



UNIVERSIDAD MICHOCANA DE SAN NICOLÁS DE
HIDALGO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADOS



**LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE CARLOS MIJARES BRACHO EN MICHOCÁN.
LA CONSOLIDACIÓN DE UN LENGUAJE ARQUITECTÓNICO**

Tesis que para obtener el grado de
Maestro en Arquitectura, investigación y Restauración
de Sitios y Monumentos

Presenta:

Lic. en Historia Raúl Alejandro Cabrera García

Directora de tesis:

Dra. En Arq. Catherine Rose Ettinger Mc Enulty

Morelia, Michoacán, Agosto de 2022



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE
HIDALGO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADOS



**LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE CARLOS MIJARES BRACHO EN MICHOACÁN.
LA CONSOLIDACIÓN DE UN LENGUAJE ARQUITECTÓNICO**

Mesa Sinodal

Directora de tesis:

Dra. en Arq. Catherine Rose Ettinger Mc Enulty

Co-director:

Dr. en Arq. Iván San Martín

Sinodales:

Dra. en Hist. Carmen Alicia Dávila Munguía

Dra. en Geof. Ma. Del Carmen López Núñez

Dr. en Arq. Eugenio Mercado López

Morelia, Michoacán, Agosto de 2022

AGRADECIMIENTOS

A las instituciones que favorecieron la realización de este estudio de posgrado:

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT)

División de Estudios de Posgrado

Facultad de Arquitectura

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)

A las instituciones que facilitaron la información para desarrollar la investigación:

Archivo de Arquitectos Mexicanos de la UNAM

A quienes me asesoraron con sus conocimientos, experiencias y recomendaciones para la elaboración

Directora de tesis:

Dra. en Arq. Catherine Rose Ettinger Mc Enulty

Cotutor:

Dr. en Arq. Iván San Martín

Sinodales:

Dra. en Hist. Carmen Alicia Dávila Munguía

Dra. en Geo. Ma. Del Carmen López Núñez

Dr. en Arq. Eugenio Mercado López

RESUMEN

Las obras religiosas de Carlos Mijares Bracho en Michoacán marcaron un punto coyuntural dentro de la producción del arquitecto. Es en estas obras donde se apuntaló una estética particular, la cual guardaba relación con la interpretación de los valores locales y espaciales, así como con las exploraciones arquitectónicas del propio Mijares. El presente trabajo aborda tres etapas distintivas por las que discurrió el arquitecto, la primera de ellas aborda su formación y primeras obras, las cuales guardaban una estrecha relación con los postulados del Movimiento Moderno. En una segunda etapa se manifiesta un interés por la búsqueda de una arquitectura con tintes locales y con una mayor carga de significado, ejemplo de esto es la vivienda de Reforma 1 en Coyoacán. Durante este periodo al arquitecto construye varios proyectos industriales, lo que le permitió explorar materiales y sistemas constructivos, siendo esto la antesala de su etapa michoacana. Su paso por Michoacán se vio marcado por las características de los materiales locales y la mano de obra disponible, así como de las reformas del Concilio Vaticano II, dando como resultado unas obras que distaban de los proyectos realizados con anterioridad, pero que mantendrían influencia en sus proyectos posteriores, creando así un lenguaje arquitectónico rico en matices y texturas.

PALABRAS CLAVE:

Arquitectura religiosa, Michoacán, Ladrillo, Concilio Vaticano II, Lenguaje arquitectónico

ABSTRACT

Carlos Mijares Bracho's religious works in Michoacán marked a turning point in the architect's production. It is in these works where a particular aesthetic was underpinned, which was related to the interpretation of local and spatial values, as well as to Mijares' own architectural explorations. This work addresses three distinctive stages through which the architect passed, the first of which deals with his training and early works, which were closely related to the postulates of the Modern Movement. In the second stage he showed an interest in the search for an architecture with local dyes and with a greater load of meaning, an example of this is the Reforma 1 house in Coyoacán. During this period the architect built several industrial projects, which allowed him to explore materials and construction systems, this being the prelude to his stage in Michoacán. His time in Michoacán was marked by the characteristics of the local materials and available labor, as well as the reforms of the Second Vatican Council, resulting in works that were far from his previous projects, but which would continue to influence his later projects, creating an architectural language rich in nuances and textures.

KEY WORDS

Religious architecture, Michoacán, Brick, Vatican Council II, architectural language

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	13
CARLOS MIJARES, NOTA BIOGRÁFICA	
1.1 Carlos Mijares, sus primeros años	14
1.2 La trayectoria de Mijares como académico	23
1.3 Arquitectura residencial temprana	25
1.4 Conclusiones capitulares	43
CAPÍTULO II	
PRIMERAS EXPLORACIONES, TRANSITADO HACIA UNA NUEVA ARQUITECTURA	45
2.1 Las inquietudes por una arquitectura expresiva	46
2.2 La inspiración europea	50
2.2 Casa Reforma, la búsqueda de una arquitectura íntima	51
2.3 Las primeras exploraciones; los proyectos industriales	57
2.4 Aproximaciones a la arquitectura de los sesenta	75
2.5 Conclusiones capitulares	83
CAPÍTULO III	
LA OBRA RELIGIOSA EN MICHOACÁN	85
3.1 Carlos Mijares Bracho en Michoacán	86
3.2 El Concilio Vaticano II y la obra religiosa de Mijares	95
3.3 La arquitectura religiosa en Michoacán	100
3.3.1 La parroquia del Perpetuo Socorro	101
3.3.2 La capilla del panteón	107
3.3.3 Parroquia de San José, Lázaro Cárdenas	111
3.3.4 Parroquia de San José, La Coyota	113
3.4 Anteproyectos no realizados, ejercicios de composición	117
3.5 Michoacán, la consolidación de un lenguaje arquitectónico	121
3.6 La obra posterior a Michoacán	128
3.7 Conclusiones capitulares	132
REFLEXIONES FINALES	133
BIBLIOGRAFIA	139

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Carlos García Mijares. Fuente: Revista Artes de México, núm. 106, p. 10.	14
Figura 2. María Bracho de Mijares. Fuente: Revista Artes de México, núm. 106, p.10.	14
Figura 3. Carlos Mijares Bracho. Fuente: Revista Artes de México, núm. 106.	16
Figura 4. Residencia del arquitecto Enrique del Moral. Fuente: <i>Arquitectura México</i> , núm. 30, febrero de 1950.	19
Figura 5. <i>Revista Arquitectura México</i> , 1950. Fuente: Raíces Digital	20
Figura 6. <i>Revista Arquitectura y lo demás</i> , 1948. Fuente: Raíces Digital.	20
Figura 7. Ciudad Universitaria, 1952. Fuente: ICA México.	22
Figura 8. Primera publicación de Mijares en la revista Calli. Fuente: Calli, núm. 1 (1960).	23
Figura 9. Fig. 9. Residencia en Lomas de Chapultepec, Ciudad de México por Juan Sordo Madaleno. Se aprecia la fachada de gran sobriedad, los grandes ventanales de piso a techo y un pasillo cubierto. Fuente: <i>Arquitectura México</i> , núm. 42, Junio de 1953.	26
Fig. 10. Interior casa habitación, Ciudad de México por Jorge Rubio. Fuente: <i>Arquitectura México</i> , núm. 31, Mayo de 1950.	29
Fig. 11. Inauguración del Hospital Civil de Tuxpan Veracruz, por el Presidente Miguel Alemán en 1949. Fuente: Salvador Hernández García, El blog del cronista de la ciudad.	27
Fig. 12. Planta de la casa habitación del Sr. Guillermo Salas, Tuxpan Ver., 1954. Fuente: AAM, FCM, C1F1.	31
Fig. 13. Panorámica de Tuxpan Veracruz, durante la década de los cincuenta. El centro de la ciudad aún conservaba inmuebles históricos, los cuales fueron sustituidos paulatinamente en los años siguientes. Fuente: Salvador Hernández García, El blog del cronista de la ciudad.	33
Fig. 14. Perspectiva de la casa habitación del Sr. J. Basáñez, Tuxpan Ver. 1954. Fuente: AAM, FCM, GF1 F1	34
Fig. 15. Detalle de la perspectiva de la casa del Sr. J. Basáñez, Tuxpan Ver. 1954. Fuente: AAM, FCM, GF1 F1.	36
Fig. 16. Detalle de la fachada trasera de la casa del Sr. Eladio Jacinto, Tuxpan, Ver. 1955. Fuente: AAM, FCM, GF1 F2.	36
Fig. 17. Fachada delantera de la casa habitación del Sr. Eladio Jacinto, Tuxpan Ver. 1955. Fuente: AAM, FCM, GF1 F1.	37
Fig. 18. Fachada trasera de la casa del Sr. Eladio Jacinto, Tuxpan, Ver. 1955. Fuente: AAM, FCM, GF1 F2.	38
Fig. 19. Casa habitación, Sr. Raúl Núñez, Tuxpan, Ver. 1955. Fuente: AAM, FCM, GF1 F1.	40
Fig. 20. Mesas inaugurales de las Jornadas Internacionales de Arquitectura, México, 1963. Fuente: <i>Revista Arquitectos de México</i> , núm. 21 (1963).	48
Fig. 21. F Alvar Aalto probablemente durante su visita al país en 1963. Fuente: <i>Revista Arquitectura México</i> , núm. 85 (1963).	49
Fig. 22. Distribución Casa Reforma, Coyoacán, 1958. Fuente: AAM, FCM.	53

Fig. 23. Casa Reforma, Coyoacán, 1958, se aprecian los colores originales del proyecto y los vanos generado en el roof garden. Fuente: AAM, FCM.	54
Fig. 24. Casa Reforma, Coyoacán, 1958. Celosía y volumen de la habitación con el detalle de ladrillo en el vano en la habitación de la planta alta. Fuente: Google maps	55
Fig. 25. Casa Reforma, Coyoacán, 1958. Se observa el juego de volúmenes y la celosía de ladrillo en el área de la terraza. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	56
Fig. 26. Cubierta fungiforme de la fábrica de vestidos “High Life”, Félix Candela, 1955. Fuente: Arquitectura México, núm. 52, Junio de 1954.	59
Fig. 27. Fertilizantes del Bajío, Salamanca, Gto. 1962, vista de la bodega de producto a granel y la torre de granulación. Obra de Carlos Mijares en colaboración con Antonio Huelsz. Fuente: AAM, FCM.	60
Fig. 28. Fertilizantes del Bajío, Salamanca, Gto. 1962, interior de la bodega de producto a granel. Fuente: AAM, FCM.	61
Fig. 29. Fertilizantes del Bajío, Salamanca, Gto. 1962. Detalle de muros y cubierta del inmueble. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	62
Fig. 30. Anteproyecto de la fábrica Borg y Beck, México, 1962. Vista de las naves industriales y el cuerpo de oficinas. Fuente: AAM, FCM.	63
Fig. 31. Fábrica Borg y Beck, México, 1962. Fuente: AAM, FCM.	64
Fig. 32. Vista interior de las naves. Fábrica Borg y Beck, México, 1962. Fuente: AAM, FCM.	65
Fig. 33. Cuerpo de oficinas las cuales contaban con dos clases de aparejo diferente. Vehículos Automotores Mexicanos, (VAM), México, 1964. Fuente: AAM, FCM	66
Fig. 34. Interior de la nave industrial. VAM, México, 1964. Fuente: AAM, FCM.	67
Fig. 35. Estructura del anteproyecto. VAM, México, 1964. Fuente: AAM, FCM.	68
Fig. 36. Vista de la nave industrial y la torre-tanque de agua. VAM, México, 1964. Fuente: AAM, FCM.	69
Fig. 37. Fuente-escultura obra de Mathias Goeritz. VAM, 1964. Fuente: AAM, FCM.	70
Fig. 38. Acceso al área de oficinas y detalle del mural de Carlos Mérida. Bujías Champi3n, Ciudad de México, 1964. Fuente: AAM, FCM.	71
Fig. 39. Fábrica Kas, obra de Fargas y Tous. Vitoria-Gasteiz, Espa3a. 1964. Fuente: Revista Arquitectura, núm. 71, noviembre de 1964.	72
Fig. 40. Detalle de los paraguas de concreto durante su construcci3n. Bujías Champi3n, Ciudad de México, 1964. Fuente: AAM, FCM.	73
Fig. 41. Detalle de la fuente junto al tanque de agua. Bujías Champi3n, Ciudad de México, 1964. Fuente: AAM, FCM	74
Fig. 42. Bujías Champi3n, Ciudad de México. Detalle exterior del mural de Carlos Mérida. Fuente: Anales del IIE, vol. XV, núm. 58 (1987).	74
Fig. 43. Vivienda Castrill3n, Tecamachalco, 1965. Fuente: AAM, FCM	77
Fig. 44. Vivienda Castrill3n, Tecamachalco, 1965. Proyecci3n de la fachada donde se advierte el terreno en desnivel, así como el juego de volúmenes. Fuente: AAM, FCM.	78
Fig. 45. Patio interior de la Casa Castrill3n, Tecamachalco, 1965. El lambrín de madera dotaba de calidez al interior Fuente: AAM, FCM.	79

Fig. 46. Casa Castrillón, Tecamachalco, 1965. La utilización de ladrillo se dio en los muros, e incluso en el piso del patio trasero, generado una armonía en la construcción. Fuente: AAM, FCM.	80
Fig. 47. Casa Saravia. Durango, 1967. Perspectiva de la fachada interior, resalta la horizontalidad de la vivienda y los grandes aleros de la vivienda. Fuente: AAM, FCM.	81
Fig. 48. Maqueta de la vivienda de la familia Saravia, Durango, 1967. Fuente: AAM, FCM.	82
Fig. 49. Capilla abierta de San Felipe de Jesús y la Ascensión del Señor, Cuernavaca, 1958. Manuel Larrosa. Fuente: Mediateca INAH.	87
Fig. 50. Carta del cura Reyna a Carlos Mijares fechada el 7 de agosto de 1968. Se especifica la información para la realización del presupuesto para la capilla. Fuente: AAM, FCM.	89
Fig. 51. Parroquia del Perpetuo Socorro, septiembre de 1969. Fuente: AAM, FCM.	90
Fig. 52. Parroquia del Perpetuo Socorro, febrero de 1970. Fuente: AAM, FCM.	90
Fig. 53. Padre Héctor Cortes Amezcua. Fuente: Parroquia del Perpetuo Socorro.	91
Fig. 54. Planta del proyecto de la capilla del panteón, 1982. Jungapeo Michoacán. Fuente: AAM, FCM	92
Fig. 55. Planta del proyecto de la parroquia de San José, 1982. Jungapeo Michoacán. Fuente: AAM, FCM.	93
Fig. 56. Maqueta de la parroquia de La Coyota, 1982. Michoacán. Fuente: AAM, FCM.	94
Fig. 57. Interior del templo de San José, en Lázaro Cárdenas. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	97
Fig. 58. Detalle del altar del Perpetuo Socorro. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	99
Fig. 59. Boceto para el ambón del Perpetuo Socorro. Fuente: AAM, FCM.	99
Fig. 60. Dibujo de detalle de los muros enhuacalados registrado en sus bitácoras. Fuente: AAM, FCM.	100
Fig. 61. Parroquia del Perpetuo Socorro, 1968, Ciudad Hidalgo, Michoacán. Fuente: AAM, FCM,	101
Fig. 62. Planta de la Parroquia del Perpetuo Socorro, 1968, Ciudad Hidalgo, Michoacán. Fuente: Dibujo a partir de la documentación conservada, Alejandro Cabrera	102
Fig. 63. Vista de la cruz atrial y campanario de la Parroquia del Perpetuo Socorro, 1968. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	103
Fig. 64. Reconstrucción de la planta de la basílica de Pátzcuaro. Fuente: Anales del IIE, núm. 57, 1986.	105
Fig. 65. Croquis de la planta de la Parroquia del Perpetuo Socorro. Fuente: AAM, FCM.	105
Fig. 66. Interior de la Parroquia del Perpetuo Socorro. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	106
Fig. 67. Vista posterior de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	107
Fig. 68. Vista frontal de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	108
Fig. 69. Interior de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	109

Fig. 70. Interior de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	110
Fig. 71. Fachada de la parroquia de San José, Lázaro Cárdenas, Michoacán. Actualmente el primer cuerpo de muros de ladrillo se aplanó. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	111
Fig. 72. Boceto de la planta del templo de San José, Lázaro Cárdenas, mpio. de Jungapeo. Fuente: AMM, FCM.	112
Fig. 73. Detalle de las celosías y bóveda de la parroquia de San José, Lázaro Cárdenas, Michoacán. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	113
Fig. 74. Croquis del templo de La Coyota. Fuente: AAM, FCM.	114
Fig. 75. Arcos dobles de piedra al interior del templo de La Coyota. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	115
Fig. 76. Bóveda de cañón y detalle de una trompa. Templo de La Coyota. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	116
Fig. 77. Perspectiva a mano alzada del Mercado de León, Gto. 1979. Fuente: AAM, FCM	118
Fig. 78. Maqueta del Auditorio Municipal, Ciudad Hidalgo, 1982. Fuente: AAM, FCM.	118
Fig. 79. Capilla abierta, Zitácuaro, 1983. Fuente: AAM, FCM.	119
Fig. 80. Templo de San Juan Bautista, Ciudad Hidalgo, 1985. Fuente: AAM, FCM.	120
Fig. 81. Detalle del muro en la casa Reforma, Coyoacán, 1958. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	122
Fig. 82. Detalle del cerramiento de los arcos y las esquinas de los muros enhuacalados. Fuente: AAM, FCM.	123
Fig. 83. Detalle del campanario de C. Hidalgo. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	124
Fig. 84. Detalle los arcos de medio punto Fuente: AAM, FCM.	125
Fig. 85. Vista exterior de la parroquia de San José Fuente: Fotografía de autoría propia (2020)	126
Fig. 86. Planta de la vivienda Díaz Barreiro, 1969. Fuente: AAM, FCM.	129
Fig. 87. Planta de la vivienda Alhelés, 1970. Fuente: AAM, FCM.	129
Fig. 88. Edificio Diego Becerra, 1982. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	130
Fig. 89. Centro de Computo de Morelia, 1984. Fuente: AAM, FCM	130
Fig. 90. Christ Church, 1988. Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).	131

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cuadro de variables Fuente: Elaboración propia.	127
---	-----

Introducción

El arquitecto Carlos Mijares Bracho, fue creador de obras con un gran sentido de originalidad y factura. El carácter de sus construcciones fue diverso, no obstante, las religiosas gozan de notoriedad. La serie de obras de género religioso comenzó en el oriente del Estado de Michoacán con la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en Ciudad Hidalgo, a ésta le siguieron una serie de proyectos que vigorizaron su labor arquitectónica. No obstante, el génesis de esta arquitectura particular, con una fuerte carga simbólica y expresiva, surgió muchos años antes, durante los primeros ejercicios arquitectónico del propio arquitecto, de las cuales dejó algunos indicios en su producción escrita y arquitectónica.

