



# **UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

**FACULTAD DE HISTORIA**

**IDENTIDAD Y ARQUITECTURA; LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL PERPETUO SOCORRO DEL ARQUITECTO CARLO MIJARES BRACHO EN CIUDAD HIDALGO, MICHOACÁN 1968-1983**

## **TESIS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN HISTORIA**

**SUSTENTA:**

**RAÚL ALEJANDRO CABRERA GARCÍA**

**ASESORA:**

**CARMEN ALICIA DÁVILA MUNGUÍA**

**Morelia, Mich, junio del 2019**

## **RESUMEN**

Debido a su cercanía con el presente la arquitectura edificada durante el siglo XX, no cuenta con el reconocimiento social que destaque su importancia como un elemento importante de la historia cultural del país.

En México existe un gran número de obras arquitectónicas del siglo XX que cuentan con una gran riqueza estética y de memoria histórica colectiva con elementos que evidencian la historia y la cultura del grupo social en la cual se encuentran insertas, además de que muchas de estas obras son testimonio de la identidad cultural y ejemplos de calidad constructiva de las comunidades.

La investigación se centra en la obra del arquitecto Carlos Mijares Bracho y su participación en Ciudad Hidalgo, Michoacán. Mijares Bracho es uno de los expositores de la arquitectura del siglo xx que se destaca por su creatividad en la utilización de materiales regionales en las comunidades. Los espacios creados por el arquitecto son reconocidos por las sociedad como un elemento identitario por su concepción del espacio y la relevancia arquitectónica.

El desarrollo de este tema analiza cómo un edificio puede convertirse en un creador de identidad y autor de nuevas posibilidades de relacionarse con el otro y con el territorio, siendo la arquitectura el factor de cambio, pero también siendo está el reflejo de la ideología de una sociedad.

Enriqueciendo la posibilidad de generar nuevas visiones sociales sobre la importancia del patrimonio arquitectónico del siglo pasado. Entendiendo la arquitectura del siglo XX desde una perspectiva sensible, creando una conciencia sobre su conservación y a medida de lo posible evitando la destrucción y abandono de dichos edificios.

## **ABSTRACT**

Due to its proximity to the present, the architecture built during the 20th century does not have the social recognition that highlighted its importance as an important element of the country's cultural history.

In Mexico there is a large number of architectural works of the 20th century that have esthetic value and collective historical memory with elements that evidence the history and culture of the social group in which they are inserted, in addition to many of these works they are testimony of the cultural identity and examples of constructive quality of the communities.

The research focuses on the work of the architect Carlos Mijares Bracho and his collaboration in Ciudad Hidalgo, Michoacán. Mijares Bracho is one of the exhibitors of twentieth century architecture that stands out for its creativity in the use of regional materials in the communities. The spaces created by the architect are recognized by society as an identity element for their conception of space and architectural relevance.

development of this research analyzes how a building can become an identity creator and author of new possibilities of relating to the other and to the territory, architecture being the factor of change, but also being the reflection of the ideology of a society.

Enriching the possibility of generating new social visions about the importance of the architectural heritage of the last century. Understanding 20th century architecture from a sensitive perspective, creating an awareness of its conservation and as far as possible avoiding the destruction and abandonment of such buildings.

## **PALABRAS CLAVES**

PATRIMONIO, ESPACIO PÚBLICO, REGIONALISMO, ARQUITECTURA MEXICANA,  
IDENTIDAD CULTURAL

# Índice

Resumen

Abstract

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>7</b>
Objetivos .....	11
Hipótesis .....	11
<b>Capítulo 1. México y la búsqueda de una arquitectura mexicana en el siglo XX .....</b>	<b>12</b>
México en el siglo XX.....	15
Delimitación geográfica .....	15
Delimitación histórica .....	16
El comienzo de la búsqueda de una arquitectura mexicana .....	18
Los revivals.....	18
La arquitectura durante el régimen de Carranza.....	20
El proyecto nacionalista y la arquitectura neocolonial.....	21
La propensión modernista y la producción <i>Decó</i> .....	25
Carlos Obregón Santacilia y José Villagrán los primeros funcionalistas.....	28
La modernidad del funcionalismo y la evolución hacia el racionalismo.....	30
Los primeros rascacielos.....	33
La modernidad en los años cuarenta .....	35
La construcción de Ciudad Universitaria .....	37
La integración plástica .....	40
El estilo Internacional.....	41
Monumentalidad y las Olimpiadas.....	43
La arquitectura de los setentas .....	45
El regionalismo .....	48
<b>Capítulo 2. La arquitectura como generadora de identidad .....</b>	<b>51</b>
Identidad nacional.....	53
Espacio e identidad.....	57

Henri Lefebvre y el espacio .....	59
Espacio público.....	61
Ciudad y apropiación .....	62
Mapas Mentales .....	65
La función social de la arquitectura .....	66
La arquitectura como espacio.....	68
<b>Capítulo 3. Carlos Mijares.....</b>	<b>71</b>
Carlos Mijares y su obra .....	73
Obras destacadas.....	76
Casa Reforma 1.....	76
Fertilizantes del Bajío.....	76
Borg &Beck.....	77
Bujías Champión .....	77
Casa Las Águilas.....	78
Banco de Fomento Cooperativo .....	78
Edificio Diego Becerra .....	79
Christ Church .....	79
Concepto de espacios arquitectónicos .....	80
El ladrillo como material constructivo.....	82
El ladrillo para Carlos Mijares.....	82
El ladrillo a través de la historia.....	83
El ladrillo y la arquitectura de la modernidad .....	85
Sistemas constructivos .....	89
Muros.....	90
Arquerías .....	91
Trompas de ladrillo.....	92
Celosías de ladrillo .....	93
<b>Capítulo 4. La Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro .....</b>	<b>94</b>
Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro .....	96
Localización del inmueble .....	96

Aspectos contextuales .....	99
<b>Programa arquitectónico, planta arquitectónica y distribución.....</b>	<b>100</b>
Programa arquitectónico .....	100
Planta arquitectónica y distribución de espacios.....	101
<b>La Parroquia como generadora de identidad.....</b>	<b>107</b>
<b>Otras obras de Carlos Mijares en Michoacán .....</b>	<b>113</b>
Capilla del Panteón .....	114
Parroquia de La Coyota.....	114
Parroquia de San José .....	115
Centro de Computo (actual Secretaria de Finanzas y Administración).....	115
Templo de San Juan Bautista .....	116
Templo de Jungapeo y Salones Parroquiales.....	116
<b>Conclusión.....</b>	<b>117</b>
<b>Fuentes .....</b>	<b>120</b>
Bibliografía .....	120
Hemeroteca “Fondo Lerdo de Tejada” .....	125
Revistas .....	126
Recursos audiovisuales .....	127
Páginas de Internet.....	128
Entrevistas .....	128
<b>Recursos visuales.....</b>	<b>129</b>
Ilustraciones .....	129

## INTRODUCCIÓN

Desde que se tiene un proyecto de nación posterior a la independencia, la arquitectura mexicana ha buscado expresar su propio lenguaje a partir de distintas soluciones estilísticas. El debate entre la adopción de la modernidad o la inspiración en nuestro pasado para rescatar la esencia de lo mexicano ha atañido a todos los arquitectos mexicanos contemporáneos e inspirado varias corrientes. El regionalismo es una de ellas, la cual viene a adoptar algunos elementos de la arquitectura vernácula y popular y mezclarla en un vocabulario nuevo, creando obras originales y de gran valor estético.

Dentro de esta tendencia se sitúa la obra del Arquitecto Carlos Mijares Bracho. Carlos Mijares es considerado por muchos como el maestro del tabique, y es que una gran parte de sus obras fueron realizadas, con gran maestría con este material. El dialogo que proyecta con la arquitectura regional es fundamental para entender su obra, así como la relación de la arquitectura y su entorno como parte primordial de la obra.

La investigación se delimita al espacio geográfico del actual Estado de Michoacán, espacio donde abundan principalmente estilos arquitectónicos coloniales pero donde a su vez también existen obras modernas de reconocidos arquitectos mexicanos y extranjeros, se elige esta zona principalmente porque es aquí donde laboró de manera activa el arquitecto Carlos Mijares Bracho, sujeto de nuestro estudio, y en donde se tienen algunas de sus obras más representativas.

El corte cronológico realizado abarca desde 1968 siendo esta el inicio del periodo de construcción de su primera obra en Michoacán, la Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en la Ciudad de Hidalgo y termina en 1983 año en el que fue dedicada la capilla como Parroquia. A pesar de que en el periodo de construcción de esta obra la arquitectura se encuentra dentro del Movimiento Moderno, Carlos Mijares hace suyos los recursos de la tradición constructiva local, en este caso el tabique, y los expresa con originalidad y armonía estética.

Mijares Bracho es un arquitecto moderno que busca encontrar una expresión propia de lo que sería la arquitectura mexicana, moderna pero lo suficientemente cimentada en el contexto mexicano. Y si algo tiene la modernidad es que se abre a distintas interpretaciones, las ciudades contemporáneas son un reflejo de eso, y la interpretación que nos da Carlos Mijares es muy dinámica.

Trabaja con el ladrillo, pero también con la luz y la sombra, que son elementos fundamentales del sitio donde se emplazan, haciendo móvil la arquitectura. Realza los materiales, las formas.

En el libro Tránsitos y demoras, Carlos Mijares se refiere a la arquitectura como un lenguaje, un lenguaje que a diferencia del lenguaje hablado, es múltiple y simultáneo por los diversos elementos que lo conforman y el cual genera varios estímulos al mismo tiempo. Nos invita a oler, tocar y sentir la arquitectura, no solo es la forma, lo que uno ve, si no lo que uno palpa, lo que uno huele o imagina.

Y es que la obra del arquitecto Carlos Mijares Bracho nos lleva a imaginar, allí radica parte de la belleza de su obra, estamos rodeados de arquitectura, tenemos que verla y experimentarla, ya que vivimos en arquitectura, por eso es importante reconocer el valor de su obra.

El patrimonio arquitectónico edificado durante el siglo XX puede considerarse como arquitectura de reciente invención, probablemente por su cercanía temporal con el presente, ocasionando que no exista un concepto fundamentado sobre la importancia de su reconocimiento como elemento importante de la historia cultural del país, y por consiguiente pocos estudios históricos sobre su valor e importancia social.

Existen una serie de retos que deben tomarse en cuenta para poder comenzar a considerar la arquitectura de ésta temporalidad como parte de un elemento histórico importante del país, por este motivo es importante reconocer su

valor como eje fundamental en la conformación de la identidad del mexicano del siglo XX.

El primero de los retos sería la polémica actual sobre la valoración y protección de la arquitectura del siglo XX; la falta de criterios para su protección, preservación y restauración. La falta de leyes o un reglamento federal que estandarice el estado actual de dichas construcciones ocasiona que la modificación o destrucción de todo éste patrimonio se lleve a cabo de forma irregular, eliminando las pruebas de la memoria histórica de las ciudades y la carencia de registros que demuestran la evolución arquitectónica que se ha ido desarrollando en los lugares. Por tal motivo el estudio para dar a conocer el valor de estas obras es primordial para su preservación

En segundo en la parte social, hemos olvidado la existencia de dichas obras arquitectónicas y las desconocemos como recordatorio del pasado y como elementos que construyen nuestra identidad cultural. Se trata de obras que se relacionan con el entorno logrando una integración social y que de cierta manera expresa lo que fuimos, somos y hacia dónde vamos, considerando que todas estas obras en su momento respondieron a las necesidades sociales demandadas en la temporalidad en la que fueron construidas.

Lo que se intenta lograr con la investigación es revalorizar la obra del arquitecto Carlos Mijares Bracho en Michoacán, dado que a sus trabajos no se les ha dado la valía que se considera que merece, y esto se debe a dos motivos principalmente: la escasa divulgación de sus obras y el casi nulo interés por parte de las autoridades correspondientes, lo cual las han dejado en el olvido. Y es importante reconocer estas obras ya que pueden dotar de identidad a distintos grupos sociales.

Los estudiosos del tema han dejado de lado una figura que ha sido reconocida en otros lados, en cambio en Michoacán desconocen el valor que tiene el hecho de contar con una obra arquitectónica de Carlos Mijares en su comunidad, simplemente porque no lo consideran importante o porque la

información no está al alcance de todos, el quehacer de la historia y de la presente investigación es brindar información accesible para todas las personas sobre la importancia de la arquitectura de Carlos Mijares en Michoacán y no solamente para un círculo cerrado.

El estudio de las edificaciones del siglo XX, en especial las de Carlos Mijares en el Estado de Michoacán, no busca únicamente la difusión y conocimiento de estas obras, sino busca además la posibilidad de generar nuevas visiones sociales sobre la importancia del patrimonio arquitectónico del siglo pasado. El entendimiento de la arquitectura del siglo XX desde una perspectiva sensible hacia estas obras, permitirá crear una conciencia sobre su conservación a medida de lo posible evitando la destrucción y abandono de dichos edificios.

El simple hecho de que el siglo XX resulte ser un siglo inmediato anterior a nuestra temporalidad, no quiere decir que los sucesos históricos que hayan ocurrido en ese tiempo no tengan relevancia para el desarrollo del país y sociedad, existe una necesidad de reconocer al Siglo XX como parte fundamental para el entendimiento de nuestro presente.

El ámbito arquitectónico durante el siglo XX carece de un profundo análisis sobre la adecuación y creación de nuevos espacios generados para la sociedad y su interacción con el medio. El valor artístico o social de las obras edificadas durante el siglo anterior merece ser evaluado y considerado para el registro histórico de las ciudades.

A partir de los estudios realizados, se pretende difundir la importancia del patrimonio arquitectónico del siglo XX. A su vez, la generación de un nuevo sentido social hacia estos espacios permitirá crear nuevas condiciones dentro de las comunidades, construyendo de esta manera espacios emblemáticos generadores de identidad, restituyendo y promoviendo el sentido de pertenencia y haciendo que los habitantes se sientan orgullosos de sus edificios, ya que estos espacios cambian la forma de proyectar una ciudad o barrio.

## **Objetivos**

- Estudiar el contexto histórico en el que se desarrollan las obras para entender el proceso constructivo y enmarcarlo en una temporalidad y en un espacio, creando un eje de estudio y análisis.
- Realizar una revaloración del trabajo arquitectónico del arquitecto Carlos Mijares, para crear conciencia que las obras del siglo XX son también dignas de estudio e interpretación y poder generar nuevos mecanismos para su conservación.
- Analizar cómo un edificio puede convertirse en un creador de identidad y autor de nuevas posibilidades de relacionarse con el otro y con el territorio, siendo la arquitectura el factor de cambio, pero también siendo esta el reflejo de la ideología de una sociedad.
- Rescatar una figura importante a nivel nacional pero desconocida a nivel regional, enriqueciendo de esta manera la arquitectura regional y su historiografía

## **Hipótesis**

A partir del estudio y análisis del valor histórico que tiene la arquitectura de Carlos Mijares en el Estado de Michoacán, se logrará contar con los argumentos suficientes para establecer la importancia social y cultural que tienen dichos espacios para las comunidades donde se ubican y promover de esta manera los estudios históricos de la arquitectura del Siglo XX.

## Capítulo 1. México y la búsqueda de una arquitectura mexicana en el siglo XX

Desde los albores del México moderno ha surgido la necesidad de buscar elementos, dentro del ámbito cotidiano, que pudieran demostrar la “mexicanidad”, uno de estos elementos fue la arquitectura, la cual se utilizó como un medio de expresión de las distintas necesidades y aspiraciones del país. Desde mediados del siglo XIX coexistirán dos vertientes artísticas importantes en la arquitectura nacional.

La primera contemplaba el uso de los adelantos técnicos de la época así como la aplicación de los nuevos materiales constructivos, creando configuraciones ornamentales que respondían a la época en la que se estaba viviendo y la otra se anclaba en los valores estéticos del pasado, tanto el prehispánico como el colonial<sup>1</sup>, e inclusive para los años 30’s se seguirá con esta lucha ponderando el neocolonial y el indigenismo contra el funcionalismo, ocasionando de tal manera un ambiente constructivo donde se armonizaría las distintas formas de ornamentación con las nuevas técnicas de construcción.

No se debe de pensar a estas dos corrientes como universos ajenos e insolubles, si no como aspiraciones que buscaban dotar de características propias a la arquitectura, ya que a pesar de lo novedosas que pudieran ser las corrientes modernas adoptadas, estas reflejaban de manera constante el sentimiento mexicano, llegando incluso a tropicalizar las corrientes modernas.

La renovación de la infraestructura porfiriana necesitaba nuevos espacios habitables y las soluciones para estas demandas no podrían ser resueltas con las formas del pasado<sup>2</sup>. Se dará valor al progreso, por lo cual la remodelación y modernización de la infraestructura mexicana se verá necesaria para poder equiparar a México con las grandes potencias europeas que servirán como

---

<sup>1</sup> Casanova, Rosa, *Guillermo Kahlo, luz, piedra y rostro*, CONACULTA, México, 2015, pág.72

<sup>2</sup> Chanfón Olmos, Carlos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, Volumen III, El México Independiente*, CFE, México, 1998, pág. 109

modelo. La bonanza económica permitirá no solo importar los modelos constructivos europeos sino también arquitectos y materiales<sup>3</sup>.

A la par de esta renovación surgirán algunos movimientos artísticos, que deseaban rescatar la herencia plástica del pasado con un claro sentido nacionalista, como el pabellón mexicano presentado en la Exposición Universal de París en 1889<sup>4</sup>. Entrado el siglo XX se hará uso de la arquitectura neocolonial, en un intento de rescatar la herencia española, y se intervendrán edificios con este estilo<sup>5</sup>. El historicismo arquitectónico en las formas suntuosas del neogótico, neozteca y el neoclásico combinado con las corrientes modernas dará paso a un eclecticismo en la arquitectura del país de principios del siglo XX, la cual se verá definida por el avance tecnológico y la modernización de las ciudades porfirianas<sup>6</sup>.

La mezcla de estilos iniciará un debate teórico impulsado por Jesús T. Acevedo y los hermanos Mariscal a favor de una arquitectura congruente con la época y las condiciones locales, definiendo la identidad nacional en el rescate de la arquitectura histórica.

La Revolución Mexicana marcará el final de un periodo. En los años posteriores a la guerra, se buscará dotar de identidad al pueblo mexicano a partir de un proyecto de unidad nacional, para de esta manera lograr forjar una nación que distara de la instaurada durante el porfiriato<sup>7</sup>. Se cuestionarán los ideales artísticos instaurados por el antiguo régimen, y las artes plásticas serán uno de los recursos utilizados por los gobiernos postrevolucionarios para consolidar el proyecto de país, y así solucionar la crisis de la sociedad de encontrar nuevos

---

<sup>3</sup> Ejemplo de esto fue el arquitecto Adamo Boari, o los arquitectos Paul Dubois y Maxime Roisin y se empezará a utilizar el fierro laminado en columnas y traveses.

<sup>4</sup> de Anda, Enrique X., *Historia de la arquitectura mexicana, 3ra Edición*, Editorial Gustavo Gili, España, 2015, pág. 165

<sup>5</sup> De Anda, Enrique X., *La arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte*, Instituto de Investigaciones Estéticas: UNAM, México, 1990, pág. 57

<sup>6</sup> El alumbrado público, los nuevos materiales y las soluciones constructivas traerán cambios en la arquitectura y el *art nouveau* coexistirá con los estilos eclécticos

<sup>7</sup> Se toma el periodo postrevolucionario como el inicio de partida de esta búsqueda de una arquitectura mexicana, ya que durante el gobierno anterior solo se limitaron en la mayoría de los casos en reproducir estilos europeos importados, sin innovar en técnicas o uso de materiales, salvo algunas excepciones.

símbolos de identidad. La arquitectura, junto con otras disciplinas artísticas asumirá rápidamente este papel de guía<sup>8</sup>.

La expresión de la “*mexicanidad*” tendrá por tal motivo en la arquitectura una de sus mayores aliadas. El régimen verá en la arquitectura el vehículo adecuado para la propagación de sus ideales al romper con las dinámicas de construcción del porfiriato. La arquitectura moderna estará más encaminada a los ideales que deseaba demostrar, rompiendo de esta forma con la arquitectura ecléctica porfiriana y rescatando las bases de la incipiente cultura revolucionaria, sentando las bases de lo que sería la cultura de la Revolución

Serán entonces dos corrientes estilísticas que se entrelazarán a lo largo de la historia mexicana las que buscarán marcar la pauta constructiva en México, una que apostaba por el regreso al pasado histórico, ya sea europeo, indígena o a las formas estilísticas de la época virreinal y otra corriente que deseaba estar a la vanguardia, adoptando los nuevos estilos internacionales, generando así ciudades y construcciones cosmopolitas, pero siempre teniendo como objetivo la búsqueda de una arquitectura mexicana.

---

<sup>8</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura [...]*”, pág. 163

## México en el siglo XX

### Delimitación geográfica

Es importante describir el área geográfica donde centraremos la investigación, puesto que una gran muestra de la obra del Arquitecto Carlos Mijares Bracho aquí se encuentra. Es el Estado de Michoacán de Ocampo, el cual tiene como capital la ciudad de Morelia. Este se encuentra ubicado al sur del Estado Guanajuato, al sur y al este del Estado de Jalisco, al sudoeste del Estado de Querétaro, al noroeste y norte del Edo de Guerrero, al Oeste del Estado de México y al este de Colima, teniendo como limite al centro-oeste el Océano Pacífico.

Dentro del Estado de Michoacán al nororiente se encuentra el municipio de Hidalgo, en la región Zitácuaro<sup>9</sup>, es en esta región donde se localiza el número más amplio de construcciones y proyectos del arquitecto Carlos Mijares<sup>10</sup>, el templo del Perpetuo Socorro en Hidalgo, los salones y el atrio de la parroquia de Maravatío, el atrio de Tuxpan, la capilla del panteón, y los salones parroquiales de Jungapeo, la iglesia de San José Purúa, y la adaptación de la iglesia de La Coyota. Hidalgo, cuya cabecera municipal es Ciudad Hidalgo, es atravesado por el eje neovolcánico transversal, y abarca una superficie de total de 1146.802 km<sup>2</sup><sup>11</sup>. Geográficamente limita al norte con la zona de Queréndaro, Maravatío e Irimbo; al este con Maravatío, Irimbo, Tuxpan, Jungapeo y Tuzantla; al sur con Tuzantla y Tzitzio; al oeste con Tzitzio<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> La región Zitácuaro es una división realizada por el Estado de Michoacán para llevar a cabo planes de acción que impacten en la población, comprende los municipios de: Zitácuaro, Hidalgo, Epitacio Huerta, Contepec, Maravatío, Tlalpujahuá, Senguio, Irimbo, Angangueo, Aporo, Ocampo, Tuxpan, Juárez, Jungapeo, Susupuato y Tuzantla

<sup>10</sup> En la ciudad de Morelia también se encuentra una obra suya, lo que sería el antiguo Centro de Cómputo y oficinas de Coordinación y programación del Edo. De Michoacán, la actual Secretaria de Finanzas

<sup>11</sup> <http://www.microrregiones.gob.mx/zap/datGenerales.aspx?entra=pdzp&ent=16&mun=034>

<sup>12</sup> Gobierno del Estado de Michoacán, *Atlas geográfico del Estado de Michoacán*, Editorial EDDISA, México, 2004, pág. 199.

## Delimitación histórica

Desde finales del siglo XIX, México pasará por una serie de transformaciones, económicas, sociales y demográficas, que impactarán a todo el país. Será por su ubicación geográfica que históricamente Michoacán estará ligada a los grandes acontecimientos del centro del país.

Durante la época prehispánica la extensión del actual territorio michoacano formó parte de lo que fue el imperio purépecha, con la llegada de los españoles en la época colonial el territorio del actual Estado se integró en un provincia, transformándose en 1787 en la Intendencia de Valladolid<sup>13</sup>. Dada la importancia geográfica y económica de la zona se llevaron a cabo en el siglo XIX importantes batallas entre imperialistas y republicanos; entre los liberales y conservadores. La llegada al poder de Porfirio Díaz dio prosperidad a la región, prosperidad que inclusive sobrevivió a los embates de la Revolución Mexicana.

El comienzo del siglo XX en Michoacán se dará en un contexto de bonanza, lo que propiciará un desarrollo intelectual, generando un auge de profesionales, principalmente de la región, los cuales irán transformando las características culturales y espaciales de la región, empezando por el mejoramiento y modernización de los servicios urbanos, implementado nuevos materiales estructurales, como el concreto armado como material estructural, lo que traerá muros más delgados, y mayores espacios interiores. Todo esto ira cambiando las viejas formas académicas por las nuevas formas internacionales, diseñando una nueva traza urbana y tipo de construcción<sup>14</sup>.

En los años 50's el Estado de Michoacán atravesará por una serie de vertiginosos acontecimientos que reconfigurarían su identidad, en primer lugar el proceso de distribución de tierras iniciado en los años 40 impulsó el desarrollo de

---

<sup>13</sup> Gobierno del Estado de Michoacán, *Atlas geográfico del Estado de Michoacán*, Editorial EDDISA, México, 2004, pág. 29.

<sup>14</sup> Mercado López, Eugenio, *Patrimonio edificado y propiedad privada. Políticas públicas para la conservación del patrimonio edificado de propiedad privada en el centro histórico de Morelia, México*, Universidad de Guanajuato, 2009, p. 89

vías de comunicación<sup>15</sup>, así como un nuevo sistema agropecuario<sup>16</sup>, dinamizando las actividades económicas y modificando la dinámica demográfica del Estado<sup>17</sup>. Se logró obtener incluso en 1950 el decimoquinto lugar de producción agropecuaria en el país. Desafortunadamente el campo no benefició a todos los sectores campesinos del Estado, y la región Zitácuaro<sup>18</sup> fue una de estas zonas, donde a pesar de que se prosiguieron las prácticas agrícolas, la población optó por engrosar el contingente migratorio a Estados Unidos, dotando a la región de una nueva reestructuración económica por el envío de remesas de los migrantes.

A su vez se mantuvieron las actividades de las pequeñas industrias en zonas como Hidalgo, donde la producción del tabique en la región, a pesar de no ser importante a nivel macroeconómico fue relevante y generó prosperidad a nivel local<sup>19</sup>. Es significativo resaltar la absorción de la población en el mercado laboral, ya que estará íntimamente ligado a los flujos migratorios interestatales que se dan a finales de los 50's, teniendo estos flujos un marcado carácter de rural a urbano.

El incremento poblacional de Michoacán era algo que se venía notando desde principios del siglo XX, debido al crecimiento económico del Estado. Según datos del censo de 1950 la población pasó de 1,422,717 habitantes a 1,851,876 para 1960, es decir sucedió un crecimiento poblacional del 23.17%<sup>20</sup>. Esto conllevaría que gran parte del paisaje michoacano se volviera urbano e industrial para finales de la década.

Un elemento importante en este nuevo desarrollo, el cual trajo la modernización a Michoacán, fue la llegada al gobierno del Estado del Licenciado Agustín Arriaga Rivera en 1962, el cual impulsaría la dinámica económica y

---

<sup>15</sup> La carretera México-Guadalajara se empezó a construir en los años 50 reorientando las actividades económicas, incluso en estas mismas fechas se pavimentó la carretera Uruapan-Los Reyes y Los Reyes-Buenavista,

<sup>16</sup> A finales de los sesenta se introduce en Uruapan el cultivo de aguacate con fines comerciales, entre 1955 y 1960 se introdujo en el bajío zamorano el cultivo de fresa a gran escala.

<sup>17</sup> Zonas de baja densidad demográfica empezaron a poblarse

<sup>18</sup> Se da una baja de precios del trigo, se había intentado apostar por darle un impulso a la ganadería y la producción de lácteos, pero esto no se ve impulsado plenamente sino hasta los años 70

<sup>19</sup> Esta prosperidad también se debe al flujo de dinero producto de los emigrantes a Estados Unidos

<sup>20</sup> <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/1960/>

modernizando el Estado, en especial la capital, Morelia. En este contexto se generaron nuevos desarrollos urbanos que ya habían empezado a surgir con la estabilización que venía dándose en Michoacán desde finales de los años 20, la cual había reactivado la economía y la inmobiliaria, que se había quedado estancada.

