente es tradicional y altamente valioso en el católico ámbito desde que el primer papa fue designado porque es una vieja tradición. La piedra volcánica es muy del sur de la ciudad de México, es resaca del Xitle que tanto acompañó a Barragán en los jardines del Pedregal de San Ángel. Responde a la veracidad pregonada por Belcher para lograr la gran arquitectura,. La piedra tiene esa naturalidad en corte que no se buscó la perfección en el corte geométrico sino se solventó con el grueso y grisáceo junteo sinuoso que se observa.

Los escalones presentan peraltes de no más de 17 cm, para facilitar circulación de religiosas de elevada edad, son igualmente de piedra. Se podría hacer una crítica de falta de consideración de las religiosas discapacitadas por la ausencia de rampas, si bien no era la costumbre en ese tiempo.

La calidez de la madera de pino presente en el piso de la nave trata de contrarrestar climáticamente un espacio pequeño que al tener la altura que tiene genera un ambiente frío, a pesar del color cálido naranja del frente y costado. Barragán lo logró con tablonés al parecer de 1 ½” por 25 cm de ancho, de pino con una gran cantidad de “ojos” que terminan por darle una presencia cromática de manera natural. El inconveniente que provoca el golpeteo de tacones sobre ésta superficie lo logró con la presencia textil de una alfombra anudada casi al ras, de color café puesta en todo el presbiterio y en el pasillo poniente.

CONCLUSIÓN

Si Barragán afirmaba que su obra es autobiográfica⁶⁷, por su propio peso cae que la ruta es corroborar lo expresado, y en ese sentido no encontraremos sorpresa alguna; la correcta analogía, que considero se debe hacer, es entre su propia casa de Tacubaya y la capilla, aunque se me cuestione que no estoy haciendo un ejemplo equilibrado de géneros. Su casa exhibe ese sentido sobrio de quien no muestra elementos exteriores espectaculares para atraer, es absolutamente simple, sobria su fachada, no presenta el elemento adorno señalado por Ruskin. Concluimos que para Barragán la serena sencillez es el mejor adorno en una obra arquitectónica y la Capilla de las Capuchinas es un clarísimo ejemplo de ello.

Barragán es el Greco de la arquitectura, pues en la misma proporción en que el genial artista renacentista sumaba al menos de 4 a 5 módulos a la figura humana, nuestro laureado arquitecto lo hace con la altura de sus muros “espiritualizándolos”. Es además un maestro de la sorpresa que se manifiesta al contrastar los exteriores con los interiores, y no por ello faltar a una arquitectura veraz. Barragán hace transitar lentamente a su contemplador y a su usuario lo va envolviendo de magia, en suma lo va encantando. Pide a cambio lo que cualquier músico, payaso, buen predicador pudiera pedir; disposición contemplativa.

Por tanto, al ser Luis Barragán un arquitecto de la interioridad, sin ser interiorista o rebasando con mucho esa frontera, como lo denota la personalidad que se plasma en su propia casa, Vive para sí, consigo mismo, en el más profundo de los sentidos, plasma en su casa su ser, donde Barragán es Barragán sin ninguna interferencia, sin rendir concesión alguna con la persona con quien se convive, y que en este caso no ocurrió, Barragán vivía a su estilo, comía a su estilo, soñaba a su estilo, componía a su estilo, era un esteta casado únicamente con su propio credo, sin implicar, como ya lo vimos, ser estimulado por influencias compatibles con su sensibilidad y credo, por eso el tema de su vida es importante en la hermenéutica de su producción.

Por otra parte, y que también tiene que ver con su vida, tenemos que hablar de su religiosidad. Profesaba abiertamente un credo católico arropado desde su infancia, admiraba a San Francisco de Asís y aunque amigos como Juan Soriano, le reprochaban su poca congruencia entre su vida íntima y su vida religiosa, era el tema religioso algo que lo nutría, era fuente de la que bebía con asiduidad. No menos en la entrevista que Poniatowska le hace en 1980, vuelve a enfatizar su credo: “Soy un ferviente católico, amo las catedrales, amo la austeridad de los

⁶⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Barrag%C3%A1n_Morf%C3%ADn Discurso pronunciado al recibir el Pritzker (consulta realizada el 6 de enero de 2012).

conventos, amo a San Francisco de Asís, pero no me gustan los confesionarios, lo que me parece insoportable es el ruido.”⁶⁸

Al ser Luis Barragán una persona religiosa, la causa capuchina incentivó en gran medida una doble dimensión de su ser, por supuesto que la veta artística se amplificó pero de igual manera este espacio de su espíritu, se teologizó. Al más puro estilo franciscano-clariso interpretado con la plástica fresca de la mitad del siglo XX. De nuevo el arte le sirve a Dios. El espacio se torna newtoniano y desde que uno entra al espacio de las Capuchinas la seducción espiritual genera su encanto: todo huele a Dios, todo tiene referencia a él y así tenemos paradigmáticamente a una flor que flota en la pequeña fuente como la referencia de la parte al todo, la gota a su océano, la pequeña flama de fe al fogón de la vida.

Cocinando a fuego lento su guiso arquitectónico, Barragán fue conjugando y armonizando ideas como siguiendo premisas de Alberti, leyendo la dinámica de las necesidades de clientes que con natural celo hermético iban informando la cotidianidad espacial que requerían. Mientras bajo el esquema, expresado por Ferrara, de un laboratorio ensayístico probaba no sólo funcionalidad sino juegos de volúmenes, juegos luminosos naturales, encastres de cuerpos geométricos que paulatinamente fueron puliendo todavía más una sensibilidad que buscaba a toda costa proporciones agradables a la vista y espíritu humano.

Ya en su discurso-haya sido o no auxiliado por Edmundo O’Gorman como se dice- al recibir el Pritzker había asentado: “Sin el afán de Dios, nuestro planeta sería un yermo de fealdad.”

Por tanto la idea arquitectónica de servir a Dios, a su credo, a sus admirados santos, concretó en esta Capilla un carísimo anhelo de su religiosa alma, me viene a mi memoria lo que directamente me confesó- el día en que en compañía de mi padre fuimos a felicitarlo con motivo de Pritzker en 1981, en aquella ocasión y en un tono nítido expresó: “Si yo volviera nacer sería sacerdote”. La capilla deviene en un instrumento de conversión. ¿Puede un ser material ser instrumento de conversión? ¿O sólo mediante la predicación de la palabra el ser humano se convierte? Parece que en el primer sentido sería difícil encontrar registros cuantitativos, sin embargo hay hechos que no se olvidan.

Es más que curioso el caso de San Francisco y la reconstrucción del templo derruido de San Damian, ¿Cuánto influyó la arquitectura en el santo, aquél que con sus propias manos la amasó para sus amadas hermanas clarisas?

⁶⁸ Elena Poniatowska, *Entrevista con Luis Barragán*, Revista Todo, Volúmen 1, México, Diana, 1990, p. 24.

Gaudí representa inclusive hasta un mártir de ella en su trabajo con la ahora Basílica de la Sagrada Familia, de este templo contamos con el actual testimonio de conversión del escultor japonés actualmente trabajando en ella.

Ver una arquitectura en un libro no es percibir toda la potencia de los ambientes que ella genera. A la arquitectura hay que atraparla con toda su vida, con todo su dinamismo humano actuando, el ser humano usando de la más útil de las artes. Me viene a la memoria Frank Lloyd Wright cuando hizo otro templo, en este caso; templo del trabajo como el Larking Building de Búfalo Nueva York de 1903.

Pero en nuestro caso La Capilla cuando mejor funciona es cuando hay que usarla, ser partícipe de una celebración eucarística con la música y coros entonando a Haendel bajo una tenue luz, es verse atrapado en una realidad metafísica y ese es un verdadero logro, la ausencia de elementos decorativos genera mayor concentración y en ese sentido mayor devoción, el marco arquitectónico con los ambientes pertinentes se vuelve un instrumento facilitador de experiencias místicas. Desde luego que esto no es mecánico, sabemos que para ello la conciencia y la voluntad más la gracia recibida dicen orden a la otra parte.