Desde mediados de la década de los cincuenta del siglo XX, Mijares comenzó una serie de exploraciones arquitectónicas en las cuales manifestó su interés por expresar una arquitectura moderna pero enraizada en la historia y en las características locales. Su interés por establecer una arquitectura de carácter personal y con una fuerte carga de identidad no fue un hecho aislado de Mijares, un grupo importante de arquitectos, no solo de México, sino de América Latina compartían la misma motivación.¹ Estas expresiones promovieron el establecimiento de una arquitectura definida por un retorno a los materiales

¹ Tal es el caso de Alvar Aalto o Louis Kahn para el caso europeo y Eladio Dieste y Rogelio Salmona para su contraparte latinoamericana.

naturales y las características locales, dejando de lado la aplicación de modelos extranjeros en entornos en los cuales no eran los idóneos.

El surgimiento de estas interpretaciones del quehacer arquitectónico retomó los ejemplos de la arquitectura espontánea y anónima,² es decir es una arquitectura surgida en un contexto cultural y un espacio físico claramente delimitado y específico. Esta nueva concepción constructiva integró los modelos arquitectónicos y las nuevas tecnológicas con el territorio en el cual se enclavaría. Un ejemplo notable de esto fue el arquitecto Luis Barragán, quien presentó viviendas las cuales se integraban al paisaje local, siendo éste de los primeros arquitectos en utilizar el color en la arquitectura moderna mexicana.³

Matías Goeritz mantuvo una estrecha relación con esta forma de ver la arquitectura, oponiéndose a las categorizaciones exteriores, desligadas de una visión más íntima, desarrollando un movimiento en el cual buscó dotar a las construcciones de un carácter plástico, como quedó evidenciado en el documento del Manifiesto de la Arquitectura Emocional. Ejemplo de esto fue la construcción del Museo del Eco, en el cual el espacio era una combinación de texturas, formas y colores, sin que fuera solamente una cobertura espacial, sino una creación plástica, justificando que el edificio debería ser por sí mismo una obra artística, sin importar su contenido, esencia que Mijares Bracho buscó impregnar en sus obras. Esta arquitectura emocional estuvo caracterizada por una expresión íntima y emotiva.⁴

Dentro de estas tendencias se sitúa la obra de Carlos Mijares Bracho en Michoacán, cuya obra se caracterizó por una riqueza en el desdoblamiento del espacio interno, así como una espléndida utilización del ladrillo. Es indudable el acercamiento que Mijares tuvo a estos movimientos, ya que el arquitecto hablaba sobre la aparición de tendencias regionales, formales, psicológicas o emotivas, que tenían su origen en la inspiración más o menos franca de las arquitecturas del

² Fernando González Gortázar, "Indagando las raíces", en *La arquitectura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, 1996, pp. 251-25.

³ Ida Rodríguez Prampolini (Coord.), *Las Humanidades en el siglo XX*, UNAM, México, 1977, p. 176.

⁴ Federico Zanco, *Luis Barragán; la revolución callada*, Editorial Gustavo Gili, España, 2001, p. 38.

pasado y las posibilidades que la técnica prestaba a los nuevos y aún a los viejos materiales.⁵

Mediante este documento se analizó el proceso de conformación de un nuevo lenguaje arquitectónico. Entendiendo el lenguaje como la facultad del ser humano de expresar y comunicarse con los demás ya sea por el sonido articulado o por otros sistemas de signos.⁶ El lenguaje arquitectónico sería entonces el estilo particular que adoptó Carlos Mijares, gran admirador del fenómeno del lenguaje, para transmitir a través de la arquitectura un conjunto de señales particulares que representaban sus intereses y motivaciones. Tal como sucede con los idiomas, este lenguaje, siguió una estructura de orden que le permitió ser comprendido para poder expresarse.⁷ Fue en las obras de carácter religioso en las que el arquitecto descubrió su lenguaje arquitectónico, ya que su obra arquitectónica en Michoacán presentó características especiales que marcaron una consolidación de su propia obra.

El objeto de este estudio es explicar por qué la obra religiosa de Carlos Mijares Bracho en Michoacán consolidó un lenguaje arquitectónico particular, por lo que se analizaron las continuidades e innovaciones presentes en la obra religiosa de Carlos Mijares en Michoacán, considerando los aspectos constructivos, espaciales y formales, así como los factores preexistentes que incidieron en las soluciones adoptadas.

Este trabajo trata sobre la consolidación de la arquitectura de Carlos Mijares a partir de su experiencia personal y la realización de sus exploraciones en la obra religiosa en Michoacán. Se pretende explicar la relación entre soluciones dadas a los inmuebles en Michoacán y la preexistencia de conocimientos a partir de su experiencia profesional en su obra habitacional e industrial de los años sesenta. Para el estudio se tomaron como unidades de análisis cuatro obras religiosas de Mijares en el oriente del estado de Michoacán, específicamente en las poblaciones

⁵ Carlos Mijares Bracho, "Consideraciones sobre la posición de los arquitectos en nuestro tiempo", en *Arquitectura México*, No. 82 (1963), pp. 69-72.

⁶ Real Academia de la Lengua Española (RAE).

⁷ Carlos Mijares Bracho, *Tránsitos y demoras; esbozos sobre el quehacer arquitectónico*, Instituto Superior de Arquitectura y Diseño, México, 2002, p. 23.

de Ciudad Hidalgo, Jungapeo y La Coyota, construidas entre los años 1967 y 1982. Las cuales presentan rasgos de gran relevancia arquitectónica que permitió enriquecer la investigación para entender el proceso evolutivo de su obra. Entendiendo la evolución como la transformación de ideas que resultaron en una nueva concepción arquitectónica.

De acuerdo con lo anterior se plantea como hipótesis que la consolidación del lenguaje arquitectónico de Carlos Mijares se sintetizó a partir de varios factores que tuvieron su afianzamiento en Michoacán, tal es el caso del uso masivo del ladrillo, las celosías y los aparejos, así como el surgimiento de nuevos elementos estructurales como lo fueron las trompas. Las inquietudes plasmadas durante sus primeras etapas constructivas le permitieron plasmar una arquitectura religiosa alejada de las formas tradicionales y con la síntesis de sus experiencias personales, las cuales propiciaron las innovaciones propuestas en los proyectos religiosos en Michoacán. Se destacan las características espaciales, estructurales y formales, con relación a su nuevo lenguaje arquitectónico.

La hipótesis planteada evidencia tres periodos claramente distintivos, el primero de 1952 a 1957, que corresponde a sus primeras obras. El segundo de 1958 a 1967, que concierne a su etapa indagatoria y el tercero que comienza en 1968 hasta 1982 y se trata de su periodo ya consolidado. Los primeros dos periodos son parte de la etapa de exploración y búsqueda por transmitir una arquitectura llena de matices, mientras que el último periodo corresponde al de la afirmación de una arquitectura expresiva y personal.

Las preguntas de investigación que dirigen el desarrollo de este trabajo de investigación para explicar el fenómeno de estudio son: ¿Qué elementos constructivos, formales y espaciales, resultado de la formación académica de Mijares están presentes en los primeros proyectos de Carlos Mijares? De igual forma se plantea ¿De qué manera se hacen presentes en la obra religiosa del arquitecto Mijares Bracho los elementos y soluciones implementadas en la arquitectura industrial y habitacional de los años setenta? Y finalmente de esta surge ¿Hasta qué punto los elementos y soluciones que utiliza el arquitecto en su

obra religiosa es innovadora, en referencia a su obra anterior, marcando la evolución de su propia arquitectura?

La finalidad de este trabajo de investigación es aportar a la historiografía contemporánea no solo un registro de los inmuebles construidos en el oriente de Michoacán durante el corte cronológico de la investigación, sino brindar una visión global del proceso de conformación de un lenguaje arquitectónico particular del arquitecto Carlos Mijares. Esta investigación se justifica por la existencia de lagunas historiográficas en relación con las obras de este arquitecto, en específico con la trascendencia de su obra. Los trabajos de investigación sobre la arquitectura religiosa en Michoacán en este periodo en general no son copiosos, existiendo una labor importante en realizar estudios de la historia de la arquitectura del siglo XX, además de que forman parte de un momento histórico de la arquitectura mexicana poco analizado.⁸

Para el desarrollo de la investigación fue indispensable la revisión del estado del arte, pues permitió localizar los vacíos existentes. El proceso de exploración sobre el tema se realizó a partir de enfoques, recurriendo principalmente a publicaciones científicas, artículos de revistas y libros acerca de este estudio. La estructura del estado del arte se plantea en apartados que responden a un objetivo particular, en primer lugar, una revisión de los distintos trabajos de investigación realizados, los cuales han aportado información al respecto para describir los motivos y antecedentes que fueron el preámbulo para la obra religiosa de Mijares Bracho, teniendo como eje de partida la arquitectura del siglo XX.

En segundo lugar, se analizan textos y artículos en los cuales se aborda la vida y obra de los arquitectos desde una visión histórica, siendo su arquitectura el eje central de la investigación. En tercer lugar, se hizo exploración de los trabajos que se han realizado con respecto a las investigaciones de la arquitectura religiosa, rescatando tanto los trabajos realizados a nivel internacional, como los trabajos nacionales. El último cuerpo de lecturas gira sobre las investigaciones realizadas con respecto a la obra de Carlos Mijares, para de esta manera descubrir los

vacíos historiográficos. A continuación, se menciona algunos de los trabajos revisados en cada apartado

Con relación Las investigaciones sobre la arquitectura del siglo XX, la visión historiográfica de *Historia crítica de la arquitectura moderna*,⁹ de Kenneth Frampton, es un valioso esquema histórico, que a pesar de que se trata de una estructura fragmentaria, resulta relevante para comprender los grandes movimientos y actores internacionales, como Wright y Aalto, los cuales han influido en las corrientes nacionales. Al igual que el anterior, el libro *Después del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*,¹⁰ de Josep María Montaner, expone desde los antecedentes en el movimiento moderno hasta 1990, enriqueciendo la perspectiva que se tiene sobre las grandes corrientes, mediante una visión posmoderna la cual se inserta el acotamiento temporal de la investigación.

Son importantes los estudios de la arquitectura del siglo en XX con una visión nacional, ya que varios trabajos se enfocan en las obras realizadas en el país, en este sentido el libro *Modernidad y arquitectura en México*¹¹, nos plantea las transformaciones del pensamiento arquitectónico del siglo XX teniendo un acercamiento al desarrollo de la arquitectura mexicana, esta obra es una revisión histórica de la arquitectura de mediados del siglo XX, en la cual se encuentran ensayos sobre los distintos arquitectos mexicanos. En esta misma categoría se encuentra, *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Estos estudios de varios arquitectos nos ayudarán a comprender la obra de Mijares, a través de la generación de un paralelismo entre la obra de éste y la de Louis Kahn, a partir del estudio de las figuras y volúmenes.

Otro libro consultado fue *Arquitectura contemporánea, arte, ciencia y teoría*.¹² De este libro se rescató la idea de la posmodernidad arquitectónica, al igual que del

⁹ Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, GG, Barcelona, 2002.

¹⁰ Josep María Montaner, *Después del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, GG, Barcelona, 1999.

¹¹ Edward R. Burian (coord.), *Modernidad y arquitectura en México*, GG, Ciudad de México, 1997.

¹² Catherine Ettinger, Salvador Jara, *Arquitectura contemporánea, arte, ciencia y teoría*, Plaza y Valdés, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2011.

capítulo dedicado al regionalismo en la arquitectura. En la misma categoría, para finalizar la temática del desarrollo histórico tenemos el libro *La arquitectura mexicana del siglo XX*,¹³ en donde se describe parte del panorama arquitectónico de la época.

De las investigaciones realizadas sobre arquitectura religiosa del siglo XX es importante mencionar los trabajos internacionales, el artículo realizado por Esteban Fernández-Cobián y Verónica Orozco-Velázquez, “Arquitectura religiosa y participación ciudadana: dos iglesias de Fernando Rodríguez Concha”,¹⁴ este artículo aborda la participación ciudadana en la construcción y las soluciones constructivas de dos iglesias, lo cual nos muestra que la relación que existe entre la comunidad y los inmuebles religiosos es determinante para la apropiación de ellas. Sobre arquitectura religiosa se nos presenta en el libro *Lo estético y lo religioso; cotejo de experiencias y expresiones*,¹⁵ de Antonio Blanch nos ayudará entender la diferencia entre la experiencia estética y la experiencia religiosa, ya que usualmente se suelen confundir estas dos cosas, ayudándonos a acercarnos en su totalidad a lo religioso. El artículo “Cómo construir iglesias católicas tras el Concilio Vaticano II”,¹⁶ de Esteban Fernández-Cobián, es un texto que nos acerca a la manera en que el Concilio Vaticano II cambió la manera en que se venían construyendo las iglesias, reformando la forma de hacer arquitectura religiosa.

A nivel nacional, las investigaciones sobre arquitectura religiosa están enfocadas en mayor medida a las realizadas en la Ciudad de México, salvo algunas investigaciones de Guadalajara y Monterrey, estas investigaciones en su mayoría están enfocadas en las obras del movimiento moderno, dejando de lado las construcciones realizadas en otros Estados. El libro *La arquitectura religiosa del*

¹³ Fernando González Gortázar, *La arquitectura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, 1996.

¹⁴ Esteban Fernández-Cobián y Verónica Orozco-Velázquez, “Arquitectura religiosa y participación ciudadana: dos iglesias de Fernando Rodríguez Concha” en *Arquitectura revista*, volumen 10, número 2.

¹⁵ Antonio Blanch, *Lo estético y lo religioso; cotejo de experiencias y expresiones*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

¹⁶ Esteban Fernández-Cobián, “Cómo construir iglesias católicas tras el Concilio Vaticano II”, en *Arquitectura y Cultura* 10, (2018).

Movimiento Moderno en la Ciudad de México,¹⁷ de Iván San Martín se presenta como un trabajo de gran importancia para entender la arquitectura religiosa en México, ya que realiza un análisis de éstas desde 1930 hasta finales del siglo, así como de su diseño, dejando datos y referencias para entender la arquitectura religiosa en el país teniendo como ejemplo la ciudad de México, sin embargo como se menciona, solo se abordan las obras construidas en la Ciudad de México.

La obra *Diseño y método de creación del espacio religioso contemporáneo en Iberoamérica*,¹⁸ nos acerca a la arquitectura religiosa desde una perspectiva actual, abarcando casos de estudio como la arquitectura del siglo XX en Morelia o cuestiones de diseño. A continuación, *Territorialidades y arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo*,¹⁹ nos acerca a los templos desde varias aproximaciones, el territorio, la forma arquitectónica y la función del templo y su impacto para el desarrollo, son algunos temas que se tocan en esta obra coordinada por Martín Checa-Artasu, J. Jesús López García y María Cristina Valerdi.