Este nuevo impulso modernizador propiciado por el Gobernado Agustín Arriaga Rivera<sup>21</sup> generara una demanda de nuevas construcciones y desarrollos urbanos, lo que a su vez generaría modificaciones de tipología en el diseño. Es en este contexto en el que el Arquitecto Carlos Mijares Bracho desarrollará su obra en la región, en el marco de la búsqueda de una arquitectura regional mexicana.

## El comienzo de la búsqueda de una arquitectura mexicana

### Los revivals



Ilustración 1. Iglesia del Colegio Salesiano.

El revival surge a finales del siglo XIX como una revalorización de los estilos de otros tiempos, que buscaban adaptarse a la nueva sociedad floreciente, siendo favorecida por el Romanticismo y el surgimiento de un naciente nacionalismo que buscaba su identidad en el pasado. Los descubrimientos de Herculano y Pompeya resucitaran la admiración al pasado y se escudriñará en las raíces de la identidad recuperando el gótico, el románico, el mudéjar y en México el prehispánico, como signos de esta búsqueda de identidad nacional<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Dávila Munguía, Carmen Alicia, “Nuevas formas de urbanización durante la Segunda Modernidad: el Club Campestre de Morelia, en *Segunda Modernidad urbano arquitectónica, lecciones significativas de la segunda modernidad en México*, UAM, México, 2014, pág. 151

<sup>22</sup> Martínez Gutiérrez, Patricia, *El palacio de hierro, arranque de la modernidad arquitectónica en la ciudad de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas: UNAM, México, 2005, pág. 63

La primera mitad del siglo XIX se notará una marcada tendencia en las construcciones hacia el neoclásico, posterior a esto para la segunda mitad hay una gran afición hacia la arquitectura historicista, este tomará un gran impulso dentro de las construcción a partir de la *World's Columbian Exposition* celebrada el 1 de mayo de 1893 en Chicago, teniendo propuestas como el neogótico, el neoclásico renacentista, el eclecticismo historicista, y las propuestas modernas a modo de una arquitectura que miraba hacia el futuro utilizando nuevos materiales y con un claro estilo progresista y moderno<sup>23</sup>.

El estilo neocolonial y neoprehispánico tenían como objetivo expresar una identidad nacional, rechazando la influencia extranjera, buscando preservar lo tradicional mexicano El estilo neocolonial era la arquitectura que se quería hacer, ya que dentro de los historicismos posibles para una arquitectura nacional, era esta la que más se acercaba a las raíces de la nación moderna, situándola en la época novohispana. Aunque también se estaban intentando soluciones neoprehispánicas como las planteadas en el Palacio Azteca de Antonio Peñafiel para la exposición de París en 1889, en homenaje a las culturas prehispánicas del país. Sin embargo la arquitectura se orientaba más hacia el pasado novohispano como se verá en los pabellones posteriores, En Estados Unidos pasaría algo similar lo que daría daría paso al estilo *Spanish Colonial*<sup>24</sup>.



Ilustración 2. Interior del Pabellón mexicano en París.



Ilustración 3. Exterior del Pabellón mexicano en París

<sup>23</sup> Las propuestas modernas que irán apareciendo en este periodo son por mencionar algunos, El Cristal Palace, La Escuela de Chicago, y la Biblioteca de Sta. Genoveva y Nacional de Paris

<sup>24</sup> Bargellini, Clara, "La arquitectura neocolonial: historia, palabra e identidades" en *Hacia otra historia del arte en México, la fabricación del arte nacional a debate(1920-1950)*, CONACULTA, México, 2002, pág. 157

## La arquitectura durante el régimen de Carranza

El régimen de Venustiano Carranza, se caracteriza por ser una época, en la que está casi consumada la Revolución, y empieza a configurarse dentro de la arquitectura el proyecto que sustituiría el estilo porfiriano, el nacionalismo<sup>25</sup>, sin embargo el proyecto cultural esta apenas conformándose y es un periodo aún convulso y en transición, por lo cual se siguen adoptando la mayoría de las veces las formas constructivas e historicistas del porfiriato. No obstante el régimen de Carranza ve apropiado el uso de la arquitectura virreinal como la nueva arquitectura nacional, ya que se le considera como un regreso a la esencia del pueblo mexicano.



Ilustración 4. Edificio Sotres y Dosel

Es a partir de la construcción del edificio Sotres y Dosel construido por Federico Mariscal en 1917 que se marca una pauta en las características constructivas de este periodo, y es a partir de este inmueble que el modelo arquitectónico adquiere el nombre de neocolonial, en función de que el edificio cumplió con las características ornamentales de la construcción virreinal<sup>26</sup>. El neocolonial se toma entonces como un estilo de construcción que intenta retomar las formas constructivas locales arraigadas para de esta manera darle al pueblo mexicano un estilo que

expresara el espíritu de sus poblaciones.

A la muerte de Carranza el 20 de mayo de 1920<sup>27</sup>, Adolfo de la Huerta es nombrado presidente sustituto de la República, y es hasta el 1 de Diciembre de 1921 que Álvaro Obregón asume el gobierno del país de forma pacífica y sin

<sup>25</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura[...]*”, pág. 164

<sup>26</sup> De Anda, Enrique X., “*La arquitectura de la Revolución[...]*”, pág. 66

<sup>27</sup> Excélsior, Año IV, Tomo II, sábado 22 de mayo de 1920, México, pág. 1

derramamiento de sangre<sup>28</sup>, aunque el país no estaba pacificado en su totalidad. Al asumir el gobierno la situación del país era compleja, bastantes eran los conflictos que ofuscaban el proceso de consolidación del Estado posrevolucionario ya que las promesas emanadas de la Revolución como el reparto agrario, los derechos laborales y la propiedad del Estado de los recursos naturales no se habían llevado a cabo.

Sumado a esto la rebelión De la Huerta en 1923<sup>29</sup>, mostraba un panorama bastante complicado para el gobierno obregonista, todo esto motivó la búsqueda de un proyecto de nación que lograra pacificar y promover la armonía en la población, por tal motivo se organiza un programa cultural revolucionario que buscaba satisfacer la nueva demanda de edificios, los cuales a causa de la Revolución y el colapso económico de esa época no se habían construido. Por este motivo son erigidos un sinnúmero de edificios con una diversidad de lenguajes arquitectónicos, incluyendo el neocolonial, el neoprehispánico e inclusive el moderno internacional<sup>30</sup>.

### **El proyecto nacionalista y la arquitectura neocolonial**

El 12 de octubre de 1921 Obregón nombra como secretario de Educación Pública a José Vasconcelos, el cual elabora un enorme plan cultural, que incluye campañas de alfabetización y programas culturales. Da un gran impulso a las artes plásticas y dentro de la arquitectura cree que el regreso a los estilos neocoloniales expresara fielmente la nueva identidad del pueblo mexicano, la cual los ayudara a la consolidación del proyecto de nación; un proyecto de nación en el cual se ha adoptado como doctrina cultural, en su proceso de redefinición, el nacionalismo<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Excélsior, Año IV, Tomo V, miércoles 1 de diciembre de 1920, México, pág.1

<sup>29</sup> Cárdenas Sánchez, Enrique, *El largo curso de la economía mexicana: de 1780 a nuestros días*, Fondo de Cultura Económica: El colegio de México, México, 2015, pág. 356-357

<sup>30</sup> Mendez-Vigatá, Antonio E., "Política y lenguaje arquitectónico, los regímenes posrevolucionarios en México y su influencia en la arquitectura pública 1920-1952" en *Modernidad y arquitectura en México*, GG, México, 1997, pág. 61

<sup>31</sup> de Anda, Enrique X., "*Historia de la arquitectura[...]*", pág. 168

Será la construcción del edificio del pabellón de México presentado en la Exposición Iberoamericana de Rio de Janeiro, Brasil, obra de Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi, el referente donde José Vasconcelos reconoce en la arquitectura de corte colonial como la muestra representativa de la cultura revolucionaria<sup>32</sup>. Vasconcelos promovería la construcción de varios edificios oficiales, en los cuales impondría el estilo colonial, el impulso a tales construcciones fue tal que se llegó a hablar de un “Renacimiento Arquitectónico Mexicano”<sup>33</sup>. El proyecto vasconcelista intentaba, no solo reconstruir, sino construir otro proyecto de país que distara de la influencia porfiriana, teniendo la férrea certeza que la cultura española asimilada durante la colonia era la única posibilidad de darle continuidad al pasado con el presente<sup>34</sup>.

El neocolonial se impondría entonces sobre otro tipo de construcciones que también intentaban rescatar el pasado mexicano, siendo creadores de una nueva nacionalidad. El neoindígena, aunque nunca lograr tener el auge que tuvo la arquitectura colonial, tuvo algunos férreos representantes, como Manuel Amabilis quien dotará a estas construcciones neoindígenas de la síntesis necesaria para la comprensión de este estilo arquitectónico dentro del proyecto cultural. Presentará en 1929 en la exposición Iberoamericana de Sevilla un edificio donde rescata la plástica indígena dentro la construcción, a pesar de las críticas de quienes defendían aun la arquitectura neocolonial. El estilo neoindígena ha sido junto con la arquitectura neocolonial las tendencias que aún han persistido dentro de las formas constructivas nacionales<sup>35</sup>.

En 1924 por encargo de la Secretaría de Educación Pública, se le confiere a Carlos Obregón Santacilia, la construcción de una de las obras más icónicas de la etapa vasconcelista, el centro escolar Benito Juárez, la escuela de corte neocolonial estaría proyectada en un esquema similar al de una hacienda, y el

---

<sup>32</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 169

<sup>33</sup> López Rangel, Rafael, *Orígenes de la arquitectura técnica en México 1920-1933: La escuela superior de construcción*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1984, pág. 13

<sup>34</sup> De Anda Alanís, Enrique Xavier, *La identidad nacionalista del estilo neocolonial y su persistencia en la cultura mexicana contemporánea*, en “Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX (Diez ensayos)”, *Arte e Imagen: CONACULTA*, México, 2005, pág. 38

<sup>35</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 170

espacio de la iglesia sería sustituido por una biblioteca. Será en esta construcción donde se personificarán materialmente los ideales vasconcelista, relacionando la arquitectura con educación. La escuela fue inaugurada el 3 de julio de 1924 asistiendo a la inauguración el Presidente Obregón<sup>36</sup>.



*Ilustración 5. Centro escolar Benito Juárez*

Vasconcelos renunciaría a la Secretaría de Educación en 1924, y con esto empezaría el declive de las construcciones neocoloniales al no contar ya con el apoyo del gobierno federal. Sin embargo desde antes de la renuncia de Vasconcelos algunos intelectuales creían que el estilo colonial no era ya acorde con los tiempos que estaban viviendo, “la mayor parte de las casas de estilo colonial [...] adolecen de un tinte demasiado sombrío [...]. Domina, además en esas casas el color muerto todo lo cual lo hace un conjunto demasiado fúnebre, incapaz de responder a las necesidades modernas en cuanto al atractivo del “home” y su aspecto hospitalario<sup>37</sup>” y que solo era un gusto arquitectónico adoptado por los profesionistas y no por el público en general.

---

<sup>36</sup> El Universal, Año IX, Tomo XXXII, Viernes 4 de julio de 1924, México, Segunda sección, pág. 1

<sup>37</sup> El Universal, Año IX, Tomo XXXII, Domingo 20 de julio de 1924, México, Tercera sección, pág. 1 “con respecto a un fraccionamiento construido por Mixcoac”



Ilustración 6. Edificio departamentos Vizcainas

Aunque José Vasconcelos fue un fuerte promotor de las construcciones con reminiscencias coloniales, se debe puntualizar que no fue el único que promovió las construcciones en ese estilo. Los arquitectos de la primera década y algunos otros jóvenes, como

Obregón Santacilia, también estuvieron involucrados en construcciones de este tipo, aunque claro está que las obras construidas por la Secretaría de Educación fueron las que tuvieron mayor relevancia visual<sup>38</sup>. Sin embargo, no hay que olvidar que es “a partir de 1923 cuando con mayor abundancia aparecieron en la Ciudad de México ejemplos de arquitectura neocolonial proyectada con autores ajenos al Ministerio de Educación Pública<sup>39</sup>”.

A su vez las nuevas corrientes arquitectónicas tomaban mayor presencia ya en algunos folletos o periódicos de la época, hablando de la arquitectura “moderna” y la belleza arquitectónica resultado del empleo racional de la materia, y de cómo esta nueva arquitectura satisfacía la demanda de los problemas actuales, y eran símbolo del progreso y la civilización<sup>40</sup>. De esta manera empiezan a adoptarse otros estilos que rápidamente fueron aceptados por los intelectuales mexicanos de los años veinte y treinta<sup>41</sup> quienes buscaban en estas vanguardias, la nueva cara del México moderno, alejada ahora del proyecto vasconceliano.

---

<sup>38</sup> De Anda, Enrique X., “*La arquitectura de la Revolución [...]*”, pág. 70, 76

<sup>39</sup> De Anda, Enrique X., “*La arquitectura de la Revolución [...]*”, pág. 77

<sup>40</sup> Excelsior, Año VIII, Tomo IV, Domingo 20 de julio de 1924, México, Tercera sección, pág. 6 “Los nuevos Hangares de Orly”

<sup>41</sup> De Anda Alanís, Enrique Xavier, “*La identidad nacionalista...*” pág. 41 (modificar a *Ibíd.*, si ya no se modifican las referencias)

## La propensión modernista y la producción *Decó*

El 1 de Diciembre de 1924 Plutarco Elías Calles tomará posesión de la presidencia de México<sup>42</sup> en un ambiente más pacífico que el de Obregón, lo que le permitió dar marcha a una serie de proyectos que marcarán la cara del programa posrevolucionario, El gobierno callista se encontró en un clima de estabilidad política y social, la cual se había alcanzado durante el gobierno obregonista, por lo cual estrechó sus relaciones con Estados Unidos e impulsó una política económica más activa. Durante el gobierno callista se dio un gran impulso a los programas de modernización de la infraestructura física del país<sup>43</sup>, estas instituciones constituidas durante el gobierno de Calles necesitarían de una estructura, labor para la cual se necesitarían arquitectos capaces de satisfacer las demandas de una nueva generación.

Entre las instituciones que establecerá Calles se puede nombrar al Banco de México<sup>44</sup>, el Banco Nacional Agrícola y los bancos ejidales, fortaleciendo la economía y propiciando el desarrollo del país.

La tendencia modernista ya se había hecho presente en México desde principios del siglo, pero no había logrado tener una verdadera repercusión dentro de la sociedad. Será hasta los periodos posrevolucionarios, cuando la sociedad intelectual buscará nuevas formas de representación en las corrientes extranjeras. Las exhibiciones internacionales difundirían los principios de modernidad, como la *Exhibition des Arts Decoratifs et Industriels Modernes* celebrada en 1925 en París, donde los modelos presentados carecían de todos los elementos con los que podrían asociarse a un periodo histórico de la arquitectura, el razonamiento que se presentó para dar validez a la corriente moderna, es que se estaba en “una era de automóviles, de radio y de transportación aérea [...], y la gente parecía estar

---

<sup>42</sup> El Universal, Año IX, Tomo XXXIV, lunes 1 de diciembre de 1924, México, pág. 1

<sup>43</sup> Cárdenas Sánchez, Enrique, “*El largo curso de la economía...*”, pág. 384

<sup>44</sup> El Universal, Año IX, Tomo XXXVII, Miércoles 2 de septiembre de 1925, México, primera sección, pág. 1

satisfecha con “tener casas que fueron creadas para otros tiempos en los que ni se soñó siquiera pudieran existir estos adelantos”<sup>45</sup>.

Aunque el país no participaba en estas exhibiciones, las noticias de las tendencias llegaban a México y hacían hueco entre los intelectuales de la época, no así entre la sociedad más tradicionalista quienes no veían en esta corriente valores de arquitectura que podría tomar como suyas y se preguntaban si algún día se llegara a usar comúnmente, dudando que gozara del favor del público.

El Estado con la necesidad de una modernización del país acepta la propuesta para la construcción de la Secretaría de Salubridad, obra de Carlos Obregón Santacilia y el Instituto de Higiene de Villagrán, mientras que el desarrollo de las obras de carácter civil como el desarrollo de fraccionamientos toma a Juan Segura como uno de los arquitectos activos, siendo el Edificio Ermita, el primer conjunto plurifuncional moderno en México<sup>46</sup>.



*Ilustración 8. Edificio de departamentos*



*Ilustración 7. Secretaría de Salubridad*

La obra de Segura es de bastante relevancia como un precursor de la modernidad, ya que en sus obras, generalmente de carácter privado pone de manifiesto la necesidad de una renovación. Estas mejoras no solo fueron en la

---

<sup>45</sup> El Universal, Año V, Tomo XXXVIII, domingo 18 de octubre de 1925, tercera sección, pág. 2

<sup>46</sup> Toca Hernández, Antonio, *Arquitectura contemporánea en México*, UAM, México, 1989, pág.120

<sup>46</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 182

capital sino también en los Estados de la república donde se llevaron a cabo grandes obras de utilidad pública<sup>47</sup>.

El renacimiento económico por el que atravesó el régimen callista coincide con la aparición del estilo *Decó*. El estilo neocolonial al no ser ya el representante de la arquitectura oficial cayó a segundo plano, y la estética plástica del estado revolucionario se apropió de este nuevo estilo europeo. La arquitectura Decó vino a ser el sinónimo de vanguardia y modernidad que satisficiera la necesidad de los arquitectos a una apertura de cambio a las tendencias europeas contemporáneas para así modernizar el paisaje urbano. Estas vanguardias que estuvieron de boga durante mucho tiempo y fueron consideradas como la opción de construir de acorde a la modernidad revolucionaria<sup>48</sup>.

Entre las características del Art Decó está el uso en exteriores de geometría lineal en sucesión de planos, acentuando la volumetría y tratando la ventanería como perforaciones sobre la masa, al interior se hace uso de una rica ornamentación, empleando materiales como el bronce, el latón, el vidrio y los mármoles, utilizando la línea como una posibilidad de gran contenido estético.

Entre los edificios más destacados construidos en este periodo se puede mencionar el Edificio de la Alianza de Ferrocarrileros de México en 1926 y el desarrollo del fraccionamiento de la colonia Hipódromo Condesa<sup>49</sup>, en base al proyecto presentado por el arquitecto José Luis Cuevas, quien previamente había desarrollado Chapultepec Heights, un referente para la arquitectura Decó civil en México<sup>50</sup>. Para 1928 Vicente Mendiola construirá otro edificio conexo al periodo, el edificio de Inspección de Policía y Bomberos, uno de los ejemplos más notables de este estilo.

---

<sup>47</sup> El Universal, Año IX, Tomo XXXVII, miércoles 16 de septiembre de 1925, Sexta sección, pág. 1

<sup>48</sup> De Anda, Enrique X., "*La arquitectura de la Revolución [...]*", pág. 134

<sup>49</sup> El Universal, Año X, Tomo XXXVIII, jueves 4 de febrero de 1926, primera sección, pág. 1

<sup>50</sup> de Anda, Enrique X., "*Historia de la arquitectura...*", pág. 178



*Ilustración 9. Edificio de Inspección de Policía y Bomberos*



*Ilustración 10. Edificio de la Alianza de Ferrocarrileros de México*

El espíritu del *Art Déco* era el espíritu de la modernidad, al contrario del *Art Nouveau* que había sido denso y abigarrado, este se presentaba puro y transparente. Siendo este el primer estilo moderno auténtico del siglo XX, el cual dio respuestas a la necesidad de un lenguaje mexicano de la modernidad, mientras que cuestionaba al historicismo arquitectónico<sup>51</sup>.

### **Carlos Obregón Santacilia y José Villagrán los primeros funcionalistas**

Si bien Carlos Obregón Santacilia construyó algunos edificios de características neocoloniales, fue este junto con José Villagrán García quienes veían que el neocolonial era una realidad que no rompía con el estilo del porfiriato, ya que la teoría arquitectónica implementada era la misma que la del siglo XIX. Fueron entonces estos, los arquitectos precursores en proponer un cambio en favor de una nueva disposición compositiva. Carlos Obregón Santacilia al contrario de como lo haría Villagrán no teorizó respecto a la arquitectura, ya que él se basaba en la experiencia constructiva.

---

<sup>51</sup> Guerrero Romero, Javier, *Arquitectura y urbanismo, de la posrevolución en la ciudad de Durango el estilo ART DÉCO*, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Durango, México, 2003, pág. 15



Ilustración 11. Monumento a la Revolución.

A pesar de que empieza construyendo obras con un claro sentido nacionalista neocolonial en 1925 diseña el edificio Santacilia, para mostrar su disyunción con esta corriente. Será la construcción en 1926 de las oficinas de Salubridad e Higiene una de sus obras más importantes y el primer edificio que construyó el gobierno posrevolucionario expresamente para la administración pública.

José Villagrán García, fue uno de los primeros arquitectos en interpretar los ideales arquitectónicos de la vanguardia europea, en específico los de Le Corbusier y la Bauhaus<sup>52</sup>. La Granja Sanitaria de Popotla, Tacuba (1925) es considerada como la primera edificación funcionalista en México<sup>53</sup>. Las concepciones de Villagrán en su “Teoría superior de la arquitectura” producto de su experiencia docente constituirán durante casi tres décadas la “teoría de la arquitectura” oficial de las escuelas de arquitectura del país en la época de mayor auge constructivo<sup>54</sup>.

Villagrán García basado en el tratado del teórico francés Guadet proponía que la arquitectura debería ser acorde a la tecnología moderna, expresando valores propios y una sincera expresión, no la reproducción de estilos históricos. Así mismo tocaba temas como la solución de la demanda de espacios con el análisis racional de las necesidades sociales de los edificios, dejando de un lado los fines estéticos, rechazando la ornamentación de estos, solo utilizando los materiales necesarios y respetando su sinceridad, ya que el valor estético era intrínseco en la edificación<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Fletcher, Blainster, *Historia de la arquitectura VI: El siglo XX*, Limusa: Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005, pág. 1534

<sup>53</sup> El propio Villagrán en la conferencia inaugural de la Exposición de Arquitectura Mexicana en 1950 sitúa el origen de la arquitectura moderna con esta edificación.

<sup>54</sup> López Rangel, Rafael, “*Orígenes de la arquitectura técnica...*” pág. 19

<sup>55</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 171-173



*Ilustración 12. Instituto de Higiene y Granja Sanitaria*

Dentro de la corriente funcionalista los edificios más notables de este estilo, además de la Granja Sanitaria de Villagrán, serán la sede del sindicato de Electricistas de Enrique Yañez y la casa Estudio de Diego Rivera diseñado por Juan O’Gorman<sup>56</sup>.

### **La modernidad del funcionalismo y la evolución hacia el racionalismo**

La llamada “arquitectura moderna” había tenido en México diversas variantes, atravesando por una serie de estilos variados, como el Decó o el regreso a los Neo con el fin de consolidar una arquitectura nacional<sup>57</sup>. Sin embargo a pesar de haber buscado una nueva resignificación a partir de estos estilos adoptados siguió estrechamente vinculada, salvo en los postulados de José Villagrán<sup>58</sup>, a los conceptos academicistas del siglo XIX.

Son algunos alumnos de Villagrán los que disentirían con los postulados de su maestro, ya que buscaban en la arquitectura que las actividades realizadas en el espacio conferido tuvieran un máximo de eficiencia por el mínimo esfuerzo, a esta tendencia le llamarían “arquitectura técnica<sup>59</sup>”, se oponían a los conceptos estilísticos vigentes de la Academia ya que consideraban que estos no iba en concordancia con el desarrollo del modelo cultural mexicano que estaba en búsqueda de cumplir las demandas culturales revolucionarias.

Desde la llegada de la obra de Le Corbusier se había cambiado la visión de los jóvenes arquitectos del país. Las propuestas arquitectónicas planteadas en los escritos de Le Corbusier y las ideas de Adolf Loos, cuyo lema era “la

---

<sup>56</sup> Esta última construcción es de las más notables por negar en su arquitectura la búsqueda de la belleza

<sup>57</sup> Toca Hernández, Antonio, *Arquitectura contemporánea en México*, UAM, México, 1989, pág.40

<sup>58</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 182

<sup>59</sup> Vargas Salguero, Ramón, *El imperio de la razón*, en “*La arquitectura mexicana del siglo XX*”, Lecturas mexicanas: CONACULTA, México, 1996, pág. 104

ornamentación es un delito<sup>60</sup> inspirarían a esta generación de arquitectos que desarrollarían los postulados del francés. La forma seguiría a la función, con espacios libres de muros, haciendo uso de las nuevas tecnologías y materiales constructivos como el cemento y el acero<sup>61</sup>. Se enfrentarían a una arquitectura simple, sin recubrimientos la cual apoyaría y legitimaría la imagen de modernidad de los gobiernos en turno.

Juan O’Gorman junto con Juan Legarreta y Álvaro Aburto iniciarían en México el movimiento funcionalista, acorde a los términos le corbusianos establecidos en el libro *Hacia una arquitectura*, añadiendo el rechazo a la estética, rescatando solo su valor de uso y buen funcionamiento<sup>62</sup>.

Será hacia 1929 cuando O’Gorman revoluciona la arquitectura con la construcción de la primera obra drásticamente moderna, México sería el primer país de América Latina en construir arquitectura moderna, la casa-taller del padre de O’Gorman en Palmas 81, esta obra expresaría nuevos valores estéticos, permitiendo la posibilidad de una arquitectura diferente a la que se venía desarrollando en el país. Diego Rivera lo motivaría dos años después a construir su casa, convencido de que la arquitectura funcional se trataba en realidad de un nuevo arte<sup>63</sup>. Otro ejemplo de arquitectura funcionalista construida en los años veinte sería el prototipo de vivienda obrera de área mínima construida hacia 1930<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> Decía que: El ornamento no es sólo es símbolo de un tiempo ya pasado. Es un signo de degeneración estética y moral.

<sup>61</sup> Olivares Correa, Marta, *Mario Pani de Piedra y Aire*, Ediciones Alfer, México, 2009, pág. 81-82

<sup>62</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 185

<sup>63</sup> Canales, Ana Fernanda, *La modernidad arquitectónica en México; una mirada a través del arte y los medios impresos*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, España, 2013 pág. 47-48.

<sup>64</sup> González Lobo, Carlos, *Juan Legarreta*, en “La arquitectura mexicana del siglo XX”, Lecturas mexicanas: CONACULTA, México, 1996, pág. 161



*Ilustración 13. Casa Estudio Diego Rivera.*



*Ilustración 14. Casa de Cecil O'Gorman*

La postura funcionalista no fue del todo bien recibida en los círculos intelectuales mexicanos, a pesar de que O'Gorman había construido la casa de Diego Rivera, una de las figuras claves de la revolución plástica mexicana, las críticas dieron pie a que la Sociedad de Arquitectos Mexicanos llevara a cabo en 1933 un ciclo de conferencias en el cual se discutirían los pros y contra de esta corriente, las ponencias de O'Gorman, Legarreta y Aburto defenderían su compromiso con la esencia del funcionalismo, las demás criticarían el rechazo a la estética.

En estos primeros años mientras se debatía lo que debería ser arquitectura y funcionalismo el país estaba inmerso en una etapa constructiva de gran magnitud<sup>65</sup>, y la construcción de obras de corte funcionalista ya habían tomado ventaja sobre otro tipo de producciones por la respuesta favorable de la simplicidad en la construcción, lo cual permitía una producción mayor a menor costo. Para 1932 Juan O'Gorman construye y revitaliza varias escuelas primarias en la Ciudad de México con un total apego a las ideas funcionalistas, y con adecuaciones de las condiciones ambientales, el resultado fue el mejor argumento para el apoyo a esta arquitectura, de 1932 a 1933 con un presupuesto de un millón de pesos se construyeron 250 aulas para 12.000 alumnos<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Felipe Leal, *Repaso de una Centuria* en "México: su apuesta por la cultura, El siglo XX. Testimonios desde el presente", Editorial Grijalbo, México, 2003, pág. 487

<sup>66</sup> de Anda, Enrique X., "*Historia de la arquitectura...*", pág. 188

La fundación en 1932 de la Escuela Superior de Construcción a cargo de los seguidores de esta corriente<sup>67</sup>, así como la aceptación que se le dio durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, confirió al racionalismo de la relevancia necesaria para darle presencia dentro del panorama arquitectónico mexicano, dotando a las construcciones funcionalistas de los años del cardenismo de un “un valor simbólico de ser una arquitectura de transformación, identificada con los sectores más revolucionarios y progresistas de la sociedad<sup>68</sup>”.