¿Cómo se crea un ambiente en arquitectura? Y Barragán responde: es un trabajo de sensibilidad y sumo cuidado. Es un trabajo holístico que sólo la intuición se vuelve el instrumento humano guía, pero ello no basta para generar ambientes místicos, para ello hay que ser místico y eso no se improvisa ni surge de la noche a la mañana. Es por ello que enfatizo que en esta obra arquitectónica, las capuchinas eligieron atinadamente al arquitecto místico que requerían. ¿Un arquitecto ateo puede generar espacios místicos? ¿No es tanto como pedir a un sordo que interprete un sonido?

Se habla de misticismo en la más sencilla acepción del término pues ¿no es un misterio que desde el lejano siglo XIII en plena Edad Media unas monjas clarisas se sientan atraídas por vivir la pobreza evangélicamente vivida, que encuentren suma alegría en ello y contagien a una generación tras otra, y que ello se expande en tiempo y espacio, fuera de la latitud original donde se creó, y haya en pleno siglo XXI voluntades humanas dispuestas a consagrarse por completo a Dios, vitaliciamente entregadas a conocerle, amarle, orarle, adorarle y servirle de la manera más santa posible?

Barragán tuvo que acercarse a comprender ese misterio y otros más como el proceso largo de la conversión, como una metanoia de toda la vida, si bien tiene un principio, el decurso y el final sólo lo conoce el pastor de pastores. Su arquitectura dio respuesta a esa realidad y a esas caras aspiraciones.

No olvidemos que en la arquitectura, como dijo Basegoda, confluyen las otras artes siendo ella la que se adorna con aquellas, en este caso podemos decir que

la pintura y la escultura paradójicamente estuvieron presentes y ausentes pues tuvieron grandes lienzos para plasmarse pero discretamente activos. En efecto, la textura de los muros cromatizados es un discurso elocuente y silente. Son el marco, son la comparsa del actor principal, abrigan, acogen, acompañan y resguardan, están fuera de todo protagonismo pero son determinantes holísticamente hablando, hacen la función del capelo que impide que se apague la flama, resguardan la luz y armonizan con ella un ambiente determinado.

Unas veces reciben simbólicas sombras, otras ven reflejados rayos solares que ámbarmente aparecen, otras más enmudecen en asociación con la obscuridad para crear susurros en almas orantes, también son diminutos vanos por donde se devela un acto eucarístico o atraviesan saeteadamente coros que entonan aleluyas. ¿Se puede hablar de un papel pasivo de los muros? ¿No acaso cumple una función de inercia ambiental o mejor dicho la arquitectura de Barragán se vuelve escénica inteligentemente adaptada a acompañar religiosas almas practicando oficios divinos?

Experiencia especial y hasta rara –en el mejor de los sentidos- que en un contexto mexicano que en el plano artístico el orgullo nacional se crezca cuando recordamos que somos propiciadores de un barroco mexicano sui-generis, que las imágenes y esculturas pasan a formar parte de nuestra religiosidad desde la infancia. Mientras que “la nueva” experiencia a que nos invita Barragán con esa radical sobriedad es provocar la más profunda experiencia íntima con el altísimo de una manera adulta, es decir con el mínimo de elementos didáctico-artísticos.

Llego por tanto a la conclusión que la mejor manera de interpretar a Barragán es desde y con la sutil herramienta intuitiva, donde lo intuitivo interpreta a lo intuitivo, ese es el método.

En cuanto a la intuición creadora, como intuición intransmisible, que ocurre en un momento y espacio determinado como un brote del espíritu mismo, fuera de todo escalonamiento de premisas lógicas que hiladamente arriban a una conclusión. Lo cual explica la genialidad sutil del momento creativo que escapa de cualquier control racional.

Hay presencia en el vacío y en el silencio la voz donde se escucha el discurso del silencio, el susurro de Dios en el alma humana, la dinámica de un silencio, silencio plástico propio para suscitar el encuentro del absoluto con el relativo, el todo y la parte, lo contingente y lo necesario, lo eterno y lo temporal, la instrumentación material para comunicaciones trascendentes, crecimiento del humano ser hacia el absoluto que lo recibe, caro anhelo de cualquier arquitecto por cubrir una necesidad, y que en este caso conquistó con creces el trabajo seductor de comenzar a trabajar al alma humana desde su inicial arribo, conquistando con una elocuente simpleza, con lo sencillo, mediante un esfuerzo arquitectural para volver orante al ser contingente, irradiaciones motivadoras,

horadar canales espirituales, donde el espíritu se libera al comunicarse con el trascendente.

La obra de la capilla de las clarisas sacramentarias capuchinas de Luis Barragán corresponde a un proyecto arquitectónico cuyos argumentos conceptuales que irrigaron y permearon están estrechamente ligados a la Regla de Santa Clara de Asís. Una regla que señala la forma de vida a la que se sujetarán las religiosas de manera tal que el espíritu, y el carisma que las une no genere divisiones ni desviaciones en el transcurso del tiempo.

Barragán logra con esta Capilla unos valores de sencillez y simplicidad que una congregación religiosa requería sin escatimar tiempo, economía, sensibilidad e instrumentación arquitectónica. La capilla es la más pura esencia de su espíritu, por eso le llegó esa obra a él, por eso la financió y por eso se entusiasmó como lo hizo. La obra lo retrata a él y él se ofrece en ella. Es remarcar como lo hizo en su casa, el valor de la interioridad privilegiada a toda costa. Es una interpretación contemporánea de ideales medievales franciscanos y clarisos para cultivar un celo apostólico capuchino de religiosas en clausura.

Me parece por último que Luis Barragán, benefactor de las religiosas, al solucionarles parte de sus necesidades, manifestó su afán por consentirlas y en ello supo a mi manera de ver, esgrimir el problema de la compatibilidad con la regla a las que ellas están sujetas. El consentimiento fue a todas luces no de tipo hedonista sino funcional, las reorganizó como todo arquitecto hace con sus clientes en base a un conjunto de sugerencias donde mejor agrupó sus funciones. Debe entenderse que como todo grupo humano se requiere la mayor cantidad de espacio para evitar roces, y esto con mucho más razón es cierto, si sopesamos que el complejo conventual es un lugar considerado de clausura donde se debe manifestar la entrega voluntaria, consciente y amorosa que efectúan cada una de las religiosas y no una punición purgativa propia de las cárceles. La hizo tan bella, que se hizo famosa mundialmente y con ello las religiosas ganaron un problema, su convento paradójicamente hablando, así como fue pincelado por la plástica belleza, también fue invadido por la curiosidad humana. En ese sentido es comprensible a todas luces las batallas que libran día a día por continuar el tipo de vida elegido y permitir la curiosidad humana mundial de contemplar esta maravillosa joya arquitectónica.

Mil gracias a las religiosas Capuchinas por compartir sus espacios y así satisfacer la mía propia.

Arq. Juan David Hernández Escamilla

Febrero de 2012.

BIBLIOGRAFÍA

Ángel Esteva Loyola, *José Luis Hernández Mendoza, un maestro mexicano de arquitectura*, México, 2011.

Ángel Esteva Loyola, *Estilos en la Arquitectura*, México, Hermón, 1993.

Enrico Tedeschi, *Teoría de la arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

Enrique Arias Anglés, et-al, *Historia del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, 2005.

Enrique X. De Anda, *Historia de la Arquitectura Mexicana*, México, G Gili, 1995.

Federica Zanco, *Guía Barragán*, Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002.

Federica Zanco, *Luis Barragán. La revolución callada*. Milán, Skira, Barragán Foundation, Vitra Design Museum, 2001.

Ignasi de Sola-Morales Rubió, *Diccionario de arquitectos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1967.

José Antonio Guerra, *San Francisco de Asís Escritos, Biografías, Documentos de la época*, Madrid, B.A.C., 1985, P.127.

José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*, México, UNAM, 1989.

Juan Nonell Basegoda, *Historia de la Arquitectura*, Ed. Editores técnicos asociados. Barcelona, 1984.