En cuanto a los trabajos de investigación que abordan las investigaciones de corte histórico sobre los arquitectos, su obra y los cambios que generan en su arquitectura se puede mencionar el artículo “Rodolfo García-Pablos o el tropismo de un arquitecto español hacia la modernidad”²⁰ publicado por Silvia Blanco Agüería y Esteban Fernández-Cobián, este texto constata como el arquitecto García Pablos a partir de diferentes cuestiones encamina su obra hacia el movimiento moderno, siendo la arquitectura religiosa un factor importante, este trabajo solo se enfoca en la arquitectura religiosa, dejando de la lado otro tipo de arquitectura.

¹⁷ Iván San Martín, *La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México*, UNAM, Ciudad de México, 2016.

¹⁸ María Cristina Valerdi Nochebuena, María Diéguez Melo, (Coord.), *Diseño y método de creación del espacio religioso contemporáneo en Iberoamérica*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ciudad de México, 2018.

¹⁹ Martín Checa-Artasu, J. Jesús López García, María Cristina Valerdi, (Coord.), *Territorialidades y arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Ciudad de México, 2014.

²⁰ Silvia Blanco Agüería, Esteban Fernández-Cobián, “Rodolfo García-Pablos o el tropismo de un arquitecto español hacia la modernidad” en *Academia XXII*, número 8 (2014).

El artículo “Del ladrillo al hormigón en la obra de Rogelio Salmona”,²¹ describe de manera general el modo en que el arquitecto logró un manejo excepcional del uso del ladrillo aparente. De igual forma destaca el trabajo “Rogelio Salmona y la arquitectura con ladrillo en Colombia”,²² de Josep M. Adell, en el cual se explica la forma en que el arquitecto utilizó el ladrillo para solucionar la concepción espacial de sus obras. El artículo “La Iglesia de Cristo obrero de Eladio Dieste. Caracterización y evaluación de los morteros y cerámicos empleados”,²³ publicado por Stela Sabalsagaray, Carola Romay, Gianella Mussio y Alina Aulet, destaca por el análisis de la caracterización de las piezas cerámicas usadas en esta iglesia, consiguiendo resultados concretos con el fin de ayudar a una mejor conservación del inmueble. Por último, el trabajo “Eladio Dieste, el arte de construir en ladrillo”,²⁴ aborda las construcciones de este arquitecto, analizando los recursos tecnológicos utilizados y el empleo racional de los materiales, haciendo un aporte al conocimiento histórico de este personaje.

Con respecto a los trabajos que investigan de manera cercana la obra del arquitecto, aunque son escasos y no han abarcado la totalidad de los tópicos, existen algunos trabajos que han antecedido la propuesta de investigación. El artículo “The work of Carlos Mijares”,²⁵ es una exploración sobre la forma de construir de Mijares, la utilización de materiales regionales, la intención de darle a la arquitectura un sentido identitario a partir de la composición de los edificios y el valor que le daba al espacio. Otra obra valiosa es *Carlos Mijares, tiempo y otras construcciones*,²⁶ ya que es la única que hace una recopilación de sus obras y proyectos hasta 1987, teniendo una estructura cronológica y descriptiva, además de que se agrega el complemento de una entrevista al arquitecto, en la que responde a cuestiones respecto a su obra.

²¹ José María Lozano Velasco, et al, “Del ladrillo al hormigón en la obra de Rogelio Salmona”, en *En blanco*, número 12 (2019).

²² Josep M. Adell “Rogelio Salmona y la arquitectura con ladrillo en Colombia”, en *Informes de la construcción*, número 495 (2005).

²³ La iglesia de Cristo obrero de Eladio Dieste, en línea.

²⁴ Ana Marín Palma, Eladio Dieste, el arte de construir en ladrillo, en línea.

²⁵ Carlos Morales, The work of Carlos Mijares, en *MIMAR; Architecture in Development*, número 39 (1991).

²⁶ Rodolfo Santa María, Sergio Palleroni, *Op. cit.*

Dentro de esta misma categoría el artículo realizado por Eugenia Salomao y Luis Alberto Torres, *La producción de la arquitectura religiosa de Carlos Mijares en Michoacán, México*,²⁷ en el cual la obra religiosa de Carlos Mijares es analizada a partir de sus características formales y constructivas, así como su dinamismo social y su estado de conservación actual. En esta misma línea se encuentra la investigación *Carlos Mijares y la capilla del panteón de Jungapeo*²⁸ realizada por Erandi Barroso, Tania García y Federico Colella, la cual analiza el uso de secuencias de los elementos arquitectónicos, además de que menciona los pormenores de su construcción, destacando su importancia social.

Los estudios revisados en el estado del arte proporcionaron información de interés, al aproximarse al estudio existente. Las aportaciones realizadas para la investigación de la arquitectura religiosa en Michoacán han sido pocas. De igual manera, han sido limitadas las investigaciones en donde se aborde la reconstrucción histórica de la vida del autor, por lo que se plantea que se tiene que conocer al autor y su formación para poder entender su obra.

Se observó que solo existe información sobre la Parroquia del Perpetuo Socorro y la capilla del panteón, sin embargo, falta por realizar un trabajo integral en donde se aborden no solo las dos construcciones que han tenido mayor difusión para el caso michoacano, sino la totalidad de obras realizadas, así como sus anteproyectos para entender sus procesos de manera conjunta. Se considera que, al realizarse la investigación se cubre un enfoque histórico que no se ha abordado en los trabajos existentes.

La metodología estableció la fundamentación del estudio, lo que permitió la recolección de datos reunidos tanto en el Archivo de Arquitectos, así como en las visitas al inmueble, su clasificación, el análisis de los supuestos del estudio y la reconstrucción de los datos. Por tal motivo, se usó una serie de métodos que permitan acercarnos a analizar respectivamente cada uno de los elementos. En

²⁷ María Cristina Valerdi (Coord.), *Santuarios contemporáneos, o la expresión arquitectónica de una sociedad*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ciudad de México, 2016.

²⁸ Erandi Barroso, Tania García y Federico Colella, "Carlos Mijares y la capilla del panteón de Jungapeo", en *Bitácora arquitectura*, número 35 (2016).

primer lugar el método histórico de March Bloch, para interpretar los hechos históricos, dejando de lado los juicios de valor, y discerniendo la verdad de lo falso, contribuyendo al conocimiento y a la difusión de la historia.²⁹ En contraste con los métodos de la historia se propondrá una metodología desde la arquitectura, propuesta por Claudia Rueda Velázquez, quien al igual que la microhistoria mexicana puede explicar los fenómenos locales en sí y por sí mismo, Rueda Velázquez propone la reconstrucción del periodo arquitectónico basándose en el proyecto arquitectónico como único material, tal cual había sido proyectado por el arquitecto.³⁰ El trabajo sigue el método de la historia, al revisar evidencias del pasado y a partir de ellas construir una narrativa, en este caso como es historia de la arquitectura se procura que la lectura de los fragmentos se haga una perspectiva disciplinar de la arquitectura.

Se recopilaron fotografías, planos, bibliografía y fuentes de archivo de cuatro inmuebles religiosos, construidos en Michoacán entre 1967 y 1982. Se eligieron con relación a los objetivos particulares de la investigación. Se analizaron en ellas sus soluciones arquitectónicas y se reflexionó sobre las continuidades de su obra. Como parte de las fuentes inéditas consultadas para la investigación se revisó la documentación que resguarda el Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), en el fondo de Carlos Mijares. La investigación documental se completó con referencias bibliográficas y un registro fotográfico del inmueble.

Este trabajo titulado *La arquitectura religiosa de Carlos Mijares Bracho; Michoacán, la consolidación de un lenguaje arquitectónico*, se estructura en tres capítulos, el primero titulado “Carlos Mijares, nota biográfica” aborda los datos más importantes del arquitecto, su formación, su trabajo como docente, sus primeras indagaciones sobre el fenómeno arquitectónico, así como sus primeras obras.

El segundo capítulo, “Primeras exploraciones, transitado hacia una nueva arquitectura”, trata sobre las indagatorias e inquietudes que manifestaba el

²⁹ March Bloch, *Introducción a la historia*, FCE, Argentina, 1982, pp. 157.

³⁰ Claudia Rueda Velázquez, (2012) Reconstruyendo la historia a través del proyecto arquitectónico. Los Jardines del Pedregal de San Ángel. (4IAU 4ª Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo. <http://hdl.handle.net/10251/15021>.

arquitecto y fueron reflejadas en su obra constructiva. Aborda su arquitectura industrial, la cual representa un ejercicio constructivo que tendrá atribución sobre su futura obra. Por último, el tercer capítulo “La obra religiosa en Michoacán”, presenta el análisis de las cuatro unidades de seleccionadas, haciendo énfasis en las características que demuestran la consolidación de un nuevo lenguaje arquitectónico para el arquitecto, las cuales marcarán sus futuras obras. Además, se tienen reflexiones finales acerca del proyecto de investigación de la arquitectura religiosa de Carlos Mijares en Michoacán, que evidencia un momento clave de la vida de Carlos Mijares.

CARLOS MIJARES, NOTA BIOGRÁFICA

Carlos Mijares, nota biográfica

El ejercicio profesional de Carlos Mijares discurrió en un momento significativo dentro de la historia de la arquitectura mexicana del siglo XX, por tal motivo en este capítulo se abordarán los datos biográficos más relevantes del arquitecto, su ejercicio académico y sus primeras obras, con la finalidad de situar los momentos claves del arquitecto y generar una mayor comprensión acerca de la influencia del periodo, así como las primeras indagaciones del arquitecto en torno al quehacer arquitectónico.

Las obras de este primer momento son el reflejo de la formación del arquitecto y es posible observar en ellas una marcada influencia de los postulados del Movimiento Moderno, pero advierten tanto la atención a detalles, como la relación con el exterior. Siendo estos proyectos sus primeros ejercicios arquitectónicos. Los documentos conservados no son abundantes, ya que se trata una obra temprana, contando con un limitado material para la comprensión de estas viviendas. La importancia de estas primeras obras radica en que son determinantes para entender el quehacer arquitectónico del arquitecto y el desarrollo de su obra posterior, ya que en ellas se vislumbran intenciones que el arquitecto retomaría a lo largo de sus proyectos.

Carlos Mijares Bracho, sus primeros años

Carlos Antonio José García Mijares y Bracho nació en la ciudad de México el 26 de abril de 1930 en el seno de una familia mexicana.¹ Fue hijo único del matrimonio compuesto por Carlos García Mijares y María Bracho de Mijares (figs. 1 y 2). Su padre quien había emigrado muy joven a la capital mexicana era originario de Tepic, Nayarit y de ascendencia asturiana,² Su madre provenía de una familia de hacendados y empresarios de abolengo de la ciudad de Durango que habían abandonado la ciudad en los primeros años del conflicto armado de la Revolución estableciéndose en la ciudad de México.³

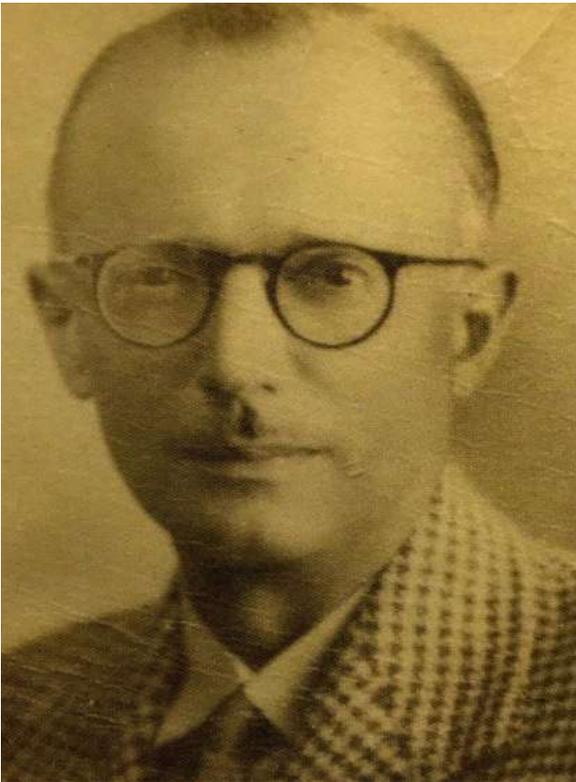


Fig. 1. Carlos García Mijares.
Fuente: Revista Artes de México, núm. 106.

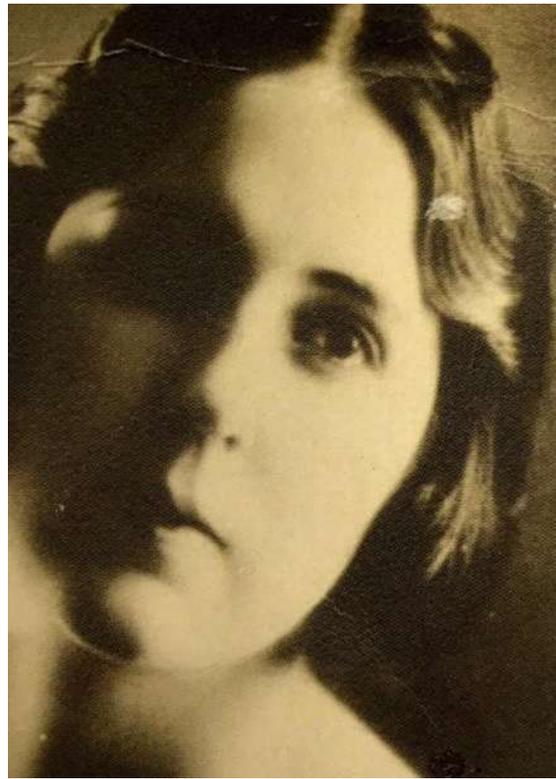


Fig. 2. María Bracho de Mijares.
Fuente: Revista Artes de México, núm. 106.

¹ Durante su ejercicio arquitectónico posiblemente por cuestiones pragmáticas, firmaría como Carlos G. Mijares Bracho, simplificándolo años después Carlos Mijares Bracho.

² Malena Mijares, "Retratos para armar", en *Artes de México*, núm. 106 (2012), p. 10.

³ Graziella Altamirano, "De hacendados tradicionales a empresarios modernos. La familia Bracho en Durango, 1810-1910", en *La palabra y el hombre*, núm. 116 (2000), pp. 79-80.

La pareja se conoció en 1914, sin embargo, las diferencias sociales entre ellos les causaron dificultades durante su noviazgo, ya que para la época y aun con reminiscencias de las costumbres del porfiriato, los padres de María Bracho, Carlos Bracho Zuloaga y Antonia de la Parra Bracho deseaban un matrimonio más provechoso para su hija. Esto no amedrentó la relación los jóvenes, los cuales contraerían matrimonio el 8 de agosto de 1917, sin el consentimiento de los padres de ella, estableciéndose al poco tiempo en Coyoacán.⁴

La llegada de su primer hijo después de 13 años de relación indudablemente trajo gran alegría a la pareja. Los primeros años de infancia de Carlos Mijares se vieron marcados por un clima de tranquilidad, otorgado por el desarrollo y la consolidación de la política nacional. Fue en estos años cuando arribó a México un gran número de refugiados españoles tras la derrota de la Segunda República Española, entre ellos destacados intelectuales que estimularían la cultura mexicana.

El ambiente familiar de Carlos Mijares se rigió bajo un arraigado sentimiento católico, motivo por el cual sus padres buscaron que su educación temprana se orientara en un contexto manejado por los principios católicos, por lo cual cursó sus estudios básicos en los institutos de los Hermanos de las Escuelas Cristianas, conocidos como Hermanos de La Salle. Los estudios de primaria los realizó en el Colegio Simón Bolívar de la calle de Lucerna en la Ciudad de México, mientras que los estudios de secundaria y preparatoria en el Colegio Cristóbal Colón en la calle Sadi Carnot.⁵ La educación en estos colegios se realizó bajo el sistema de trabajo lasallista, el cual atendía tres valores principales: fe, fraternidad y servicio. Esto formaría en el arquitecto una conciencia social a partir de la espiritualidad, ponderando el valor de la responsabilidad social y su impacto en la comunidad.

Durante la década de los años cuarenta el país vivió un notable crecimiento económico, que propició el desarrollo del país en varios rubros. El más importante de ellos correspondió al cambio de la fisionomía de las ciudades mexicanas a

⁴ Malena Mijares, *Op. cit.*

⁵ [Currículum Vitae], Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo Carlos Mijares, (AAM, FCM), Caja 2, Folder 26.

partir del impulso constructivo en las principales capitales del país, con el objetivo de promover una imagen moderna para atraer la inversión extranjera y posibilitar el crecimiento del país, respaldado por la creciente actividad en la industria mexicana.⁶



Fig. 3. Carlos Mijares Bracho.
Fuente: Revista *Artes de México*, núm. 106.

En este contexto de grandes transformaciones urbanas, auspiciado por la estabilidad económica del gobierno alemanista, fue que Carlos Mijares Bracho ingresó en 1948 a la Escuela Nacional de Arquitectura de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), egresando cuatro años más tarde, por lo que su etapa estudiantil coincidió con el auge por la integración del funcionalismo y de la arquitectura internacional (fig. 3).