En esta época también se tuvo la influencia de Frank Lloyd Wright y Richard Neutra, y más tarde de la Escuela alemana de la Bauhaus con Walter Gropius, Mies van der Rohe y Hannes Meyer<sup>69</sup>, segundo director de la Bauhaus y residente en México de 1939 a 1949, los cuales crearían nuevos conceptos dentro de la arquitectura mexicana del periodo. Aunque las obras de esta primera etapa fueron escasas se propició la consolidación de la idea de modernidad, la cual para los años cuarenta ya estaría fortalecida, obteniendo un total apoyo del Gobierno y organizaciones, los cuales estaban más interesados en mostrar una imagen de modernidad<sup>70</sup> que un compromiso con la esencia del funcionalismo.

La crítica del racionalismo frente al funcionalismo era que veían la pérdida de los valores estéticos, ya que el racionalismo lo que buscaba era encuadrar las construcciones en un marco contextual más amplio. El desarrollo económico junto con las nuevas urbanizaciones representaron la transición paulatina entre el funcionalismo y el modelo racional.

### **Los primeros rascacielos**

Ya desde 1925 se hablaba de la funcionalidad de los rascacielos, donde las ciudades del porvenir verían en estas construcciones que para algunos parecían monstruosas y causantes de los males actuales de la ciudad, la solución para la concepción de las ciudades del futuro, con grandes edificios y vías subterráneas.

---

<sup>67</sup> En 1938 los arquitectos Enrique Yañez y Hannes Meyer crearían la Maestría de Planeación y Urbanismo

<sup>68</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 189 (modificar si ya no muevo las referencias)

<sup>69</sup> Olivares Correa, Marta, *Mario Pani de Piedra y Aire*, Ediciones Alfer, México, 2009, pág. 82

<sup>70</sup> Toca Hernández, Antonio, “*Arquitectura contemporánea.....*” pág.45

Veían estrechamente ligadas el paralelismo entre dinero y edificios más altos<sup>71</sup>. A su vez la demanda de espacios, para oficinas principalmente, era ya un problema latente en la ciudad, sin embargo la construcción de edificios de altura elevada en México no respondían a esta necesidad, si no que eran un recurso mediante el cual podían representar modernidad, siguiendo la imagen de los edificios levantados en Estados Unidos, ya que la expansión de la ciudad de México se dio hacia los cuatro puntos cardinales y no se conglomeró en una sola zona, por tal es motivo este tipo de construcción no tuvo la misma proliferación inicial que en el país vecino.



*Ilustración 15. Edificio de la Nacional*

El primer edificio alto de más de 5 niveles que se tiene registro, fue el edificio Woodrow del arquitecto Albert Pepper con un espacio interno flexible de plantas libres<sup>72</sup>. No será hasta 1927 cuando se publique información sobre el “primer rascacielos mexicano<sup>73</sup>” proyecto que no llegó a construirse pero la composición y los parámetros estéticos con las que se planteó el edificio serán retomadas tiempo después por el arquitecto Ortiz Monasterio para la construcción del edificio La Nacional.

El edificio de La Nacional diseñado en 1928 e inaugurado en 1932 por los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón y Luis Alvarado fue el primero en reconocerse como rascacielos, aunque sus niveles interiores no lo justificaran como tal, el edificio fue anunciado con vanidad por los periódicos locales como “el primer rascacielos construido en México<sup>74</sup>”, el edificio de un gran volumen construido en concreto armado, presenta el caso más sobresaliente de la

<sup>71</sup> El Universal, Año V, Tomo XXXVIII, domingo 4 de octubre de 1925, Tercera Sección, pág. 2

<sup>72</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 180

<sup>73</sup> De Anda, Enrique X., “*La arquitectura de la Revolución [...]*”, pág. 118

<sup>74</sup> El Universal, Año XVII, Tomo LXIV, miércoles 28 de diciembre, de 1932, segunda sección, pág. 1

utilización de art decó neoyorquino en los detalles decorativos del edificio<sup>75</sup>, ya que su composición está inspirada en los grandes rascacielos estadounidenses.

### **La modernidad en los años cuarenta**

Los años cuarenta serán el periodo donde se dará el relevo generacional en la arquitectura moderna mexicana. Los arquitectos egresados a mediados de los treinta se desempeñarían como protagonistas de la renovada modernidad, donde el afán constructivo ya no sería el retorno a las raíces del México histórico si no el de situarse dentro de las tendencias arquitectónicas dominantes en ese periodo. Estas transformaciones urbanas se deben en gran medida a los efectos positivos de la posguerra en los aspectos socioeconómicos del país<sup>76</sup>.

Al comienzo de los años cuarenta mexicanos la corriente funcionalista había logrado establecerse como una corriente funcional y moderna, con notables ejemplos de la mano de los arquitectos del Moral, Pani, Ramírez Vázquez, Yañez y Villagrán.<sup>77</sup> Con la muerte prematura de Legarreta y el cambio de la arquitectura hacia la pintura de O’Gorman la corriente funcionalista iría en decadencia. El cambio de la política del Presidente Manuel Ávila Camacho a partir de los años marcó la diferencia del avance que se había venido dando con respecto a la vanguardia radical practicada en el gobierno anterior<sup>78</sup>, antes se había visto en la corriente funcionalista un claro sentido social en la construcción<sup>79</sup>, ahora tomaría otro rumbo, un funcionalismo más neutro, y apegado a la nueva política.

El acontecimiento que marcaría los años 40 sería la Segunda Guerra Mundial, por tal motivo al asumir la presidencia del país Ávila Camacho encontró

---

<sup>75</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 181

<sup>76</sup> Ayala Alonso, Enrique, *Segunda Modernidad urbano arquitectónica; construcción teórica y caracterización del periodo*, UAM, México, 2013, pág. 242-243

<sup>77</sup> Toca Hernández, Antonio, “*Arquitectura contemporánea.....*” pág.48 (modificar si ya no se mueven )

<sup>78</sup> Las obras construidas eran para prestar servicios sociales, eliminando las decoraciones e imponiendo la línea recta adecuándose así a la situación del país.

<sup>79</sup> O’Gorman en la Conferencia de la Sociedad de Arquitectos dice “ La arquitectura que unos llaman funcional o racional [...] la llamaremos arquitectura técnica, [...] entendiendo claramente que su finalidad es ser útil al hombre de manera directa y precisa. La diferencia entre un arquitecto técnico y un arquitecto académico o artístico será. [...] El técnico es útil a la mayoría y el académico útil a la minoría, [...] la arquitectura que sirve al hombre y la arquitectura que sirve al dinero.

una situación que lo favoreció, generando una mayor apertura a la industrialización y fortaleciendo a la burguesía, esto propiciara a un notable crecimiento de la economía al final de su sexenio, propiciando el desarrollo del país en varios rubros<sup>80</sup>, la actividad en la industria propicia la construcción y se pondría en manos de los arquitectos mexicanos. Por tal motivo no es raro que de la rama industrial que más crecimiento tuvo durante estos años fuera la de la construcción.

Se pretende crear una infraestructura que favorezca la industria y a la inversión por parte de compañías extranjeras, es por este motivo que durante este periodo se incrementó la construcción por parte de la iniciativa privada, lo cual fue modificando la realidad física del pueblo mexicano, ya no se trataba solo de construir para mostrar una cara moderna del país a los extranjeros, si no que intentaba desarrollar una infraestructura que posibilitará el crecimiento del país, desarrollando condiciones para las empresas que se asentaran en las nuevas zonas industriales. Bajo estas primicias las nuevas construcciones se adaptarían a una racionalidad dentro de las construcciones para tratar de obtener los mayores beneficios<sup>81</sup>.

Al transformarse las grandes ciudades por la construcción de las obras de industrialización generó un incremento en la población, la cual demandaba obras para satisfacer la necesidad de vivienda pero estas serían construidas para satisfacer las demandas de una población con aspiraciones más acorde a la etapa por la cual atravesaba el país. A la par de estas obras, y debido a la excesiva demanda de mano de obra en las principales ciudades el arribo de personas superó la oferta de inmuebles, de esta manera se empieza a desarrollar una arquitectura alejada de patrones y corrientes, siendo los propios habitantes los encargados de generarla.

---

<sup>80</sup>Sánchez Ruiz, Gerardo G., *La ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997: Dinámica social, política Estatal y producción Urbano Arquitectónica*, UAM, México, 1999, pág. 99.

<sup>81</sup> Sánchez Ruiz, Gerardo G., "La ciudad ...." pág. 120. (ibídem si no se modifica)

El periodo de la posguerra y la derrota del Eje, propicio un panorama en México en donde los países que se había aliado fueron beneficiados con un auge económico. El capital nacional invertiría en empresas mexicanas para así sustituir las importaciones del extranjero, y el Estado resguardaría estas empresas, promoviendo la creación de nueva, incrementando el producto interno; sumando a esto los rendimientos del petróleo (nacionalizado unos años antes) se daría pie a una nueva agitación económica y social<sup>82</sup>. El periodo de la posguerra se ira adaptando a las nuevas corrientes surgidas y se buscara crear un estilo que unificara al país mostrando la apertura que tenía hacia el capital extranjero.

### **La construcción de Ciudad Universitaria**

El Estilo Internacional respondía a las necesidades de una población que transitaba hacia la modernidad deseosa de integrarse a la dinámica mundial al igual que sucedía en otros países. De esta manera empezaron a arribar al país elementos, tanto constructivos, estructurales como de planeación que incrementaron el desarrollo arquitectónico, ya que se veía en este estilo una nueva forma de insertarse en la era moderna. Esto propicio un alejamiento de las vías para consolidar una verdadera arquitectura nacional, exportando los estilos extranjeros tal cual como se había hecho en el porfiriato<sup>83</sup>.

La construcción de Ciudad Universitaria, con la colocación de la primera piedra el 5 de junio de 1950<sup>84</sup>, sería un parteaguas en la arquitectura mexicana, ya que es partir de esta construcción que las obras del país tenderían al Estilo Internacional<sup>85</sup>. CU será la muestra de un funcionalismo alejado del radicalismo tomado en el cardenismo, siendo el fruto y la culminación de la búsqueda de una arquitectura moderna. Inspirada en las propuestas de Le Corbusier<sup>86</sup>, la constituyó un paradigma de modernidad y funcionó como un laboratorio de experimentación

---

<sup>82</sup> González Gortázar, Fernando, *La arquitectura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, pág. 76.

<sup>83</sup> Sánchez Ruiz, Gerardo G., *“La ciudad de México...”*, pág. 126.

<sup>84</sup> El Universal, Año XXXIV, Tomo CXLII, martes 6 de junio de 1950, primera sección, pág. 1

<sup>85</sup> Sánchez Ruiz, Gerardo G., *“La ciudad de México...”*, pág. 131

<sup>86</sup> Edificios levantados sobre columnas, las cuales serían el soporte estructural para así dejar la planta baja libre y haciendo un abuso de los ventanales en sentido horizontal, tapando casi toda la fachada

formal<sup>87</sup>, el trabajo para su realización confluyeron más 70 arquitectos, urbanistas e ingenieros. Este proyecto estuvo a cargo de Mario Pani y de Enrique del Moral, autores del plan maestro y de la planta en conjunto, quienes eran los encargados de coordinar a los equipos que trabajarían en el proyecto<sup>88</sup>.

En los grupos de arquitectos, algunos profesores, egresados, y estudiantes que habían confluído en el proyecto eran adeptos a diferentes corrientes<sup>89</sup>, por lo cual gozarían de libertad de propuesta, pero trabajando siempre bajo los postulados generales, para que los resultados de las obras convivieran en unidad y armonía. Esto dio la cualidad de reunir tendencias disidentes e innovadoras como las propuestas para la biblioteca central, el estadio o en los frontones<sup>90</sup>, es decir sumaron al proyecto estilos muy particulares, combinando la experiencia de los arquitectos de renombre y la imaginación de la generación más joven.



*Ilustración 16. Ciudad Universitaria*

A pesar de que en el plan maestro de la construcción de Ciudad Universitaria se adoptó las formas de la arquitectura internacional siempre estuvo presente también el afán por mexicanizar la construcción de CU, y es a través de

---

<sup>87</sup> Toca Hernández, Antonio, " *Arquitectura contemporánea.....*" pág.48

<sup>88</sup> de Anda, Enrique X., " *Historia de la arquitectura...*", pág. 194

<sup>89</sup> La mayoría formados en la Escuela de Arquitectura de la Universidad

<sup>90</sup> González Gortázar, Fernando, *La arquitectura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, pág. 126.

la Integración Plástica con la cual algunos arquitectos logran su cometido, ya que esta representaba en México un esfuerzo y un movimiento de vanguardia para darle un nuevo sentido nacional a la arquitectura y una forma de combatir la academia mediocre y aburrida del mal llamado Estilo Internacional<sup>91</sup>.

Por tal motivo, hubo algunos proyectos en el que, desde los elementos empleados, como lo es la Lava del Pedregal donde se localiza el conjunto, o el tezontle, así como a soluciones a propuestas arquitectónicas a partir de construcciones prehispánicas, imitando las formas antiguas, como es el caso de los frontones de Alberto T. Arai<sup>92</sup>, o haciendo uso de murales como en el caso del Estadio Olímpico obra de Diego Rivera, se estaba encaminando la construcción a reivindicar los valores plásticos de la arquitectura.

Esta idea impulsada por los artistas mexicanos, ya había tenido algunos antecedentes dentro de la construcción<sup>93</sup>, Carlos Obregón Santacilia por ejemplo ya había trabajado de la mano con escultores, pintores, etc., en otras construcciones como en el caso del Pabellón de México de Rio de Janeiro en 1922, el rubro era nuevo ya que anteriormente no se llama así, pero ya se había hecho recurrente entre los arquitectos mexicanos el usar murales con motivo de ornamentación de los edificios.

Pero la planeación de Ciudad Universitaria motivo a una planeación más medida y meticulosa, impregnando a la arquitectura de un verdadero carácter nacional. Los arquitectos y los artistas trabajarían en conjunto en las obras para así disolver la idea de ornamentación del edificio y fuera está el resultado de la colaboración desde la concepción de la obra.

---

<sup>91</sup> Excélsior, Año XXXVII, Tomo II, domingo 8 de marzo de 1953, pág. 7-B

<sup>92</sup> Chávez Morado, José, *El concepto arquitectónico y la integración plástica de la Ciudad Universitaria*, en "Ciudad Universitaria; Pensamiento, espacio y tiempo" UNAM, México, 1994, pág. 41.

<sup>93</sup> En 1947 Mario Pani invitó a José Clemente Orozco para que realizara un mural al exterior en el teatro al aire libre de la nueva Normal.

## La integración plástica

La integración plástica es un movimiento que buscaba la colaboración entre arquitectos y artistas, rescatando algunos puntos del nacionalismo. Este trabajo interdisciplinario buscaba crear edificios con una gran unidad plástica, la escultura y la pintura serían partes indisolubles de las construcciones. Estos edificios alejados de la ornamentación pero revestidos con elementos plásticos eran congruentes con las estructuras modernas.

Los principales personajes de este movimiento dentro de la pintura y la escultura fueron: David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado y Luis Ortiz Monasterio, en la arquitectura tenemos a Juan O’Gorman, Carlo Lazo, Enrique Yañez, Lorenzo Carrasco y Guillermo Rosell de La Lama. El ejemplo más sobresaliente de este estilo es la construcción de Ciudad Universitaria, una obra monumental que nos permite observar una obra integral de la integración plástica, principalmente en la Biblioteca Central la cual está revestida con un mural de mosaico de piedra y representa la historia de México obra de Juan O’Gorman. También su casa de San Jerónimo es un gran ejemplo de esta integración. Uno de los ejemplos más tardíos de este estilo es el conjunto del Centro Médico Nacional del IMSS<sup>94</sup>.



Ilustración 18 Centro Medico Nacional

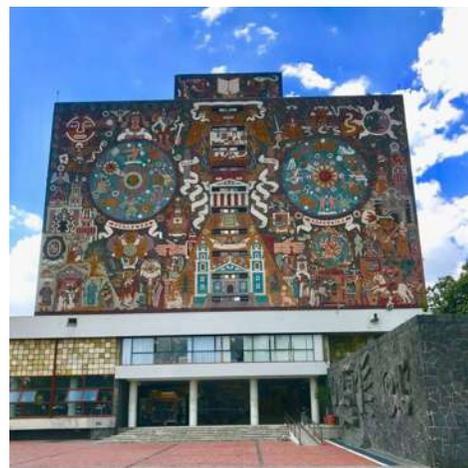


Ilustración 17. Biblioteca Central UNAM

<sup>94</sup> de Anda, Enrique X., "Historia de la arquitectura...", pág. 199

## El estilo Internacional

La nueva corriente arquitectónica de los años 50s, surgida a partir de las ideas de Van der Rohe y de Gropius, llamada el internacionalismo, es prontamente adoptada en México. Este es un estilo único y abstracto, donde existe una liberación del espacio interno otorgándole mayor flexibilidad al inmueble, la desnudez del edificio y el uso de ventanas que sustituyen los muros juegan un papel muy importante dentro de la construcción. Con gran rapidez se construirían en la ciudad edificios con estas características algunos de ellos de gran calidad.

La corriente internacionalista retoma la estética funcionalista, despojando los edificios de cualquier tipo de ornamentación y dotándoles de una abstracción desnuda, dejando de lado las funciones sociales de la corriente funcionalista y dotando el edificio de una singularidad arquitectónica<sup>95</sup>. Dentro de esta corriente se tiene como los seguidores más sobresalientes a Juan Sordo Madaleno y Augusto H. Álvarez.

El arquitecto Augusto H. Álvarez adoptó una interpretación del Estilo Internacional otorgándole una referencia moderna globalizada a través del uso del vidrio y acero, sus obras más destacadas son la Torre Latinoamericana, en el Centro Histórico de la Ciudad de México<sup>96</sup> y el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México en 1954, estas obras destacaron por la racionalización de las obras y por su rápida construcción. En esa misma línea el arquitecto Juan Sordo Madaleno haciendo uso de los muros acristalados y los espacios adaptables tendría una prolífica construcción de hoteles y residencias principalmente, y en colaboración con Augusto Álvarez construiría el Centro Operativo Bancomer en los años setentas<sup>97</sup>.

En el caso del arquitecto Ramón Marcos este logro notables logros en sus construcciones a partir del dominio de la composición, sus obras más importantes

---

<sup>95</sup> de Anda, Enrique X., "*Historia de la arquitectura...*", pág. 206

<sup>96</sup> La construcción de la torre comenzó en febrero de 1948 y se inauguró el 30 de abril de 1956

<sup>97</sup> Sánchez Ruiz, Gerardo G., "*La ciudad de México...*", pág. 182

son la penitenciaria de varones de la ciudad de México (1957)<sup>98</sup> y el conjunto de la Nacional Financiera<sup>99</sup>. El Instituto Politécnico Nacional en Zacatenco (1964) obra del arquitecto Reinaldo Pérez Rayón marcó la pauta en la utilización de los avances técnicos de la época y los nuevos materiales de construcción, dando soluciones técnicas a las necesidades de los mexicanos.

La adopción del Estilo Internacional y la utilización de manera indiscriminada en la mayor parte de los edificios destaco en una situación en donde sin respetar ni entender el espacio donde se desarrollarían las obras se quitaría el simbolismo al edificio y se convertirían en una serie de construcciones de igual apariencia. Este estilo no respetaba los climas o los materiales diferentes de donde se desarrollaba, siendo este estilo más una adopción de una influencia exterior que una verdadera interpretación de la realidad mexicana.

Diría O’Gorman que la arquitectura del llamado Estilo Internacional derivada del funcionalismo [...] de arte abstracta y decadente, imitativa de los modelos europeos y, por lo tanto académica<sup>100</sup>. La monotonía en la construcción y la pérdida de un lenguaje constructivo propio pretendía acceder a los grupos sociales a una modernidad mal entendida, negando lo propio<sup>101</sup> satisfaciendo las ideologías de pequeños grupos quienes veían en esta arquitectura los parámetros culturales externos a seguir, para de esta manera poder diferenciarse de aquellos grupos que no podían costear los gastos del nuevo estilo, acentuando más la brecha social entre los diferentes actores sociales. Las zonas ricas se vieron transformadas con una abundante producción de obras de este corte internacional.

Estas condiciones llevaron a un agotamiento urbano arquitectónico, y aun acrítica al desarrollismo y la propuesta arquitectónica al ya no poder esta satisfacer las necesidades de los diversos actores sociales, el grupo en el poder empezó a ver con cierta decadencia este estilo el cual ya no respondía a sus

---

<sup>98</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 209

<sup>99</sup> Destruído en el temblor de 1985 y una importante obra de la última época del funcionalismo en México

<sup>100</sup> Excélsior, Año XXXVII, Tomo II, domingo 8 de marzo de 1953, pág. 7-B

<sup>101</sup> Sánchez Ruiz, Gerardo G., “*La ciudad de México...*”, pág. 179(modificar si se modifican citas)

expectativas, a la vez que cambiaban las tendencias arquitectónicas internacionales. Esta crisis suscito la aparición de nuevas tendencias arquitectónicas<sup>102</sup>



*Ilustración 19. Torre Latinoamericana*

## **Monumentalidad y las Olimpiadas**

Durante los años 60 se dio un gran impulso constructivo a la infraestructura turística, deportiva y cultural con grandes aires de monumentalidad, intentando de esta forma renovar la imagen del Estado. La mayor parte de las construcciones serían la representación de la unión del esfuerzo entre varios sectores de la población. La construcción de Museos sería un tópico recurrente en este periodo, esto con el motivo de alentar la cultura a través de recintos adecuados y cuidadosamente planeados<sup>103</sup>. La preocupación principal de Jaime Torres Bodet era la de crear una serie de museos como parte de la enseñanza extraoficial, vistos estos como parte de un programa integral de museos.

---

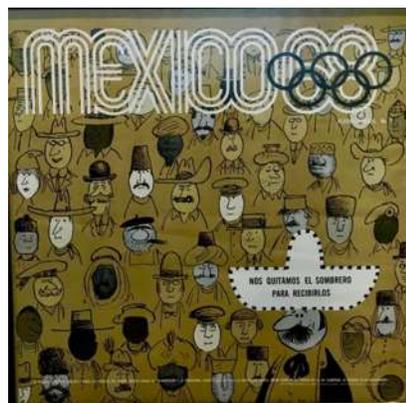
<sup>102</sup> Sánchez Ruiz, Gerardo G., *“La ciudad de México...”*, pág. 186

<sup>103</sup> No solo la construcción, sino también la rehabilitación de espacios para este fin, en 1964 tan solo se inaugura el museo de arte moderno, el Museo de Antropología e Historia, el Anahuacalli y el museo del virreinato en Tepotzotlán.

Pedro Ramírez Vázquez lograría imprimir su sello en las construcciones de esta época, iniciando su trabajo en el ámbito museográfico<sup>104</sup>, realizando la Galería de Historia (1960), el Museo de Arte Moderno (1964) y el Museo de Ciudad Juárez (1962), sería la construcción del Museo Nacional de Antropología (1964) la obra que lo catapultaría, haciendo uso de una integración plástica y una verdadera planeación en la producción de los espacios para el montaje de las colecciones<sup>105</sup>, el edificio destaca por la distribución lograda en el museo y la utilización de materiales de gran calidad y contraste, como el mármol blanco de Durango que en el vestíbulo de la entrada forma el talud de una especie de pirámide inspirada en las de Cuicuilco, la didáctica de estos museos era buscar inspirar a los mexicanos con el orgullo de su historia heredada el sentido de la responsabilidad colectiva ante la historia que están haciendo y la que harán según palabras del propio Jaime Torres Bodet<sup>106</sup>.



*Ilustración 21. Museo Nacional de Antropología*



*Ilustración 20. Publicidad Olimpiadas*

La realización de los Juegos Olímpicos en México sería un gran reto para México y sería el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez el encargado del comité organizador, encargándose de proyectar una imagen de México eficiente y capaz.

<sup>104</sup> De sus primeros trabajos fue el del aula casa rural para el CAPFCE, logrando construir 35 mil unidades prefabricadas, así como algunos edificios de carácter público, pero su gran impulso sería la construcción del Museo Nacional de Antropología

<sup>105</sup> González Gortázar, Fernando, "La arquitectura mexicana...", pág. 174.

<sup>106</sup> Excélsior, Año XLVIII, Tomo V, viernes 18 de septiembre de 1964, sección 1, pág. 1

Se dispuso la proyección, la construcción e incluso la adaptación para las instalaciones deportivas, así como las administrativas y habitacionales.

Todas las obras se realizaron por concurso, su realización dependía de la Secretaría de Obras Públicas, no se quiso instaurar un estilo determinado, simplemente se supervisaba la orientación general, logrando de esta manera proyectos verdaderamente extraordinarios, como la Alberca Olímpica obra de los arquitectos Manuel Rosen, Antonio Recamier y González Bringas, o el proyecto del Palacio de los Deportes de Félix Candela, Enrique Castañeda y Antonio Peyri, asombrosamente económico y con una solución constructiva y arquitectónica sorprendente<sup>107</sup>.

### **La arquitectura de los setentas**

La arquitectura de los años setentas y ochentas estuvo condicionada por tres hechos: los acontecimientos ocurridos en Tlatelolco en 1968, las manifestaciones a las políticas económicas de los setentas, y el terremoto de 1985. Los hechos ocurridos en la plaza de las Tres Culturas del conjunto Urbano Tlatelolco evidenciaron que la realidad de la producción urbano arquitectónica de estos años la cual estaba encaminada hacia la Unidad dentro del proyecto de Nación, resultaba contradictoria a la realidad del país, y se trasformaba de una arquitectura con un alto valor simbólico social y de transformación a una arquitectura símbolo del poder de los grupos de la elite. A la vez que los daños ocasionados por el terremoto se vio en la imperiosa necesidad de reconstruir la ciudad, pero la gran pregunta sería, bajo que corrientes arquitectónicas lo haría.

A su vez las diferentes condiciones socioeconómicas acumuladas en el país llevaron a un periodo de crisis en 1971, lo cual obligo a reestructurar las condiciones del país, esta dinámica reestructuradora en los ámbitos de la economía permearon también en el terreno constructivo<sup>108</sup>, la búsqueda de nuevas soluciones a los problemas que aquejaban a las ciudades y la falta de

---

<sup>107</sup> Trueblood, Beatrice, *Ramírez Vázquez en la arquitectura*, UNAM, México, 1989, pág. 158.

<sup>108</sup> Sánchez Ruiz, Gerardo G., *“La ciudad de México...”*, pág. 242 (modificar a ibid si ya no se mueven las citas)

originalidad en el ámbito arquitectónico trajo como consecuencia que se replantearan los conceptos ya existentes y se gestara de esta modo un urbanismo posmoderno, apegado más a las necesidades de la sociedad del mundo moderno, sin embargo este desarrollo seguiría siendo desigual.

Las críticas a la producción arquitectónica de años anteriores ya se había dejado sentir, ya que esta no respondía a las aspiraciones de la sociedad cada vez más inmersa en un mundo globalizado donde el quehacer de la arquitectura era considerado en desacorde con los tiempos vividos, la época del postmodernismo<sup>109</sup>, por un lado las ideas del postmodernismo discurrían entre un regreso a la arquitectura basada en las formas clásicas del viejo continente, reviviendo los órdenes clásicos y retomando los neos y entre el uso de las nuevos desarrollos tecnológicos, es decir hacer uso de los nuevos materiales para que de esta forma la arquitectura adquiriera nuevas formas, a la vez que se trataba de , incorporar las ideas locales de los países donde se desarrollarían estas construcciones para dotarla de un regreso a la tradición mediante la utilización de símbolos y materiales.

En estas condiciones apareció en México una nueva forma de hacer arquitectura, dotando al exterior de una gran carga expresiva, haciendo uso de grandes volúmenes partiendo de la masividad, introduciendo planos oblicuos, ausentado los vanos de fachadas así como el uso de vanos en diferentes dimensiones, dando como resultado una arquitectura monumental, agregando la estética del brutalismo<sup>110</sup>, es decir crear una nueva intimidad alejada de los totalitarismos a partir del uso de ciertos materiales constructivos como el concreto con acabado aparente y fuertes texturas, creando un fuerte dramatismo en las obras.