Louise Noelle, *Luis Barragán. Búsqueda y Creatividad*, México, UNAM Colección de Arte 49.

Luis Maldonado et al, *Arte y Celebración*, Secretariado Nacional de Liturgia, Madrid, 1980.

Raul Ferrera, *Luis Barragán Capilla en Tlalpan*, México, Sirio editores, 1980.

Raúl Ferrera, Armando Salas, *Luis Barragán Capilla en Tlalpan*, México, Tipografías editoriales, 1980.

Seton Lloyd, *Historia de la Arquitectura*, México, Novaro, 1963.

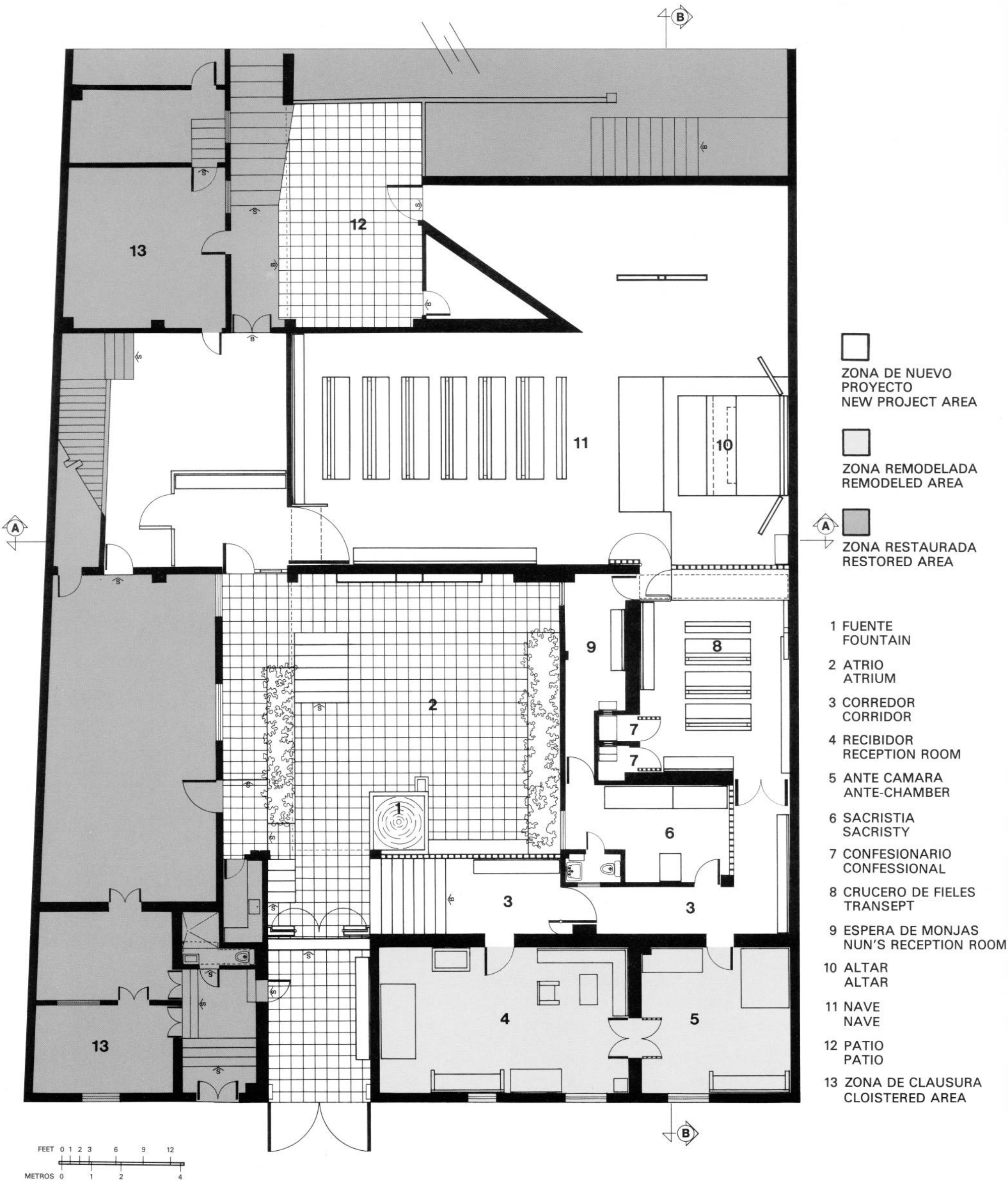
Crédito de Imágenes:

Número de lámina o imagen	Tema	Página de referencia	Fuente documental y/o electrónica.
Imágen 1	La casa romana.	11	http://monografias.interbusca.com/arquitectura/la-casa-romana.html , [consulta del 12 de febrero del 2012]
Imágen 2	Primeras construcciones humanas, Khiorokita, Chipre	12	Seton Lloyd, <i>Historia de la Arquitectura</i> , México, Novaro, 1963, p.63.
Imágen 3	El hombre vitruviano. Leonardo Da Vinci	13	http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.portalplanetasedna.com.ar/archivos_varios3/vitrubio.jpg&imgrefurl=http://www.portalplanetasedna.com.ar/divina_proporcion.htm&h=571&w=415&sz=66&tbnid=VVyMZJRfLLg3M:&tbnh=90&tbnw=65&prev=/search%3Fq%3Del%2Bhombre%2Bde%2Bvitruvio%26tm%3Disch%26tbo%3Du&zoom=1&q=el+hombre+de+vitruvio&docid=8Aga5wKsVue_pM&hl=en&sa=X&ei=sTo4T--nMeeQsQk6xNWTAg&ved=0CEEQ9QEwAw&dur=104
Imágen 4	El modulator, Le Corbusier.	13	http://www.google.com/imgres?imgurl=http://3.bp.blogspot.com/_UFEMleouGAM/RwKDJwf7npl/AAAAAAAAADs/dorwvzYe5jl/s1600/lcmo01.jpg&imgrefurl=http://joavacoarquitecto.blogspot.com/2007/08/perfil-en-virtud-de-la-experiencia-como.html&h=414&w=393&sz=34&tbnid=lxQ4K6wCXQnrNM:&tbnh=90&tbnw=85&prev=/search%3Fq%3Del%2Bmodulor%26tm%3Disch%26tbo%3Du&zoom=1&q=el+modulor&docid=s9Vkd8MAhp6TPM&hl=en&sa=X&ei=iDs4T--SCuKOsQKnmyvVAg&ved=0CDYQ9QEwBA&dur=1257
Imágen 5	Estadio el Nido de Herzog y Meuron.	22	http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.nuestrorumbo.com/wp-content/uploads/2008/07/estadio-olimpico-beijing.jpg&imgrefurl=http://www.nuestrorumbo.com/2008/07/14/estadio-el-nido-de-pajaro-%25C2%25BFuna-nueva-maravilla-del-mundo&h=280&w=450&sz=50&tbnid=X-dBBHjQI0ILM:&tbnh=75&tbnw=120&prev=/search%3Fq%3Destadio%2Bel%2Bnido%26tm%3Disch%26tbo%3Du&zoom=1&q=estadio+el+nido&docid=SLW3afgYUGi-rM&hl=en&sa=X&ei=EEA4T4XMONCFsAKJI_CrAg&ved=0CDIQ9QEwAg&dur=79
Imágen 6	El panteón, de Agripa	22	http://www.google.com/imgres?q=pante%C3%B3n+de+roma&hl=en&sa=G&biw=1280&bih=669&tbnid=isch&prmd=imvns&tbnid=psn4oqusOXAltM:&imgrefurl=http://www.viajarsi.com/panteon-de-roma.html&docid=h1iJZXXOs5_A7M&imgurl=http://www.viajarsi.com/wp-content/uploads/2007/09/panteon-de-roma.jpg&w=250&h=376&ei=QUI4T-aPB8efsQLDzumiAg&zoom=1&iact=rc&dur=500&sig=101238686798442418281&page=1&tbnh=158&tbnw=100&start=0&ndsp=16&ved=1t:429,r:5,s:0&tx=45&ty=64
Imágen 7	El barco, de José Luis Hernández M.	23	Archivo Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza
Imágen 8	La casa de la cascada de Wright	23	http://es.wikipedia.org/wiki/Casa_de_la_Cascada
Imágen 9	Templo de Eridú	27	Seton Lloyd, <i>Historia de la Arquitectura</i> , México, Novaro, 1963, p.17.
Imágen 10	Mapa de Eridú	27	http://www.blognavazquez.com/2009/08/22/las-principales-ciudades-estado-sumerias-eridu/
Imágen 11	Mapa de Gobeki Tepe.	28	http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6bekli_Tepe
Imágen 12	Sitio arqueológico Gobeki Tepe	28	http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6bekli_Tepe
Imágen 13	El buen pastor, Roma.	29	http://it.wikipedia.org/wiki/Arte_paleocristiana
Imágen 14	Basílica de San Pablo	30	Ángel Esteva Loyola, <i>Estilos en la Arquitectura</i> , México, Hermón, 1993, p.65.
Imágen 15	La anunciación	33	Carlos Giordano, <i>Guía visual del templo de la Sagrada Familia, Barcelona, Mundo Flip Ediciones, 2006, p.38.</i>
Imágen 16	Convento de Yanhuítlán	36	Enrique X. De Anda, <i>Historia de la Arquitectura Mexicana</i> , México, G Gili, 1995, p. 81.