⁶ Gerardo G. Sánchez Ruiz, *La ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997: Dinámica social, política Estatal y producción Urbano Arquitectónica*, UAM, Ciudad de México, 1999, p. 99-120.

No existía en su entorno algún familiar que lo hubiera acercado a la arquitectura, pero había heredado de su padre, un hombre de gran cultura, el gusto por la ciencia y la sensibilidad hacia el arte, lo cual seguramente lo llevó a estudiar esta profesión. La señora María Bracho contaba a manera de anécdota que cuando le preguntaban de niño a Carlos Mijares que quería ser de grande respondía que arquitecto, ingeniero, aviador y toreador.⁷ Esta aseveración se cumpliría en una de las vocaciones seleccionadas.

La Escuela Nacional de Arquitectura contaba en esta época con profesores de gran prestigio, como lo eran Mario Pani, José Villagrán, Enrique del Moral, Augusto Pérez Palacios, Augusto H. Álvarez, Juan Sordo Madaleno entre otros, quienes conjugaban su labor académica con la realización de obras importantes en el país. Estos influyeron en la formación de Carlos Mijares, representando cada uno, una perspectiva distinta de la arquitectura. El grupo de profesores participó de manera activa en el llamado Movimiento Moderno a través de su ejercicio profesional, ya que habían construido gran parte de los inmuebles paradigmáticos de la época, como lo fue el Centro Urbano Presidente Alemán obra de Mario Pani, la Torre Latinoamericana de Augusto H. Álvarez o las viviendas de Enrique del Moral. Por tal motivo, no resultó extraño que para la década de los cuarenta la formación de los arquitectos fuera predominantemente funcionalista, favoreciendo a una arquitectura que ponderaba la estética de la geometría, las plantas libres, la utilización de materiales aparentes como el concreto y el ladrillo, la modulación de los elementos estructurales, así como la de los espacios. Esta influencia se evidenció en los primeros proyectos de vivienda de Carlos Mijares Bracho.

Fue durante los cursos de Mijares en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, que se suscitó una serie de ajustes en los planes de estudio, con la finalidad de actualizar la formación de los arquitectos. Desde la década de los treinta se había dado una apertura a esta renovación a partir de las nuevas tendencias que buscaban dejar atrás el academicismo.⁸ La realización de estos cambios surgió durante la dirección de Enrique del Moral, posterior a un viaje a los

⁷ Malena Mijares, *Op. cit.*, p. 10.

⁸ Luis Ortiz Macedo, *La historia del arquitecto mexicano; siglos XVI-XX*, Proyección de México, Ciudad de México, 2004, p. 190.

Estados Unidos en 1947, donde pudo conocer los sistemas de enseñanza de los arquitectos en varias escuelas, como Harvard o el Instituto Tecnológico de Illinois (IIT). Se renovó el plan de estudios para 1948, incorporando las ideas provenientes de estas escuelas.

Uno de los cambios importantes que se darían en el programa sería la incorporación de la Teoría de la Arquitectura durante todos los años de la carrera. Anteriormente solo se daba en primer año, así como en un curso superior de Teoría a cargo del arquitecto José Villagrán.⁹ La modificación del plan de estudios permitió que Mijares Bracho obtuviera una formación que distaba de las anteriores generaciones de arquitectos, concibiendo el fenómeno arquitectónico de manera integral, producto del conocimiento histórico y al servicio de los beneficiarios de las obras. Fue con el cambio de dirección de Del Moral a Alonso Mariscal, en 1949, que se volvió a realizar una modificación al plan de estudios.¹⁰ El nuevo plan buscaba un reajuste en la enseñanza, para incluir por primera vez las materias de sociología urbana, economía, higiene y legislación urbanas. También se aumentó a dos años la iniciación a la composición y a tres la composición arquitectónica, las cuales quedarían a cargo de Mario Pani, Enrique del Moral, Augusto Pérez Palacios y Juan Sordo Madaleno, quienes posiblemente buscarían, en su quehacer docente, modelar la visión de los alumnos desde la personalidad de cada uno.¹¹

Resalta entre ellos la figura de Enrique del Moral, uno de los teóricos más importantes para ese momento, quien logró transmitir la búsqueda por una arquitectura con soluciones particulares. La arquitectura de Del Moral, presentaba características que evidenciaban la época en que fueron construidas, así como particularidades que dotaban a sus proyectos de una expresión individual, al hacer un adecuado uso de los materiales, el color, así como el manejo del espacio. Ejemplo de esto fue su propia casa, construida en 1949 en la calle Francisco Ramírez, núm. 5 en la colonia Tacubaya, ejemplo de la integración de la

⁹ *Ídem.*

¹⁰ Rodolfo Santa María, Sergio Palleroni, *Op. cit.*, p. 16.

¹¹ Luis Ortiz Macedo, *Op. cit.*, p. 192.

modernidad arquitectónica, adaptada a las condiciones locales.¹² En esta vivienda manifestó una observación al pasado arquitectónico el cual se reveló en el uso de los espacios, los grados de incidencia de luz solar, así como en el empleo natural de los materiales. Estas ideas permearían en la formación de Carlos Mijares y se expresarían de manera temprana en sus proyectos (fig. 4).



Fig. 4. Residencia del arquitecto Enrique del Moral, Tacubaya 5, Ciudad de México.
Fuente: *Arquitectura México*, núm. 30, febrero de 1950.

A lo largo de su vida estudiantil Carlos Mijares fue reconocido por ser portador de una gran madurez y una amplia cultura resultado de su dedicación. Cualidades que lo llevaron a ser un magnífico estudiante, logrando siempre la “calificación de excelencia” según lo menciona su compañero Javier Carral. Su motivación por conocer los debates y los nuevos desarrollos en relación con la arquitectura lo llevaron ser un ávido lector de los boletines o revistas de arquitectura, como *Espacios*, *Arquitectura y lo Demás*, *Arquitectura México*, así como muy probablemente de publicaciones extranjeras, aunque no fueron estas las únicas, ya que el arquitecto compartió interés por un amplio número de temas, como la música, el ajedrez e incluso el cine (figs. 5 y 6).

¹² Eunice García García, “Arquitectura moderna en México; el caso de Enrique del Moral”, en *Habitarq*, vol. 4 (2007), p. 16.

Fig. 5.
Arquitectura
México al
ser una de
las revistas
más
importantes
de la época
fue una de
las más
leídas por el
arquitecto.
Fuente:
*Revista
Arquitectura
México,*
núm. 31
(1950).

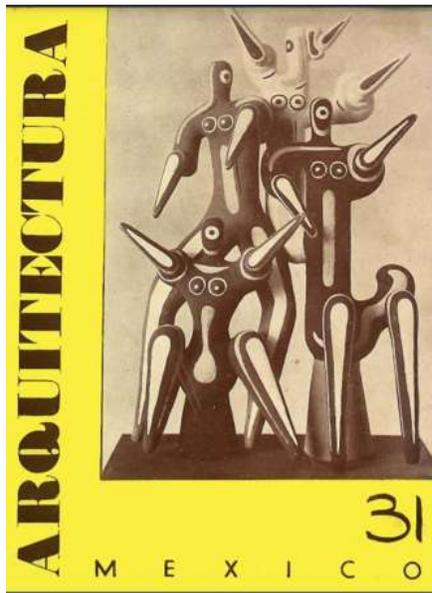


Fig. 6.
Revista
publicada en
1948, el año
de ingreso
de Mijares a
la Escuela
de
Arquitectura.
Fuente:
*Arquitectura
y lo demás,*
vol. 11,
núm. 12
(1948).



El perfil de las revistas de arquitectura, aunado con el carácter inquieto que presentó el arquitecto lo motivó a rebelarse contra lo establecido por las revistas académicas mexicanas, donde solo se privilegiaba a cierto tipo de arquitectura, en específico criticó a la revista *Arquitectura México*. Viendo necesario crear una revista informativa diferente y no tan conservadora, inició su propia publicación: surgiendo de esta manera la revista *Perspectiva*, la cual contó en algunos números con la colaboración de varios intelectuales como lo fue Jesús “Chucho” Reyes Ferreira y Mathias Goeritz. Sin embargo, por la falta de recursos, la publicación solo duró un año.¹³

El interés por difundir el conocimiento lo llevaría a lo largo

de los años, especialmente durante su paso como académico, a dirigir varios proyectos de difusión, ejemplo de esto fue que se encargó de fundar y dirigir *Menhir A.C. Investigación y Difusión de la Cultura Arquitectónica*, e incluso organizar un programa radiofónico llamado “En el espacio y en el tiempo”.

¹³ Javier Carral, “Momentos significativos de una biografía compartida”, en *Artes de México*, núm. 106 (2012), p. 24.

Su etapa de estudiante coincidió con la construcción de Ciudad Universitaria, C.U. (1948-1952).¹⁴ Este conjunto fue un parteaguas en la arquitectura mexicana, dado que se exploraron múltiples aproximaciones al fenómeno arquitectónico, y fue motivo de inspiración para las propuestas no solo de los teóricos europeos, sino también en lo planteado por los arquitectos mexicanos. En este proyecto confluyeron las tendencias de la arquitectura internacional, así como las expresiones arquitectónicas locales, como lo fue la integración plástica, corriente que buscó la definición de México, expresando en sus edificios manifestaciones de la escultura, la pintura mural y los mosaicos, plasmando de esta forma la idea de una arquitectura nacional.¹⁵ Durante la construcción de C.U. la integración plástica logró impregnar a la arquitectura de “un verdadero carácter nacional”,¹⁶ por lo cual no fue raro que se adoptara esta corriente en gran parte de las construcciones realizadas por el gobierno durante esta década (fig. 7).

La trascendencia del proyecto de CU pese algunas críticas recibidas, generó un impacto en Carlos Mijares al quedar manifestada la necesidad de crear una arquitectura funcional, pero con tintes locales. De igual forma la presencia en los principales edificios de la universidad, como la biblioteca o la rectoría, de elementos propios de la integración plástica tuvo influencia en algunos proyectos de Mijares, donde retomo los conceptos funcionalistas y la integración de elementos plásticos como parte unificadora de su arquitectura, incluyendo en sus obras elementos escultóricos como La Torre de Mathias Goeritz en la planta de Vehículos Automotores Mexicanos y el mural de Carlos Mérida en la planta armadora de Bujías Champión.

Carlos Mijares mantuvo una prolija trayectoria durante sus estudios, formando parte en el año de 1952 de los miembros fundadores del Seminario de Historia de la Arquitectura en la Escuela Nacional de Arquitectura. Ese mismo año, en 1952, egresó de la carrera, obteniendo en el año de 1965 su Título Profesional con la

¹⁴ Gerardo G. Sánchez Ruiz, *Op. cit.*, p. 131.

¹⁵ Antonio Toca Hernández, *Arquitectura Contemporánea en México*, UAM, Ciudad de México, 1989, p. 48.

¹⁶ José Chávez Morado, “El concepto arquitectónico y la integración plástica de la Ciudad Universitaria” en *Ciudad Universitaria; pensamiento, espacio y tiempo*, UNAM, Ciudad de México, 1994, p.41.

Tesis *Algunas consideraciones sobre el fenómeno arquitectónico*, la cual le mereció Mención Extraordinaria.¹⁷ En ella mostró el interés por el estudio de los problemas de la arquitectura y los fenómenos creativos, al tratar teóricamente la relación del hombre con el hacer arquitectónico y la posición que había tenido la arquitectura dentro de la actividad humana; de igual forma abordó el significado de la obra arquitectónica en distintas épocas y su evolución en favor de la habitabilidad.¹⁸



Fig. 7. Ciudad Universitaria, México, 1952.
Fuente: ICA México.

¹⁷ El tiempo transcurrido entre la finalización de estudios y la obtención del título se debió muy probablemente a su incorporación de manera inmediata al ejercicio arquitectónico y las clases como docente.

¹⁸ [Tesis profesional], AAM, FCM, Caja 2, Folder 76.

La trayectoria de Mijares como académico

Carlos Mijares tuvo una prolífica carrera como docente, impartiendo cátedra en universidades nacionales, así como conferencias en varias universidades extranjeras. En 1954, dos años después de haber egresado, con la apertura de las labores docentes en las nuevas instalaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, Carlos Mijares se incorporó como parte del personal docente. Cubrió, como profesor titular, las asignaturas de Historia General de la Arquitectura. Esto le permitió mantener una mayor relación con sus temas de interés, ya que desde su formación destacó por sus conocimientos en relación con la historia de la arquitectura.¹⁹

En 1960 se encontraba frente a los grupos impartiendo las asignaturas de Historia de la Arquitectura Contemporánea, Restauración de Monumentos Históricos y Taller de Proyectos. Además, fue invitado como profesor a la Universidad Iberoamericana para impartir la materia de Historia General de la Arquitectura. El arquitecto se mostró interesado en exponer no solo la importancia de la arquitectura por su carácter trascendental, sino por el papel que jugaba el contexto en la realización de cualquier obra. También destacó la aparición de las nuevas tendencias que

perfilaban la arquitectura de su tiempo, por lo que se intuye el interés por parte del arquitecto de expresar a través de la arquitectura un carácter único y personal.²⁰ En este mismo año participó como parte del equipo fundador de la Revista *CALLI* en la sección de Arquitectura (fig. 8).



Fig. 8. Primera publicación de Mijares en la revista *Calli*.

Fuente: *Calli*, núm. 1 (1960).

¹⁹ [Currículum Vitae, 1994], AAM, FCM, Caja 2, Folder 26.

²⁰ [Apuntes de la clase de historia del arte, 1960], AAM, FCM, Caja 2, Folder 76.

Fue durante los primeros años de la década de los sesenta que, al igual que otros arquitectos mexicanos, se perfiló en Mijares el interés por el rumbo que había tomado la arquitectura y la necesidad de contar, a partir de una perspectiva general de la historia arquitectura, con un desarrollo auténtico de la arquitectura mexicana. Así a partir de sus escritos generó una crítica sobre las realizaciones arquitectónicas de esos años, planteando consideraciones acerca de aquellos ejemplos de la arquitectura que poseían valores auténticos y generales que no se encontraban dentro de los marcos establecidos para su clasificación.²¹

A partir de los ensayos y escritos de este periodo se puede reflexionar que, para Mijares Bracho, el diálogo con la arquitectura histórica era fundamental, por lo cual siempre debería estar presente en todos los proyectos, ya que este conocimiento permitiría generar una arquitectura auténtica, entendiendo los valores y el sentido con el que se habían generado. Las reflexiones realizadas permitirían acceder al conocimiento tradicional, y a la posibilidad de realizar proyecciones auténticas, enclavadas en el contexto del momento. Muy probablemente el arquitecto intentó transmitir a sus alumnos estas deliberaciones y conceptos que podrían enriquecer su perspectiva de la arquitectura, fuera de los postulados del movimiento moderno, entablando un diálogo con el entorno, menos racional e inflexible, explorando la posibilidad de una práctica arquitectónica con mayores matices.

El ejercicio docente en estos primeros años lo llevó a cabo entre la UNAM y la Universidad Iberoamericana, en esta última como profesor titular el Seminario de Esquemas Compositivos, donde enfatizó la importancia del espacio para la arquitectura. Se evidencia que el espacio para Carlos Mijares era una cualidad importante, por lo cual siempre era un punto para considerar en sus proyectos. El planteamiento del seminario era básicamente la consideración del espacio como referencia para construir los espacios formales, así como los tipos de espacio que existían.²² Estas ideas sobre el espacio madurarían, generando a lo largo de los años consideraciones surgidas a partir de reflexiones personales, que se reflejaron en sus trabajos.

²¹ [Borrador de artículo ¿Arquitectura en crisis o crisis de la arquitectura?, 1963], AAM, FCM, Caja 2, Folder 84.

²² Rodolfo Santa María y Sergio Palleroni, *Op. cit.*, p. 192.

Arquitectura residencial temprana

Carlos Mijares comenzó su experiencia laboral años antes de cursar sus estudios universitarios. Su primer empleo lo obtuvo en 1945, entró a una compañía constructora como dibujante, en la cual le pagaban un peso por hora. Trabajó de este modo en varios despachos y constructoras durante algunos años y fue hasta el año de 1950, mientras aun cursaba la escuela, que montó su despacho profesional independiente. El estar en contacto desde muy temprano con el quehacer arquitectónico, le permitió contar con una mayor experiencia, sin embargo, por la misma razón sus ideas aún no se fortalecían, limitándose a reproducir una serie de características de la arquitectura en boga durante esos años. Seguramente los primeros proyectos ejecutados por el arquitecto fueron los de tipo casa habitación, siendo encargados muy probablemente, como suele suceder en la mayoría de las ocasiones, por familiares o conocidos.²³

Las viviendas construidas en Tuxpan corresponden a las obras más remotas de Carlos Mijares. Estas viviendas muestran una marcada influencia de las tendencias arquitectónicas dominantes en ese periodo. Representan un momento clave de la arquitectura doméstica mexicana del Movimiento Moderno, retomando características de las viviendas construidas durante este periodo en algunos fraccionamientos de la Ciudad de México, como sus formas sencillas y una ausencia de ornato (fig. 9).