---

<sup>109</sup> Charles Jenks decía que “La posmodernidad es la continuación de la modernidad y su trascendencia [...] Postmodernismo no es antimodernismo; tampoco tradicionalismo, ni rechazo reaccionario a su antecesor [...] es la emancipación social de la humanidad”

<sup>110</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 214

El grupo de la “segunda generación de arquitectos modernos<sup>111</sup>” se ocupó en el rescate simbólico de la arquitectura, definiéndose por lo monumental y la integración de volúmenes geométricos, con base en referencias prehispánicas y del brutalismo europeo. Las nuevas edificaciones de este periodo se caracterizaron por un interés en las composiciones escultóricas, grandes explanadas, atrios y pórticos ejemplifican esta arquitectura hecha para los sentidos.

La obra del arquitecto Teodoro González de León nos ofrece la visión de la nueva realidad que se pretendían construir en estos años, proporción, simetría y dinámica espacial, haciendo uso de la tecnología de la época para lograr su cometido. Si bien los edificios de Teodoro constituyen obras modernas con elementos de cultura universal fácilmente legibles estos tienden a situarse dentro



*Ilustración 22. Museo Rufino Tamayo*

de la cultura del lugar, pues el manejo de las proporciones así como de los colores y los elementos estructurales integrados en estos conjuntos monumentales los dota de cierta atemporalidad que los enlaza con el contexto que rodea a los edificios. Entre las obras más importantes de Teodoro González se puede mencionar El Colegio de México (1976) y el Museo Rufino Tamayo (1981).

Tras las crisis económicas y los terremotos que sacudieron al país en los años ochenta la arquitectura atravesó nuevamente por un periodo de crisis, sería la reactivación de la economía a finales de esa época y los nuevos conjuntos levantados en el Poniente de la Ciudad de México lo que daría un nuevo impulso a la arquitectura, teniendo a Santa Fe como un nuevo polo constructivo.

---

<sup>111</sup> Teodoro González de León, Abraham Zabludovsky, David Muñoz y Ricardo Legorreta

## El regionalismo

El agotamiento de los estilos anteriormente mencionados llevó a la búsqueda de una identidad en el pasado, sin dejar de lado la utilización de las nuevas tecnología, surgiendo “El regionalismo” como una respuesta al estilo internacional. Usando la acepción regionalismo para definir todas aquellas obras arquitectónicas que “interpretando el carácter de espacios vernáculos y haciendo suyos recursos de la tradición plástica local, da lugar a un vocabulario expresivo de gran originalidad y de notable valor estético<sup>112</sup>”, es decir se procuró el uso de los espacios naturales adaptándolos a ideas propias.

Y si bien el regionalismo tomará algunos de los postulados del nacionalismo, estas dos corrientes no son parecidas, la arquitectura nacionalista se vuelca a los grandes ejemplos, a la grandilocuencia y a retomar los grandes ejemplos de la arquitectura, como lo son las catedrales y los palacios, la arquitectura regional es aquella arquitectura que toma los ejemplos de la arquitectura espontánea y anónima, la que surge por la necesidad primigenia de resolver las necesidades básicas del ser humano, es decir es una arquitectura que nace en un contexto cultural y un espacio físico claramente delimitado y específico<sup>113</sup>.

Las primeras inquietudes inspiradas en expresar el “arte popular mexicano” surgen como una tendencia artística de Manuel Parra, el cual, inspirado en el arte colonial desarrolla un estilo arquitectónico que, sin embargo, se agotó en él mismo. Pero no solo Parra concibe de manera particular esta tendencia artística, es Luis Barragán quien presenta una nueva concepción constructiva integrando la residencia y el paisaje, siendo este el primero de los arquitectos en utilizar el color en la arquitectura moderna mexicana<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> de Anda, Enrique X., “*Historia de la arquitectura...*”, pág. 221

<sup>113</sup> González Gortázar, Fernando, *Indagando las raíces*, en “La arquitectura mexicana del siglo XX”, CONACULTA, México, 1996, pp. 251-252

<sup>114</sup> Rodríguez Prampolini, Ida, Coord., *Las Humanidades en el siglo XX*, UNAM, México, 1977, pág. 176.

Esta corriente se caracteriza por el entendimiento de lo popular, así como su capacidad de síntesis<sup>115</sup>, la integración de elementos populares y algunos elementos coloniales, el uso de la piedra y la utilización del color. Entre los expositores más importantes del regionalismo se puede citar a Luis Barragán, Alberto T. Arai, Manuel Parra y Ricardo Legorreta.

Una tendencia ligada íntimamente al regionalismo es la *arquitectura emocional*, caracterizada por una expresión íntima y emotiva insertada en lo vernáculo<sup>116</sup>. Es Matías Goeritz<sup>117</sup> quien oponiéndose al pragmatismo del internacionalismo construyó un edificio donde el espacio en combinación con las texturas, formas y colores del entorno, desencadenarían la emotividad del espectador; el Museo del Eco. Donde deseaba que no solo fuera una cobertura espacial sino que fuese una creación plástica, justificando que el edificio debería ser por sí mismo una obra artística sin importar su contenido, dando como resultado directo de esta construcción el documento del Manifiesto de la Arquitectura Emocional.

Dentro de estas tendencias se sitúa la obra de Carlos Mijares Bracho<sup>118</sup>, cuya obra se caracteriza por una riqueza en el desdoblamiento del espacio interno, así como una espléndida utilización del ladrillo. Ya para 1963 Carlos Mijares hablaba<sup>119</sup> sobre “la aparición de tendencias regionales, formales, psicológicas o emotivas” y “la inspiración más o menos franca en arquitecturas del pasado; la búsqueda de originalidad, el entusiasmo por la expresión a través de estructuras fantásticas y las posibilidades que la técnica presta a los nuevos y aún a los viejos materiales.” De esta manera Mijares tomaría a sus 33 años una visión

---

<sup>115</sup> De síntesis, ya que en sí es una creación arquitectónica y no solo una recreación

<sup>116</sup> Zanco Federico, *Luis Barragán; la revolución callada*, Editorial Gustavo Gili, España, 2001, pág. 38

<sup>117</sup> Artista plástico de origen alemán, importante por la ruptura que dio con la arquitectura funcional a partir de su manifiesto publicado en 1953

<sup>118</sup> Otros coetáneos que abordarían la arquitectura muy ligados al regionalismo y la arquitectura emocional serían Guillermo Tamborrell y José M. Buendía

<sup>119</sup> En un texto publicado en el número 82 de la revista *Arquitectura*, en junio de ese año

pertinente frente su propia obra y reaccionaria ante las ideas de los arquitectos modernos<sup>120</sup> de las primeras generaciones<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> Se mencionaría a Le Corbusier en Ronchamp y Chandigarh, pero también a Rudolph, Kahn, Saarinen y Tange.

<sup>121</sup> <http://www.arquine.com/carlos-mijares-bracho-1930-2015/>.

## Capítulo 2. La arquitectura como generadora de identidad

La arquitectura ha sido desde siempre una de las principales fuentes de expresión del ser humano dentro de la sociedad, a través de la arquitectura la sociedad es capaz de transmitir sentimientos, situaciones, estatus político, económico y religioso entre muchos otros aspectos. Debido a esto, la arquitectura juega un papel muy importante en la envolvente social y se convierte en una expresión que transmite un comportamiento humano y por lo tanto se considera como un detonador de identidad social.

La identidad social a partir de la arquitectura se convierte en un tema bastante importante para el arquitecto Carlos Mijares Bracho al momento de ejecutar su obra, sobre todo en el transcurso del Siglo XX donde se hace evidente la pérdida de identidad del mexicano y se comienza la búsqueda de estrategias para su consolidación.

La relevancia de contar con una identidad mexicana se centra en la arquitectura del Arquitecto Carlos Mijares Bracho cuando a través de su arquitectura articula e integra a la sociedad con su obra haciéndolos partícipes de la interacción con el espacio y dotándole un protagonismo para la generación de identidad.

El espacio adquiere y exige su importancia al considerarse como estrategia para generación de identidad, a través de la ejecución de su obra, Carlos Mijares crea espacios que poco a poco el usuario comienza a dotarlos de significado y simbolismo que concluye en una apropiación que va más allá de lo social. El arquitecto Carlos Mijares no solo crea espacios para la ejecución de actividades, sino crea espacios con el carácter suficiente para funcionar como espacios públicos y urbanos en donde se llevan a cabo expresiones sociales que la comunidad voltea a ver como lugares potenciales para desarrollar sus actividades de manera digna.

El funcionalismo de la arquitectura dentro de la obra de Carlos Mijares Bracho no se deja a un lado en ningún momento, al contrario, está muy presente en el anteproyecto y la ejecución de su arquitectura. En cada uno de los espacios que propone en sus proyectos se hace evidente la influencia funcionalista que sigue el arquitecto incluyendo sus nuevas ideas de la arquitectura que la concibe como múltiple y simultánea debido a la tectónica, luz y recorridos, provocando diferentes estímulos al mismo tiempo.

Carlos Mijares Bracho hace arquitectura, pero al mismo tiempo genera identidad, es un arquitecto que se guía por lo social y la función, y es precisamente la presencia de dichos elementos lo que lo convierten en uno de los principales expositores de la arquitectura mexicana en el país.

## Identidad nacional

La gama de sentidos que tiene el concepto de identidad nacional se ha expandido de manera notable y, como consecuencia, su significado se ha disuelto, convirtiéndose simultáneamente en un concepto estratégico en el devenir de la nación y como tal sujeto de la lucha por la asignación de contenidos específicos<sup>122</sup>.

Hablar de identidad nacional se convierte en una tarea difícil debido al dinamismo que el propio concepto puede llegar a tener, y la percepción con la que cada individuo perteneciente a un grupo social la pueda interpretar dependiendo de las condicionantes sociales en las que se encuentra envuelto.

La historia de las discusiones antropológicas del siglo XX y las líneas de desarrollo teórico y práctico de la disciplina se han concentrado en mayor medida, en el análisis de los pequeños grupos sociales, particularmente los grupos indios de México<sup>123</sup>. Sin embargo, hablar de una identidad cultural no puede delimitarse únicamente a dicho grupo social, se necesita la ampliación del concepto que involucre a cada una de las personas pertenecientes a una colectividad.

Bajo esta premisa, Del Val presenta la discusión de propuestas que se consideran para el entendimiento del fenómeno de identidad:

- La identidad, las identidades son atributos de todo ser social. No existe individuo o grupo humano que no participe de la identidad.
- La identidad es pertenencia y, por lo tanto exclusión; la pertenencia y exclusión son condiciones de toda existencia social.
- Cualquier individuo, en cualquier cultura, participa en un número variable de agrupaciones que le otorgan identidades específicas.

---

<sup>122</sup> Del Val, José, México Identidad y Nación, Programa Universitario México Nación Multicultural, México, 2004, pag. 49

<sup>123</sup> Del Val, José, México Identidad y Nación, Programa Universitario México Nación Multicultural, México, 2004 pag. 49

- Las identidades implican necesariamente conciencia de las mismas y, en tal sentido, se expresan de manera singular.
- En cuanto no exista conciencia de la identidad, no existe exclusión ni pertenencia, por tanto no se expresa como identidad y no podemos hablar propiamente de identidad.
- No debe confundirse, entonces, la identidad con las supuestas identidades que surgen de un marco teórico o de la observación clasificatoria<sup>124</sup>.

Las reflexiones que hace Del Val para el entendimiento de la identidad no son el resultado ni el método para el estudio de la misma, sino las propuestas de aseveraciones obtenidas a partir de la observación que permiten delimitar el tema y dar un entendimiento general hacia lo que se enfrenta al tratar de analizar un concepto bastante amplio.

De las afirmaciones que realiza el autor resalta y se toma como idea principal el hecho de posicionar a la identidad como un atributo del ser social atestiguando que no existe ningún individuo o grupo social que permanezca ajeno al concepto. Se encuentra en la naturaleza del ser humano pertenecer, y por lo tanto generar identidad.

Giménez define la identidad como el conjunto de repertorios culturales, a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado<sup>125</sup>.

El autor menciona varios conceptos importantes que vale la pena resaltar para la delimitación del concepto. Se habla por primera vez del verbo “distinguir”, los actores como miembros de una colectividad buscan en primer instancia distinguirse y ser diferentes a los demás grupos sociales, para esto es necesario

---

<sup>124</sup> Del Val, José, *México Identidad y Nación*, Programa Universitario México Nación Multicultural, México, 2004 pag. 50

<sup>125</sup> Giménez, Gilberto, *Materiales para una teoría de las identidades sociales* en José Manuel Valenzuela (coord.), *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización*, México, El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés, 2000, p. 48.

un sentido de pertenencia y la valoración de elementos culturales propios que logren el cometido.

En el panorama de nuestra cultura, Carlos es un caso único: un arquitecto al margen de toda corriente, de todo grupo de poder o de amiguismo, que brilla con una luz intensa, propia y distintiva<sup>126</sup>. La utilización de materiales característicos en la región donde realiza sus proyectos, hace que el arquitecto ponga en puesta su valor como creador de edificios que conecten con el interés y gusto de los usuarios.

Se habla en una segunda parte de un “espacio específico y socialmente estructurado” y es donde el espacio retoma importancia como elemento importante de la identidad. Se necesita de un espacio específico donde los miembros colectivos de la sociedad se sientan identificados para desarrollar sus actividades y por lo tanto considerarlo como parte de su identidad. Es el espacio entonces, sin importar el carácter de éste, un símbolo importante que la sociedad estima para determinar su identidad.

El arquitecto Carlos Mijares tiene presente el valor del símbolo, y lo crea con cada una de sus obras. Entiende la grandeza del vacío cargado de vibraciones y entrañas, ese vacío que, desde Teotihuacán y Monte Albán hasta la Ciudad Universitaria y más acá, ha sido una constante en la mejor arquitectura de estas tierras<sup>127</sup>.

La frecuentemente denominada “pérdida de identidad” da cuenta de procesos de transformación de ella y no de una supuesta pérdida neta de la misma<sup>128</sup>. Las percepciones de los elementos que se consideran participantes importantes de la conformación de la identidad cambian a través de los años y de las apreciaciones mentales de los individuos, la evolución social no puede

---

<sup>126</sup> González Gortázar Fernando, 2014, “Mi homenaje a Carlos Mijares” ESTE PAÍS 279 (Julio):5

<sup>127</sup> González Gortázar Fernando, 2014, “Mi homenaje a Carlos Mijares” ESTE PAÍS 279 (Julio):6

<sup>128</sup> Del Val, José, México Identidad y Nación, Programa Universitario México Nación Multicultural, México, 2004 pág. 69

permanecer intacta, y por consecuencia, los intereses de la comunidad se encuentra en constante cambio modificando de esta manera la identidad.

Por lo tanto se puede establecer que la identidad no es inmutable, como no lo son las relaciones sociales que los hombres establecen entre ellos; sus cambios son causa o resultante del proceso de transformación histórica. Las identidades se transforman, se recrean, se subordinan, se imponen, se inventan<sup>129</sup>. No existe y no se pueden determinar los elementos que conforman la identidad de una sociedad, es el conjunto colectivo de personas y nada más, quienes imponen las reglas para dicha determinación.

Se ha definido la identidad nacional como la totalidad social que a través de una comunidad de destino articula e integra a los hombres en una comunidad de carácter que no constituye ni una sustancia ni un dato permanente, sino una categoría, cuyo contenido está sujeto a constantes cambios histórico, no es inmutable ni algo etéreo, sino resultado de la historia<sup>130</sup>.

Carlos Mijares es uno de nuestros grandes clásicos, uno de esos personajes de nuestra cultura que nos han demostrado, con su trabajo, que México no pertenece al pasado, que podemos abrir de par en par las ventanas para que entren todos los aires del mundo, y seguir siendo nosotros mismos<sup>131</sup>. Da una oportunidad a los cambios que podemos tener como sociedad con la inclusión de nuevos elementos a nuestra cultura pero teniendo siempre en cuenta nuestra identidad como mexicanos.

Como Barragán, y como Orozco, Tamayo, Álvarez Bravo, Juan Rulfo y otros de nuestros más altos faros, Carlos muestra la falsedad de la dicotomía entre lo nacional, e incluso lo regional, y lo universal<sup>132</sup>. La defensa de la nacional y lo regional es algo que caracteriza a dichos personajes de la arquitectura, a

---

<sup>129</sup> Del Val, José, México Identidad y Nación, Programa Universitario México Nación Multicultural, México, 2004, pág. 69

<sup>130</sup> Mendoza Berreto, Eliseo, Identidad nacional y educación, Pensamiento Universitario, núm. 40, México, s.f., UNAM, pág. 4

<sup>131</sup> González Gortázar Fernando, 2014, "Mi homenaje a Carlos Mijares" ESTE PAÍS 279 (Julio):4

<sup>132</sup> González Gortázar Fernando, 2014, "Mi homenaje a Carlos Mijares" ESTE PAÍS 279 (Julio):6

pesar de esto, se tomaban en cuenta las nuevas posibilidades que el mundo podía aportar en la ejecución de su obra.

## **Espacio e identidad**

Leibnitz decía que el espacio es “algo”, cierta cosa, pero como el tiempo: el uno y el otro son un orden general de cosas. El espacio es el orden de las coexistencias y el tiempo es el orden de las existencias sucesivas. “son cosas ciertas, pero ideales como los números”. Así pues, “el espacio es la forma de ordenación de lo coexistente”, de la misma manera que “tiempo es la forma de lo sucesivo”<sup>133</sup>.

Se ha dicho que el espacio es el lugar de la obra de arte, el espacio no es algo muerto, o mejor dicho, algo neutro, con relación a la obra de arte: interviene en ella, la realza o la destruye, como la luz en relación con el color. Un cuadro, una estatua, un monumento no tienen el mismo valor, o mejor dicho, no rinden su contenido con el mismo valor en un espacio cualquiera. No es indiferente al espacio. Toda obra de arte postula pues, un espacio determinado. De ahí, la influencia del espacio exterior en la obra de arte. Una obra arquitectónica, por bien pensada y realizada que esté, perderá mucho de su belleza si el arquitecto no ha tenido en cuenta la estructura del espacio que lo rodea. Por el solo hecho de olvidarse de la estructura la obra puede reducirse a entera mudez<sup>134</sup>.

El sentimiento de espacio se reduce en realidad a la intuición de lo profundo [...] lo decisivo es la profundidad. El espacio se define por ella. Una superficie, no es para nosotros espacio, cobra esta realidad y poder cuando aparece el signo profundo. El espacio más que un concepto, es una intuición y una emoción particular<sup>135</sup>.

Los espacios urbanos pertenecientes a distintos grupos humanos tienen significado, simbolizan e indican una identidad social y que, por lo tanto, no son

---

<sup>133</sup> De la Encina, Juan, *El espacio*, UNAM, México, 1978, pág. 10 (carta a su amigo Conti)

<sup>134</sup> De la Encina, Juan, *El espacio*, UNAM, México, 1978, pág.10

<sup>135</sup> De la Encina, Juan, *El espacio*, UNAM, México, 1978, pág. 13

meros receptáculos de actividad. En el contexto urbano ello nos conduce a distinguir entre una zona verde como espacio abierto y público o como indicador de un status social –aunque este vacío-; una casa como un lugar habitable, o como un símbolo de identidad del status social; una calle como espacio de paso o como lugar para vivir.<sup>136</sup>

La sociedad suele reconocer el medio que los rodea de manera general con la mayoría de las personas que habitan el mismo espacio, sin embargo la variante radica en la percepción del edificio o espacio a partir de la cultura, es decir pueden distinguir el espacio mas no estar de acuerdo en los usos del mismo (una iglesia es un símbolo aparentemente universal en la cultura occidental, sin embargo personas ajenas a las percepciones culturales del barrio no logran entender la variante del edificio dentro de la imaginario colectivo del barrio o grupo sociocultural.

La apropiación de los lugares puede deberse asimismo a su carácter perceptivo (complejidad para pasear o para jugar) o a la reglas de uso (tipo e intensidad de control de la actividad). [...] la apropiación puede tener un origen social según la penetración en los asentamientos y su tamaño, y según su capacidad de participación por habitante. Ya veíamos que en los lugares pequeños la gente vivía el medio con mayor intensidad<sup>137</sup>.

El espacio concreto recibe “propiedades” que lo sitúan y articulan en el contexto de la ciudad. El espacio no es ni un punto de partida ni uno de llegada, sino un intermediario entre el imaginario que lo origina y el que lo suma al proceso social e histórico, con independencia de que sea o no un instrumento (un instrumento político intencionalmente manipulado según Lefebvre, el atrio de la iglesia, a pesar de que está diseñado como un espacio público, a partir de

---

<sup>136</sup> Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pág. 35

<sup>137</sup> Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pág. 271

intereses privados, la iglesia es un lugar no solo de reunión sino de muestra de poder)<sup>138</sup>

## Henri Lefebvre y el espacio

Primera hipótesis: El espacio es la forma pura, la transparencia, la inteligibilidad. Su concepto excluye la ideología, la interpretación, la no sapiencia. En dicha hipótesis, la forma pura del espacio, desprendida de todo contenido es una esencia, una idea absoluta análoga a la cifra platónica. La filosofía cartesiana e, incluso, la crítica filosofía Kantiana conserva dicha noción. Dado que la lógica construye espacios de atributos, dado que los sabios construyen espacios de configuraciones con un cierto número de variables y parámetros, el espacio se presenta tal como coherencia y modelo de coherencia. Articula lo social y lo mental, lo teórico y lo práctico, lo ideal y lo real<sup>139</sup>.

Segunda hipótesis: El espacio social es un producto de la sociedad, comprobable y que depende ante todo de la contrastación, por ende de la descripción empírica, antes de toda teorización. ¿De qué es el resultado? Para unos de una cierta historia, de un pasado general o particularizado. Para otros, de diversas actividades, por ejemplo agrícola, artesanal, industrial, etc. Dicho en otras palabras, el espacio es consecuencia del trabajo y de la división del trabajo; a este título, es el punto de reunión de los objetos producidos, el conjunto de cosas que lo ocupan y de sus subconjuntos, efectuando, objetivado, por tanto “funcional”<sup>140</sup>.

Tercera hipótesis: El espacio no sería ni un punto de partida (mental y social como la primera hipótesis), ni un punto de llegada (un producto social o un punto de reunión de los productos), sino un intermediario en todas las acepciones de ese vocablo, es decir, un procedimiento y un instrumento, un medio y una mediación. En esta hipótesis, el espacio viene a ser un instrumento político intencionalmente manipulado, incluso si la intención se oculta bajo las apariencias

---

<sup>138</sup> Méndez, Eloy, *La arquitectura moderna desde la calle: un recorrido de ciudades mexicanas*, Universidad de Guadalajara, México, 2013, pág. 403

<sup>139</sup> Lefebvre, Henri, *Espacio y política*, Ediciones península, España, 1976, pág.28

<sup>140</sup> Lefebvre, Henri, *Espacio y política*, Ediciones península, España, 1976, pág.30

coherentes de la figura espacial. Es un procedimiento en manos “de alguien”, individuo o colectividad, es decir, de un poder (por ejemplo, un Edo), de una clase dominante (la burguesía) o de un grupo que puede en ciertas ocasiones representar la sociedad global y, en otras, tener sus objetivos propios [...] En dicha hipótesis, la representación del espacio estaría siempre al servicio de una estrategia, siendo a la vez abstracta y concreta, pensada y apetecida, es decir, proyectada<sup>141</sup>.

Cuarta hipótesis: Del espacio no se puede decir que sea un producto como cualquier otro, un objeto una suma de objetos, una cosa o una colección de cosas, una mercadería o un conjunto de mercaderías. Estaría vinculado con la reproducción de las relaciones de producción. Dicho en otras palabras esta hipótesis abarcaría la tercera hipótesis, llevando más adelante su análisis y modificándola en cierta medida. Para comprenderla se debe tomar en cuenta la producción en el sentido de la reproducción de las relaciones de producción. [...] El espacio constituiría pues, una especie de esquema en un sentido dinámico que sería común a las actividades diversas, a los trabajos divididos, a la cotidianidad, a las artes, a los espacios creados por los arquitectos y los urbanistas. [...] Vendría a ser un espacio a la vez abstracto-concreto, homogéneo y desarticulado.[...] Los lugares de esparcimiento, así como también las nuevas urbes, están disociados de la producción hasta que los espacios de esparcimiento aparezcan desligados del trabajo y “libres”, cuando de hecho, están vinculados a los sectores del trabajo dentro del consumo organizado, dentro del consumo estipulado. Esos espacios separados de la producción, como si en ellos se pudiese olvidar el trabajo productivo, son los lugares de recuperación. Esos lugares a los que todo el mundo se esfuerza en proporcionar un aspecto festivo y de libertad, que se adornan con signos que no tiene a la producción y al trabajo como símbolos significativos, esos lugares, precisamente estrechamente

---

<sup>141</sup> Lefebvre, Henri, *Espacio y política*, Ediciones península, España, 1976, pág.31

relacionados con el trabajo productivo, Se trata de un ejemplo típico del espacio a la vez dislocado y unificado<sup>142</sup>.

## **Espacio público**

El concepto de lo público alude a prácticas sociales y a formas de expresión, comunicación, información e interacción que se hacen visibles, se localizan y se difunden entre los miembros de una comunidad. [...] en este sentido lo público remite a concepciones [...] asociadas a los valores imaginarios y representaciones de lo colectivo: bien común, legitimidad, soberanía, poder, comunidad, ciudadanía y sociedad<sup>143</sup>. El espacio público es un lugar donde se da la expresión social y simbólica de los distintos grupos sociales que allí convergen.

Si bien el espacio público es un concepto jurídico, donde una administración pública es poseedora del suelo y garantiza la accesibilidad y las actividades en la misma, lo utilizo para referirme a una propiedad privada urbana la cual por medio del uso dado y al apropiación por parte de la comunidad, guarda una relación como lugar de identificación, de memoria y de expresión comunitaria.

Desde una perspectiva socio espacial, el concepto de espacio público se puede definir como el lugar común de la vida cotidiana, donde se desarrollan actividades funcionales y simbólicas que cohesionan a la comunidad; además de que se usa con propósitos públicos o privados, las personas se relacionan con su entorno físico y social, se encuentran con la historia propia y la de los otros, en escenarios que conjugan elementos naturales, socioculturales, urbanos y arquitectónicos con prácticas sociales, las cuales pueden estimular o limitar la comunicación y la integración social entre individuos y grupos diferentes<sup>144</sup>.

Las actividades sociales son todas aquellas que dependen de la presencia de otras personas en los espacios públicos. Las actividades sociales incluyen los

---

<sup>142</sup> Lefebvre, Henri, *Espacio y política*, Ediciones península, España, 1976, pág.36

<sup>143</sup> Tena Núñez, Ricardo A., *Ciudad, cultura y urbanización sociocultural; conceptos y métodos de análisis urbano*, IPN, México, 2007. Pág. 278.

<sup>144</sup> Tena Núñez, Ricardo A., *Ciudad, cultura y urbanización sociocultural; conceptos y métodos de análisis urbano*, IPN, México, 2007. Pág. 283

juegos infantiles, los saludos y las conversaciones, diversas clases de actividades comunitarias y, finalmente, los contactos de carácter pasivo, es decir, ver y oír a otras personas<sup>145</sup>. El espacio público es lugar de encuentro, intercambio y comunicación, donde confluyen distintas prácticas de personas social y culturalmente distintas.

## **Ciudad y apropiación**

La ciudad ha sido históricamente un lugar de encuentro y civilización. Desde su aparición hace ya más de seis mil años, la ciudad ha estado estrechamente vinculada al concepto de ciudadanía y cultura. En la antigüedad, la ciudad era la *polis*, la *civitas*, el lugar supremo donde se daba la participación, la vida colectiva, la civilización y la cultura<sup>146</sup>.

El crecimiento desmedido, violencia, falta de sentimientos de pertenencia por personas que llegan al territorio (migrantes), va haciendo que la ciudad pierda su valor comunitario, educativo y civilizador, se va cambiando su imagen y el papel del espacio público va dejando de lado su papel importante que es el de servir como espacio conector y de esparcimiento de una sociedad que comparte su cultura.