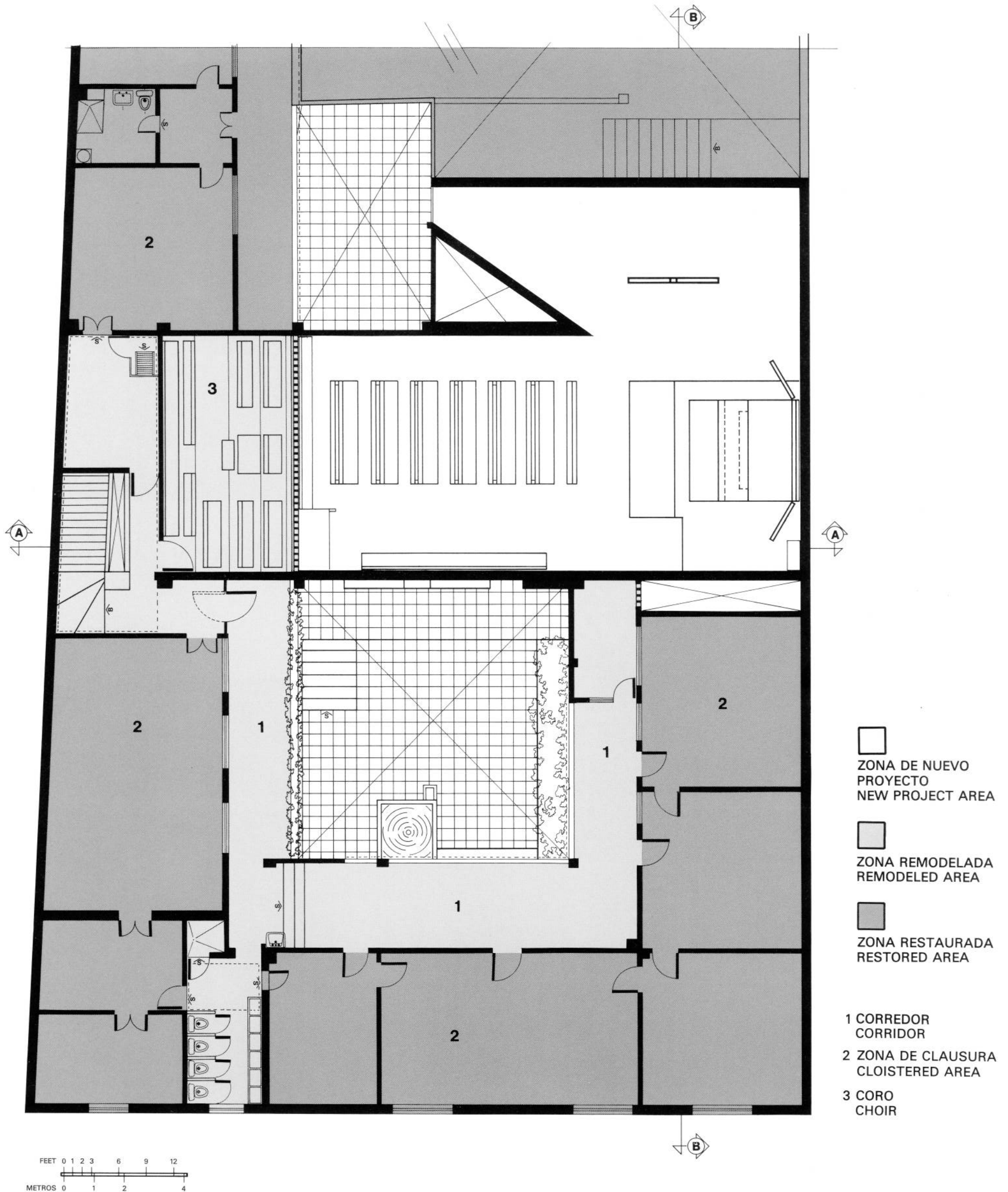
Imágen 17	Convento de Santa Clara en Querétaro	41	https://www.google.com/search?q=iglesia+de+santa+clara+en+queretaro&hl=en&rlz=1G1GGLQ_ESMX332&prmd=imvns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=OpQ4T8aOO8jisQLWgp37AQ&ved=0CEAQsAQ&biw=1280&bih=669
Imágen 18	Religiosas Capuchs.	42	Raúl Ferrera, Armando Salas, <i>Luis Barragán Capilla en Tlalpan</i> , México, Tipografías editoriales, 1980.
Imágen 19	Luis Barragán	46	Emilio Ambasz, <i>The Architecture of Luis Barragán</i> , New York, The Museum Modern of Art, 1976.
Imágen 20	Ferdinand Bac1	47	Louise Noelle, <i>Luis Barragán Búsqueda y Creatividad</i> , México, UNAM Colección de Arte 49. p.18
Imágen 21	Ferdinand Bac2	47	Louise Noelle, <i>Luis Barragán Búsqueda y Creatividad</i> , México, UNAM Colección de Arte 49. p.18
Imágen 22	Menlikov	47	Louise Noelle, Op. Cit. p.20.
Imágen 23	Jardines del Pedregal 1	49	Louise Noelle, Op. Cit. p.100.
Imágen 24	Las Torres de Satélite	50	Federica Zanco, <i>Guía Barragán</i> , Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p.149.
Imágen 25	Casa de Francisco Ramírez-Escalera	51	Louise Noelle, Op. Cit. p.112.
Imágen 26	Bebederos de Arboledas	52	Louise Noelle, Op. Cit. p.139.
Imágen 27	Cuadra San Cristóbal	53	Louise Noelle, Op. Cit. p.146.
Imágen 28	José Luis Hernández Mendoza, Juan David Hernández y Luis Barragán	54	Archivo personal de Juan David Hernández Escamilla.
Imágen 29	Casa Barragán-comedor	56	Louise Noelle, Op. Cit. p.113.
Imágen 30	Ceremonia del Pritzker	59	Leopoldo Soto, "Luis Barragán, premio mundial de arquitectura", <i>Excelsior</i> , 15 de junio de 1980, Magazine dominical. p-1-4.
Imágen 31	Plano de localización Capilla	62	Federica Zanco, <i>Guía Barragán</i> , Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p.121.
Imágen 32	Capilla-Quilla	65	Federica Zanco, <i>Guía Barragán</i> , Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p.139.
Imágen 33	Capilla de las Capuchinas Piso del atrio	66	Raúl Ferrera, Armando Salas, <i>Luis Barragán Capilla en Tlalpan</i> , México, Tipografías editoriales, 1980. p. 48.
Imágen 34	Casa Francisco Ramírez-Vestibulo de acceso	66	Louise Noelle, Op. Cit. p.116.
Imágen 35	Jardines del Pedregal 2	66	Louise Noelle, Op. Cit. p.104.
Imágen 36	Casa Francisco Ramírez-Comedor hacia el jardín 1, énfasis piso.	67	Louise Noelle, Op. Cit. p.113.
Imágen 37	Capilla de las Capuchinas Piso de la nave	67	Federica Zanco, <i>Guía Barragán</i> , Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p.139.
Imágen 38	Capilla de las Capuchinas Celosía cruceo de fieles-nave	68	Raúl Ferrera, Armando Salas, <i>Luis Barragán Capilla en Tlalpan</i> , México, Tipografías editoriales, 1980. p. 25.
Imágen 39	Capilla-refectorio.	69	Raúl Ferrera, Armando Salas, <i>Luis Barragán Capilla en Tlalpan</i> , México, Tipografías editoriales, 1980. p. 41.