Las viviendas respondían a las necesidades de la época, donde el crecimiento urbano de las ciudades mexicanas demandaba nuevos espacios habitacionales para una clase social en ascenso, las cuales en cierta medida buscaban emular las viviendas que se habían construido en los desarrollos del Pedregal de San Ángel o Lomas de Chapultepec, las cuales contaban con la presencia del trío de salud: luz, aire y sol, características que eran un símbolo de modernidad y de confort en las casas del periodo y se manifestaban en las viviendas a través de los

²³ [Presupuesto de la vivienda de la Sra. Margarita Bracho de Castellón, 1956] AAM, FCM, Caja 1, Folder 8.

grandes espacios interiores libres y la continuidad con el exterior a través de grandes ventanales (fig. 10).²⁴



Fig. 9. Residencia en Lomas de Chapultepec, Ciudad de México por Juan Sordo Madaleno. Se aprecia la fachada de gran sobriedad, los grandes ventanales de piso a techo y un pasillo cubierto.

Fuente: *Arquitectura México*, núm. 42, Junio de 1953.

²⁴ Lourdes Cruz González Franco, "Habitar la casa en la Ciudad de México. 1925-1945. Ideas, reflexiones y testimonios" en *Academia XXII*, vol. 3, núm. 5 (2012), p. 41.

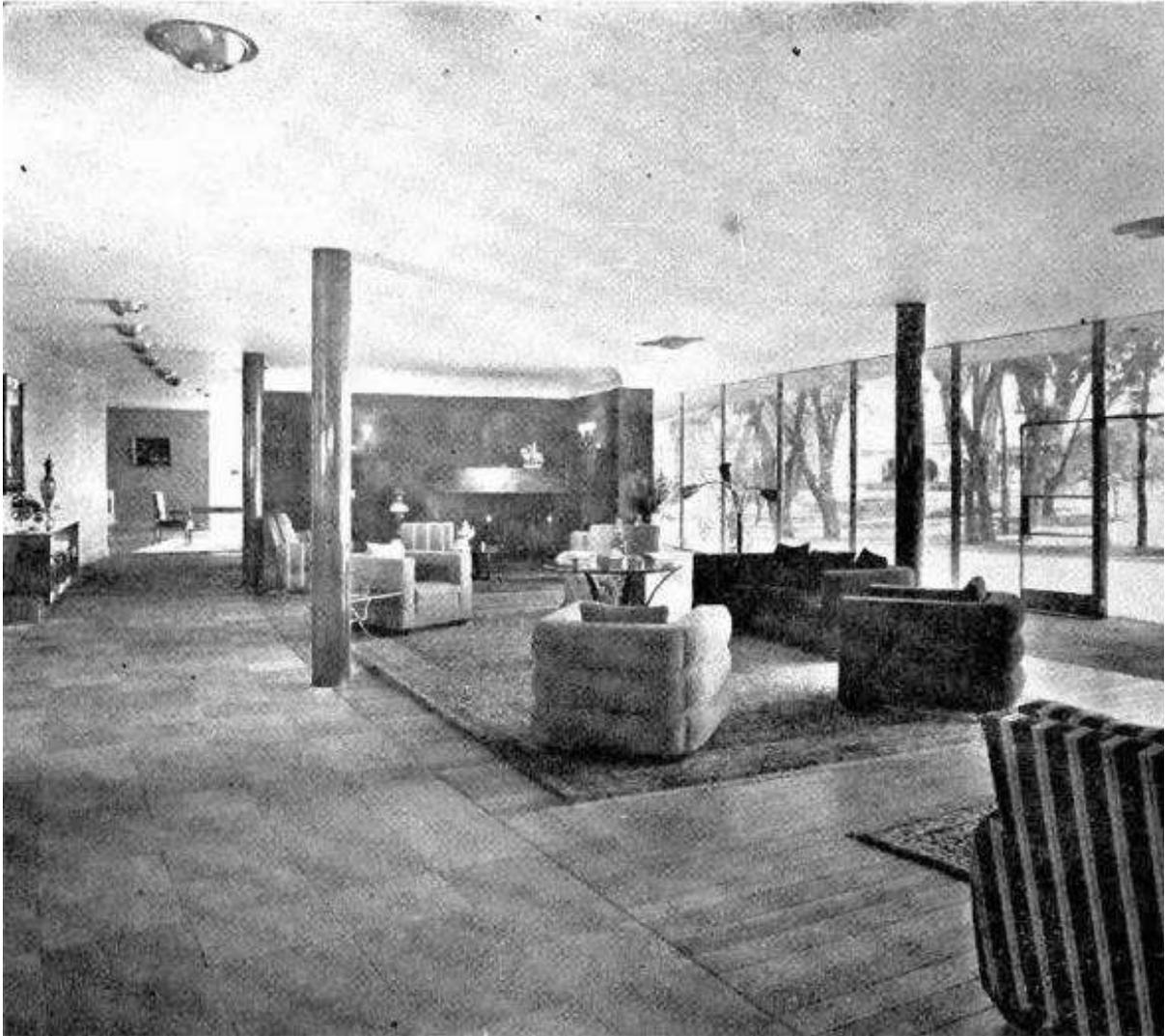


Fig. 10. Interior casa habitación, Ciudad de México por Jorge Rubio.
Fuente: *Arquitectura México*, núm. 31, Mayo de 1950.

Las ideas predominantes en relación con la distribución de espacios y manejo de los factores naturales fueron retomadas por Carlos Mijares y plasmadas en el proyecto arquitectónico de las obras construidas. Esto se vuelve evidente al observar el programa arquitectónico de las viviendas, y analizar cómo cada espacio contaba con una adecuada ventilación y una óptima incidencia solar, además de que repetía formas de organizar y distribuir el espacio. Estos primeros proyectos ejecutados por Mijares son de gran importancia para comprender su

labor arquitectónica, ya que en estas obras es posible advertir la presencia de características que formarían parte de su futura obra.

Los proyectos habitacionales, considerados como parte de una primera etapa constructiva, fueron realizados en la ciudad de Tuxpan, Veracruz, probablemente por lazos familiares en la zona. La llegada de Carlos Mijares a esta población se dio en un momento crucial del desarrollo de la ciudad, la cual se había posicionado ya desde la década de los años treinta como una zona de gran avance económico a partir de la explotación petrolera. La mejora a la infraestructura en esta década dio paso a una renovación urbanística de la ciudad, teniendo como resultado que a inicios de la década de los cincuenta se había concluido la carretera México-Tuxpan y para 1952 la compañía Mexicana de Aviación había inaugurado el aeropuerto de Tuxpan.²⁵

La transformación de Tuxpan tuvo como finalidad impulsar el desarrollo portuario de la zona, por lo cual se incorporó la ciudad en los programas y proyectos de obras públicas del Gobierno Federal, promoviendo una arquitectura moderna que reflejara el progreso, dejando de lado la imagen pintoresca que había prevalecido en el puerto e integrándose en una dinámica económica y social más activa y diversa. Ejemplo de este desarrollo urbano fue la construcción del hospital civil, el cual presentaba modulaciones propias de las ideas arquitectónicas del momento, con una clara horizontalidad en su fachada y ventanas. (fig.11).²⁶

²⁵ Adolfo Crespo y Vivo (coord.), *Mexicana. La primera siempre será la primera*, Clío, Ciudad de México, 2006, p. 180.

²⁶ Salvador Hernández García, "Así Andaba Tuxpan en la década de los fabulosos años 50", en El blog del cronista de la ciudad. Consultado en <https://www.cronistatuxpan.com/2020/02/asi-andaba-tuxpan-en-la-decada-de-los.html>



Fig. 11. Inauguración del Hospital Civil de Tuxpan Veracruz, por el Presidente Miguel Alemán en 1949.

Fuente: Salvador Hernández García, El blog del cronista de la ciudad.

El boom económico que trajo consigo el desarrollo del puerto de la ciudad se vio reflejado, además de en las obras públicas, en las viviendas, al crearse nuevos desarrollos habitacionales en los que los habitantes buscaron contar con casas que fueran el reflejo de la época por la que transitaban. Tras el paso de los ciclones “Hilda” y “Janet” en 1955, la infraestructura de la ciudad fue ampliada y reconstruida. En la mayoría de los casos, ya no predominó el techo de teja y los muros altos, sino que las obras guardaban mayor relación con las construcciones realizadas en el interior del país. De igual forma se construyeron nuevas viviendas en las cuales prevaleció el deseo por representar una imagen menos pueblerina y más acorde al de una ciudad moderna.

El Archivo de Arquitectos Mexicanos (AMM) de la UNAM alberga información de los proyectos habitacionales construidos por el arquitecto Mijares durante este periodo, en la ciudad de Tuxpan, Veracruz. La documentación obtenida en la investigación permitió una aproximación a esta primera etapa constructiva. Al tratarse de una etapa temprana dentro de la producción arquitectónica de Mijares,

no se cuenta con registros completos de cada uno de los inmuebles, por lo que se completaron los vacíos de información al realizar en una lectura integral de la obra dentro del panorama arquitectónico de la época.

El expediente sobre el proyecto de la vivienda del Sr. Guillermo Salas realizado en 1954, es de los primeros documentos que se conservan con información sobre las casas proyectadas en Veracruz.²⁷ La vivienda se encontraba ubicada en la esquina de las calles González Ortega y Colón, en el centro de Tuxpan, Veracruz. De esta casa solo se cuenta con un dibujo de la planta, por lo que no se conoce el tratamiento de sus fachadas, advirtiendo algunos indicios a partir de la información del plano.

De la planta del conjunto sobresale la sencillez en sus líneas y la integración del espacio interior con el exterior a partir de sus jardines, logrando una característica propia de las casas del periodo, la prolongación del interior hacia el jardín a través de los ventanales.²⁸ La ubicación de la vivienda se dio al frente del terreno, lo que le permitió tener una amplia zona de jardín en la parte trasera. De igual manera generó dos áreas ajardinadas más, una al frente de la vivienda y la otra al centro, los cuales creaban una conexión para el usuario entre interior y exterior, recalcando el protagonismo que se le quería dar a la naturaleza, así como a la iluminación natural al interior (fig.12).

Era común contar en las viviendas con un “espacio masculino”, el cual bien podría tratarse de una biblioteca, un estudio, el salón de música o el de juegos y un “espacio femenino” el cual por lo general era el cuarto de costura.²⁹ En esta casa se contaba únicamente con un despacho, ubicado a un costado de la entrada, con vista hacia el jardín delantero a través de un gran ventanal.

²⁷ [Casa Habitación Sr, Guillermo Salas, 1954], AAM, FCM, Caja 1, Folder 1.

²⁸ Lourdes Cruz González Franco, *La casa en la Ciudad de México en el siglo XX; un recorrido por sus espacios*, UNAM, Ciudad de México, p.186.

²⁹ *Ibidem*, p. 167.

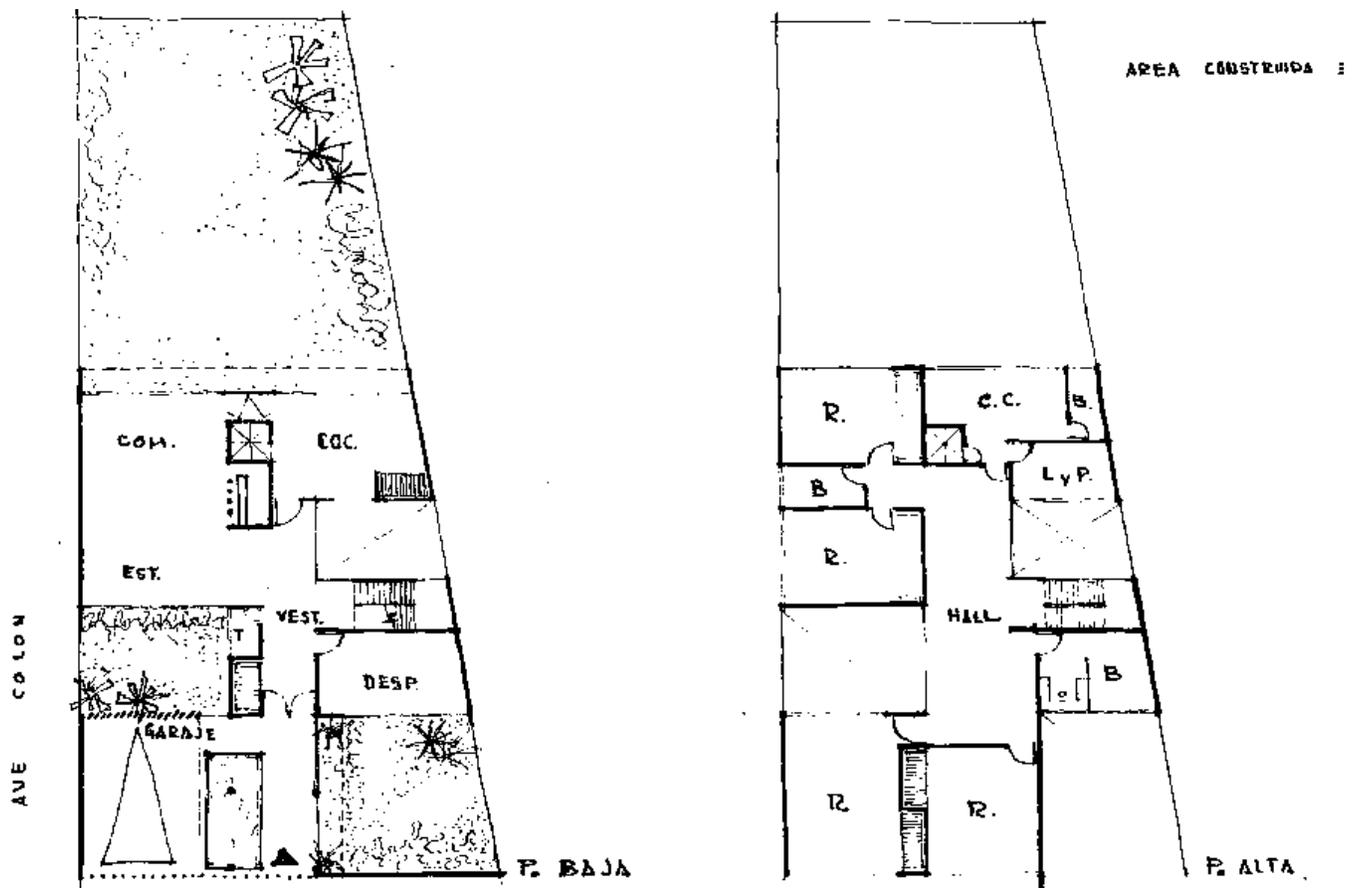


Fig. 12. Planta de la casa habitación del Sr. Guillermo Salas, Tuxpan Ver., 1954.
Fuente: AAM, FCM, C1F1.

El acceso principal y la cochera se encontraban separados por un espejo de agua, que había surgido como elemento decorativo en las casas de los años cuarenta.³⁰ A su vez la cochera se aislaba de la vivienda a partir de una celosía o partesol que delimitaba el jardín central. La distribución resultaba propia de la arquitectura doméstica de esa época, que parte de un vestíbulo central, tanto en la planta baja como en la planta alta; éste conectaba los diferentes espacios al interior.

El vestíbulo central de la planta baja se abría a un cubo de luz junto a las escaleras, que ayudaría a darle un mayor protagonismo a través de la iluminación natural, destacando de esta manera la zona que funcionaba como espacio de transición entre el espacio público y el privado, como se puede observar en la

³⁰ *Ibidem*, p. 175.

mayoría de las viviendas del periodo.³¹ Al fondo de la vivienda se localizaban la sala y el comedor como un espacio integrado, libres de muros que los separaran. Este espacio recibiría luz natural por tres lados, del lado del comedor por el jardín trasero, y del lado de la sala por el jardín interior y el cubo de luz.

La cocina se concibió como un espacio de servicio, con reducida comunicación con la sala comedor. Se encontraban separados por muros divisorios donde se alojaba por el lado de la estancia el bar, mientras que por el lado de la cocina las escaleras de servicio. La privacidad que se le dio a este espacio radicó en que era un área exclusivamente de servicio y por lo general a estas zonas “no accedía cualquiera, a menos que se le invitara a pasar”.³²

La planta alta se articulaba a partir de un vestíbulo que conectaba las cuatro habitaciones, los dos baños y el cuarto de servicio, el cual también se encontraba en este nivel, pero con acceso independiente. Si bien no existía una recámara principal, las dos habitaciones con vistas a la calle, eran más amplias que las que se ubicaron al fondo. Asimismo, el baño que compartían las habitaciones del fondo era de tamaño reducido, en comparación con el baño ubicado cerca de las habitaciones más amplias, que inclusive albergaba un espacio que tal vez pudiese servir como vestidor.