La ciudad debe promover, por un lado, un conjunto de valores y actitudes que permitan a la población, desde la participación crítica y activa, conformar un modelo de sociedad para el futuro y una manera de vivir juntos. Por otro, debe fomentar mecanismos e instrumentos que hagan posible el reconocimiento del otro, mecanismos que deben servir para combatir prejuicios y estereotipos y, por lo tanto, para promover lazos solidarios entre la ciudadanía que sirvan para la mutua cooperación en la construcción de la cohesión social<sup>147</sup>.

---

<sup>145</sup> Gehl, Jan, *La humanización del espacio urbano; la vida social entre los edificios*, Editorial Reverté, España, 2006, pág. 20.

<sup>146</sup> Carmen Gómez-Granell e Ignacio Vila (coord.), *La ciudad como proyecto educativo*, Octaedro, España, 2001, pág.13

<sup>147</sup> Carmen Gómez-Granell e Ignacio Vila (coord.), *La ciudad como proyecto educativo*, Octaedro, España, 2001, pág.23

Cuando se habla de mecanismos que ayuden a combatir prejuicios de la sociedad, se puede pensar en los elementos culturales de cada comunidad que son identificados como lazos que unen a la ciudadanía, logrando de esta forma, que el individuo se sienta identificado con sus semejantes y pueda reforzar la construcción social de sus localidades. Para esto, es necesaria la participación ciudadana y la promoción de los elementos culturales importantes que establecen y conforman a las ciudades, tales como su arquitectura, costumbres, tradiciones, comida, festividades, estilos de vida entre muchos otros factores.

La conservación de la arquitectura se vuelve un tema interesante en la construcción social de las ciudades, se puede determinar que sin la arquitectura no existen las ciudades, y por lo tanto, es la calidad de dicha arquitectura lo que refleja la educación y el respeto del hombre hacia sus ciudades, el lugar donde habita.

La ciudad y su tejido social se vive tan solo por medio de las actividades que realizan quienes viven en ella, y se retroalimentan de las relaciones que han establecido por medio de esas actividades. Si no hay la oportunidad para realizar actividades en el entorno social ni espacios de regulación, no hay ni una socialización ciudadana competente ni se desarrolla una sociabilidad ciudadana efectiva, ni es posible, por lo tanto, trabajar para la cohesión<sup>148</sup>.

El lugar se vuelve un espacio comunicacional donde se tejen los diferentes lazos socio culturales, siempre adoptando los modales adecuados para favorecer esta convivencia y facilitar las actividades que se realizan en dichos espacios de manera digna con el objetivo de trabajar en la cohesión social de las comunidades.

La convivencia ciudadana tiene que ver con la posibilidad de que la gente se encuentre, comparta y haga uso común del espacio público. Gente de diferentes orígenes, culturas, nivel social y educativo en espacios favorables para

---

<sup>148</sup> Carmen Gómez-Granell e Ignacio Vila (coord.), La ciudad como proyecto educativo, Octaedro, España, 2001, pág.114

ellos. Al no haber espacios adecuados la comunidad adopta estos espacios que originalmente no estaban destinados para esto, por ejemplo la Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro del arquitecto Carlos Mijares

La convivencia parte entonces, del respeto por el otro diferente, en contraposición con actitudes de segregación. De esta forma, se puede hablar de la construcción colectiva de la ciudad a partir de la participación y el encuentro de distintos grupos sociales<sup>149</sup>. Las ciudades se vuelven un lugar donde convergen diferentes actividades y expresiones, formas de comunicación, música, canciones, arte, etc. así como diferentes formas de vestir y hablar con el cual se intenta expresar algo, sobre quiénes son. Los individuos son capaces de reconocerse y pensarse como parte de un grupo o lugar.

El comportamiento guiado por reglas, se constituye en uno de los mecanismos que se encuentra vinculado en los procesos de aprendizaje. De este modo, al asumir la ciudad como escenario de formación, las reglas juegan un papel importante desde el punto de vista educativo para alcanzar la equidad y la convivencia, por cuanto median las diferentes formas de relacionarse con los extraños, mediante el reconocimiento del “otro” y la búsqueda de la autorregulación sobre el propio comportamiento<sup>150</sup>.

La gente desea identificarse y relacionarse con su medio, la manera como se enfrentan estas relaciones es a través de unas reglas que aparecen únicamente cuando se presenta la situación y que muchas veces se asocia a la naturaleza del lugar, de esta manera los individuos determinan que conducta es apropiada o inapropiada para el lugar o la situación<sup>151</sup>.

Las reglas o normas que conforman la organización del espacio, tiempo, significado y comunicación, contienen cierta regularidad porque están

---

<sup>149</sup> Páramo, Pablo, *La dimensión social del espacio público; aportes para la calidad de la vida urbana*, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2010, pág.53

<sup>150</sup> Páramo, Pablo, *La dimensión social del espacio público; aportes para la calidad de la vida urbana*, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2010, pág.131

<sup>151</sup> Páramo, Pablo, *La dimensión social del espacio público; aportes para la calidad de la vida urbana*, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2010, pág.132

relacionadas sistemáticamente con la cultura. Sin tratar de definir qué entendemos por cultura, puede afirmarse que tiene que ver con un grupo de personas que comparten un conjunto de valores, creencias, puntos de vista sobre el mundo en general, y un sistema de símbolos, que se aprenden y se transmiten<sup>152</sup>.

Las reglas o normas que conforman la organización del espacio, tiempo, significado y comunicación, contienen cierta regularidad porque están relacionadas sistemáticamente con la cultura. Sin tratar de definir qué entendemos por cultura, puede afirmarse que tiene que ver con un grupo de personas que comparten un conjunto de valores, creencias, puntos de vista sobre el mundo en general, y un sistema de símbolos, que se aprenden y se transmiten<sup>153</sup>.

Se puede decir entonces, que la ciudad es cultura, y es cultura todo lo que la representa y conforma, desde la construcción social compuesta por valores y creencias, hasta los espacios en donde éstos se llevan a cabo con el fin de satisfacer las necesidades sociales.

## **Mapas Mentales**

Los mapas mentales son construcciones sociales, construidos y transformados como resultado de las acciones y de la interacción de la gente dentro de estos grupos sociales.

La gente suele hacer mapas mentales (imágenes mentales de su barrio o ciudad) que son formas de codificar, recordar y decodificar información acerca de su espacio donde se desarrollan, estos mapas tratan de expresar la identidad y ubicación de lo que citan. Los mapas mentales varían de la sociedad y la gente, la gente de clase acomodada no sabe cómo está estructurado el mapa mental de las zonas barriales

---

<sup>152</sup> Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pág. 29

<sup>153</sup> Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pág. 29

Los grupos sociales nunca hará mapas del total de la ciudad, sólo de los espacios donde se desarrolla, las personas recorren una pequeña parte de la ciudad y por lo tanto solo reconocen e interactúan con ese espacio, a la par de esto, hay símbolos barriales con los cuales la gente se reconoce, estos elementos simbólicos son una parte importante del paisaje simbólico del barrio.

Cada individuo perteneciente a una sociedad tiene diferentes esquemas cognitivos del mismo ambiente a causa de los diferentes tipos de actividades, grado de involucramiento, inversión del tiempo, etc. El conocimiento es el resultado de la experiencia de cada uno, la estructura social, las amistades, los viajes, etc. influyen en el esquema cognitivo<sup>154</sup>. Todo esto a pesar de que los elementos físicos de las ciudades son los mismos o parecidos, las calles, las casas, las plazas y los sitios de culto.

## **La función social de la arquitectura**

La función social de la arquitectura involucra una serie de elementos fundamentales que vale la pena analizar en un principio de forma separada para poder comprenderlos posteriormente como un conjunto que establece su definición. Se entiende como sociedad al sistema o conjunto de relaciones que se establecen entre los individuos y grupos con la finalidad de constituir cierto tipo de colectividad, estructurada en campos definidos de actuación en los que se regulan los procesos de pertenencia, adaptación, participación, comportamiento, autoridad, burocracia, conflicto y otros.<sup>155</sup>

A partir de lo establecido por Fichter, se define que además de un conjunto de individuos pertenecientes a una comunidad, la sociedad demanda sitios de interés colectivos que le permitan desarrollar actividades de apropiación previamente definidas por estos grupos sociales, creando de esta manera los

---

<sup>154</sup> Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pág. 130

• <sup>155</sup> Fichter, Joseph (1993), **Sociología**, Barcelona, España, Editorial Herder.

campos definidos de actuación dentro de un espacio que resulta ser útil y necesario para la sociedad y por lo tanto se crea un sentido de apropiación.

La arquitectura nace a partir de la necesidad de la creación de espacios para desarrollar los sistemas de comportamiento y actuación de los individuos, tiene su origen en periodos prehistóricos cuando el hombre empieza a transformar el espacio en el cual se desarrolla y emprende la solución de un problema inherente de las sociedades primitivas, la habitabilidad. Es aquí donde yace la funcionalidad primigenia de la arquitectura en sus primeras construcciones, resolviendo una necesidad de las comunidades prehistóricas. En un principio, y conforme a la evolución del hombre como ser y como miembro activo de una sociedad, se comienzan a cubrir necesidades básicas para la supervivencia de los miembros colectivos de la sociedad, como lo era principalmente la vivienda.

Con la evolución del hombre y conforme al surgimiento de nuevas necesidades por cubrir, las formas arquitectónicas previamente establecidas para la satisfacción de necesidades básicas se fueron transformando y adaptando para cubrir las demandas que exigía el comportamiento de la sociedad actual.

Han sido varias las definiciones que se han establecido respecto a la arquitectura desde el punto de vista social, uno de los más importantes y estudiados en el ámbito arquitectónico, es la definición que construye el arquitecto y teórico de la arquitectura Charles-Édouard Jeanneret-Gris mejor conocido como Le Corbusier, el cual establece que:

*“La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. La arquitectura es un hecho plástico. (...) La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. (...) Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura”.*

El teórico de la arquitectura visualiza en las obras arquitectónicas algo más que cuatro paredes erigidas para la creación de un espacio, lo lleva más allá de un sitio habitable, compone a la arquitectura como espacios que además de ser habitables sean confortables, armónicos, puros, simples y sobretodo funcionales para poder desempeñar de manera correcta el propósito por el que fueron realizados. Para Le Corbusier la función de la arquitectura radicaba principalmente en expresar plenamente el tiempo que se estaba viviendo para que de esta manera se pudiera llevar a la humanidad hacia un futuro mejor.

## **La arquitectura como espacio**

La creación de espacios para satisfacer necesidades del ser humano y la sociedad en general es algo que ha acompañado al hombre desde tiempos primitivos, es donde la arquitectura concibe su función en la generación de lugares para desarrollar diferentes actividades desempeñadas por los miembros colectivos de una comunidad transformando la materia física del entorno que los rodea.

Sin el espacio la arquitectura es inconcebible, pues su objeto o misión esencial es precisamente la creación o conformación de lugares y, además, depende del espacio mismo: es un arte del espacio y para el espacio<sup>156</sup>.

Aquí se denota la importancia del espacio en la arquitectura y en la ejecución de la misma, no podemos hablar de arquitectura sin la concepción de un espacio que nos lleve a experimentarla y vivirla, es prácticamente el espacio, el lugar en donde el ser humano se desenvuelve para el desarrollo de sus actividades diarias y es precisamente la razón por la cual, el espacio se vuelve un elemento indispensable.

La arquitectura en sentido estético, no es otra cosa que una coordinación armoniosa de elementos en el espacio<sup>157</sup>. La arquitectura va más allá de un orden, como lo menciona De la Encina, se trata de una coordinación de elementos que la

---

<sup>156</sup> De la Encina, Juan, *El espacio*, UNAM, México, 1978, pág. 9

<sup>157</sup> De la Encina, Juan, *El espacio*, UNAM, México, 1978, pág. 10

lleven a ser un espacio funcional, y por lo tanto se necesita además de orden de armonía, ritmo y organización.

Hacia mediados del siglo XX el teórico e historiador italiano de la arquitectura Bruno Zevi afirmaba que era el espacio, y no la forma, el principal protagonista de la arquitectura [...] no solamente los estilos o las formas daban especificidad a la obra construida, sino sobre todo su organización interna<sup>158</sup>

Se puede afirmar entonces que el hombre es quien crea las ciudades a través de espacios que le resultan útiles para desarrollar el sistema de conductas que guía la sociedad en la que se desenvuelve, y es el mismo hombre quien le da vida a todos estos espacios que son creados para una función determinada.

La estructura del edificio es también la estructura de la función. Se inserta en el contexto urbano o en el paisaje como un gigantesco utensilio, de manera que todos puedan servirse de él. Solo más tarde uno se da cuenta de que precisamente estas grandes estructuras transforman el espacio que cabe en espacio practicable; y que, proyectándolas, se proyecta una función y no una representación<sup>159</sup>.

La efectividad de la función de los sitios y edificios puede ser determinada hasta el momento de inserción de un espacio, el hecho de vivir el espacio es fundamental para que la sociedad pueda deliberar si el sitio arquitectónico previamente proyectado le es útil para desempeñar o satisfacer sus actividades y es hasta entonces cuando se determina si el espacio cumple las funciones para las que fue diseñado o la gente lo apropia como centro de desempeño de actividades diferentes a las propuestas con anterioridad.

Buena parte de la producción arquitectónica del siglo XX estuvo basada en la puesta práctica de la mayor parte de los cinco enunciados por Le Corbusier en 1926 para una nueva arquitectura [...] no obstante, en las diversas partes del

---

<sup>158</sup> Ayala Alonso, *Habitar la casa: Historia, actualidad y prospectiva*, UAM, México, 2016, pág. 82

<sup>159</sup> Argan, Giulio Carlo, *Proyecto y Destino*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Venezuela, 1969, pág 43

mundo donde se desarrolló esta arquitectura existieron interpretaciones locales, que ponen de manifiesto su capacidad para ser utilizada en distintas geografías [...] muchos de los materiales empleados en su construcción eran propios de los distintos sitios donde se construían. Igualmente eran particulares su adaptación a las condiciones climatológicas o los programas arquitectónicos que le dieron sustento<sup>160</sup>.

A pesar de que la arquitectura producida por parte del gran teórico Le Corbusier resultó ser una arquitectura funcionalista capaz de resolver y satisfacer las necesidades de los usuarios, la práctica y la implementación de sus postulaciones se ponen en duda posteriormente, cuando la producción de arquitectura en otras partes del mundo siguen su mismo método y no se obtienen los mismos resultados.

El problema de la reproducción de arquitectura en serie siguiendo los enunciados del arquitecto funcionalista francés, es que produce arquitectura bajo las condiciones generales en las que se encuentra envuelto, no es posible imaginar que se construya de la misma manera en Francia que en México, tanto las condiciones geográficas tanto las postulaciones de apropiación de edificios por parte de la sociedad imposibilitan dicha tarea.

El arquitecto mexicano se encuentra ahora bajo un problema mayor, la búsqueda de creación de espacios que además de brindar funcionalidad a los usuarios, cuente con los elementos suficientes que hagan que las personas se identifiquen con el edificio y exista un sentido de apropiación social con el espacio para lograr interacción urbana.

---

<sup>160</sup> Ayala Alonso, *Habitar la casa: Historia, actualidad y prospectiva*, UAM, México, 2016, pág. 91

## Capítulo 3. Carlos Mijares

Carlos Mijares Bracho considerado el poeta de la arquitectura artesanal, es uno de los personajes clave dentro de la historia de la arquitectura mexicana. El cual tuvo una vida muy activa dentro del campo de la docencia, aunque también construyó obras de gran valor y significado, obras que pasaron por varias etapas de exploración y maduración hasta encontrar su peculiar lenguaje arquitectónico. Dejando a su paso un legado de arquitectura industrial, residencial y religiosa

Luz, sombra, formas y movimiento, forman parte del dialogo de las obras, dialogo que se da al observar, escuchar y reinventar sus sitios. Edificios que logran generar espacios que dotan de identidad, al lograr que los materiales y el espacio se expresen y que la gente que lo habita pueda encontrar su expresión. Y es que la obra del arquitecto Carlos Mijares Bracho buscará también transmitir en sus obras un sentimiento de pertenencia y localidad al usar materiales regionales, siendo el ladrillo su principal protagonista.

El ladrillo fue y es a la fecha uno de los principales materiales de construcción, y el arquitecto Mijares lo retomará como un elemento principal para sus construcciones dotando así a estos edificios de un gran valor, argumentado que este ha sido el material más antiguo utilizado por el hombre desde hace miles de años. Y siendo este uno de los materiales que utilizados de la manera apropiada logran envejecer con dignidad.

A su vez, la obra de Mijares tiene que ver con la poesía, y se habla inclusive de la poética del espacio que concibe, ya que el uso del espacio es fundamental en la concepción de la obra de este arquitecto, el arte del espacio es el lenguaje principal del Arquitecto, concibiendo exteriores e interiores que invitan al usuario a recorrer la obra arquitectónica, siendo expresado a través de arquerías, trompas, muros y celosías.

El estilo de Carlos Mijares Bracho estará marcado por su reinterpretación de las estructuras visuales y formales, creando obras complejas, sorprendentes e intrigantes.

## Carlos Mijares y su obra

Carlos Mijares Bracho, el maestro del tabique, fue un arquitecto mexicano que nació el 26 de abril de 1930 en el Distrito Federal<sup>161</sup>, hoy CDMX. Fue hijo único, el cual creció en un ambiente familiar sólido y cultural donde convergirán diferentes influencias<sup>162</sup>, será desde pequeña edad cuando surge en él el interés de Mijares por ser arquitecto<sup>163</sup>, vocación que lo llevaría a ingresar a la Escuela Nacional de Arquitectura<sup>164</sup>, graduándose en el año de 1952.

A partir de 1954 se convertiría en académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde fundaría el Taller Experimental de Composición Arquitectónica, y además fundaría y sería director de Menhir, A.C. Investigación y Difusión de la Cultura Arquitectónica, también organizará el programa radiofónico “En el espacio y en el tiempo”. Igualmente daría cátedra en la Universidad Iberoamericana, pasando por las aulas de las escuelas de arquitectura de Chihuahua, Aguascalientes, Colima y Yucatán.

A la par se presentará como profesor invitado en varias Universidades de Latinoamérica. Será asistente asiduo del Taller Internacional de Arquitectura en Cartagena y formará parte del grupo fundador de Isthmus en Panamá<sup>165</sup>. En Europa impartirá cursos diversos, en Berlín, Sevilla y París. Entre sus reconocimientos y galardones destacan: El premio Universidad Nacional en el 2001, la medalla de Bellas Artes, el Premio Luis Barragán a la excelencia

---

<sup>161</sup> Mijares Malena, “Retrato para Armar” Artes de México 106 (junio 2012): 10

<sup>162</sup> El padre de Carlos Mijares tenía ascendencia asturiana, era un hombre con una gran sensibilidad y una enorme cultura; y su madre María Bracho de Mijares perteneciente a una familia de abolengo de Durango que llegó a la Ciudad de México por la Revolución era una mujer de carácter duro y una belleza legendaria

<sup>163</sup> Cuando le preguntaban de niño lo que deseaba ser cuando fuera grande respondía “arquitecto, ingeniero, aviador y torero”, entrevista a su hija Malena en 2012

<sup>164</sup> Ahora Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México

<sup>165</sup> García, Elvira, 2015, “Hice arquitectura con placer y vocación apasionada”: Carlos Mijares Bracho, *ESTE PAIS* 118 (Julio): 8

profesional<sup>166</sup>, el premio gallo de la iberoamericana y fue integrante emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

A Carlos Mijares Bracho se le reconocerá por sus obras religiosas, no obstante él empezará su ejercicio como arquitecto, construyendo en un principio las fábricas Ferba en Salamanca, la Borg y Beck en Vallejo y las fabricas VAM en Toluca y Bujía Champion, las cuales serán ejemplo de estructura y función que caracterizarán sus obras posteriores<sup>167</sup>. En estas obras seguirá pautas de construcción de la segunda etapa del movimiento internacional, el racionalismo funcionalista. Manifestándose en la disposición de los elementos dentro de los conjuntos. Sin embargo intentará a su vez romper con el modernismo al buscar en sus raíces y dotar sus trabajos de matices nacionales utilizando materiales regionales.

Será hasta la construcción de su casa ubicada en Reforma 1 y la del barrio del niño Jesús construidas en 1958 con las que se integraría al movimiento de la búsqueda de la expresión regional. Haciendo notable esta búsqueda de una arquitectura ya no nacionalista, sino una arquitectura moderna, que aludía a características locales, integrando elementos y materiales regionales en una composición influenciada por las obras de Le Corbusier y de Alvar Aalto, de este último tomará la integración de materiales regionales, en la arquitectura moderna, la preocupación por la escala humana, el recorrido como elemento unificador<sup>168</sup> y el uso de la iluminación cenital que influirá en toda su obra <sup>169</sup>.

Es por sus trabajos independientes así como la mayor parte de su obra, que se ubicará a este arquitecto dentro del movimiento arquitectónico conocido como regionalismo crítico, integrando en sus construcciones los materiales de

---

<sup>166</sup>FONCA, Sistema de Información Cultural,

[http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=estimulo\\_fonca&table\\_id=4524](http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=estimulo_fonca&table_id=4524).

<sup>167</sup> Carlos González Lobo, Carlos Mijares en "La arquitectura Mexicana del siglo XX", CONACULTA, México, 1996, pág. 286.

<sup>168</sup> La arquitectura no podía ser estática, los conjuntos compuestos por varios volúmenes ya no eran unificados por una geometría y el recorrido mostraría los volúmenes en su contraposición y relación para conocer la concepción del edificio.

<sup>169</sup> Rodolfo Santamaría y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares: Tiempo y otras construcciones*, Escala, Colombia, 1989, pág.38.

construcción regional dentro de una concepción espacial modernista<sup>170</sup>. Creando una arquitectura propia pero contemporánea, moderna pero local, integrado en lo autóctono por los materiales utilizados. Por el manejo de los mismos así como de los espacios que desarrollará, para Louise Noelle en su arquitectura se perfila una influencia morisca<sup>171</sup>.

La obra de Mijares deseaba generar a través del uso de la luz, claroscuros y luces, atmosferas en el interior de sus edificios tanto religiosos como civiles, creando espacios elementales con carácter de esculturas atemporales, que va más allá de la funcionalidad y generando un espacio de identidad. Siempre ligados al contexto que los rodea. Se preocupaba en cómo favorecer en hacer ciudad, creando obras excepcionales; siendo obras utilitarias que forman parte de un todo.

La arquitectura ha constituido una parte importante de la expresión cultural de un país o de una región, y la personalidad del arquitecto siempre estará presente en las obras. Por tal motivo la arquitectura de Mijares tiene forma distinta, sus conceptos y referencias partían de la historia, la literatura, la música, la gastronomía es decir de la cultura y de la vida misma del arquitecto<sup>172</sup>.

El grupo de obras mencionadas a continuación, sobresalen dentro de su producción, ya que cuentan con particularidades especiales que definirán el camino que tomará el arquitecto en la maduración de su característico estilo, a excepción del templo de Christ Church, que fue ejecutada cuando el arquitecto ya había definido plenamente su estilo. Las obras realizadas en el Estado de Michoacán se mencionarán en un capítulo aparte por considerarse que estas fueron realizadas en su máxima madurez como arquitecto.

---

<sup>170</sup> Rodolfo Santamaría y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares: Tiempo y otras construcciones*, Escala, Colombia, 1989, pág.34.

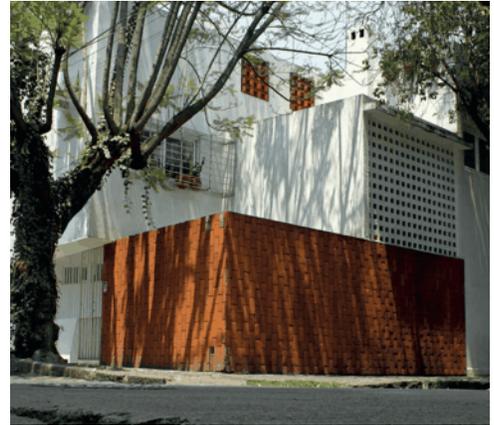
<sup>171</sup> Noelle, Louise, La arquitectura vernácula como fuente de inspiración, en "Estudios sobre Arte, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1998, pág. 467

<sup>172</sup> Rodolfo Santamaría y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares: Tiempo y otras construcciones*, Escala, Colombia, 1989, pág. 21.

## Obras destacadas

### Casa Reforma 1

**Descripción:** Esta casa propiedad del Arquitecto, está conformada por una volumetría de cuerpos blancos sobre un basamento de ladrillo. La casa ha sufrido una serie de modificaciones, siendo la desaparición del jardín principal la mayor de ellas. Con este proyecto se inició en la búsqueda de una expresión regional, al integrar elementos y materiales regionales. Las corrientes del arquitecto Le Corbusier se hacen notar en el edificio por la presencia del techo jardín y el alzado de las fachadas.



**Ubicación:** Reforma 1, Coyoacán, Ciudad de México

**Proyecto:** 1958

**Construcción:** 1958-1959

### Fertilizantes del Bajío

**Descripción:** Es una serie de edificios proyectados sobre el plan de un conjunto industrial ya diseñado por una empresa inglesa. Cada edificio es de gran calidad con el sello del movimiento moderno, y aunque se mantienen separados cada uno manifiesta su función.



**Ubicación:** Salamanca, Guanajuato

**Proyecto:** 1961-1964

**Construcción:** 1962-1964

## **Borg & Beck**

**Descripción:** Es un proyecto que consta de dos zonas, una nave industrial y una de oficinas, en la actualidad este conjunto ha sufrido modificaciones.



**Ubicación:** Industrial Vallejo,  
Ciudad de México

**Proyecto:** 1962

**Construcción:** 1962-1963

## **Bujías Champi3n**

**Descripción:** Se trata de otro conjunto industrial, la soluci3n de este proyecto al igual que el de Borg & Beck se da con un tratamiento de dos zonas diferenciadas por sus soluciones constructivas. Lo interesante de este proyecto es que adem3s plante3 un espejo de agua y un muro mural que se3ala el acceso de Carlos M3rida realizada en azulejo azul. Al igual que el proyecto anterior este edificio ha sido modificado, incluso el mural de M3rida fue retirado y colocado en la Universidad Nacional Aut3noma de M3xico.



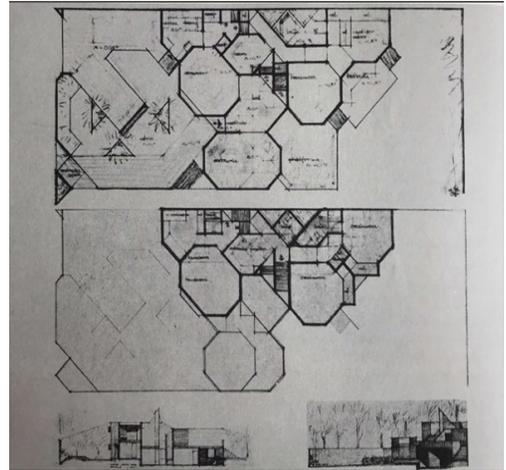
**Ubicación:** Industrial Vallejo,  
Ciudad de México

**Proyecto:** 1962

**Construcción:** 1962-1963

## Casa Las Águilas

**Descripción:** Esta casa adopta elementos de soluciones propuestas en proyectos anteriores. La distribución de la casa se plantea en una compleja composición de hexágonos, adoptando una volumetría que obliga al espectador hacer un recorrido fragmentado. La casa se protege del ruido exterior por un gran jardín y es diseñada con una serie de muros y vanos, que generan ambientes íntimos con el jardín. El recubrimiento de la estructura con loza de barro nos liga la obra con proyectos como la Parroquia del Perpetuo Socorro. Es esta obra un punto importante en el desarrollo del lenguaje constructivo característico del arquitecto.



**Ubicación:** Calzada Las Águilas,  
Ciudad de México

**Proyecto:** 1969

**Construcción:** 1969-1970

## Banco de Fomento Cooperativo

**Descripción:** Esta obra solo se conoce por los diseños realizados y conservados en la UNAM. La solución para este proyecto realizado en una zona de climas extremosos, fue el de una gran cubierta, sobre la planta que gira en 45° planteamiento muy recurrente en su arquitectura. Las puertas en forma de cerradura definen las esquinas y la puerta principal.