Imágen 40	Capilla-retablo	70	Federica Zanco, <i>Guía Barragán</i> , Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p.142.
Imágen 41	Capilla-jardín	71	Raúl Ferrera, Armando Salas, Luis Barragán Capilla en Tlalpan, México, Tipografías editoriales, 1980. p. 52-53.
Imágen 42	Capilla-Bugambilia	71	Archivo personal de Juan David Hernández, bajo autorización de la Barragán Foundation y la religiosas Capuchinas.
Imágen 43	Teoría Escénica	74	Ángel Esteva Loyola, <i>José Luis Hernández Mendoza, un maestro mexicano de arquitectura</i> , México, 2011.
Imágen 44	Capilla-nave-presbiterio	75	Raúl Ferrera, Armando Salas, Luis Barragán Capilla en Tlalpan, México, Tipografías editoriales, 1980. portada.
Imágen 45	Capilla-Celosía amarilla	76	Raúl Ferrera, Armando Salas, Luis Barragán Capilla en Tlalpan, México, Tipografías editoriales, 1980. p.24.
Imágen 46	Santa Clara Querétaro-interior.	76	Archivo personal de Juan David Hernández Escamilla.
Imágen 47	Capilla-retablo y altar	77	Federica Zanco, <i>Guía Barragán</i> , Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p.142.
Imágen 48	Capilla-fachada	80	Archivo personal de Juan David Hernández, bajo autorización de la Barragán Foundation y la religiosas Capuchinas.
Imágen 49	Capilla-atrio ángulo sureste	83	Raúl Ferrera, Armando Salas, Luis Barragán Capilla en Tlalpan, México, Tipografías editoriales, 1980. p.20-21.
Imágen 50	Capilla-atrio ángulo norponiente	84	Federica Zanco, <i>Guía Barragán</i> , Barragán Foundation/Arquine+RM, México, 2002, p.140.
Imágen 51	Santa Clara 1	87	http://www.google.com/imgres?hl=en&sa=N&rlz=1G1GGLQ_ESMX332&biw=1280&bih=669&tbn=isch&prmd=imvns&tbnid=yFhAPvF6YAkYFM:&imgrefurl=http://www.corazones.org/santos/clara_asis.htm&docid=K-elWfv2G4ZvzM&imgurl=http://www.corazones.org/santos/clara_asis2.jpg&w=226&h=349&ei=tio6T-f4I4SW2AXLw_yXCg&zoom=1&iact=hc&vpx=598&vpy=267&dur=4&hovh=279&hovw=180&tx=77&ty=131&sig=101238686798442418281&page=1&tbnh=149&tbnw=100&start=0&ndsp=18&ved=1t:429,r:8,s:0
Imágen 52	Santa Clara 2	87	http://www.corazones.org/santos/clara_asis.htm
Imágen 53	Capilla-vestíbulo crucero de fieles	88	Archivo personal de Juan David Hernández, bajo autorización de la Barragán Foundation y la religiosas Capuchinas.
Imágen 54	Capilla-confesionarios	89	Archivo personal de Juan David Hernández, bajo autorización de la Barragán Foundation y la religiosas Capuchinas.
Imágen 55	Capilla-escalera hacia coro	90	Raúl Ferrera, Armando Salas, Luis Barragán Capilla en Tlalpan, México, Tipografías editoriales, 1980. p.46.
Imágen 56	Capilla-nave-presbiterio-esculturas-Virgen	91	Archivo personal de Juan David Hernández, bajo autorización de la Barragán Foundation y la religiosas Capuchinas.
Imágen 57	Capilla-nave-presbiterio-esculturas San José	91	Archivo personal de Juan David Hernández, bajo autorización de la Barragán Foundation y la religiosas Capuchinas.
Imágen 58	Capilla-bancas	91	Archivo personal de Juan David Hernández, bajo autorización de la Barragán Foundation y la religiosas Capuchinas.