Un segundo proyecto, desarrollado también en Tuxpan en 1954, corresponde a la casa del Señor J. Basáñez, de la cual se desconoce su ubicación exacta en la ciudad. Sin embargo, el boceto de la vivienda sitúa la construcción en una zona con arquitectura histórica, siendo probablemente su ubicación en el centro de la ciudad o alguna zona cercana a éste, donde aún existían algunas viviendas de principios del siglo, que contaban entre sus características particulares, con grandes ventanales enmarcados en piedra, elementos decorativos como cornisas, balaustradas y pretilas, así como techos de teja a dos aguas (fig. 13).³³

³¹ Estos espacios podían contar con recubrimientos como lambrines de madera, algunos acabados en piedra, o remataban la vista en zonas ajardinadas.

³² Lourdes Cruz González Franco, “Habitar la casa de la Ciudad de México...”, *Op. cit.*, p. 43.

³³ [Perspectiva casa Sr. J. Basáñez, 1954], AAM, FCM, Gran Formato 1, Folder 1.



Fig. 13. Panorámica de Tuxpan Veracruz, durante la década de los cincuenta. El centro de la ciudad aún conservaba inmuebles históricos, los cuales fueron sustituidos paulatinamente en los años siguientes.

Fuente: Salvador Hernández García, El blog del cronista de la ciudad.

La casa colindante dibujada como parte del contexto urbano, en la perspectiva de la casa Basáñez presenta detalles como, el enmarcamiento de las ventanas y un pretil con secciones abalaustradas que la evidencian como parte de un contexto urbano determinado. Podría tratarse de la representación de la arquitectura existente en las colindancias del terreno o de una vivienda imaginada con la intención deliberada por parte del arquitecto, de señalar el contraste generado entre la vivienda local y la proyectada por él, haciendo alusión a la integración de los usuarios en la vida moderna, enfatizando este discurso con la proyección de un automóvil. La forma en el arquitecto concibió la arquitectura en este primer momento de su producción es muy clara, al no existir un diálogo con el entorno, como sucederá en su obra posterior, al diseñar en esta primera etapa viviendas novedosas que reflejaban la arquitectura del momento (fig. 14).



Fig. 14. Perspectiva de la casa habitación del Sr. J. Basáñez, Tuxpan Ver. 1954.
Fuente: AAM, FCM, GF1 F1.

Al no contar con planos o cortes de la vivienda, se dedujo la zonificación de ésta a partir del boceto y de la distribución presentada en otras viviendas en esa época. La perspectiva de la fachada permitió hacer una lectura general de la vivienda, observando en ella algunas características importantes de la época, como lo es una fachada de líneas horizontales y cambios en las texturas del inmueble.

Se puede deducir a partir de la perspectiva conservada, que la planta se desarrolló en “L” con dos volúmenes claramente definidos, el más pequeño dedicado a las áreas de servicio y el perpendicular a la calle alojando el área social en planta baja y las áreas privadas en el piso superior.³⁴ La distribución de la vivienda en esta posición seguramente se dio para aprovechar al máximo un terreno de medidas limitadas. En relación con su fachada, es posible apreciar la utilización de losas

³⁴ Es posible que la zonificación de la casa haya sido de esta manera, ya que el volumen más pequeño no cuenta con vistas hacia el exterior, siendo un espacio privado y reservado a las tareas domésticas, como la cocina, el cuarto de servicios y la habitación para los empleados, algo común en ese periodo. Mientras que el volumen de mayor dimensión presenta un gran espacio de planta libre que podría albergar los espacios sociales, los cuales por lo general se conectaban con las habitaciones.

planas y un predominio del macizo sobre el vano, diferenciándose los entresijos de la vivienda a partir del cambio de materiales. Es notable en este proyecto que la vivienda no se enfrentó directamente a la calle, generando la vista de los ventanales hacia la cochera, dando de esta manera una privacidad a la familia. La ausencia de ventanales con vistas a la calle, fueron ocasionados probablemente por una disposición de la vivienda hacia el poniente, por lo que el arquitecto con sus conocimientos sobre la incidencia solar realizó un diseño tomando en cuenta estas consideraciones.³⁵

Al tratarse de un terreno de limitadas dimensiones, el acceso se dio por la cochera, que comunicaba los dos cuerpos de la vivienda, generando un espacio abierto, como si tratase de un cubo de luz, que dotaba de iluminación natural las distintas habitaciones de la casa. La presencia de la cochera en los proyectos habitacionales se había afianzado en el imaginario social durante estos años, por lo que era necesario contar con espacios que satisficieran las necesidades del espíritu de la época, establecido por “una forma de vida basada en el auto particular”.³⁶

El cuerpo horizontal del lado derecho se elevaba un poco del nivel del piso, dándole protagonismo a este volumen de la vivienda, el cual albergaba en su planta baja la sala y el comedor, así como una escalera adosada al muro que comunicaba con las habitaciones. Es posible apreciar la influencia de algunas de las características de la arquitectura del Movimiento Moderno en Carlos Mijares, ya que el arquitecto utilizó *pilotis* que liberaron el espacio, dando una mayor plasticidad al interior y aligerando los muros de carga, permitiendo una fachada de cristal que mantenía una relación con la limitada área verde exterior. La planta alta alojó seguramente los espacios íntimos de la vivienda, comunicados por un vestíbulo como era costumbre en la época. En esta planta. Al igual que en el piso inferior, no se generaron vistas hacia la calle y las ventanas de las habitaciones se

³⁵ La presencia de ventanas horizontales en la fachada que da a la calle, así como la que se encuentra en el piso superior del volumen del fondo, ayudan a pensar que la ausencia de ventanas en su fachada se da por su orientación.

³⁶ Alejandro Leal Menegus, “Arquitectura moderna en Tecamachalco, 1960-1970; el popular moderno de Boris Albin”, en *Bitácora Arquitectura*, núm. 39 (2018), p. 52.

realizaron hacia el espacio abierto de la casa que era la cochera, dotando así de iluminación y ventilación natural a cada una de ellas y alejándolas del ruido exterior.

Otro proyecto conservado es el de la casa habitación del Señor Eladio Jacinto realizada en 1955, ubicada también en Tuxpan, Veracruz.³⁷ De manera similar que la perspectiva del proyecto de la casa Basáñez, en los bocetos de la casa Eladio Jacinto se dibujaron viviendas aledañas con características particulares de la arquitectura local. En la perspectiva de la fachada trasera, Mijares representó una vivienda de dos niveles con cubierta de teja, en la cual se advierten los canes de madera y el enmarcamiento de las ventanas. Podría tratarse, como ya se dijo, de una intención de representar el contraste con la arquitectura de la ciudad, no obstante, las características y la atención al detalle que muestran las casas colindantes hacen suponer que a lo mejor Carlos Mijares plasmó realmente las viviendas del entorno (figs. 15 y 16).



Fig. 15. Detalle de la perspectiva de la casa del Sr. J. Basáñez, Tuxpan Ver. 1954.
Fuente: AAM, FCM, GF1 F1.



Fig. 16. Detalle de la fachada trasera de la casa del Sr. Eladio Jacinto, Tuxpan, Ver. 1955.
Fuente: AAM, FCM, GF1 F2.

Al igual que muchos de estos primeros proyectos, no se cuenta con la dirección de esta vivienda o con los planos de ésta, solamente se conservan las perspectivas de su fachada delantera y trasera, con las cuales es posible reconstruir su programa arquitectónico. En ella se advierten elementos que se habían vuelto

³⁷ [Casa Habitación Sr. Eladio Jacinto, 1955], AAM, FCM, Gran Formato 1, Folder 2.

recurrentes en estas primeras obras, como la delimitación de los espacios de servicio, la utilización de grandes ventanales y la relación con las áreas verdes.

Esta vivienda destaca, entre todo el grupo de los proyectos construidos en Tuxpan, por ser un claro ejemplo de la arquitectura habitacional de los años cincuenta, donde predominaba la horizontalidad y se enfatizaba el uso de materiales como el vidrio y el concreto, los cuales generaban espacios flexibles y bien iluminados al interior.³⁸ Esta obra, al igual que las anteriores, marcaba una relación con las residencias que se habían edificado en varios fraccionamientos del país, respetando la relación entre la naturaleza y los trazos ortogonales de la construcción (fig. 17).³⁹



Fig. 17. Fachada delantera de la casa habitación del Sr. Eladio Jacinto, Tuxpan Ver. 1955.
Fuente: AAM, FCM, GF1 F1.

La fachada estaba compuesta por un cuerpo horizontal, donde se evidenciaban sus dos niveles, el ritmo de esta se interrumpía por un gran volado que enmarcaba

³⁸ *Arquitectura México*, núm. 42, junio de 1953

³⁹ Las viviendas del periodo tenían predominancia a la línea recta, dejando de lado los espacios curvos.

el acceso principal, siendo además un alarde compositivo que demostraba un dominio por parte del arquitecto para la realización de este tipo de cubiertas. La utilización de los volados fue un elemento recurrente en varias viviendas de la época, emulaban un *porche* y generaba un espacio de sombra previo al acceso principal de la vivienda que conectaba con el vestíbulo interior, siendo de alguna manera la continuación de éste hacia la calle. La fachada trasera, a diferencia de la principal que se cerraba al exterior, mantenía grandes ventanales de piso a techo en la planta baja, permitiendo una vista continua al jardín, y desdibujando los límites entre una zona y otra. La planta alta tendría también grandes ventanas que permitirían una vista al jardín exterior, además de contar con tres balcones de medianas dimensiones. El tratamiento dado a esta fachada le otorgó un aspecto ligero y transparente, distinto a la fachada sobria y pesada del acceso principal (fig.18).



Fig. 18. Fachada trasera de la casa del Sr. Eladio Jacinto, Tuxpan, Ver. 1955.
Fuente: AAM, FCM, GF1 F2.

A partir de las perspectivas se puede deducir que el partido arquitectónico de esta vivienda se resolvió con una planta compacta en forma rectangular, con un jardín

al frente y otro atrás, contando además con una cochera en batería para los automóviles, los cuales podrían estar bajo un espacio cubierto o en un lugar abierto.⁴⁰ El diseño abierto de la cochera enfatizaba la relación entre el jardín delantero con el trasero, generando una secuencia entre ambos.

La lectura del dibujo permite suponer que el interior de la vivienda se encontraba zonificada de la siguiente manera, en la planta baja se localizaba las áreas de servicios y las zonas en común, con un área libre y abierta que guardaba una estrecha relación con el jardín trasero, gracias a los grandes ventanales. Esta relación fue un elemento común en las viviendas del periodo, donde se buscaba la integración de la naturaleza con la casa, prolongando de cierta manera el interior al área ajardinada.⁴¹ La cocina se encontraba separada de estas áreas, contando con un patio de servicio al frente de la vivienda, para no entorpecer las vistas al jardín, que era el protagonista.

En la planta alta se ubicaban los espacios íntimos, comunicados posiblemente a partir de un área vestibular de manera similar que en la planta baja. Esta área gozaba de cierta privacidad al contar en su fachada a la calle, con muros que no tocaban el techo y se cerraban con unas ventanas horizontales a lo largo de éstos, limitando su relación con el exterior.⁴² Las habitaciones, por el contrario, se abrían al jardín trasero gracias unos balcones que enfatizaban la dependencia con el espacio abierto.

Posiblemente mientras realizaba el proyecto del señor Eladio Jacinto, el arquitecto Mijares Bracho, realizó un cuarto proyecto en la ciudad de Tuxpan, Veracruz: la casa habitación del Sr. Raúl Núñez en 1955. Al igual que algunos de los proyectos anteriores, no se cuenta con planos o algún otro expediente sobre la vivienda, sino solamente con una perspectiva de esta. El carácter constructivo de la fachada con grandes superficies acristaladas no permite una lectura del programa arquitectónico, pero es posible apreciar el marcado carácter horizontal que le

⁴⁰ La similitud del partido arquitectónico refleja el gusto de la época y el valor que se le confería al automóvil propio, el cual comenzaba a tener gran importancia dentro del nuevo modelo de vida mexicano.

⁴¹Lourdes Cruz González Franco, *La casa en la Ciudad de México...*, *Op. cit.*, p. 186.

⁴² Este tratamiento fue resultado probablemente de la incidencia solar sobre esa fachada, por lo que para lograr un mayor confort térmico al interior se recurrió a esa solución.

confirió a su fachada, que se acentúa gracias a la jardinera ubicada en la planta alta y que funcionó para delimitar un nivel del otro (fig. 19).⁴³



Fig. 19. Casa habitación, Sr. Raúl Núñez, Tuxpan, Ver. 1955.
Fuente: AAM, FCM, GF1 F1.

Los materiales con los que se construyó esta casa se hacen visibles en todo el conjunto, siendo el vidrio y el acero los predominantes. La planta baja se abre hacia a la calle a través de la fachada de cristal, que abarca toda el área social y genera una sensación de prolongarse hacia el corredor cubierto. La planta alta, que seguramente albergaba las habitaciones remete su fachada, generando un juego de volúmenes interesantes, y concibiendo un espacio al frente que funciona como terraza.

Un elemento destacado del proyecto fue la implementación, en el lado derecho de la vivienda, de un *brise soleil*, que continuaba a manera de ventana en los otros espacios de la vivienda, resultando llamativo, ya que el arquitecto buscó proteger la habitación de la incidencia directa del sol, pero a la vez quiso enfatizar el protagonismo de esta, al diferenciarla del resto de las habitaciones de la planta

⁴³ [Perspectiva casa Sr. Raúl Núñez, 1955], AAM, FCM, Gran Formato 1, Folder 3.

alta. La vivienda del señor Raúl Núñez destacó dentro de las proyectadas en Tuxpan, por el uso de los materiales y el manejo del espacio.

En esta vivienda el arquitecto generó grandes espacios abiertos, con una adecuada implementación de materiales. La terraza se extendía sobre el nivel inferior dotando a la planta baja de un corredor cubierto, evitando la incidencia solar directa sobre las áreas sociales al provocar sombras. El voladizo o alero de la planta superior cumplía la misma función, al proteger a las habitaciones de sol. La presencia de grandes ventanales y ventanas alrededor de la vivienda le concedieron vistas al paisaje natural que la rodeaba y que el arquitecto quería destacar, como se puede observar en la perspectiva, donde dibujó una abundante vegetación que rodeaba al inmueble.

El último registro conservado en el AAM sobre los proyectos habitacionales construidos por Carlos Mijares durante su paso por Tuxpan es el expediente de la casa de la Sra. Margarita Bracho viuda de Castellón, ubicada en la calle Fausto Vega Santander #56, fechado en 1956.⁴⁴ De este proyecto no se cuenta con algún plano o alzado que permita corroborar el diseño de la vivienda y se trata únicamente de un documento que aborda las especificaciones de la construcción de ésta. En él se proporciona información sobre los materiales y sistemas constructivos utilizados por el arquitecto, que, si bien refieren a una vivienda en específico, podría ser reflejo de las soluciones dadas a las casas descritas anteriormente.

Es posible imaginar que las soluciones proporcionadas para esta casa de dos plantas fueron similares a las implementadas en las otras viviendas desarrolladas por el arquitecto en esta época, donde las líneas horizontales, las losas planas, los ventanales de piso a techo y la relación con las áreas ajardinadas fueron predominantes. Para la construcción Mijares Bracho utilizó el sistema constructivo de la época, en la que el concreto, las losas armadas y las columnas como soporte fueron la solución para generar los claros que demandaban los espacios. Los baños contaban con recubrimientos de azulejo que lo dotaban de un aire de

⁴⁴ [Casa Habitación Sra. Margarita B. de Castellón], AAM, FCM, Caja 1, Folder 8.

higiene, es posible que la vivienda contara con más de un baño en la planta alta y un *toilet* en la planta baja. La cocina también fue recubierta con lambrines de azulejo y respondía a las necesidades de una cocina moderna para la época.

El expediente describe el uso de un recubrimiento de piedra artificial y tabique aparente en su fachada. La utilización de la piedra artificial pudiese ser una evocación a la integración de elementos del medio ambiente en la construcción, como se podía observar en algunas viviendas de la ciudad de México,⁴⁵ o bien parte de la textura que se le buscaba dar a la vivienda a partir de un cambio de materiales. Por otro lado, la utilización de tabique aparente como elemento decorativo en la fachada no era una novedad dentro de las viviendas construidas durante esta época, era común que se buscara generar “combinaciones ricas en texturas”.⁴⁶ En esta obra el gesto por la integración del ladrillo pudiera advertir un interés por parte del arquitecto sobre la aplicación y las cualidades de este material.

Al ser el expediente de la vivienda de la Sra. Margarita Bracho, el último conservado de su etapa constructiva en Tuxpan, se desconoce si continuó su labor en esta ciudad. Es probable que existiesen más proyectos en la zona, durante el periodo que abarcan estas construcciones, que van de 1954 a 1956, o posteriores a estas fechas. Incluso es posible que construyera vivienda en alguna otra parte del país en esta misma época, ya que en el listado de obras habitacionales del *Curriculum Vitae* de 1972 enumera su actividad profesional, además de la ciudad de Tuxpan, en otras ciudades.⁴⁷ Es relevante que en su

⁴⁵ Varios son los ejemplos de viviendas en donde se hacía uso de la piedra para la construcción de los muros perimetrales, como ejemplo Mario Pani y Enrique del Moral recurrieron a este elemento en algunas de sus obras. El gesto de colocar piedra artificial en la fachada podría poner de manifiesto dos cosas, por un lado, un intento por imitar los elementos utilizados en las residencias de los grandes fraccionamientos de la Ciudad de México, o bien una intención por parte del arquitecto de generar una arquitectura con tintes más locales, que se complementaría con la utilización del ladrillo.