**Ubicación:** Guaymas, Sonora

**Proyecto:** 1971-1982

**Construcción:** 1972-1973

## Edificio Diego Becerra

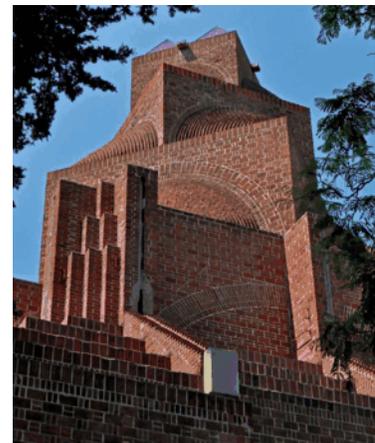
**Descripción:** Se trata de un conjunto de departamentos, el cual repite una serie de elemento para generar una volumetría en el espacio. A diferencia de sus proyectos de casa-habitación, los cuales se resguardan al interior por un jardín, este edificio se abre a la calle. El doble arco que sirve de acceso al edificio recuerda al arco realizado como acceso a la capilla del panteón, en Jungapeo.



**Ubicación:** San José Insurgentes,  
Ciudad de México  
**Proyecto:** 1981-1982  
**Construcción:** 1983-1984

## Christ Church

**Descripción:** Este templo anglicano se es una de las obra más características del arquitecto Carlos Mijares. De una belleza y madurez arquitectónica, el edificio se proyecta con una serie de arcos dobles que se unen a 45° a los muros exteriores. Las trompas dan paso la luz que cae de manera cenital por un tragaluz en el techo. El ladrillo aparente se hace presente al igual que en la mayoría de sus proyectos, dotando al templo de texturas y juegos de iluminación.



**Ubicación:** Lomas de Chapultepec,  
Ciudad de México  
**Proyecto:** 1988  
**Construcción:** 1988

Sus obras se distinguirán por la particularidad del oficio, así como la calidad del manejo de los materiales. Pero también existen otros elementos notables en la obra de Carlos Mijares, los cuales son:

- Funcionalidad de elementos y materiales arquitectónicos
- Estructura elementos sustentables
- Contexto en el que se relaciona el edificio con el exterior, comprensión del entorno, contorno y contexto natural, comprensión de la historia cultural del lugar
- Dialogo con el entorno
- Proximidad entre los usuarios
- Conciencia social, proyectos creados pensando en los usuarios y en el contexto

## **Concepto de espacios arquitectónicos**

Dentro del campo de la arquitectura, el concepto se puede interpretar como la esencia que orienta y establece los patrones del diseño arquitectónico, se establece como la relación directa que tiene la idea subjetiva del creador con la materialización de la misma. Se trata de una filosofía o metáfora que se proyecta en el espacio brindándole sentido y armonía a la obra arquitectónica.

Un concepto claro guía la función y el valor estético de cualquier diseño, evitando caer en caprichos formales. El concepto permite entender la evolución de las corrientes arquitectónicas a lo largo de la historia y cómo la perspectiva del diseño se ha vuelto cada vez más compleja<sup>173</sup>.

El proceso de conceptualización se encarga principalmente de la recolección de información y analogías que serán utilizadas en el proceso del diseño arquitectónico, así como selección de puntos estratégicos que ayuden a

---

<sup>173</sup> Enlace arquitectura., "El concepto en el proceso del diseño arquitectónico". Revista Enlace (2017) <https://enlacearquitectura.com/el-concepto-en-el-proceso-de-diseno/> (Consultado el 04 de febrero de 2019)

estructurar la propuesta arquitectónica que beneficie y cumpla cabalmente las necesidades planteadas.

El concepto de diseño que propone el arquitecto Carlos Mijares Bracho en la mayoría de sus obras es evidente y sobresaliente debido a la analogía de diseño que plantea a través de los sistemas constructivos, materiales y formas utilizadas. Carlos Mijares se remite a las palabras y sentimientos para expresar su arquitectura, habla de su arquitectura con pasión, dejándose guiar por tres principales elementos que lo acompañan en la conceptualización del diseño arquitectónico: la pasión, el conocimiento y el rigor<sup>174</sup>.

Habla de la pasión, porque sin pasión no hay arquitectura, sus palabras cuando de arquitectura se trata son entusiastas, porque el entusiasmo es parte fundamental de su carácter: es el ánimo rebosante que lo envicia en la ópera, la tauromaquia o la gastronomía<sup>175</sup>. Donde gracias a este entusiasmo, vivimos y compartimos la relación de sus espacios arquitectónicos como si se tratara de una faena o incluso de un platillo que gozamos disfrutar.

El conocimiento es otro de los elementos que lo acompaña, la precisión y cuidado de los vocablos que culminan en la belleza, haciendo referencia a la lengua castellana como analogía de lengua con riqueza en palabras arquitectónicas, palabras bellas y precisas como el arte al que responden. Mijares las sabe, las disfruta y las utiliza con naturalidad en la expresión de su obra arquitectónica.

Por último habla del rigor crítico, refiriéndose principalmente a la unión de la pasión y el conocimiento como balance fundamental, con la combinación de dichos elementos logra generar espacios arquitectónicos llenos de armonía y poesía pero al mismo tiempo con carácter funcional.

---

<sup>174</sup> Morales H., Carlos, *Carlo Mijares; tiempo y otras construcciones*, Somos Sur, Colombia, 1989, pág.12

<sup>175</sup> Morales H., Carlos, *Carlo Mijares; tiempo y otras construcciones*, Somos Sur, Colombia, 1989, pág.12

El arquitecto Carlos Mijares piensa y expresa la arquitectura de manera diferente. No construye un espacio sino que le pone límite al paisaje<sup>176</sup>. Dicho concepto puede parecer controversial al escuchar la palabra límite lo cual detona tal vez un sentimiento de restricción o clausura que poco o nada puede llegar a agradar al usuario que desempeña sus actividades en el espacio, pero es ahí donde recae la sabiduría y astucia del arquitecto, ciertamente y como el mismo lo expresa, Mijares pone límites como parte de su oficio, pero siempre imprecisos o ilusorios como parte de su talento.

La naturaleza es otro de los conceptos que se encuentra presente en su obra, muestra de ello es la iluminación natural que logra en sus edificaciones o en la utilización de materiales que nos hacen recordar lo vernáculo, e incluso en el uso de formas geométricas puras que hacen que su arquitectura se luzca y prevalezca como parte integral de la naturaleza.

A decir de la arquitectura de Carlos Mijares es feliz como se dice que es feliz una imagen poética: feliz por original, feliz por afortunada, por brillante, por oportuna, por exacta<sup>177</sup>. Es en esa felicidad donde reside su valor estético y funcional, y es también dicha felicidad que la convierte en generador de identidad cultural de la sociedad.

## **El ladrillo como material constructivo**

### **El ladrillo para Carlos Mijares**

Carlo Mijares fue considerado el maestro del ladrillo, ya que este era el material principal presente en su obra. Decía que, el ladrillo, tenía cualidades especiales, una de ellas es que “envejecía con dignidad”, y contenía los cinco elementos de la naturaleza. Con la utilización del mismo, su obra se insertaba de manera adecuada entre las construcciones locales.

---

<sup>176</sup> Morales H., Carlos, *Carlo Mijares; tiempo y otras construcciones*, Somos Sur, Colombia, 1989, pág.13

<sup>177</sup> Morales H., Carlos, *Carlo Mijares; tiempo y otras construcciones*, Somos Sur, Colombia, 1989, pág.13

Por tal motivo el ladrillo fue una fuente de inspiración a la que siempre le guardó cariño y respeto. Y no es raro que haya tomado al ladrillo como fuente de inspiración, ya que es un material que ha sido utilizado a lo largo de miles de años y ha servido de inspiración para varios arquitectos a lo largo de la historia.

### **El ladrillo a través de la historia**

El ladrillo es uno de los materiales presentes más recurrentes utilizados en el mundo de la construcción<sup>178</sup>. Por ser tan simple y versátil, se le ha menospreciado. Sin embargo ha estado presente desde hace miles de años y es uno de los materiales de construcción más antiguos, y su historia se remonta a los orígenes de la civilización.

El ladrillo de barro o adobe se inventó entre el año 10000 y el 8000 a.C.; los más antiguos datan del Neolítico precerámico A hacia el año 8300-7600 a.C. estos ladrillos tenían forma de una barra de pan, y se hacían escarbando el suelo con un palo, amasándolos con agua hasta darles una forma rectangular y los secaban exponiéndolos al sol, una vez secos se utilizaban para construir gruesas paredes, usando barro como mortero. El segundo tipo de ladrillo que se encontró data del Neolítico precerámico B del 7600-6600 a.C. este era más largo, fino y consistente y se le marcaba en la superficie con espinas de pescado o con la huella del dedo pulgar<sup>179</sup>.

Más tarde, alrededor del 5000 a. C. se desarrolló el ladrillo moldeado, en la zona en Mesopotamia. A pesar de ello la invención del ladrillo cocido será uno de los mayores hitos, los primeros ladrillos cocidos descubiertos se utilizaron en Mesopotamia para hacer una acequia en Maddhur en el periodo Ubaid 3-4 hacia el 5000-4500 a.C., caso excepcional pues no será hasta el periodo de Uruk/Djemdet Nasr (3100-2900 a.C.) cuando se empieza a hacer uso del barro cocido y aproximadamente alrededor del año 3500 a.C. serviría para permitir la construcción de estructuras permanentes en zonas donde anteriormente no había

---

<sup>178</sup> Los ladrillos más antiguos se encontraron en la ciudad de Jericó.

<sup>179</sup> Campbell, James, W.P., *Ladrillo; historia universal*, Blume, España, 2004, pág. 26

sido posible<sup>180</sup>, ya que el ladrillo era más fácil de realizar pues el barro era abundante en algunas zonas y era más fácil de transportar que la piedra.

La cocción le dio al ladrillo la resistencia de la piedra, pero con la ventaja añadida de que se le podía dar forma con más facilidad y ofrecía la posibilidad de realizar infinitas reproducciones ornamentales. Más tarde, con el esmaltado, no solo fue posible realizar ricos ornamentos de ladrillo, sino también producirlos en vivos colores<sup>181</sup>. Los egipcios perfeccionaron el ladrillo, las imágenes más antiguas de trabajadores utilizando moldes para hacer ladrillos proviene de Tebas, en la tumba de Rekh-Mi-Re, visir de Egipto hacía el año 1450 a.C.<sup>182</sup>, es importante resaltar que el pueblo egipcio no fue el primero en usar moldes de madera para hacer ladrillos<sup>183</sup>.

Ya para el 30 o 20 a.C. se tiene registro de un primer manual de construcción del mundo antiguo<sup>184</sup> atribuido a un romano llamado Marco Vitruvio Polión, este libro trataba sobre la formación del arquitecto y el empleo de los materiales de construcción, de entre todos los materiales señalados solo se mencionan los ladrillos y las tejas<sup>185</sup> en cinco pasajes, se cree que porque el ladrillo era relativamente nuevo en la ciudad. Ya para el siglo II d.C. se empezaron a construir edificios de ladrillo ornamentado<sup>186</sup>. La gran innovación técnica que los romanos aportaron con el uso del ladrillo fue el uso del arco impostado.

Hacia el año 1200 d.C. el ladrillo se encontraba presente en casi toda Europa y Asia, desde el Atlántico al Pacífico. Tiempo después las distintas religiones se encargaron de propagar el uso del ladrillo por sus cualidades ya mencionadas y por la facilidad que otorgaba este material para erigir nuevos

---

<sup>180</sup> Campbell, James, W.P., *Ladrillo; historia universal*, Blume, España, 2004, pág. 13.

<sup>181</sup> El ladrillo existe en diferentes colores y no solo en rojo, como el amarillo pálido del desierto, el verde vidriado del oriente próximo, el morado y el negro, también llamado “azul de Staffordshire”.

<sup>182</sup> Campbell, James, W.P., *Ladrillo; historia universal*, Blume, España, 2004, pág. 28

<sup>183</sup> según parece adoptaron este método desde los inicios de la Dinastía I, pero es posible que se introdujera en Egipto desde Mesopotamia, ya que al parecer según los arqueólogos los ladrillos moldeados fueron de uso común en Mesopotamia durante el periodo denominado Ubaida 2 (5900-5300 a.C.).

<sup>184</sup> No fue el primero manual, o el único; pero es el único que ha sobrevivido hasta nuestros días.

<sup>185</sup> La teja tiene el mismo principio de realización que el tabique.

<sup>186</sup> Anteriormente no lo hacían ya que este iba recubierto con otros materiales

santuarios a sus divinidades. El Islam difundiría las técnicas de fabricación y colocación del ladrillo a través del norte de África y de Asia Central, el monaquismo cristiano lo introducía a través de Europa y el budismo lo propagaría por la India, Birmania y Tailandia<sup>187</sup>.

Durante el periodo denominado Baja Edad Media, se mezclaron las técnicas romanas y bizantinas y se desarrolló un nuevo tipo de ladrillo, mucho más grueso que el que se había utilizado, convirtiéndose en el típico ladrillo medieval<sup>188</sup>.

#### Construcciones famosas hechas con ladrillo

- Los jardines colgantes de Babilonia.
- La gran muralla, China
- El templo de Santa Sofía, Estambul
- El zigurat de Al-Untesh-Napirisha, Irán.
- Los dos mil templos de Pagán, Birmania.
- Tumba de la época samínida, Bujara.
- Minarate de la mezquita de Kalan, Bujara, Uzbequistan.
- Terma de Trajano, Roma
- Mogenjo Daro, Pakistán.
- El castillo medieval de Malbork, Polonia.
- La cúpula de la catedral de Florencia.
- La estructura del Taj Mahal en la India.
- Castillo de Herstmonceaux, Inglaterra.
- Los dos kilómetros del alcantarillado del Londres Victoriano.

#### **El ladrillo y la arquitectura de la modernidad**

Ya en el siglo XX, Frank Lloyd Wright hizo uso del ladrillo en la construcción de sus Prairie houses o “casas de la pradera” que aunque no fueron exclusivos de

---

<sup>187</sup> Campbell, James, W.P., *Ladrillo; historia universal*, Blume, España, 2004, pág. 13

<sup>188</sup> Campbell, James, W.P., *Ladrillo; historia universal*, Blume, España, 2004, pág.67

ese material, lo utilizó con mayor ventaja pues resaltaba la horizontalidad de las casas.

Peder Jensen-Klint fue otro arquitecto que trabajó con el ladrillo, el fue influenciado por los ideales del movimiento Arts and Crafts los que habían inspiraron a Frank Lloyd Wright y a Edwin Lutyens<sup>189</sup>. La obra más importante de Peder, fue la *Grundtvigkirke*, que se convirtió en un símbolo del funcionalismo danés. Peder creía que el puesto de los artesanos estaba amenazado por los arquitectos, quienes se basaban más en la experiencia, y declaró que quería “devolver la arquitectura al pueblo” y crear una “arquitectura real”, es decir el uso del ladrillo era como un regreso a las construcciones locales o regionales, mostrando de esta manera que la arquitectura regional podía ir de la mano de la arquitectura moderna.

A la par la escuela de Ámsterdam, consideraba importante el ladrillo como material expresivo y propio de la arquitectura holandesa, dando importancia a los materiales tradicionales con una concepción moderna y su papel como portadores de significado y referencias culturales, lo cual alejó a la escuela de Ámsterdam de las corrientes arquitectónicas de la época, como los ideales de la doctrina de Berlage y del movimiento moderno encabezado en Holanda por De Stijl quien prefería el acero y el armazón<sup>190</sup>. Willem Marinus Dudok construiría uno de los edificios más influyentes del siglo XX siguiendo esta escuela, el ayuntamiento en Hilversum. Y aunque podría pensarse que Dudok era seguidor del movimiento de Stijl por sus superficies planas y composición abstracta en realidad él se creía libre para construir utilizando cualquier material

La construcción en serie después de la segunda guerra mundial fue necesaria para alojar a la población que se había quedado sin hogar. Fue Ralph Erskine con su proyecto de vivienda social de Byker Wall Housing uno de los

---

<sup>189</sup> Lutyens discípulo de Philip Webb arquitecto de la escuela Arts and Crafts que decía que los edificios debían adaptarse al contexto en el que se desarrolla y construirse con materiales tradicionales, si era posible obtenidos en el lugar de construcción.

<sup>190</sup> Stijl buscaba la universalización de los valores en el arte, producción en masa, sin referencias estilísticas o regionales, planta rectangular y colores simples.

máximos exponentes de la llamada arquitectura comunitaria. Partidario de crear una arquitectura de lenguaje sencillo, utilizó el ladrillo como material principal ya que se intentaba relacionar a los habitantes entre si en lugar de alienarlos y era un material fácil de mantener.

Posteriormente Alvar Aalto, uno de los miembros más importantes del movimiento moderno de la arquitectura escandinava, quien influenciará la obra de Mijares Bracho, utilizó la integración de materiales regionales, siendo un referente importante en la arquitectura del siglo XX en el empleo del ladrillo en las construcciones. Una de sus obras más fue la residencia para estudiantes de último curso del Instituto de Tecnología de Massachusetts, la innovación que implemento en este edificio fue el empleo de ladrillos deformes en los muros.

Para la de década de los 60's Sigurd Lewerentz combina el uso del ladrillo y la arquitectura brutalista edificando la iglesia de San Pedro, en Klippan. Para este edificio no consintió que se cortara un solo ladrillo, no hay ladrillos cortados además de que debían colocarse de forma que su perfección fuera obvia, en aparejo en soga. Por lo cual se tuvieron que hacer juntas gruesas con el mortero de cal el cual luego se raspo para que quedara liso. Su interés radicaba en la poesía del ladrillo y su naturaleza.

Louis Isadore Kahn combinará la arquitectura brutalista y el ladrillo creando obras de carácter monumental, y será utilizado durante toda su carrera, en un principio como cerramiento de sus edificios. Aunque el ladrillo rojo se convirtió en su elemento recurrente a partir de los proyectos para el *Indian Institute of Management* en Ahmadabad y el *Jatiyo Sangsad Bhaban* en Daka. Será la Biblioteca Philips Exeter un edificio representativo del uso del ladrillo y su arquitectura característica, la biblioteca es un edificio con una gran apariencia monumental donde utiliza el ladrillo para acordar con los edificios neoclásicos que lo rodean.

Otro arquitecto que hará uso del ladrillo será Renzo Piano quién lo usará para el anexo del vestíbulo del Instituto de Investigación y a Coordinación de

Acústica y Música de París, en Évry, Francia, logrando una fachada de estructura ligera. La fachada es de ladrillos de Terracota anclados sobre un armazón metálico, convirtiéndose así en una pantalla protectora sobre una base de hormigón que al mismo tiempo da continuidad al color de la fachada existente.

Otros arquitectos que han recurrido al ladrillo como un elemento que los enlaza con la tradición constructiva o simplemente por sus cualidades son:

- Eric Christian Sorenson quienes utilizaron las cualidades medioambientales del ladrillo para el Centro de Datos Cristalográficos de Cambridge;
- Michael y Patty Hopkins y su edificio Glyndebourne, ejemplo de sinceridad constructiva;
- Rick Mather y la ampliación del Keble College Oxford, utilizando ladrillos galeses hechos a mano puestos de manera vertical.
- Mario Botta y la catedral de Évry, diseñado entre 1988 y 1992, construida entre 1992 y 1995, su edificio muestra la herencia de Le Corbousier, Carlo Scarpa y Louis Kahn, su obra introduce diversos elementos que inducen al movimiento en un espacio que inspira al reposo, un espacio contundente que su única decoración es el ladrillo tanto adentro como afuera, pero aquí el ladrillo reviste el edificio de hormigón
- Eladio Dieste quien también realizó obra religiosa, entre sus obras más importantes realizadas con ladrillo se puede mencionar la Parroquia del Cristo Obrero y la Iglesia de San Pedro del Durazno en Uruguay.
- Rogelio Salmona, se destaca por el uso del ladrillo. Entre sus obras más reconocidas se encuentran las Torres del Parque, el Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Archivo General de la Nación, todas ellas ubicadas en Colombia.

La permanencia de edificaciones hechas con ladrillo los cuales tiene cientos de años nos hablan de que el ladrillo es un material resistente, el cual puede durar miles de años. Claro que estos también están expuestos a diversos factores que pueden mermar su tiempo de vida, como la negligencia, la pérdida de mortero, la

exposición al agua, o técnicas de limpieza inapropiadas, las cuales pueden provocar daños severos.

## **Sistemas constructivos**

El ladrillo es un material que se ha utilizado desde tiempos inmemorables en la historia de la construcción de espacios en muchas civilizaciones del mundo, se trata de un material convencional que sirve como estrategia para la solución de creaciones arquitectónicas, el arquitecto mexicano Carlos Mijares Bracho retoma dicho material para entretelar sus proyectos, donde combinados con sistemas constructivos propuestos para la ejecución, logra espacios llenos de luz, penumbra y espiritualidad que se convierten en iconos de la arquitectura mexicana moderna.

Se reconoce en él una exploración más osada del uso del ladrillo con la construcción de la parroquia del Perpetuo Socorro en Ciudad Hidalgo. El medio determinante para consolidar el lenguaje característico de la obra de Mijares fue el contacto con los maestros artesanos del ladrillo. Así, Mijares pudo explorar las posibilidades de la relación de la geometría con el sistema constructivo usando las habilidades de la mano de obra local<sup>191</sup>.

En el Perpetuo Socorro, el muro de ladrillo pasó de ser un elemento envolvente a tener un uso protagónico. Con el ladrillo se crean las torres, los arcos, los muros y detalles; el material se utilizó de forma aparente con un sistema al que Mijares llamaba "ladrillo armado": una estructura de concreto armado en la que el ladrillo sirve como cimbra muerta.

A pesar de lo compleja que pueda llegar a parecer la arquitectura de Carlos Mijares Bracho, la composición y los sistemas constructivos utilizados para la ejecución de la misma constituyen una arquitectura que resulta ser sencilla y armoniosa para todo aquel que vive y se conecta con el espacio, se trata de

---

<sup>191</sup> Paula Barroso Olmedo, "Carlos Mijares y la Capilla del panteón de Jungapeo", Bitacora arquitectura num.15 (2017) 45

formas simples con sistemas y materiales utilizados anteriormente pero con diferente disposición.

Sistemas constructivos como muros, cubiertas de madera, arcos de medio punto, trompas y cúpulas son algunos de los elementos más importantes que el arquitecto Carlos Mijares retoma para adaptarlos a la composición de su arquitectura.

## **Muros**

Uno de los elementos utilizados en la ejecución de la obra de Carlos Mijares, es la utilización de muros de ladrillo aparejado, dentro del área de la construcción se puede definir a un muro como el elemento que divide o delimita espacios, son capaces de crear zonas privadas y separadas dentro de una construcción que forman parte de la estructura de edificios.

La riqueza y el valor que le da el arquitecto a la utilización de un elemento tan simple como lo es el muro, es la disposición de los ladrillos que lo componen, formando de esta manera un ritmo armonioso en el desarrollo del elemento. Propone como en la mayoría de sus obras el aparejo de ladrillo, lo cual no es más que la disposición con la que se coloca dicho material para la construcción del muro.



*Ilustración 23Detalle de Casa Reforma 1*

## Arquerías

El uso de arquerías, o arcos de medio punto es un elemento constructivo y que cubre el espacio entre dos columnas y tiene forma de semicircunferencia, su origen data desde Mesopotamia en el tercer milenio a. C. pasando a la arquitectura etrusca y posteriormente pasa a ser elemento importante en el arte romano y en los estilos que se derivan de él. Carlos Mijares Bracho retoma dicho elemento constructivo en la ejecución de sus obras utilizando de nueva cuenta el ladrillo como material compositivo de las dovelas, la disposición de los ladrillos que lo conforman permite que para su construcción no sea necesaria la cimbra de ningún tipo.

La propuesta arquitectónica de Mijares combina los paños de ladrillo ciegos o calados con las combinaciones antes expuestas, con los paños huecos para los cuales recurre en muchas ocasiones a emplear el arco para conformarlos. Los arcos que utiliza habitualmente son de forma circular, realizándolos constructivamente con roscas u hojas de ladrillo. En el caso de los arcos empleados en los muros dobles, que actúan como placas puente y determinan el espacio de la “Parroquia de Ciudad Hidalgo”, se emplea una rosca de ladrillo que remata el grueso de un pie del muro “capuchino” seguida de dos “hojas” de  $\frac{1}{4}$  de pie de grueso (una a cada lado), que dejan “la tabla” del ladrillo a la vista<sup>192</sup>.



*Ilustración 24. Interior Parroquia Hidalgo*

---

<sup>192</sup> Mijares, Carlos & Adell, Josep. (2005). Carlos Mijares: II. La arquitectura de ladrillo de Carlos Mijares (Adell) Informes de la Construcción. 56. 10.3989/ic.2005.v57.i495.457.

## Trompas de ladrillo

Sin duda son las trompas de ladrillo el elemento más plástico de la Arquitectura de Carlos Mijares. Partiendo de la composición geométrica en retícula, que preside la mayoría de las obras de este autor, Mijares aprovecha las esquinas ortogonales, realizando uno, dos o tres giros en el espacio con dicha retícula. Así consigue construir cubiertas de ladrillo que trabajan a compresión y que sólo requieren acero para zunchar los muros donde cargan para absorber sus empujes.

Por ello, habitualmente las trompas arrancan sobre un zuncho corrido de hormigón armado, que refuerza el apoyo, en el interior del muro “enhuacalado” y que si hace falta, puede tener pilastras en las esquinas embebidas en el mismo muro. El proceso constructivo de las trompas no requiere de cimbras.

Las trompas arrancan sobre dos muros perimetrales en ángulo, levantándose sentando sucesivas hojas de ladrillo. En su arranque, dichas hojas cargan sobre los dos muros ortogonales que forman 90°, de tal manera que la primera hoja parte de un ladrillo apoyado en la esquina de ambos muros, y las siguientes hojas en vuelo sucesivo, van incluyendo cada vez más ladrillos en círculo, en función de la longitud del arco que describe cada hoja en el espacio<sup>193</sup>.



*Ilustración 25. Detalle constructivo*

---

<sup>193</sup> Mijares, Carlos & Adell, Josep. (2005). Carlos Mijares: II. La arquitectura de ladrillo de Carlos Mijares (Adell) Informes de la Construcción. 56. 10.3989/ic.2005.v57.i495.457.

## Celosías de ladrillo

La riqueza lumínica de los espacios que crean las celosías de ladrillo, es algo muy experimentado por Mijares, que ha desarrollado en sus obras diversidad de motivos en ladrillo calados, partiendo de las disposiciones de la pieza en razón de sus proporciones geométricas, incluyendo en ellas al vacío por supresión del ladrillo.



*Ilustración 26. Detalle Parroquia de San José*

## **Capítulo 4. La Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro**

Es la parroquia del Perpetuo Socorro, ubicada en el municipio de Ciudad Hidalgo en Michoacán, el proyectos más importantes de la obra realizada por el arquitecto Carlos Mijares Bracho y es que con esta obra logrará una madurez constructiva, al descubrir elementos con características y propiedades particulares los cuales constituirán la expresión de sus diseños posteriores, desarrollando una arquitectura propia y regional.

La parroquia proyectada en el año de 1968, y construida a lo largo de 15 años por una serie de vicisitudes que fueron prolongando su construcción, fue proyectada en un primer momento como una capilla abierta. La utilización del ladrillo en su construcción nos recuerda el interés del arquitecto por integrar en sus obras elementos que dotarán de una referencia regional sus construcciones, además de que este era un material típico en la zona y de bajo costo, lo cual era provechoso para la que sería una pequeña capilla de barrio en un primer momento.

El valor arquitectónico de esta obra se encuentra en el magistral trabajo realizado con el ladrillo, el juego de arquerías que van formando la volumetría del edificio, los detalles del campanario exento del cuerpo principal de la iglesia,

Lo inestimable de esta obra aparte de su valor arquitectónico reside en que al ser proyectada en un barrio donde no se cuentan con los servicios adecuados, ya sean parques o plazas públicas, esta iglesia se convierte en un punto de referencia y lugar de encuentro para los lugareños, por lo cual se le confiere mayor estima y es que la obra arquitectónica que tiene mayor sentido es la que ayuda a construir ciudades, a hacer ciudades.

Las personas que viven este edificio, además de su valor estético, lo ven como un espacio de reunión para la comunidad, ya que al arquitecto lo que más le interesaba era crear espacios interiores, donde las personas puedan reunirse y

comunicarse. Toda arquitectura religiosa es sitio de reunión para la comunidad, pero esta obra es referencia para propios y extraños.