Anexo 1: Planos

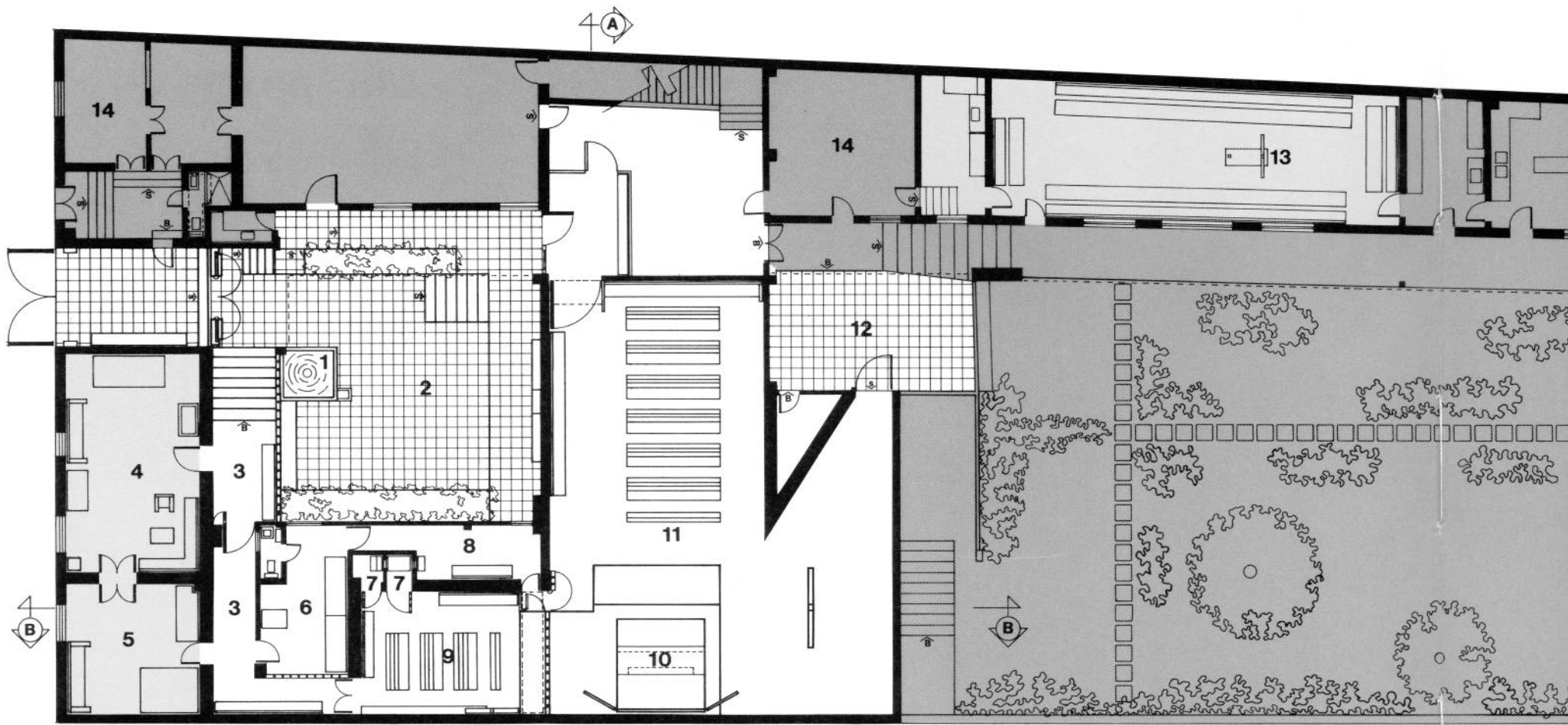


50 PLANTA BAJA SECCION CAPILLA GROUND FLOOR CHAPEL SECTION



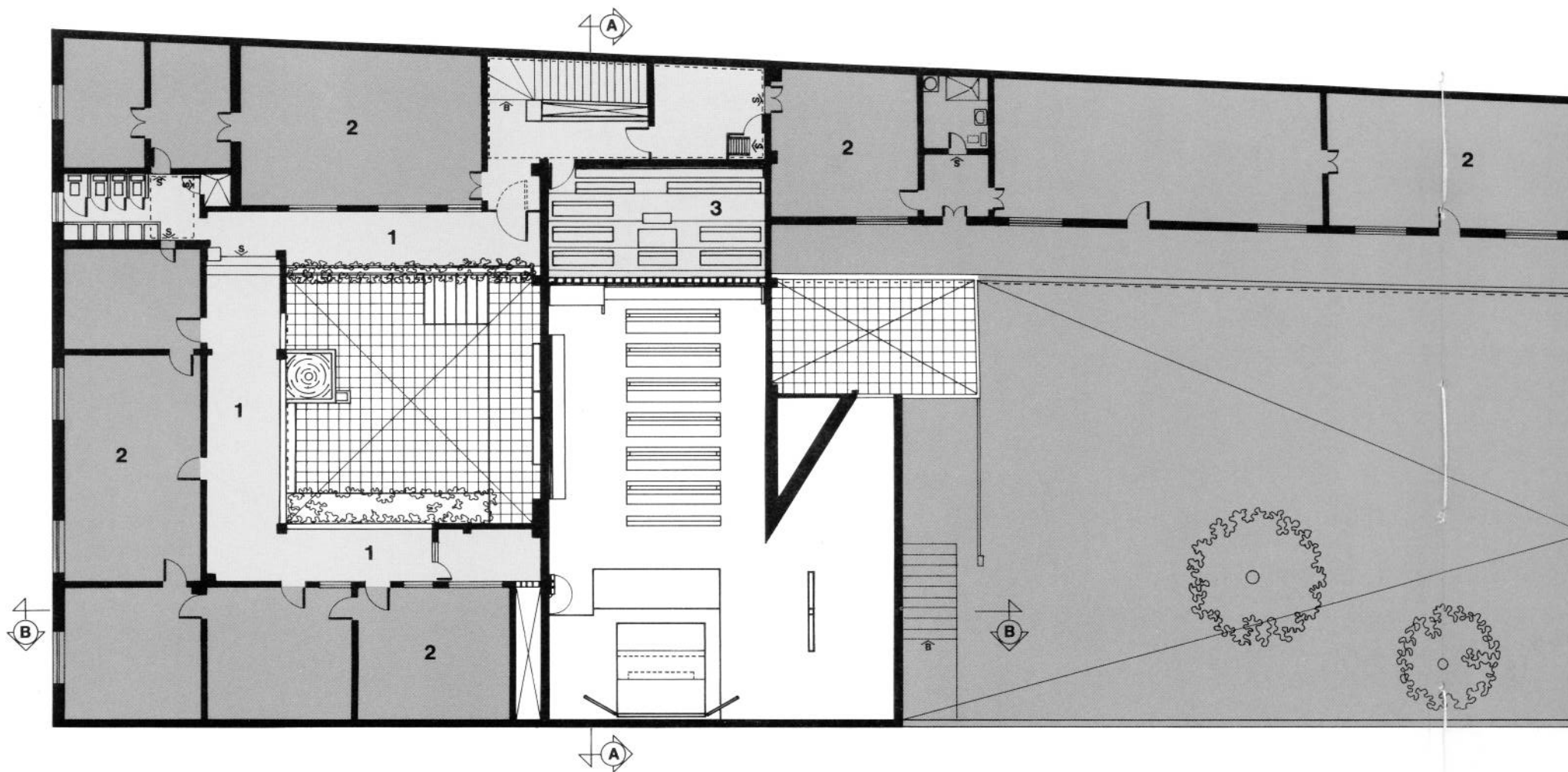
PLANTA ALTA SECCION CAPILLA

FIRST FLOOR CHAPEL SECTION



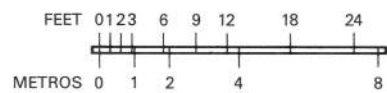
PLANTA BAJA GENERAL

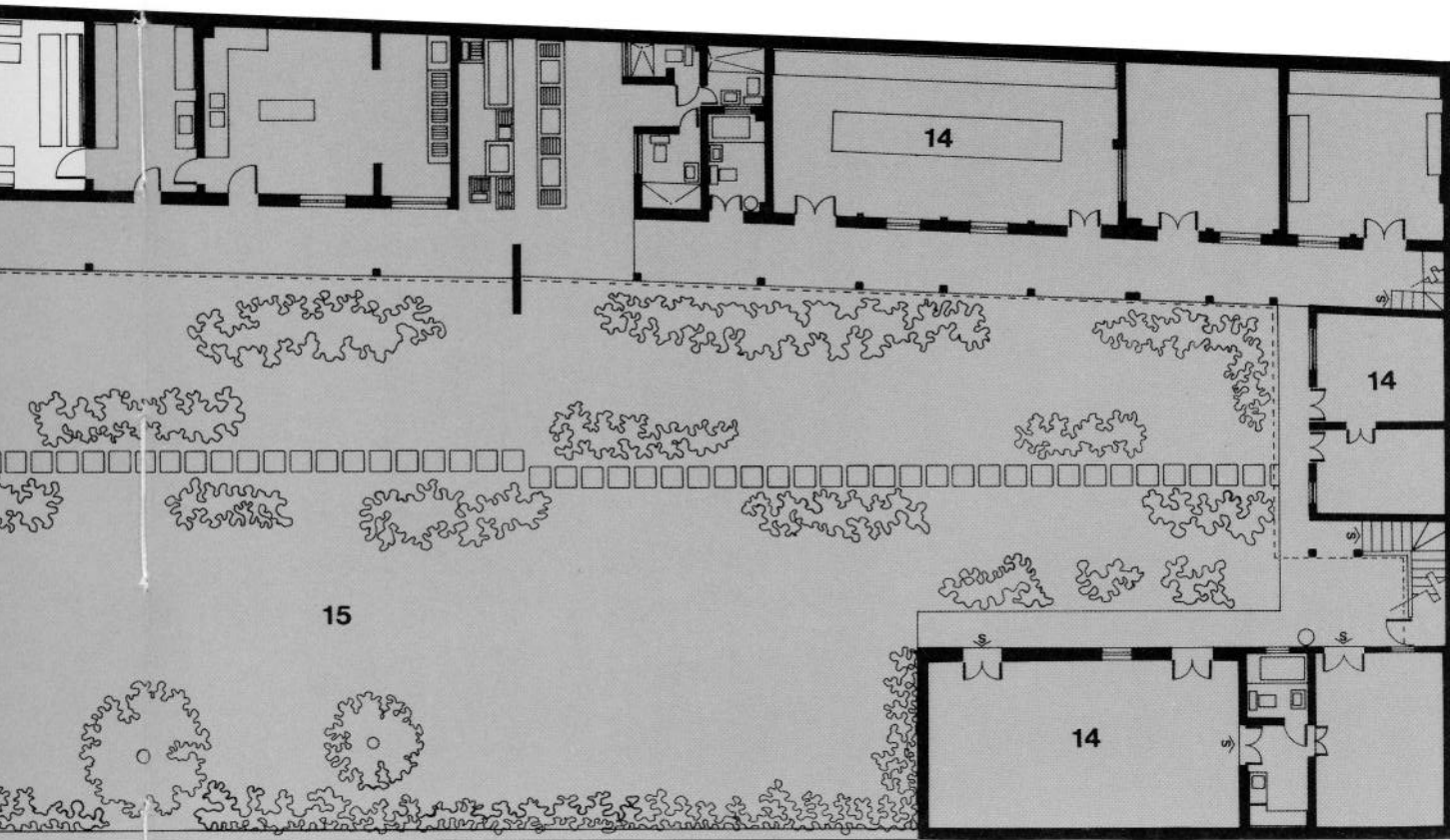
GENERAL GROUND FLOOR PLAN



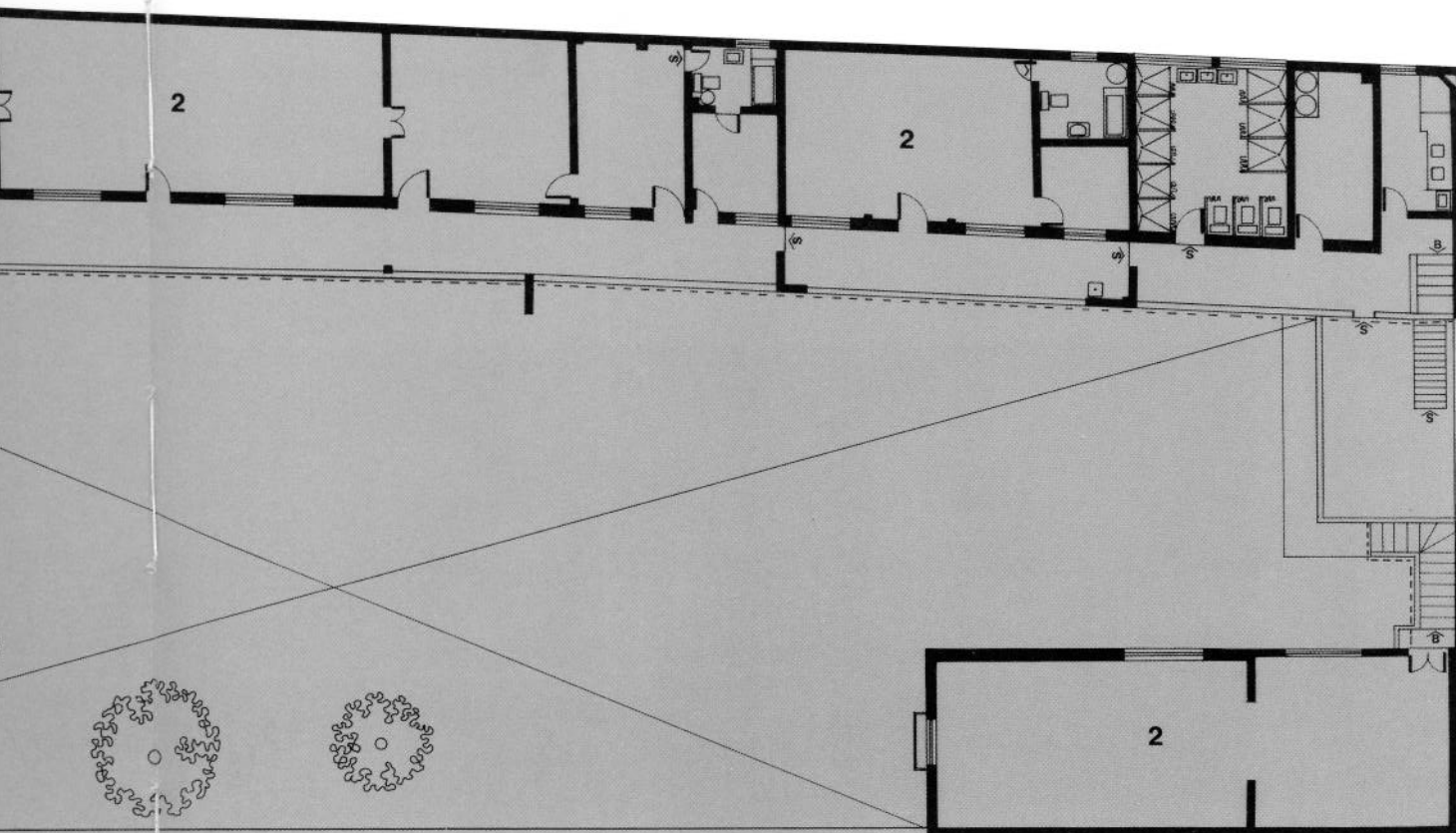
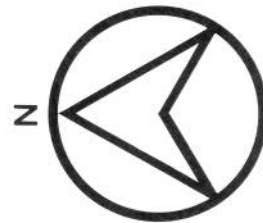
PLANTA ALTA GENERAL