⁴⁶ Lourdes Cruz González Franco, “En el interior de la casa habitación de la Ciudad de México: 1945-1965” en Catherine Ettinger, Louise Noelle, Alejandro Ochoa (coord.) *Segunda Modernidad urbano-arquitectónica; lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*, UAM, Ciudad de México, 2014, p.210.

⁴⁷ Hay registro de vivienda construida posterior a los años sesenta en la ciudad de México y Durango, por lo que existe la posibilidad de que hubiese proyectado en alguna ciudad como Cuernavaca, Tampico o Torreón en el mismo periodo constructivo de Tuxpan.

futura información profesional omitiera los datos de las obras construidas antes 1958, tal vez porque consideraba que no había logrado una verdadera experimentación arquitectónica, como sucedió con la obra posterior. No obstante, estas obras son el reflejo de un momento histórico de la arquitectura mexicana, del cual el arquitecto formó parte y contribuyó con estos ejemplos.

Conclusiones capitulares

En los años cuarenta se dio el relevo generacional en la arquitectura moderna mexicana. Los arquitectos formados durante esta época se desempeñaron como protagonistas de la renovada modernidad, donde el afán constructivo ya no sería el retorno a las raíces del México histórico, sino el de situarse dentro de las tendencias arquitectónicas dominantes en ese periodo. Carlos Mijares formó parte de estos arquitectos egresados en la década de los cincuenta, donde su formación por personajes relevantes le permitió establecer una visión de la arquitectura ligada al contexto mexicano, pero resaltando los valores y la función de la arquitectura.

La formación de Carlos Mijares estuvo marcada por el contexto político social mexicano, el cual fue un catalizador para el desarrollo de sus primeras obras arquitectónicas, en las cuales destacó la influencia de las obras construidas en los grandes fraccionamientos de la ciudad, las cuales eran ejemplo del Movimiento Moderno en México. La información obtenida durante la consulta de archivo permitió obtener un grupo de expedientes, en los cuales se incluyen perspectivas, plantas y planos de estas primeras obras habitacionales, estas fueron el reflejo de la formación académica de Mijares y la influencia de las obras que distintos arquitectos estaban desarrollando en paralelo en otras partes del país. Así queda evidenciado un momento constructivo al que Carlos Mijares no fue ajeno, al realizar obras que guardaban estrecha relación con las viviendas construidas en la capital del país.

La importancia de estas primeras obras radica en que es posible entrever algunos gestos que intuyen el interés por expresar las cualidades naturales del entorno. Estas construcciones resaltan por la utilización de las cualidades de la luz y el manejo de los espacios, que se exploran a través de los jardines o la luz cenital,

creando viviendas que pese a ser parte de un modelo establecido, rescataban detalles que la arquitectura del periodo solía dejar de lado. Esta forma de entender el espacio y dotarlo de características únicas, estará presente en la mayoría de sus obras posteriores, siendo esta primera etapa constructiva el origen de la búsqueda por una expresión más personal.

**PRIMERAS EXPLORACIONES, TRANSITANDO HACIA
UNA NUEVA ARQUITECTURA**

Primeras exploraciones, transitando hacia una nueva arquitectura

La década de los sesenta fue una etapa significativa dentro del ejercicio profesional del arquitecto Carlos Mijares, ya que existieron una serie de experiencias que lo impulsaron a iniciar la búsqueda de nuevas posibilidades arquitectónicas, las cuales tendrán repercusión en sus futuros proyectos. Las obras construidas durante este periodo, además de ser significativas por marcar el inicio de las exploraciones, cuestionaban los patrones arquitectónicos ya establecidos al considerar que existía un agotamiento de las formas.

El presente capítulo aborda las principales obras construidas en un periodo que va de 1958 a 1967, las cuales plantean una serie de rasgos que serán trascendentales, como lo es la sensibilidad al sitio, el constante empleo de la luz cenital, que permitió generar interiores con un ambiente particular y la utilización de materiales naturales que otorgaron múltiples texturas a las obras. Estas inquietudes se observarán a través de su obra industrial y doméstica, partiendo de la documentación conservada en el Archivo de Arquitectos Mexicanos en donde se evidencia una propuesta con una mayor carga expresiva.

Las inquietudes por una arquitectura expresiva

Para finales de la década de los cincuenta, la arquitectura mexicana enfrentaba cuestionamientos de sus postulados principales, ya que se consideraba que se había llegado a un agotamiento de las formas establecidas. Los modelos proyectados en varios fraccionamientos del país, como las casas construidas en Tuxpan, mantenían una belleza única, pero no respondían a las “necesidades psicológicas o físicas de los usuarios”.¹ De tal modo que un grupo de arquitectos comenzó a debatir el papel de la arquitectura mexicana.

Mijares Bracho se encontraba dentro del grupo de arquitectos que exploraba la posibilidad de desarrollar nuevas formas arquitectónicas. Indudablemente, el momento histórico fue de gran relevancia, ya que existía una estrategia conciliadora que buscaba desarrollar una arquitectura que revaloraba la tradición local y la expresión colectiva, con una preocupación por establecer una relación entre la arquitectura y el lugar.² Y fue a través de sus escritos que Mijares manifestó su interés por realizar una arquitectura de carácter más expresiva.

La producción escrita de Mijares durante estos años reflejaba la percepción que mantenía sobre la arquitectura y el rumbo que estaba tomando. Gran parte de sus artículos abordaban la importancia de las características que deberían ser consideradas y que en muchas de las obras se dejaban de lado, como lo era, la espacialidad, las necesidades reales de los usuarios, las características de los emplazamientos o los materiales.³ Mijares planteó de igual manera, que el origen de la pérdida del sentido original de la arquitectura era la problemática del precipitado crecimiento de las ciudades, así como el establecimiento desordenado de zonas industriales, problemas que estaban ligados a temas políticos, económicos y sociales. Sus observaciones le hicieron considerar que, únicamente se abrirían nuevas posibilidades y valores que solventaran las necesidades humanas a partir de una nueva arquitectura, la cual debería reflejar una

¹ Lourdes Cruz González Franco, “En el interior de la casa habitación de la Ciudad de México: 1945-1965” *Op. Cit.*, p. 220.

² Claudia Rueda Velázquez, *Op. Cit.*

³ [Apuntes varios para la revista *Perspectiva*, 1961], AAM, FCM, Caja 2, Folder 79.

personalidad mexicana, al relacionarse con el pasado pero abierta a los valores universales.⁴

El arquitecto Carlos Mijares buscaba expresar a través de sus escritos una revalorización de lo popular y su relación con lo natural y el sentir contemporáneo, lo cual quedó reflejado en el proyecto de casa Reforma, en donde había plasmado de una manera tímida parte de estas inquietudes. No obstante, los temas sobre el espacio exterior, el interior o los volúmenes, o retomar elementos del pasado, fueron una constante en la mayoría de sus artículos, lo que muestra la importancia que tomaba en Mijares ponderar el espacio físico y los materiales como parte fundamental e integradora de la arquitectura.^{5 6}

Un evento importante que surgió mientras realizaba estas indagatorias personales, fue la comisión para redactar una reseña sobre las conferencias magistrales de las VIII Jornadas Internacionales de Arquitectura, organizadas por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) ocurrida en 1963 (fig. 20).⁷ El evento contó con la presencia de arquitectos provenientes de varias partes del mundo entre ellos algunas celebridades como Richard Neutra, Alvar Aalto, Buckminster Fuller, Sigfried Giedion, Konstantínos Apostolos Doxiadis, etc., los cuales compartieron sus experiencias, aproximaciones sobre el fenómeno arquitectónico, y la forma en que se desarrollaba la arquitectura en otras latitudes. La importancia de este evento radicó en que se amplió la visión de Mijares Bracho al entrar en contacto directo con estos arquitectos y encontrar una relación con los discernimientos que ya comenzaba a explorar en sus propias indagaciones.

⁴ [Carlos Mijares Bracho, *Arquitectura contemporánea en México 1910-1965; estímulo y respuesta ante la nueva realidad vital*, 1961], AAM, FCM, Caja 2, Folder 80.

⁵ [Carlos Mijares Bracho, *La arquitectura en México*, 1961], AAM, FCM, Caja 2, Folder 82.

⁶ Carlos Mijares, “¿Arquitectura contemporánea mexicana o arquitectura contemporánea en México?” en *Arquitectos de México*, núm. 21 (1963), p.16

⁷ El congreso se celebró del 7 al 11 de octubre de 1963, posterior al VII Congreso Mundial de Arquitectos celebrado en La Habana, Cuba ese mismo año.



Fig. 20. Mesas inaugurales de las Jornadas Internacionales de Arquitectura, México, 1963.

Fuente: Revista *Arquitectos de México*, núm. 21 (1963).

De entre los arquitectos asistentes Alvar Aalto fue el que más admiración le causó a Mijares Bracho.⁸ No existe registro, pero es probable que conociera la obra de Aalto, a partir de las revistas que circulaban en el país con noticias de su obra.⁹ De igual manera, seguramente el arquitecto asistió a la exposición “Arquitectura de Finlandia, montada en octubre de 1963 en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM, donde se mostraban obras de arquitectos importantes de ese país, Alvar Aalto incluido.¹⁰ La similitud que guardaban las premisas desarrolladas por Mijares Bracho y el arquitecto finlandés con relación al espacio, el paisaje y el uso de los materiales naturales, propiciaron un reconocimiento por parte del arquitecto mexicano (fig. 21).

La reseña que realizó Carlos Mijares sobre la conferencia magistral de Aalto dada en las Jornadas la tituló “La revaloración de lo natural”. En esta rescató, lo que

⁸ En numerosas ocasiones y entrevistas menciona la admiración que le tuvo inclusive en 1999 Carlos Mijares al rendirle homenaje a Alvar Aalto en el primer número de la revista *Bitácora Arquitectura*, lo nombra uno de los arquitectos más importantes del siglo XX, entre las razones de este juicio se encontraba, el respeto hacia la comunidad, la integración de valores tradicionales y contemporáneos, así como la originalidad de sus propuestas.

⁹ *Arquitectura, selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, núm. 12 (1943), p. 114-118. Esta publicación es la primera de circulación nacional que menciona una obra de Aalto, la biblioteca pública de Vipuri.

¹⁰ Fredy Ovando Grajales, “Alvar Aalto en México; aproximación a la difusión de su obra en publicaciones nacionales”, en *BAC Boletín Académico. Revista De investigación Y Arquitectura contemporánea*, núm. 6 (2016), p. 93.

Mijares consideró lo más importante de su participación., dividiéndola en tres puntos importantes; el primero y que Mijares consideraba que era el enfoque rector del quehacer arquitectónico de este arquitecto, era el cariño y respeto hacia el hombre y el paisaje. El segundo punto era la relación y los problemas de la arquitectura hacia la estandarización industrial, la cual debería permitir una flexibilidad para la creación arquitectónica y por último la recuperación de la escala humana y la intimidad en el corazón de las ciudades.¹¹

Los puntos anteriormente descritos, guardaban estrecha relación con las ideas planteadas por Mijares en un artículo de 1961 para la revista *Perspectiva*, donde señalaba los elementos específicos de la arquitectura, dando un valor al espacio, al paisaje, a la escala, los materiales, entre otros elementos más, que daban como resultado la obra arquitectónica.¹² Lo que demuestra que de manera internacional existió una constatación sobre la revalorización del paisaje, la escala y a los materiales, para la creación de una arquitectura con tintes locales. Tal es el caso de la obra de Eladio Dieste o Rogelio Salmona, contemporáneos de Mijares.

Invariablemente fue alentado a continuar con sus exploraciones, ya que como el mismo arquitecto lo menciona en la reseña escrita “los criterios e ideas planteados por Alvar Aalto amplían el horizonte y estimulan la acción”.¹³ En sus escritos posteriores le dará un mayor valor al paisaje y la integración del contexto, con la finalidad de generar una relación directa con los usuarios.



Fig. 21. F Alvar Aalto probablemente durante su visita al país en 1963.
Fuente: Revista *Arquitectura México*, núm. 85 (1963).

¹¹ Carlos Mijares Bracho, “Impresiones sobre las Jornadas Internacionales de Arquitectura”, en *Arquitectura México*, núm. 84 (1963), p. 352.

¹² [Apuntes varios para la revista *Perspectiva*, 1961], AAM, FCM, Caja 2, Folder 79.

¹³ Carlos Mijares Bracho, “impresiones sobre...”, *Op. cit.*, p. 352.

La inspiración europea

A inicios de la década de los sesenta Carlos Mijares realizó su primer viaje a Europa, vía Nueva York, lo que le dio la oportunidad de conocer de forma directa lo que solo conocía a través de las fotografías y revistas de arquitectura. Como él lo mencionó en algunas entrevistas, su viaje a Europa en 1960 y el contacto con la arquitectura europea, no solo la histórica, sino también la contemporánea, le causó un gran impacto, lo que lo llevó a enriquecer sus ideas sobre la búsqueda de una expresión arquitectónica más personal.

Durante su escala a Nueva York tuvo la posibilidad de entrar en contacto con las obras más importantes de la historia de la arquitectura contemporánea, entre ellas el edificio *Seagrams*, de 1958, obra de Mies van der Rohe, arquitecto a quien Carlos Mijares también admiraba. Esta obra albergaba afinidad con los postulados planteados por Mijares al hacer un uso generoso del manejo del espacio y el juego de escalas que proporcionaban el edificio y su plaza. Las obras arquitectónicas europeas de igual forma tocaron la sensibilidad del arquitecto, siendo reflejadas en la serie de fotografías que realizó de cada una de ellas. Aquí visitó no solo las grandes obras de la historia de la arquitectura, sino que también tuvo un acercamiento con las obras de la arquitectura contemporánea, como las de Pier Luigi Nervi o Le Corbusier, lo que le permitió apreciar la relación de escalas y la forma en que se encontraban ligadas al paisaje.

La arquitectura gótica y barroca lo conmocionó de sobremanera, pero la arquitectura árabe del sur España lo cautivó. Admiró su detalle y el manejo del espacio, en especial de la Alhambra, inmueble que le permitieron redescubrir el papel de la arquitectura como parte de un paisaje preexistente, y las múltiples oportunidades que brindaba el ladrillo, entendiendo las infinitas posibilidades de este material en la realización de una arquitectura más íntima.¹⁴ El panorama general que le otorgó este viaje lo llevó a encauzar sus experiencias en futuros proyectos, relacionando la arquitectura con el lugar, creando espacios de gran sensibilidad y creatividad. No sería esta la única vez que Carlos Mijares visitaría

¹⁴ Rodolfo Santa María y Sergio Palleroni, *Op. cit.* p. 194.

Europa, en 1972 haría un viaje por Grecia y en repetidas ocasiones viajaría a Estados Unidos para ver su arquitectura.

Casa Reforma, la búsqueda de una arquitectura íntima

En 1958 Carlos Mijares realizó una obra en la que desarrolló elementos arquitectónicos, que fueron la materialización de sus indagaciones entorno a los materiales y al manejo de la luz, en comparación con sus anteriores trabajos en donde había elaborado proyectos que no le resultaban interesantes.¹⁵ La Casa Reforma, se construyó en el número uno de la calle Reforma, esquina con Avenida Francisco Sosa, en la colonia Coyoacán en la Ciudad de México.

Esta obra marcó un giro con respecto a los anteriores proyectos de Carlos Mijares y muestra la búsqueda de una arquitectura más expresiva y de carácter local, lo cual lo distanciaba de los proyectos realizados con anterioridad, como las viviendas de Tuxpan, en las cuales era posible identificar rasgos de una arquitectura realizada bajo los lineamientos específicos del Movimiento Moderno.

La inquietud por expresar una arquitectura desligada del Movimiento Moderno y más cercana a una tendencia regional tenía sus orígenes en la década de los cuarenta, con las casas construidas por Manuel Parra, las cuales sin dejar ser prácticas tendían a lo vernáculo y no se alineaban a ninguna corriente. En los años siguientes distintos arquitectos ensayaron diferentes maneras de expresar en sus obras un carácter particular. Tal fue el caso de Luis Barragán, quien, en sus proyectos, buscó “revalorar las tradiciones culturales, sin dejar de lado los nuevos materiales, los adelantos técnicos y los preceptos del funcionalismo”.¹⁶ Ejemplo de esto fue la casa construida en 1948 en la colonia Tacubaya de la ciudad de México, la cual marcó un intento por buscar nuevas posturas frente a la arquitectura que se estaba desarrollando en el país y que algunos consideraban había llegado a un agotamiento expresivo.¹⁷

¹⁵ [Entrevista a Carlos Mijares por el Arq. Fonseca], AAM, FCM, S.C.