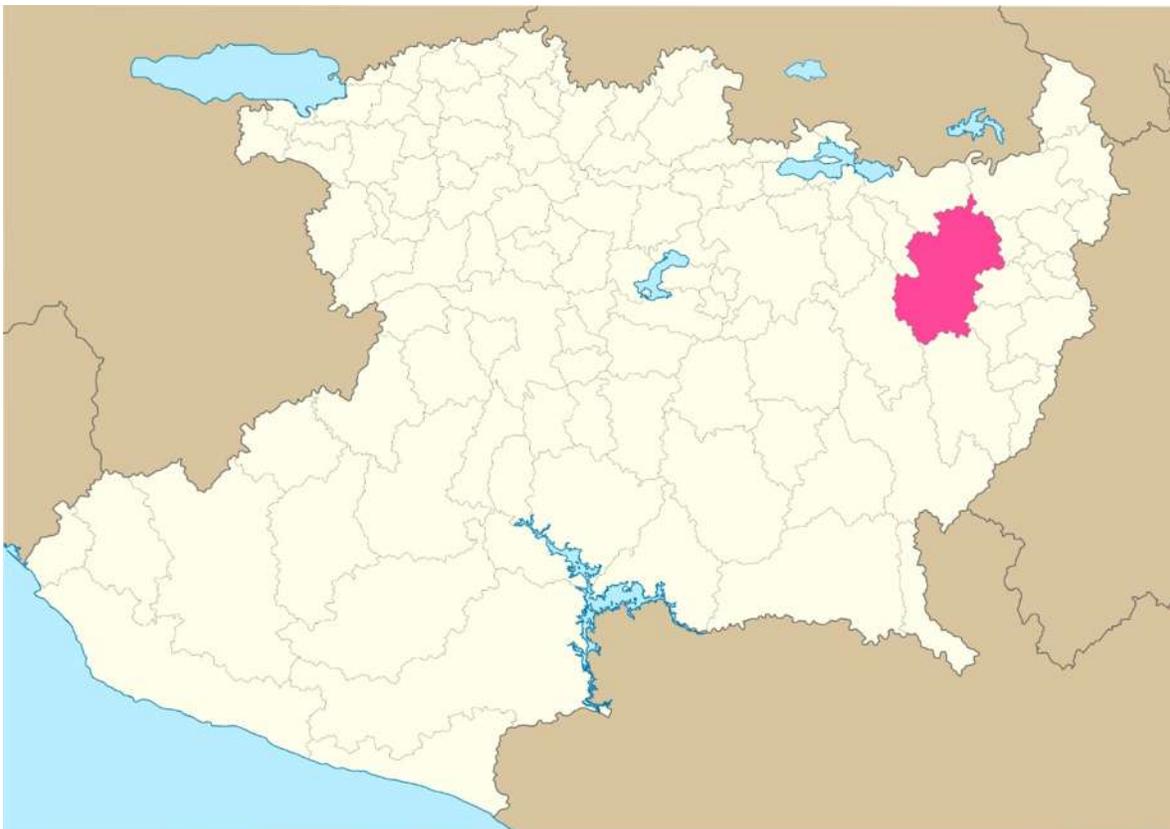
Las torres de la iglesia que al igual que en la época colonial sirven como punto referencia, al no contar el barrio con un espacio adecuado el atrio se vuelve patio de recreo para algunos niños, punto de reunión para los jóvenes, e incluso como el lugar donde la gente mayor interactúa. Se vuelve el espacio donde se dictan las reglas no dichas de comportamiento de la comunidad.

No será esta la única construcción realizada en Michoacán, ya que a partir de esta construcción se le encargarán una serie de proyectos, en su mayoría de índole religioso, en esta zona e inclusive en la capital del Estado. Todas estas construcciones irán madurando su ejercicio profesional

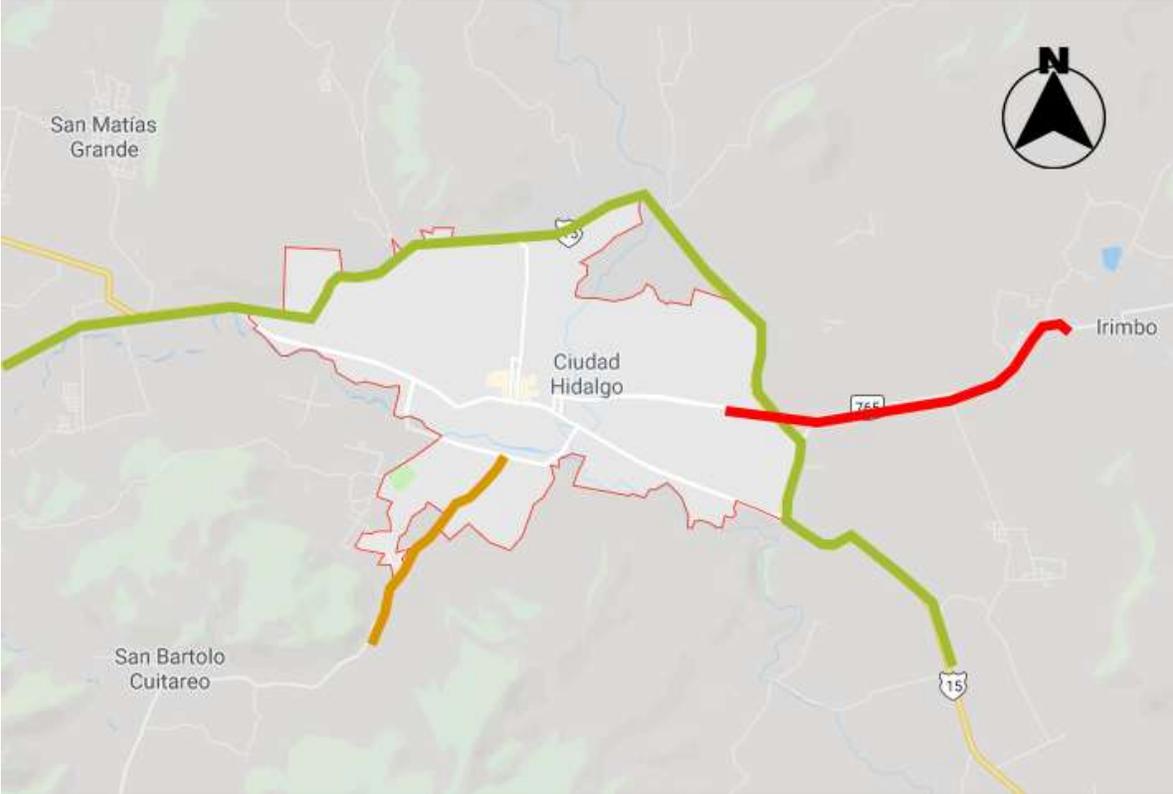
## Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro

### Localización del inmueble

Ciudad Hidalgo es la cabecera del municipio de Hidalgo ubicado en la región Zitácuaro, al este del Estado de Michoacán la cual se dedica principalmente a la agricultura, la industria maderera, el comercio y se encuentra sobre la carretera México-Guadalajara. Ciudad Hidalgo conserva algunas construcciones virreinales, resaltan el templo de San José, y algunas construcciones civiles de origen vernáculo los cuales dotan la ciudad de una imagen urbana muy característica.



Se identifican 2 principales avenidas en el municipio, una que divide la ciudad de norte a sur (Cauhtémoc) y una que dividen Ciudad Hidalgo de oriente a poniente (Morelos).



Carretera libre Morelia-Toluca



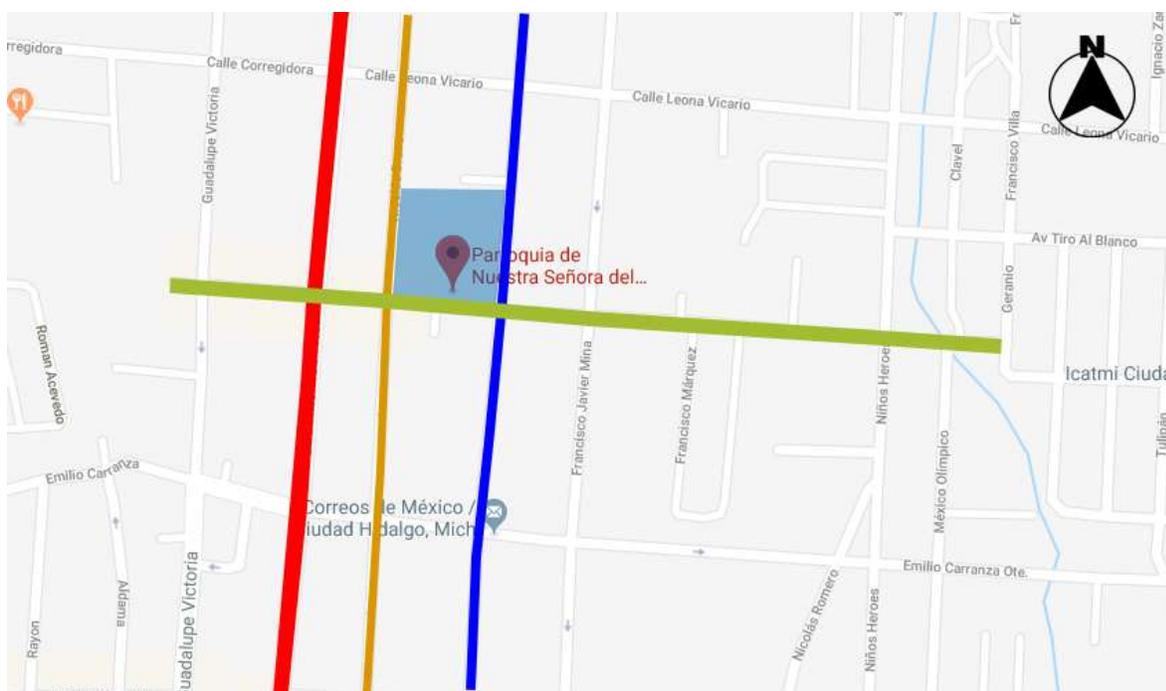
Carretera libre a Irimbo



Carretera libre a San Bartolo Cuitareo

La parroquia del Perpetuo Socorro se encuentra en las inmediaciones de la zona centro de la ciudad, colindando al sur con la calle Francisco I. Madero; al oriente con la calle secundaria Ignacio Allende; y al poniente con la calle secundaria Nicolás Bravo y con la calle primaria Cuauhtémoc Norte.

Las calles secundarias que se encuentran al oriente y poniente no son de gran concurrencia o tráfico vehicular debido a que son calles estrechas y a que no se tiene ningún tipo de equipamiento urbano o de servicios en esta área. La mejor forma de llegar al edificio es por la parte poniente en donde se encuentra la avenida Cuauhtémoc la cual atraviesa la calle Francisco I. Madero calle sobre la cual se encuentra ubicado el inmueble.





Avenida Cuauhtémoc norte



Calle Nicolás Bravo



Calle Francisco I. Madero



Calle Ignacio Allende

### Aspectos contextuales

La parroquia del Perpetuo Socorro es una construcción que se encuentra enclavada en una colonia popular, por tal motivo no hay algún trazo que de notoriedad al inmueble, ya que solo desemboca a una calle. Y por el hecho encontrarse en una colonia popular como ya se había dicho alrededor de este solo se encuentran inmuebles de tipo casa-habitación y pequeños comercios.



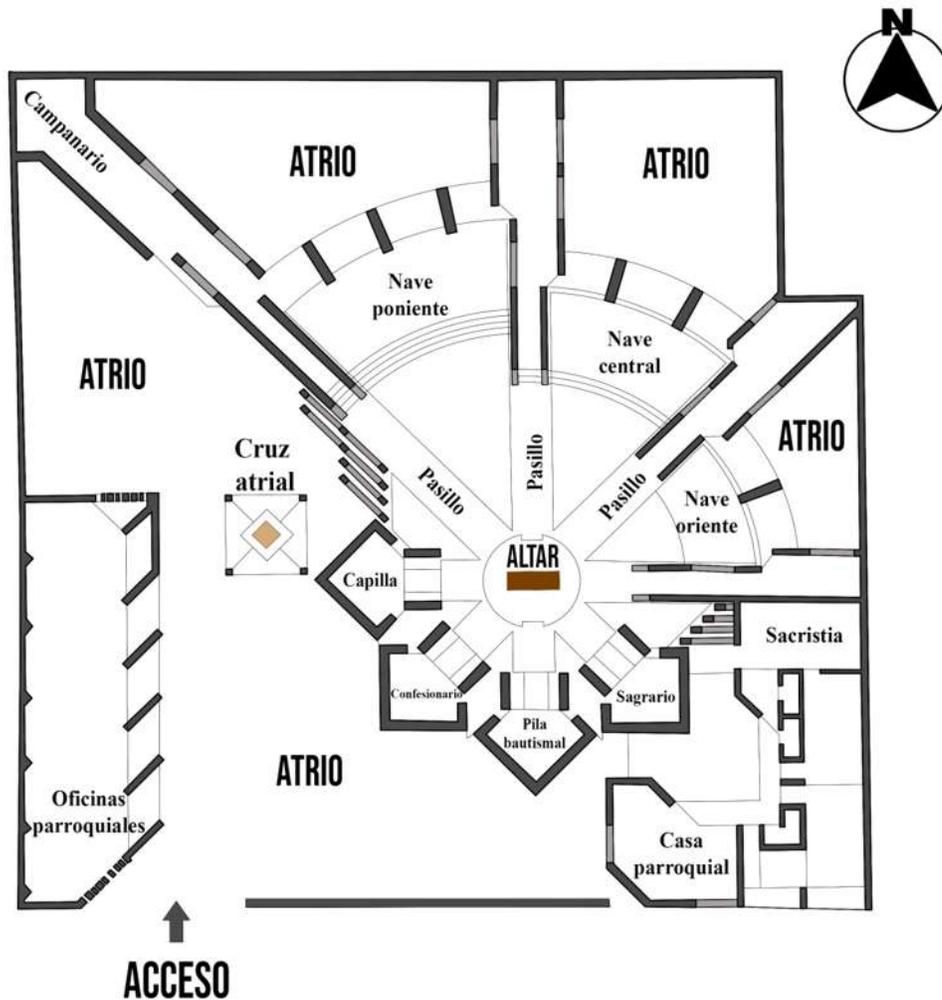
- 1) Parroquia del Perpetuo Socorro
- 2) Templo de la Santa Cruz
- 3) Oficina de gobierno local
- 4) Mercado Don Vasco de Quiroga

## **Programa arquitectónico, planta arquitectónica y distribución**

### **Programa arquitectónico**

- Altar
- Nave Oriente
- Nave Poniente
- Nave Central
- Capilla
- Confesionario
- Pila Bautismal
- Sagrario
- Sacristía
- Campanario
- Atrio
- Cruz Atrial
- Oficinas Parroquiales
- Casa Parroquial

## Planta arquitectónica y distribución de espacios

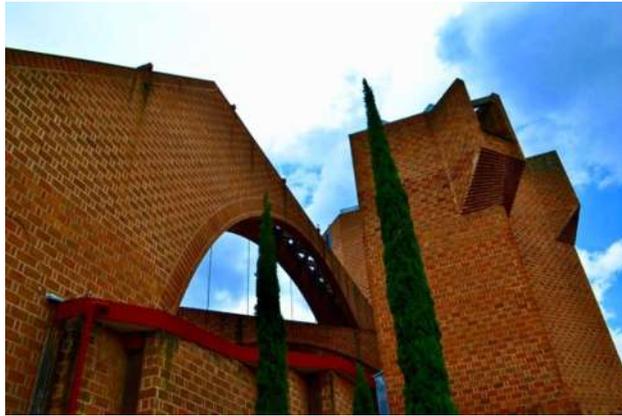


El diseño del templo sigue un patrón único ya que fue planeado como una capilla abierta en un primer momento. Por este motivo la planta de la parroquia no tiene semejanza con algún otro templo, ya que solo estarían cubiertas las áreas del altar y las capillas de las torres. Para 1983 la capilla es consagrada como Parroquia, y surge la necesidad de transformar el edificio, y se solicita la construcción de una cubierta, la cual modifica en gran medida el proyecto original. Mijares asume el reto de colocar una cubierta de acrílico y madera, abriéndose con dignidad de que él estaba en función de las necesidades de la gente, y no para satisfacer sus aspiraciones personales; y de que a los edificios “le pasan

cosas". Por lo cual se fracciona el espacio creando un espacio interior y un ambulatorio exterior.



*Ilustración 27. Construcción de la Parroquia*



*Ilustración 28. Detalle del lado poniente*

El templo se soluciona a partir de cuatro arcos dobles que confluyen en un punto central a manera de baldaquino, dado que en este punto se encuentra localizado el altar el cual está dispuesto en el centro del edificio. Cada uno de estos ejes compositivos está conformado por una torre que alberga una capilla y se encuentran localizados en la parte sur del altar, a manera de ábside. Estas cuatro capillas de la misma dimensión son utilizadas como espacio de culto.



*Ilustración 29. Acceso a las capillas*



*Ilustración 30. Detalle constructivo pasillo*

La primera capilla que se encuentra en la torre más pequeña y que conecta con el arco más pequeño era originalmente utilizada como espacio destinado para el confesionario, por que donde empieza el arco se encuentra la imagen de Jesús Nazareno, y es este el que perdona los pecados, ahora este espacio es utilizado como capilla.

En la siguiente capilla donde actualmente se encuentra el confesionario, se localizaba anteriormente el coro, debido a que del lado donde empieza el arco se localiza la imagen de la Virgen de Guadalupe y por parte de la tradición oral del pueblo se decía que se debía cantar viendo directamente a la virgen ya que también se le cantaba a ella.



*Ilustración 31. Imagen de la Virgen de Guadalupe*



*Ilustración 32. Acceso*

Localizada justo a espaldas del altar se encuentra otra capilla donde se localiza la pila bautismal, esta capilla no ha cambiado su función desde su construcción, y al igual que las capillas anteriores también tiene significado su localización. En el extremo norte del arco se encuentra una representación del santo sepulcro, es decir el lugar de la muerte de Cristo, y mediante el arco doble se conecta a la capilla bautismal donde está la imagen de Cristo Resucitado es

decir la vida, según la tradición cristiana, se vuelve a nacer por la gracia de este sacramento.

La última capilla la cual el arco sirve de puente y conecta la torre más alta con el campanario, alberga el sagrario. El propósito de la disposición de esta manera se debe a que el ingreso a la Parroquia se da por este arco, es decir uno atraviesa el arco doble a un costado del campanario para entrar a la parroquia y la mirada de ese primer arco que se atraviesa tiene su mirada directa con el sagrario.

El juego de torres que sirven para alojar las capillas funcionan como presencias urbanas las cuales se cierran a la calle para dotar al espacio de una mayor intimidad. El campanario de gran belleza no es fácilmente apreciado a nivel de calle, pero marca el acceso al templo, se encuentra realizado con una serie de trompas superpuestas, las cuales generan la sensación de ligereza y armonía con el entorno.



*Ilustración 33. Vista Interior*



*Ilustración 35. Detalle de Torres*



*Ilustración 34. Detalle de torres*

Y al igual que en sus proyectos de casa-habitación realizados anteriormente el templo de tres naves se retira del ruido externo de la calle, dejando enfrente una explanada que funciona a manera de atrio. Y pese a que la ubicación espacial del templo no es habitual por su rotación en 45°, sigue la tradición católica colocando una gran cruz atrial de piedra en el costado poniente de la parroquia, la cual es protegida por una especie de baldaquino o dosel.



*Ilustración 36. Atrio y campanario*

El atrio se encuentra cerrado del lado sur donde da a la calle por un muro perimetral realizado con soluciones similares a las del templo y está conformado

por tres grandes arcos de medio punto los cuales se encuentran cerrados en su parte frontal con herrería. A sus costados se encuentran los accesos a la parroquia. La entrada principal está ubicada al lado poniente de la barda perimetral que cierra el atrio, junto a los nexos que hoy fungen como notaria parroquial dicha entrada tiene una reja doble de herrería. Existe otra entrada adicional al recinto, se trata de una puerta de herrería trabajada de la misma manera que las colocadas en la reja principal y la barda perimetral, la cual se encuentra en el extremo oriente del predio, junto a la casa parroquial.

La casa parroquial sirve a su vez de cierre del predio a nivel de calle por el lado oriente, esta es de dos plantas con fachada sobria y accesos independientes, del lado poniente se encuentra las oficinas parroquiales.



*Ilustración 38. Detalle de casa parroquial*



*Ilustración 37. Detalle de barda perimetral*

## La Parroquia como generadora de identidad

Desde sus orígenes el hombre ha seccionado el espacio que lo rodea para ubicarse en él y para acercarse a lo absoluto. Para ubicarse, porque el hombre no puede entender cuál es su lugar si no hace su relación a otro lugar. Pero ese otro lugar, debe revestir características que sirvan de verdadero punto de referencia, es decir, no puede ser voluble sino de fácil reconocimiento por su distinción con el resto del espacio<sup>194</sup>.

La Parroquia del Perpetuo Socorro es ya presencia urbana en el barrio, además de que sus torres se han convertido en referencias visuales, por lo cual para distintos grupos tiene ya un significado y un simbolismo que generan un sentido de pertenencia e identidad social dentro del imaginario social. Es esta relación simbólica es lo que permite distinguir a los individuos los distintos espacios dentro la arquitectura, o les da la capacidad de diferenciar un espacio público a uno privado<sup>195</sup>.



*Ilustración 39. Detalle de torres*

Es decir que estos diferentes grupos sociales suelen reconocer el medio que los rodea, sin embargo la variante radica en la percepción del edificio o espacio a partir de su cultura, es decir pueden distinguir el espacio mas no estar

---

<sup>194</sup> Anaya, Duarte, Juan, *El templo; en la teología y la arquitectura*, Universidad Iberoamericana, México, 1996, pág. 26.

<sup>195</sup> Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pág. 35

de acuerdo en los usos del mismo. La parroquia del Perpetuo Socorro representa un símbolo universal en la cultura occidente, no obstante las personas ajenas a las percepciones culturales del barrio no lograran entender el significado que representa ese templo dentro del imaginario colectivo del barrio o grupo sociocultural. En resumen las personas pueden ver las mismas calles o templos pero existen diferencias culturales para percibirlo.



*Ilustración 40. Detalle de muro*

Para entender parte del valor que la comunidad le da la obra arquitectónica hay que reflexionar en la serie de tribulaciones que la comunidad tuvo que hacer frente para la construcción del templo, pero esto no significa que solo las personas que habitan la parroquia son los que le dan ese simbolismo, ya que personas ajenas a este lo toman como punto de encuentro o referencia, y al encontrarse en la periferia de la ciudad no cuenta con una planificación adecuada o accesos buenos, donde la mayor parte de las construcciones se producen por autoconstrucción.

La apropiación de los lugares en este caso de la Parroquia puede deberse asimismo a su carácter perceptivo o a la reglas de uso. [...] ya que la apropiación puede tener un origen social según la penetración en las colonias y su tamaño, y según su capacidad de participación por habitante. Pero estos siempre deben favorecer a la realización de actividades, aunque no sean para los cuales fueron destinados en un principio, es decir pueden no usarse en absoluto, o usarse de

forma diferente a la esperada<sup>196</sup>. Como el atrio de la iglesia de Hidalgo que se ha vuelto un punto de referencia barrial y se ha convertido en un espacio de ubicación comunitaria.

La gente que vive en la colonia que rodea la Parroquia del Perpetuo Socorro, tiene un fuerte sentido de pertenencia, de identidad social y preservan ciertos valores, a pesar de que puede ser una zona en “malas condiciones” (sin espacios bien delimitados, zonas de convivencia, servicios, etc.). La gente del exterior nunca podrá entender esta relación y por lo tanto no entenderá el significado que tiene para la comunidad este espacio de convivencia.

Y esto es porque las personas que viven esas calles se han hecho mapas mentales, imágenes mentales de su barrio, donde codifican, recuerdan y decodifican información acerca de su espacio donde se desarrollan, estos mapas expresan la identidad y ubicación de las personas que los han creado, y un elemento recurrente en estos mapas mentales son las torres de la Parroquia, ya que las utilizan para estructurar su zona barrial porque son parte importante del paisaje simbólico del barrio. Los lugares más conocidos funcionan como punto de referencia a partir de los cuales se construyen estas representaciones<sup>197</sup>.

En el espacio público los habitantes se reconocen y transforman su entorno, se apropian simbólicamente del espacio para dotarlo de un sentido de pertenencia, al no haber un espacio público adecuado en esta colonia, la gente ha adoptado el atrio de la iglesia que se ha convertido en un espacio comunicacional donde se tejen los diferentes lazos socio culturales, adoptando los modales adecuados para favorecer esta convivencia, es decir formas de vestir o hablar.

El espacio del atrio es un lugar donde convergen diferentes actividades y expresiones, formas de comunicación, música, canciones, arte, etc así como

---

<sup>196</sup> Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pág. 268

<sup>197</sup> En los adolescentes y en los niños las áreas con signos de actividad son elementales para la construcción de su percepción y sus mapas mentales, los edificios solo los recuerdan si están relacionados con alguna actividad, recuerdan más una tienda, un edificio inacabado (por qué falta la mano humana en ella) los balcones, anuncios etc., que cualquier otra cosa.

diferentes formas de vestir y hablar con el cual se intenta expresar algo, sobre quiénes son, reconociéndose y pensándose como un grupo. Estos lugares generan un sentido de pertenencia en tanto que los espacios frecuentados [...] suscitan sentimientos de posesión y de seguridad, allí los jóvenes se sienten familiarizados con el entorno y pueden tener el control de las situaciones que acá se desarrollan<sup>198</sup>.



Ilustración 41. Pato interior

Estos escenarios compartidos sirven como oportunidades para el surgimiento de amistades: las fiestas patronales, las actividades realizadas por el párroco, los grupos juveniles así la distancia de las viviendas con la Parroquia, constituyen aspectos que facilitan la interacción social. Siendo el escenario por excelencia de aprendizaje y exhibición de las prácticas sociales que identifican y cohesionan los grupos culturales. [...] las aceras y las esquinas constituyen igualmente lugares importantes para las transacciones sociales en la ciudad, para los encuentros informales de los adultos, el juego de los niños, el encuentro entre adolescentes, contribuyendo a la definición de la individualidad, la formación de la identidad del lugar y la identidad social urbana<sup>199</sup>.

A partir de la observación se descubrió que la Parroquia del Perpetuo Socorro reúne todas las características de un espacio público como lugar de convivencia y encuentro, las puertas de la iglesia son utilizadas como espacio para comunicar actividades, festividades, y aunque no tenga una intención educativa, se vuelve escenarios públicos para la información. Aquí las diferencias trascienden, ya que en ciertas horas es un espacio concurrido por familias, jóvenes y niños que lo utilizan como lugar de esparcimiento, los fines de semana

---

<sup>198</sup> Páramo, Pablo, *La dimensión social del espacio público; aportes para la calidad de la vida urbana*, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2010, pág.65

<sup>199</sup> Páramo, Pablo, *La dimensión social del espacio público; aportes para la calidad de la vida urbana*, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2010, pág.145

son los días de mayor actividad y desde temprano se pueden observar a los vecinos que participaran en las actividades de índole religioso, en el, transcurso de la semana se sigue ocupando el espacio como un lugar abierto, esta cotidianidad se rompe con la celebración de fiestas religiosas, o eventos culturales

El uso del espacio se hace al margen de la iglesia que delimita el espacio abierto del atrio por un arco doble que sirve de entrada junto a campanario, muy pocos conocen quien la construyó y la importancia arquitectónica que tiene. La entrada al edificio a través de una barda atrial hacia un espacio interior distingue un espacio de otro, y separa el “aquí” del “allá”. El aquí es el espacio conocido el allá es el lugar donde el espacio se va volviendo más vago.

El espacio concreto de la Parroquia recibe “propiedades” que lo sitúan y articulan en el contexto de la ciudad. El espacio no es ni un punto de partida ni uno de llegada, sino un intermediario entre el imaginario que lo origina y el que lo suma al proceso social e histórico, con independencia de que sea o no un instrumento, un instrumento político intencionalmente manipulado según Lefebvre, el atrio de la iglesia, a pesar de que está diseñado como un espacio público, se convierte, en un lugar no solo de reunión sino de muestra de poder<sup>200</sup>.