GENERAL FIRST FLOOR PLAN



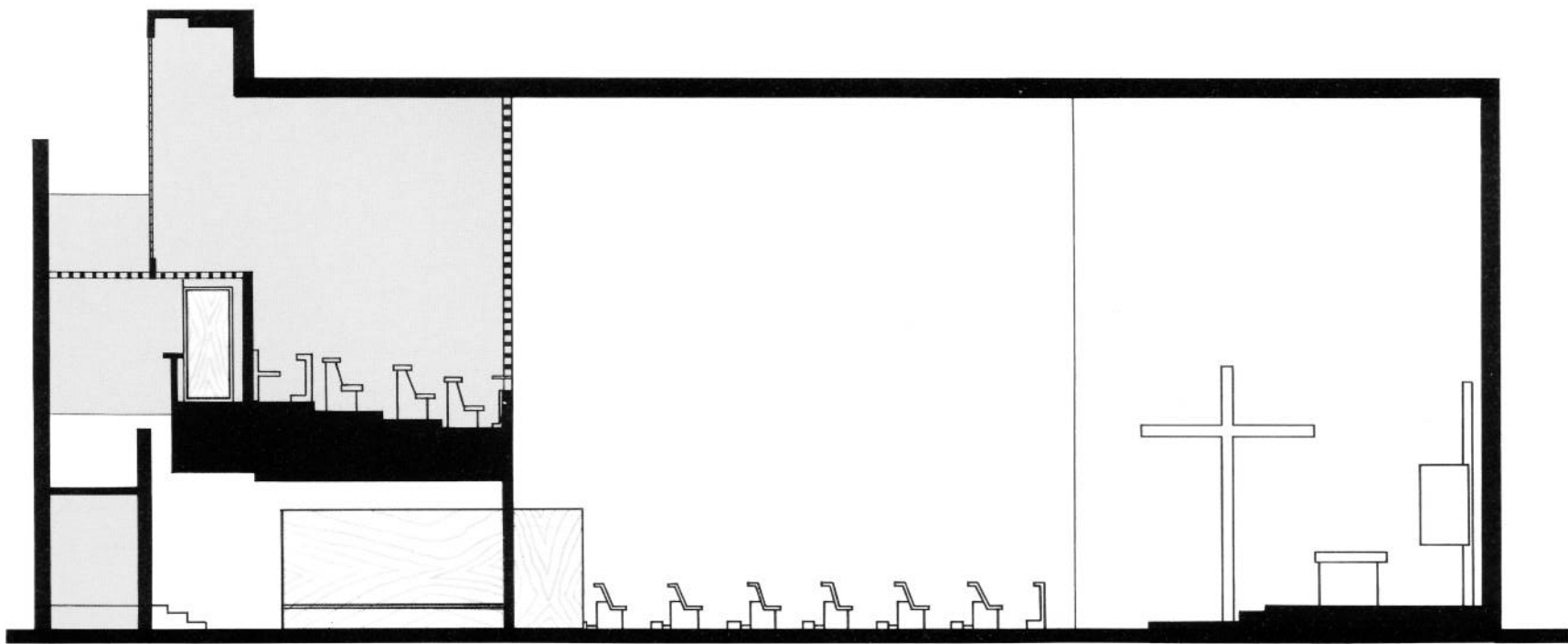


- 1 FUENTE
FOUNTAIN
- 2 ATRIO
ATRIUM
- 3 CORREDOR
CORRIDOR
- 4 RECIBIDOR
RECEPTION ROOM
- 5 ANTE-CAMARA
ANTE-CHAMBER
- 6 SACRISTIA
SACRISTY
- 7 CONFESIONARIO
CONFESSIONAL
- 8 ESPERA DE MONJAS
NUN'S RECEPTION ROOM
- 9 CRUCERO DE FIELES
TRANSEPT
- 10 ALTAR
ALTAR
- 11 NAVE
NAVE
- 12 PATIO
PATIO
- 13 CRUZ DEL REFECTORIO
REFECTORY CROSS
- 14 ZONA DE CLAUSURA
CLOISTERED AREA
- 15 JARDIN
GARDEN





- ZONA DE NUEVO
PROYECTO
NEW PROJECT AREA
- ZONA REMODELADA
REMODELED AREA
- ZONA RESTAURADA
RESTORED AREA


- 1 CORREDOR
CORRIDOR
- 2 ZONA DE CLAUSURA
CLOISTERED AREA
- 3 CORO
CHOIR



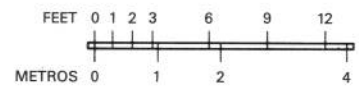
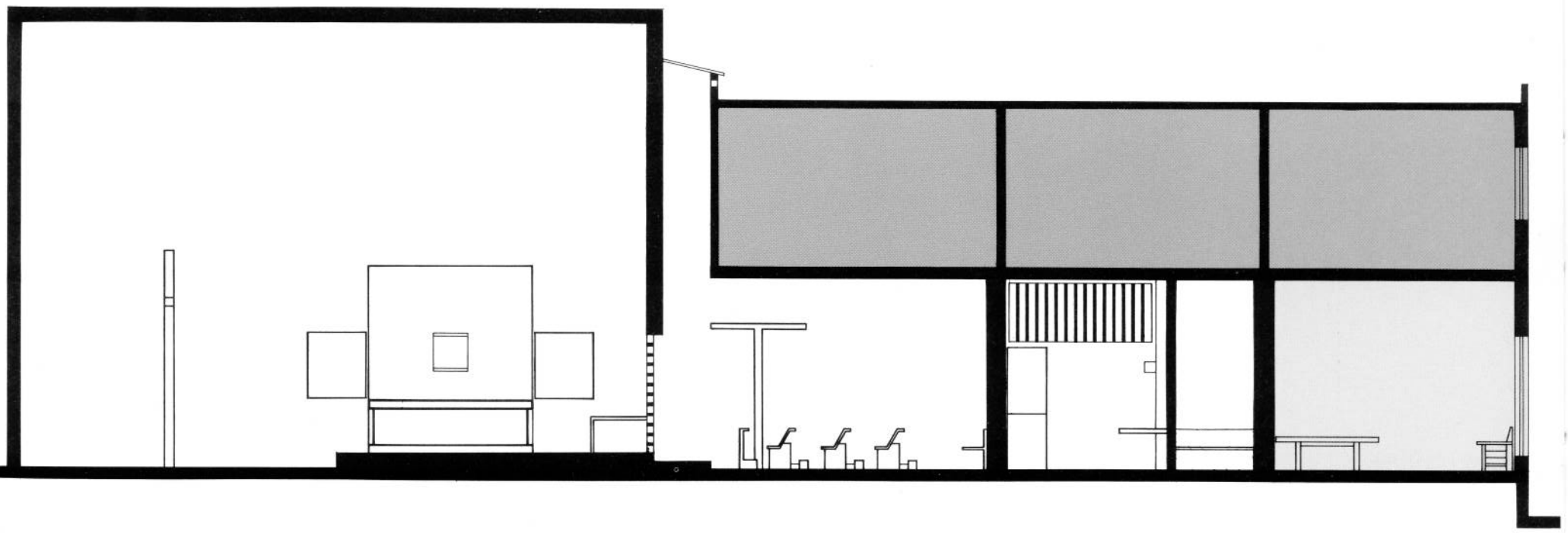
CORTE A-A CUT A-A

- 

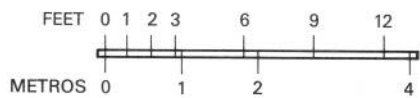
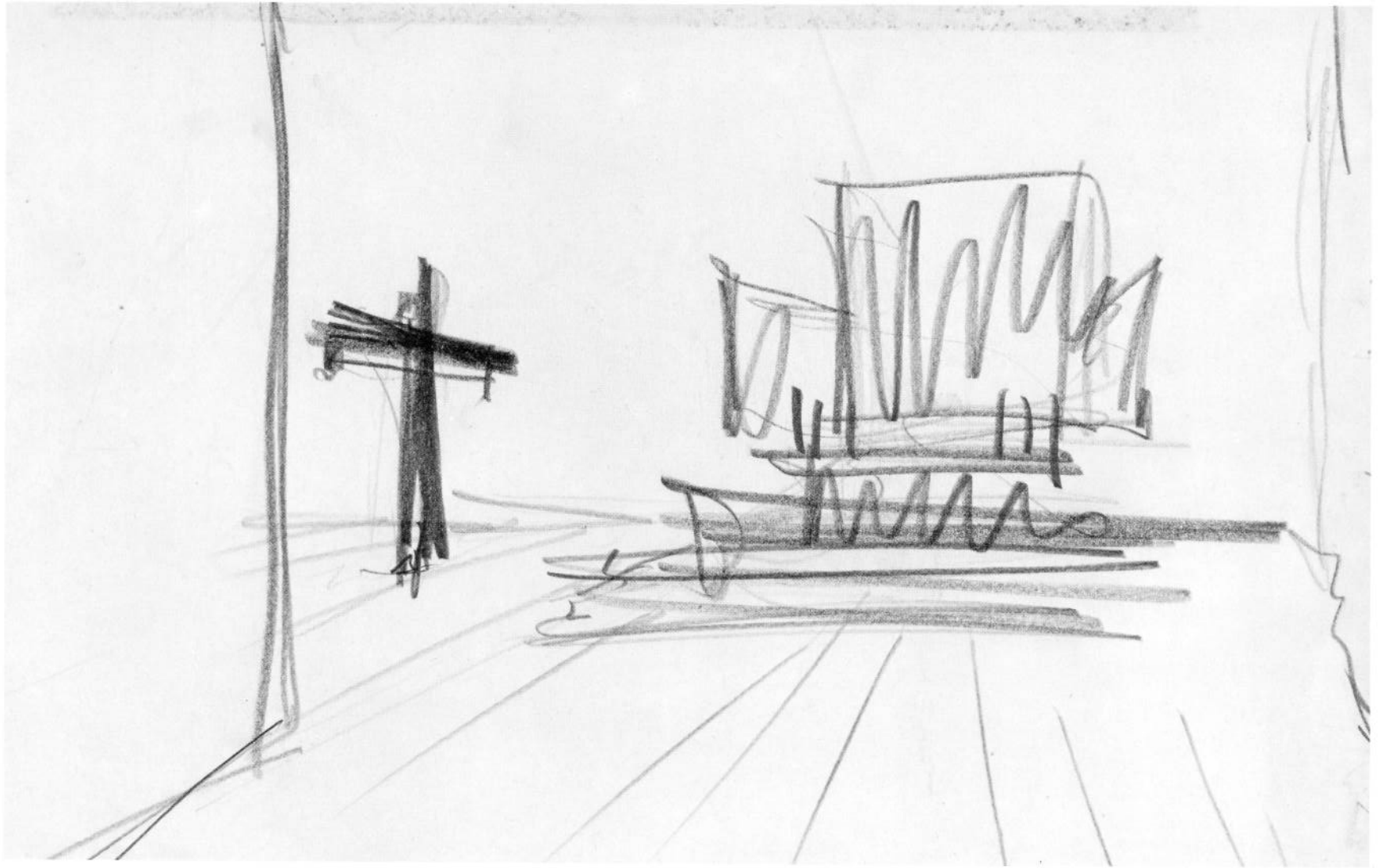
ZONA DE NUEVO PROYECTO
NEW PROJECT AREA
- 

ZONA REMODELADA
REMODELED AREA
- 

ZONA RESTAURADA
RESTORED AREA



54 CORTE B-B CUT B-B



FACHADA A LA CALLE

STREET FACADE