Desde el punto de vista de arte urbano estos monumentos religiosos han venido a resolver la falta de planes de embellecimiento de ciudades. Templo y centro es la misma cosa, pues el templo estará en el centro o el centro ira donde este el templo, independientemente de que existan otros valores atractivos [...] en la ciudad [...] dentro de la religión es obligación de los fieles [el asistir los domingos y fiestas de guardad a la celebración de la misa, constituyendo por ese hecho una forzosa concurrencia de toda la población, aun cuando a distintas horas, hasta el templo<sup>201</sup>, no es extraño entonces el valor que ha tomado la Parroquia del Perpetuo Socorro dentro de la colonia donde se encuentra ubicada.

La preocupación de la búsqueda de la identidad en el ámbito de la cultura arquitectónica latinoamericana es un tema latente desde



Ilustración 42. Detalle de muro

<sup>200</sup> Méndez, Eloy, *La arquitectura moderna desde la calle: un recorrido de ciudades mexicanas*, Universidad de Guadalajara, México, 2013, pág. 403

<sup>201</sup> García Ramos, Domingo, *Iniciación al urbanismo*, UNAM, México, 1978, pág. 282

hace varios años entre los arquitectos latinoamericanos, *identidad-modernidad y crisis* son los tópicos recurrentes<sup>202</sup>. Pero es notable que la arquitectura pueda dotar de identidad a un colectivo a partir de la construcción simbólica de elementos de valor de identidad manifestados en las obras arquitectónicas.

---

<sup>202</sup> López Rangel, Rafael, “La Búsqueda de la Identidad de la Arquitectura Latinoamericana; la polémica de los seminarios y congresos latinoamericanos de la década de los ochentas”, pág.58-64 recuperado en: [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/articulos/11-294-4728kfe.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/11-294-4728kfe.pdf)

## Otras obras de Carlos Mijares en Michoacán

En el contexto de la obra de la Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, Carlos Mijares Bracho realiza una serie de construcciones en Michoacán, las cuales son importantes por el hecho de pertenecer a un grupo de proyectos realizados por el arquitecto en su plena madurez profesional.

Estas obras destacan por ser la antesala de sus ensayos de ideas espaciales, formales e incluso constructivas, donde se permitió experimentar con las texturas, las bóvedas, el acomodo del ladrillo y los juegos de sombras. Es también con estas obras con las que se marcaría su relación más estrecha con el uso del ladrillo para sus construcciones al ser este un material local, de gran calidad y especialmente barato.

La calidad espacial de estas obras son excepcionales, ya que el arquitecto fue capaz de crear en estos sitios obras con características espaciales particulares y ricas. Con estas obras logra la síntesis de su lenguaje, el material ya no es un envolvente de la obra si no parte determinante de la misma. La primera de este grupo de obras sería la parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, proyecto donde se materializó el lenguaje característico que le permitió madurar sus disertaciones.

Varios podrían ser los experimentos que realizó en esta obra, los cuales se desarrollaron de manera independiente en sus futuras construcciones, un ejemplo de dichos experimentos fue la utilización de las trompas como elemento decorativo en exteriores, las cuales posteriormente pasaron a ser parte de la volumetría interior de sus edificios, o bien la evolución de la utilización de materiales en elementos constructivos como el arco que pasan de ser de ladrillo a piedra. Otras técnicas de diseño utilizadas en la Parroquia del Perpetuo Socorro que influenciaron sus futuros proyectos fue la disposición de espacios a 45°, la utilización de la volumetría geométrica y la incorporación de los muros de ladrillo aparente al diseño.

A continuación se enlista las obras realizadas en el Estado de Michoacán.

## Capilla del Panteón

**Descripción:** Capilla funeraria que se localiza en el panteón de Jungapeo. Es una obra de composiciones volumétricas superpuestas para crear un cubo con cúpula permitiendo la luz cenital, la capilla se abre en un arco a una pequeña plaza. Los elementos constitutivos son característicos del Arquitecto y se hacen presentes en la trompa, el muro aguacalado y el gran arco de ladrillo.



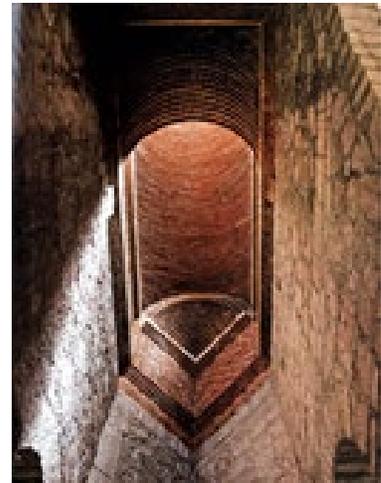
**Ubicación:** Jungapeo, Michoacán

**Proyecto:** 1982

**Construcción:** 1982-1986

## Parroquia de La Coyota

**Descripción:** Se realizó un proyecto adaptándose a los elementos preexistentes, modificando el trazo del proyecto original, se planteó un edificio a partir de una serie de arcos dobles creando una zona central, y una serie de capillas laterales. El proyecto quedó inconcluso pero prevalecen algunos elementos arquitectónicos del proyecto de Carlos Mijares, como lo son el techo abovedado y las trompas.



**Ubicación:** La Coyota, Michoacán

**Proyecto:** 1969

**Construcción:** 1978-1982 (Inconclusa)

## Parroquia de San José

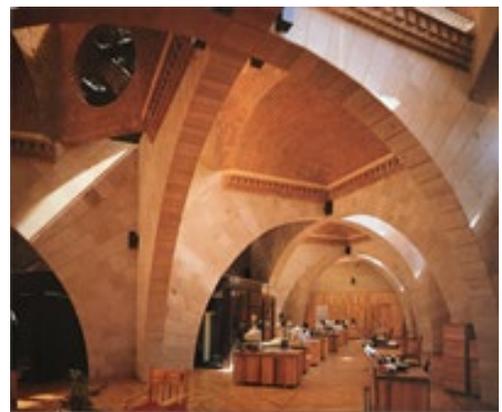
**Descripción:** Al igual que en la capilla de La Coyota, adaptó su proyecto a una estructura precedente. Arcos de diferentes dimensiones se cruzan definiendo lugares y dando lugar a capillas laterales. El uso de celosías para generar juegos de claroscuros en la parroquia, así como el uso de las trompas en la torre y en la parte cenital del altar, son remates visuales que identifican la obra de Mijares Bracho.



**Ubicación:** Lázaro Cárdenas, Municipio de Jungapeo, Michoacán  
**Proyecto:** 1982  
**Construcción:** 1982-1988 (Inconclusa)

## Centro de Computo (actual Secretaria de Finanzas y Administración)

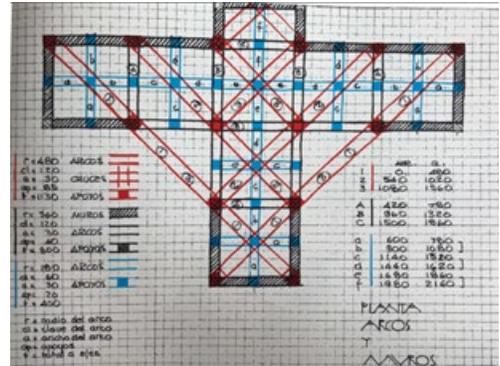
**Descripción:** Construido en Morelia, como el Centro de Cómputo y Oficinas de Coordinación y Programación del Gobierno del Estado, fue planteado como un edificio proyectado en dos bloques. El exterior goza de una gran simplicidad, que choca con el interior, donde crea pequeñas bóvedas de ladrillo, permitiendo la luz cenital a través de las trompas que descansan sobre los arcos recubiertos. Generando una monumentalidad interior que solo se percibe por las trompas que rematan el edificio, ya que este está muy modificado.



**Ubicación:** Av. Ventura Puente, Morelia, Michoacán  
**Proyecto:** 1984  
**Construcción:** 1985-1986

## Templo de San Juan Bautista

**Descripción:** El templo fue trazado con una planta de cruz y entrada lateral, rematada con la presencia de una torre. Sobre la planta descansarían una serie de trompas que ascenderían hasta rematar la cúpula, recordando la arquitectura islámica. El proyecto no se culminaría en su totalidad, sobreviviendo escasos elementos del proyecto original.



**Ubicación:** Ciudad Hidalgo, Michoacán

**Proyecto:** 1985

**Construcción:** 1985-1986 (Inconclusa)

## Templo de Jungapeo y Salones Parroquiales

**Descripción:** Este proyecto es una serie de intervenciones que se realizaron en la iglesia de Jungapeo, en primer lugar se restauró a fachada y se remodeló el atrio, posteriormente se construyeron los anexos parroquiales, desarrollando una planta de arcos y columnas que se repiten al interior, creando una serie de luces, la iluminación del conjunto se da mediante el corredor, y en los interiores vuelve a la solución de la luz cenital.



**Ubicación:** Jungapeo, Michoacán

**Proyecto:** 1987

**Construcción:** 1987-1988

## Conclusión

Tras el estudio y el análisis que se ha hecho sobre la Parroquia del Perpetuo Socorro se puede observar que la dinámica de apropiación de los espacios arquitectónicos construidos, como generadores de una identidad es una construcción individual, pero mayoritariamente colectiva, ya que el ser humano va a ir delimitando, acondicionando y apropiándose de los espacios de maneras diferentes.

La construcción arquitectónica del arquitecto Carlos Mijares viene a constituir entonces un factor de cambio dentro de los barrios y dentro de esta sociedad, lugar donde se materializan las necesidades y aspiraciones de un colectivo determinado. La obra arquitectónica como diría Christian Norberg-Schulz “complementa el medio físico con un medio simbólico. La vida humana no puede llevarse a cabo en cualquier sitio; presupone un sitio que representa el cosmos, un sistema de lugares significativos”. Dicho suceso está en relación con el “otro”, el “otro” es con el que se identifican y con el que se pautan normas de conducta no dichas, pero que surgen para mantener el orden colectivo.

En este trabajo se abordó no solo el sentido de pertenencia e identidad que puede tener una construcción, se realizó un trabajo de localización de las obras de Carlos Mijares Bracho que se encuentran en el Estado de Michoacán. Con el estudio hecho sobre la Parroquia del Perpetuo Socorro, se dejan líneas de investigación histórica de los demás inmuebles que no se abordaron en este trabajo. A la vez que se desea rescatar la importancia que tuvo el arquitecto dentro de la historia de la arquitectura en Michoacán, ya que es un personaje importante sobre el cual hay escasas publicaciones.

El estudio del contexto histórico en el que se desarrollan las obras sirvió para entender el proceso constructivo y enmarcar a obra de Carlos Mijares en una temporalidad y en un espacio, y conocer de qué manera el desarrollo social e histórico del país influyó en la arquitectura del siglo XX. Entendiendo el desarrollo

que tendrá la arquitectura en México y el origen de la corriente en la cual está inserta la obra arquitectónica estudiada.

Entender la arquitectura como generadora de identidad es importante porque es a través de esta se llevan a cabo las diferentes actividades que los usuarios desarrollan en su vida diaria, por lo tanto fue prioridad para el arquitecto establecer conexiones entre el espacio y el usuario que lograrán la apropiación de la comunidad hacia la obra. El espacio público como lugar de esparcimiento retoma su importancia debido a que se trata de un lugar de recreación en el que las personas pueden llevar a cabo actividades de diferente carácter social.

Estudiar la obra a Carlos Mijares Bracho, una figura relevante a nivel nacional pero desconocida a nivel regional, nos invita a reflexionar la importancia que tuvo el quehacer arquitectónico en su vida diaria, y comprender el porqué de su actuar, el análisis de sus primeras obras, anteriores a la construcción de la Parroquia del Perpetuo Socorro nos mostró el camino de los diferentes estilos que el arquitecto tomó hasta configurar su propio lenguaje arquitectónico.

Realizar la revaloración del trabajo arquitectónico del arquitecto Carlos Mijares en Michoacán nos dio la capacidad de entender que las obras del siglo XX, también son dignas de estudios. El estudio de la Parroquia del Perpetuo Socorro nos permitió analizar cómo esta obra se convirtió en una generadora de identidad para la comunidad y la forma en la que se relacionan el "otro" con el territorio.

El trabajo desarrollado es importante ya que se intenta abrir una línea de conocimiento, porque a partir de la investigación realizada se detectó que son pocos los estudios o investigaciones que se han hecho en torno a la obra del arquitecto Carlos Mijares Bracho.

Los estudios realizados comprueban el valor histórico que tiene la obra del Arquitecto Carlos Mijares, y también comprueban la importancia social y cultural que pueden tener las obras construidas en el siglo XX, en este caso la Parroquia,

por lo que los estudios históricos de la arquitectura en este siglo son pertinentes para promover nuevos conocimientos y enriquecer la historiografía regional.

La Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro funge como factor de cambio para los vecinos del barrio y como elemento de identidad. La identidad considerada como un fenómeno subjetivo la cual se construye simbólicamente con la interacción con los “otros”, esta identidad está íntimamente ligada a un sentido de pertenencia a un grupo.

## Fuentes

### Bibliografía

Acevedo, Esther, *Hacia otra historia del arte en México, la fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, CONACULTA, México, 2002, pp.438

Argan, Giulio Carlo, *Proyecto y Destino*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Venezuela, 1969, pp. 298

Anaya, Duarte, Juan, *El templo; en la teología y la arquitectura*, Universidad Iberoamericana, México, 1996, pp.194

Ayala Alonso, *Habitar la casa: Historia, actualidad y prospectiva*, UAM, México, 2016, pp.191

Ayala Alonso, Enrique, *Segunda Modernidad urbano arquitectónica; construcción teórica y caracterización del periodo*, UAM, México, 2013, pp. 429

Burian, Edward R., *Modernidad y arquitectura en México*, GG, México, 1997, pp 220

Chanfón Olmos, Carlos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, Volumen III, El México Independiente*, CFE, México, 1998, pp. 533

Carmen Gómez-Granell e Ignacio Vila (coord.), *La ciudad como proyecto educativo*, Octaedro, España, 2001, pp.158

Cárdenas Sánchez, Enrique, *El largo curso de la economía mexicana: de 1780 a nuestros días*, Fondo de Cultura Económica: El colegio de México, México, 2015, pp. 909

Casanova, Rosa, *Guillermo Kahlo, luz, piedra y rostro*, CONACULTA, México, 2015, pp. 223

Cárdenas Sánchez, Enrique, *El largo curso de la economía mexicana: de 1780 a nuestros días*, Fondo de Cultura Económica: El colegio de México, México, 2015, pp. 909

Canales, Ana Fernanda, *La modernidad arquitectónica en México; una mirada a través del arte y los medios impresos*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, España, 2013, pp. 366

Campbell, James, W.P., *Ladrillo; historia universal*, Blume, España, 2004, pp.320.

Christian Norberg-Schulz citado por Lindsay Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison*, 2 volúmenes, Cambridge, Harvard University Center for the Study of World Religions, 2000, p.30. Tomado de Ettinger, Catherine R., ed., *La Transformación de la vivienda vernácula en Michoacán; Materialidad, espacio y representación*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2010.

De la Encina, Juan, *El espacio*, UNAM, México, 1978, pp. 125

De Anda, Enrique X., *Historia de la arquitectura mexicana, 3ra Edición*, Editorial Gustavo Gili, España, 2015, pp. 295

De Anda, Enrique X., *La arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte*, Instituto de Investigaciones Estéticas: UNAM, México, 1990, pp. 183

De Anda Alanís, Enrique Xavier, *Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX (Diez ensayos)*, Arte e Imagen: CONACULTA, México, 2005, pp. 204

Ducci, María Elena, *Introducción al urbanismo; conceptos básicos*, Trillas, México, 2003, pp. 94

Ettinger, Catherine, *Morelia un acercamiento al patrimonio edificado en el siglo XX*, México, UMSNH, 2011, pp. 72

Ettinger McEnulty, Catherine Rose, *Segunda Modernidad urbano arquitectónica, lecciones significativas de la segunda modernidad en México*, UAM, México, 2014, pp. 415

Ettinger McEnulty, Catherine Rose, *Imaginario de modernidad y tradición, arquitectura del siglo XX en América Latina*, Porrúa, México, 2015, pp. 257

Fletcher, Banister, *Historia de la arquitectura VI: El siglo XX*, Limusa: Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005, pp. 1799

Gehl, Jan, *Nuevos espacios urbanos*, Editorial Gustavo Gili, España, 2002, pp. 261.

Gehl, Jan, *La humanización del espacio urbano; la vida social entre los edificios*, Editorial Reverté, España, 2006, pp. 215.

González Gortázar, Fernando, *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Lecturas mexicanas: CONACULTA, México, 1996, pp. 530

González Gortázar, Fernando, Indagando las raíces, en “La arquitectura mexicana del siglo XX”, CONACULTA, México, 1996, pp. 463

Guerrero Romero, Javier, *Arquitectura y urbanismo, de la posrevolución en la ciudad de Durango el estilo ART DÉCO*, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Durango, México, 2003, pp.159

García Ramos, Domingo, *Iniciación al urbanismo*, UNAM, México, 1978, pp. 417

Gobierno del Estado de Michoacán, *Atlas geográfico del Estado de Michoacán*, Editorial EDDISA, México, 2004, pp. 308

Instituto de Investigaciones Históricas, *Estudios sobre Arte*, UNAM, México, 1998, pp. 596

ICOMOS, *Conservación del patrimonio monumental, veinte años de experiencias*, Instituto Nacional de Antropología, México, 2000, pp. 145

Le Corbusier, *Como concebir el urbanismo*, Ediciones Infinito, Argentina, 1976, pp.206

López Rangel, Rafael, *Orígenes de la arquitectura técnica en México 1920-1933: La escuela superior de construcción*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1984, pp. 147

López Rangel, Rafael, "La Búsqueda de la Identidad de la Arquitectura Latinoamericana; la polémica de los seminarios y congresos latinoamericanos de la década de los ochentas", recuperado en: [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/articulos/11-294-4728kfe.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/11-294-4728kfe.pdf)

Linares Zarco, Jaime, *La imagen urbana, México en el siglo XXI; entre la crisis y la transición urbana*, UNAM, México, 2009, pp.424

Lefebvre, Henri, *Espacio y política*, Ediciones península, España, 1976, pp.157.

León Olivé y Fernando Salmerón (Editores), *La identidad personal y la colectiva*, UNAM, México, 1994, pp. 112

Mangino Tazzer, Alejandro, *Retrospectiva histórica de la arquitectura mexicana y su restauración* México, UNAM, 1983, pp. 125

Méndez, Eloy, *La arquitectura moderna desde la calle: un recorrido de ciudades mexicanas*, Universidad de Guadalajara, México, 2013, pp.452

Martínez Gutiérrez, Patricia, *El palacio de hierro, arranque de la modernidad arquitectónica en la ciudad de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas: UNAM, México, 2005, pp. 159

Mercado López, Eugenio, *Patrimonio edificado y propiedad privada. Políticas públicas para la conservación del patrimonio edificado de propiedad privada en el centro histórico de Morelia*, México, Universidad de Guanajuato, 2009, pp. 250

Olivares Correa, Marta, *Mario Pani de Piedra y Aire*, Ediciones Alfer, México, 2009, pp. 230

Páramo, Pablo, *La dimensión social del espacio público; aportes para la calidad de la vida urbana*, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2010, pp.165

Ponce, Armando Coord., *México: su apuesta por la cultura, El siglo XX. Testimonios desde el presente*, Editorial Grijalbo, México, 2003, pp. 759

Rodríguez Prampolini, Ida, Coord., *Las Humanidades en el siglo XX*, UNAM, México, 1977, pp. 227.

Rapoport, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana; hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Editorial Gustavo Gili, España, 1978, pp. 381.

Ramírez Romero, Esperanza, *Morelia en el espacio y en el tiempo, defensa del patrimonio histórico y arquitectónico de la ciudad*, México, Gobierno el Estado de Michoacán, 1985, pp. 80.

Salazar González, Guadalupe, *Lecturas del espacio habitable*, UASLP, México, 2011, pp. 157

Sánchez Ruiz, Gerardo G., *La ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997: Dinámica social, política Estatal y producción Urbano Arquitectónica*, UAM, México, 1999, pp. 435.

Sarukhán Kérmez, José, *Ciudad Universitaria; Pensamiento, espacio y tiempo*, UNAM, México, 1994, pp. 217.

Tena Núñez, Ricardo A., *Ciudad, cultura y urbanización sociocultural; conceptos y métodos de análisis urbano*, IPN, México, 2007, pp. 396.

Toca Hernández, Antonio, *Arquitectura contemporánea en México*, UAM, México, 1989, pp.233

Trueblood, Beatrice, *Ramírez Vázquez en la arquitectura*, UNAM, México, 1989, pp.294

Zanco Federico, *Luis Barragán; la revolución callada*, Editorial Gustavo Gili, España, 2001, pp. 319

### **Hemeroteca “Fondo Lerdo de Tejada”**

Excélsior, Año IV, Tomo II, sábado 22 de mayo de 1920, México.

Excélsior, Año IV, Tomo V, miércoles 1 de diciembre de 1920, México.

Excélsior, Año VIII, Tomo IV, Domingo 20 de julio de 1924, México, Tercera sección.

Excélsior, Año XXXVII, Tomo II, domingo 8 de marzo de 1953, México.

Excélsior, Año XXXVII, Tomo II, domingo 8 de marzo de 1953, México.

Excélsior, Año XLVIII, Tomo V, viernes 18 de septiembre de 1964, sección 1, México.

El Universal, Año IX, Tomo XXXII, Viernes 4 de julio de 1924, México, Segunda sección.

El Universal, Año IX, Tomo XXXII, Domingo 20 de julio de 1924, México, Tercera sección.

El Universal, Año IX, Tomo XXXIV, lunes 1 de diciembre de 1924, México.

El Universal, Año IX, Tomo XXXVII, Miércoles 2 de septiembre de 1925, México, primera sección.

El Universal, Año V, Tomo XXXVIII, domingo 18 de octubre de 1925, México, tercera sección.

El Universal, Año IX, Tomo XXXVII, miércoles 16 de septiembre de 1925, México, Sexta sección.

El Universal, Año X, Tomo XXXVIII, jueves 4 de febrero de 1926, México, primera sección.

El Universal, Año V, Tomo XXXVIII, domingo 4 de octubre de 1925, México, Tercera Sección.

El Universal, Año XVII, Tomo LXIV, miércoles 28 de diciembre, de 1932, México segunda sección.

El Universal, Año XXXIV, Tomo CXLII, martes 6 de junio de 1950, México, primera sección.

## **Revistas**

Focillon, Henri, "10 notas sobre los espacios en el arte": Artes de México 9 (octubre) 31-33

García, Elvira, 2015, "Hice arquitectura con placer y vocación apasionada": Carlos Mijares Bracho, ESTE PAIS 118 (Julio): 8

González Gortázar, Fernando, 2014, "Mi homenaje a Carlos Mijares", ESTE PAIS 279 (Julio): 6

Mijares Malena, 2012, "Retrato para Armar" Artes de México 106 (junio): 10

Sandoval Félix Jové, 2011, Arquitectura e identidad cultural en el contexto de la cooperación internacional en el continente africano, *TABANQUE Revista Pedagógica* 24 (junio): 115-131

### **Recursos audiovisuales**

"Reportaje de la trayectoria de Carlos Mijares Bracho. (1930-2015)", Video de YouTube, 3:25, publicado por "Noticias 22", 20 marzo del 2015, <https://youtu.be/T8-Zc34V2Eg>.

"Conversando con Cristiana Pacheco-Carlos Mijares Bracho. (05/10/2012)", Video de YouTube, 48:15, publicado por "Canal Once", 8 octubre del 2012, <https://youtu.be/w2TIn5DCUYk>.

"Homenaje a Carlos Mijares Bracho", Video de YouTube, 9:02, publicado por "Instituto Nacional de Bellas Artes", 12 mayo del 2015, <https://youtu.be/6UEr9RShTqo>.

"Homenaje Arq Carlos Mijares" Video de YouTube, 10:20, publicado por "somosarquitectura", 21 marzo del 2015, <https://youtu.be/AZUwiKeimnl>.

"Entrevista a Carlos Mijares, arquitecto" Video de YouTube, 3:31, publicado por "Revista Este País" 26 enero el 2012, <https://youtu.be/e6UdNfDUnCo>

"Espacio lúdico, la pasión por el oficio por el Arq. Carlos Mijares" Video de YouTube, 2:36:06, publicado por "anamtymx", 10 abril del 2013, <https://youtu.be/oEUadUWANus>

## **Páginas de Internet**

<http://www.microrregiones.gob.mx/zap/datGenerales.aspx?entra=pdzp&ent=16&mun=034>

<http://www.beta.inegi.org.mx/programas/ccpv/1960/>

<http://www.arquine.com/carlos-mijares-bracho-1930-2015/>

## **Entrevistas**

Antonio García Madrigal, vecino, 19 de julio de 2017

Bryan Garfias, vecino, 20 julio de 2017

Carmen Díaz, feligresa, 20 julio de 2017

David Juárez, ayudante en la parroquia, 19 julio de 2017

Dolores Tena, feligresa, 20 julio de 2017

Gabriela Martínez, vecina, 20 julio de 2017

Itzel Pérez Vega, vecina, 20 julio de 2017

María de los Ángeles García, feligresa, 20 julio de 2017

Isabel Vergara, arquitecta, 25 de agosto de 2017

## Recursos visuales

### Ilustraciones

Ilustración 1. Iglesia del Colegio Salesiano. Autoría propia

Ilustración 2. Interior del Pabellón mexicano en París. Museo Nacional de Historia

Ilustración 3. Exterior del Pabellón mexicano en París. Museo Nacional de Historia

Ilustración 4. Edificio Sotres y Dosel. Autoría propia

Ilustración 5. Centro escolar Benito Juárez. Autoría propia

Ilustración 6. Edificio departamentos Vizcaínas. Autoría propia

Ilustración 7. Secretaría de Salubridad. Autoría propia

Ilustración 8. Edificio de departamentos. Autoría propia

Ilustración 9. Edificio de Inspección de Policía y Bomberos. Autoría propia

Ilustración 10. Edificio de la Alianza de Ferrocarrileros de México. Autoría propia

Ilustración 11. Monumento a la Revolución. Autoría propia

Ilustración 12. Instituto de Higiene y Granja Sanitaria. Archivo de Arquitectura.

UNAM

Ilustración 13. Casa Estudio Diego Rivera. Autoría propia

Ilustración 14. Casa de Cecil O´Gorman. Autoría propia

Ilustración 15. Edificio de la Nacional. Autoría propia

Ilustración 16. Ciudad Universitaria. Archivo de arquitectura. UNAM

Ilustración 17. Biblioteca Central UNAM. Autoría propia

Ilustración 18 Centro Medico Nacional. Autoría propia

Ilustración 19. Torre Latinoamericana. Autoría propia

Ilustración 20. Publicidad Olimpiadas. Autoría propia

Ilustración 21. Museo Nacional de Antropología. Autoría propia

Ilustración 22. Museo Rufino Tamayo. Autoría propia

Ilustración 23Detalle de Casa Reforma 1. Autoría propia

Ilustración 24. Interior Parroquia Hidalgo. Autoría propia

Ilustración 25. Detalle constructivo. Autoría propia

Ilustración 26. Detalle Parroquia de San José. Autoría propia

Ilustración 27.Construcción de la Parroquia. Archivo de Arquitectura. UNAM

Ilustración 28. Detalle del lado poniente. Autoría propia

Ilustración 29. Acceso a las capillas. Autoría propia

Ilustración 30. Detalle constructivo pasillo. Autoría propia

Ilustración 31. Imagen de la Virgen de Guadalupe. Autoría propia

Ilustración 32. Acceso. Autoría propia

Ilustración 33. Vista Interior. Autoría propia

Ilustración 34. Detalle de torres. Autoría propia

Ilustración 35. Detalle de Torres. Autoría propia

Ilustración 36. Atrio y campanario. Autoría propia

Ilustración 37. Detalle de barda perimetral. Autoría propia

Ilustración 38.Detalle de casa parroquial. Autoría propia

Ilustración 39. Detalle de torres. Autoría propia

Ilustración 40. Detalle de muro. Autoría propia

Ilustración 41. Pato interior. Autoría propia

Ilustración 42. Detalle de muro. Autoría propia