¹⁶ Lourdes Cruz González Franco, *La casa en la Ciudad de México en el siglo XX; un recorrido*, Op. Cit., p.194.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 191.

Para la década de los cincuenta las críticas a la producción arquitectónica discurrían entre los círculos intelectuales del país, y se había destocado en una situación donde se realizaban de manera indiscriminada proyectos sin entender y respetar el espacio donde se desarrollaban, existiendo una monotonía en la construcción y despojando a las obras del simbolismo que la realidad mexicana necesitaba.

Para 1957, cuando la revista *Arquitectura México* abrió un debate sobre los problemas arquitectónicos del momento, en una sección llamada “Crítica de ideas arquitectónicas”, no solo se abordaron opiniones diversas sobre el quehacer arquitectónico, sino que se destacaron los comentarios de arquitectos como Félix Candela que pensaban que existía una crisis en la arquitectura.¹⁸ O Ricardo de Robina quien creía que las obras ya no respondían a las distintas realizaciones humanas y la repetición constante había causado un cansancio.¹⁹

Carlos Mijares como ávido lector posiblemente conoció estos cuestionamientos, los cuales no eran ajenos a sus propias reflexiones ya que estaba en concordancia con los proyectos de algunos arquitectos mexicanos que desarrollaban una arquitectura ligada a los usos y prácticas del país.²⁰ De tal manera que motivado por la posibilidad de explorar nuevas miradas en torno a las formas de hacer arquitectura proyectó en 1958 la vivienda de Reforma.²¹

La casa fue proyectada en unos terrenos comprados por la suegra de Carlos Mijares con la finalidad de construir viviendas para la venta, sin embargo, ya terminada la obra no se pudo vender, ya que, a decir del propio Mijares “a la gente no le gustó, de alguna manera “. ²² Carlos Mijares optó por adquirirla para él. A pesar del carácter inicial de la vivienda como un bien inmobiliario de venta, fue realizada como un primer ejercicio por parte del arquitecto de plasmar sus conocimientos y experiencias, planteando problemas que comenzaría a explorar.

¹⁸ Félix Candela, “El problema de la expresión, en *Arquitectura México*, núm. 57 (1957), p. 45.

¹⁹ Ricardo de Robina, “Crisis en la arquitectura” en *Arquitectura México*, núm. 60 (1957), pp. 217-218.

²⁰ Tal era el caso de las casas de Barragán, o la de Enrique del Moral, este último profesor de Mijares, las cuales habían revalorado la tradición sin dejar de lado la funcionalidad.

²¹ [Casa habitación, 1958], AAM, FCM, Caja 1, Folder 9.

²² Carlos Mijares Bracho, “La importancia de ser contemporáneo”, entrevistado por Laura Zhon, 1995.

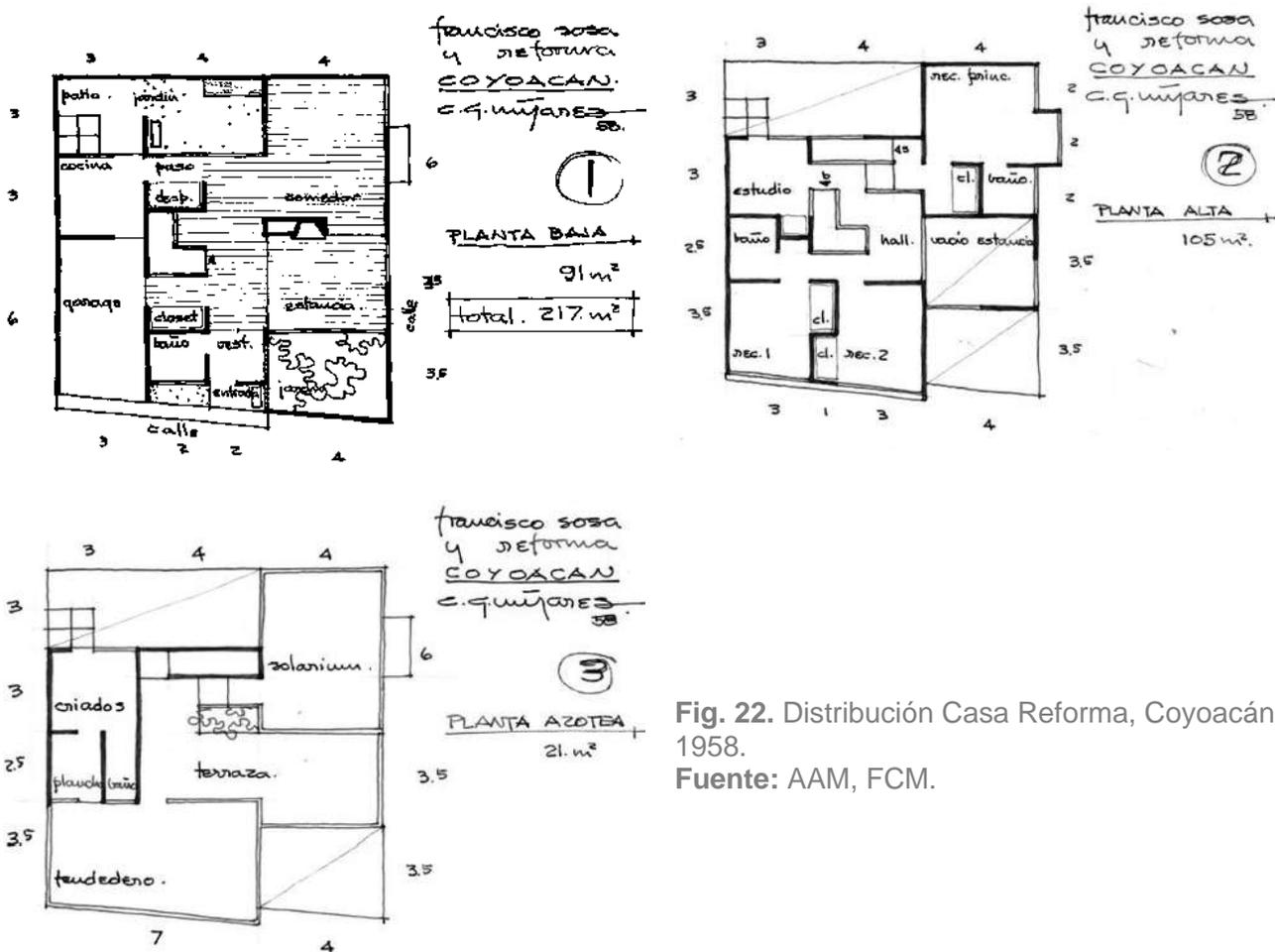


Fig. 22. Distribución Casa Reforma, Coyoacán, 1958.
Fuente: AAM, FCM.

Este proyecto ha presentado muy pocas alteraciones, por lo que actualmente se puede observar casi en su totalidad el diseño inicial. Los documentos, fotografías y planos conservados permiten realizar la lectura general de la vivienda, advirtiendo algunas de las modificaciones que presentó a lo largo de los años. La planta de la vivienda es un volumen compacto, casi cuadrangular, el cual es perforado por los jardines, debido posiblemente al tamaño del lote. La presencia de dos jardines, uno al frente y otro al fondo de la propiedad, respondían a la compartimentación de la vivienda, la cual se diseñó para contar con espacios que permitieran una vida al interior, por lo que las áreas ajardinadas fueron fundamentales para responder a las necesidades particulares de este proyecto (fig. 22).

La composición de esta casa se dio a partir de un juego de volúmenes ortogonales, en donde prevalecieron las superficies blancas que contrastaban con el muro exterior de ladrillo. La utilización del ladrillo como elemento expresivo logró un balance en la composición y una integración con el contexto local. Una diferencia notable entre este proyecto y los anteriores fue que la vivienda Reforma se cerró al exterior y se abrió a una vida interior, manteniendo una limitada relación con la calle a través de los vanos casi cuadrangulares, mientras que en sus obras anteriores las casas se prolongaban a la calle a partir de los grandes ventanales y las ventanas horizontales, existiendo una continuación del interior al exterior.

El acceso a la vivienda y la cochera, independientes uno de la otra, se ubicaban sobre la calle Reforma. Esta fachada ostenta un juego de dos cuerpos, el superior genera un volado sobre el inferior, formando una especie de pórtico que se acentuaba en el acceso principal que se encontraba remetido (fig. 23).



Fig. 23. Casa Reforma, Coyoacán, 1958, se aprecian los colores originales del proyecto y los vanos generados en el *roof garden*.

Fuente: AAM, FCM.

La utilización de loseta de barro rectangular para recubrir el muro del jardín del exterior se observa como un intento por integrar materiales naturales que imprimieran un efecto local. Esto se complementaba con las gárgolas de la fachada y las macetas del muro del *solárium*, del mismo material.

La fachada sobre Francisco Sosa presentaba dos volúmenes definidos, el de menor escala exhibía una celosía con vidrios de color verde, amarillo y gris, mientras que la otra presenta un volumen extruido, que correspondía a la habitación principal, en el cual es posible apreciar un diseño de ladrillo aparente, en el lugar en que, según los alzados existentes, se encontraba una ventana, desconociéndose la fecha exacta de su fabricación. Se puede intuir que el tratamiento especial que se le dio a este espacio surgió tiempo después de que Mijares adquirió la propiedad, como una iniciativa por parte del arquitecto de poner en práctica en su propia vivienda, los conocimientos aprendidos sobre el manejo del ladrillo y sus texturas y tal vez para evitar el ruido de la calle (fig. 24).



Fig. 24. Casa Reforma, Coyoacán, 1958. Celosía y volumen de la habitación con el detalle de ladrillo en el vano en la habitación de la planta alta.

Fuente: Google maps (2021).

El interior de la vivienda se articulaba a partir de un vestíbulo que se abría a una estancia a doble altura, donde gracias a la celosía y los vidrios de varios colores, se recreaba una atmosfera particular. El corredor presentaba como remate visual el jardín interno el cual alojaba una fuente. La cocina, a la cual también se podía acceder desde la cochera mantuvo el mismo esquema que en sus proyectos anteriores, presentaba reducida comunicación con las áreas sociales.

La planta alta se articulaba a partir de un vestíbulo y conectaba la recámara principal con baño independiente, un baño compartido, dos habitaciones y un estudio. En la azotea se encontraba el cuarto de servicio, el cuarto de lavado y la zona de tendederos, sin embargo, lo más novedoso de este diseño fue la integración de un *roof garden*, el cual se alojaba en dos alturas diferentes, siendo el *solárium* la parte más alta. Es en el área de la terraza donde se encontraban dos vanos en el muro, que posteriormente fueron cubiertas con una celosía de ladrillo (fig. 25).



Fig. 25. Casa Reforma, Coyoacán, 1958. Se observa el juego de volúmenes y la celosía de ladrillo en el área de la terraza.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

La distribución espacial de esta casa fue el reflejo del camino por el cual Mijares Bracho realizaría sus exploraciones y estaban relacionados con la expresión de una arquitectura local, que recordaba inclusive, en el uso de los detalles de barro, los colores vibrantes y la celosía, la obra de Luis Barragán.²³ Esta vivienda pudiera ser un ejercicio de aproximación al movimiento expresivo que buscaba dotar a las obras de características regionales. Las futuras modificaciones de la vivienda, como la integración de juegos de ladrillo en el volumen de la habitación principal y celosías en los vanos de la terraza, ponen de manifiesto que las exploraciones de Carlos Mijares Bracho apenas comenzaban y fue su casa el lugar donde pudo materializarlas.

Las primeras exploraciones; los proyectos industriales

La transformación económica del país resultado del llamado “milagro mexicano” dio un impulso a la actividad industrial en el país, consiguiendo resultados considerables gracias a la sustitución de importaciones. Fue hasta el gobierno de Adolfo López Mateos, durante el llamado “periodo estabilizador” cuando la economía mexicana se orientó hacia una verdadera industrialización, incrementando los apoyos gubernamentales a las industrias. La inversión extranjera paulatinamente comenzó a llegar, atraídos por el desarrollo de la infraestructura urbana, que había consolidado las nuevas zonas industriales. El impulso dado al sector empresarial trajo consigo la construcción de grandes naves industriales, que buscaban forjar la imagen de un país moderno, el cual se representaba a través de estos paisajes industriales.

Los conjuntos fabriles elaborados por Mijares Bracho fueron el lugar idóneo donde puso en práctica lo aprendido sobre la materialidad del espacio y la capacidad de éstos para satisfacer las múltiples necesidades que en ellos se desarrollaban. Los conjuntos fabriles resultaban el laboratorio adecuado para ejecutar una arquitectura, capaz de solventar las necesidades humanas a partir de espacios

²³ Originalmente la pintura blanca de la vivienda se complementaba con el color amarillo del cubo de las escaleras y el azul de la celosía de la estancia.

funcionales.²⁴ Así mismo la participación del arquitecto dotó al inmueble de una unidad industrial con valor estético. Además de que en estas obras es posible advertir rasgos que señalan una posible inspiración de la obra del arquitecto finlandés Alvar Aalto en la utilización de un juego de aparejos diversos y el uso masivo del ladrillo, como se aprecia en las naves industriales de Borg & Beck y Vehículos Automotores Mexicanos (VAM) y que presentan una inspiración que recuerdan a la casa experimental en Muuratsalo de 1952 o el Ayuntamiento Säynätsalo realizado en 1949, ambos en Finlandia.

La participación de los arquitectos en las obras industriales en esta época no era algo raro, ya que su intervención ofrecía una mayor calidad arquitectónica y la consideración de serie de cualidades en el inmueble; como su iluminación, la ventilación, su funcionalidad y valores estéticos. Mijares Bracho no era ajeno a estas colaboraciones y muy probablemente conocía la obra de varios arquitectos, tal fue el caso de los laboratorios CIBA, realizado por el arquitecto Alejandro Prieto, en la ciudad de México en 1954,²⁵ las fábricas de Jorge González Reyna, la planta de *Sherwin-Williams* del arquitecto Ricardo de Robina o la obra del arquitecto Enrique Landa. El mismo arquitecto Mijares había escrito en 1960, para el número dos de la revista *CALLI*, un artículo sobre las fábricas de Félix Candela, donde alababa la estructura que podía crecer sin afectar la unidad del conjunto, la solución de una sola planta, así como los llamados paraguas que configuraban el espacio exterior e interior por el juego de volúmenes estructurales.²⁶

En los proyectos industriales de Mijares destacó la colaboración que realizó con los ingenieros, lo que le permitió desarrollar al interior de los conjuntos fabriles, estructuras portantes como lo fueron los paraguas. Las estructuras portantes guardaban relación con las construcciones fabriles, tanto nacionales como internacionales, de los años sesenta y se asemejaban a las cubiertas realizadas

²⁴ Mijares había planteado que la pérdida de la originalidad en la arquitectura se debía al crecimiento urbano y al establecimiento desordenado de las zonas industriales, por lo que se debía realizar una nueva arquitectura para solucionar esta problemática. [Arquitectura contemporánea en México 1910-1965; estímulo y respuesta ante la nueva realidad vital, 1961], AAM, FCM, Caja 2, Folder 80.

²⁵ Esta obra destacó por el uso del ladrillo en las áreas de almacenamiento.

²⁶ Carlos Mijares, "Tres fábricas de Félix Candela" en *CALLI*, núm. 2 (1960), p. 13-19.

por Félix Candela en el ámbito industrial. Esta solución para la cubierta buscó la optimización de los espacios interiores y un ahorro económico resultado de la repetición de formas,²⁷ al mismo tiempo que permitió que el arquitecto experimentara con el ladrillo como revestimiento de los edificios, reconociendo las múltiples posibilidades de este material (fig. 26).



Fig. 26. Cubierta fungiforme de la fábrica de vestidos “High Life”, Félix Candela, 1955.
Fuente: *Arquitectura México*, núm. 52, Junio de 1954.

Los proyectos fabriles realizados desde inicios de la década de los sesenta hasta finales la década de los ochenta estuvieron caracterizados por la inquietud del arquitecto por explorar una serie de factores y valores que eran subyacentes en el problema arquitectónico, como la generación del espacio y el manejo de la luz.²⁸ La primera obra construida por Mijares fue el conjunto industrial de Fertilizantes del Bajío, que se había comenzado a construir en 1961 en la zona de Salamanca,

²⁷Rafael García García, “Paraboloides hiperbólicos en España. Las aplicaciones industriales” en *Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, Segovia, 2015.

²⁸ [Entrevista a Carlos Mijares por el Arq. Fonseca], AAM, FCM, S.C.

Guanajuato.²⁹ La obra fue inaugurada el 11 de junio de 1964 por el presidente Adolfo López Mateos, siendo anunciada como una planta moderna que venía a cubrir las necesidades de la agricultura nacional y de las industrias, haciendo alarde de que para su construcción se utilizó la tecnología de fabricación más adelantada del mundo (fig. 27).³⁰

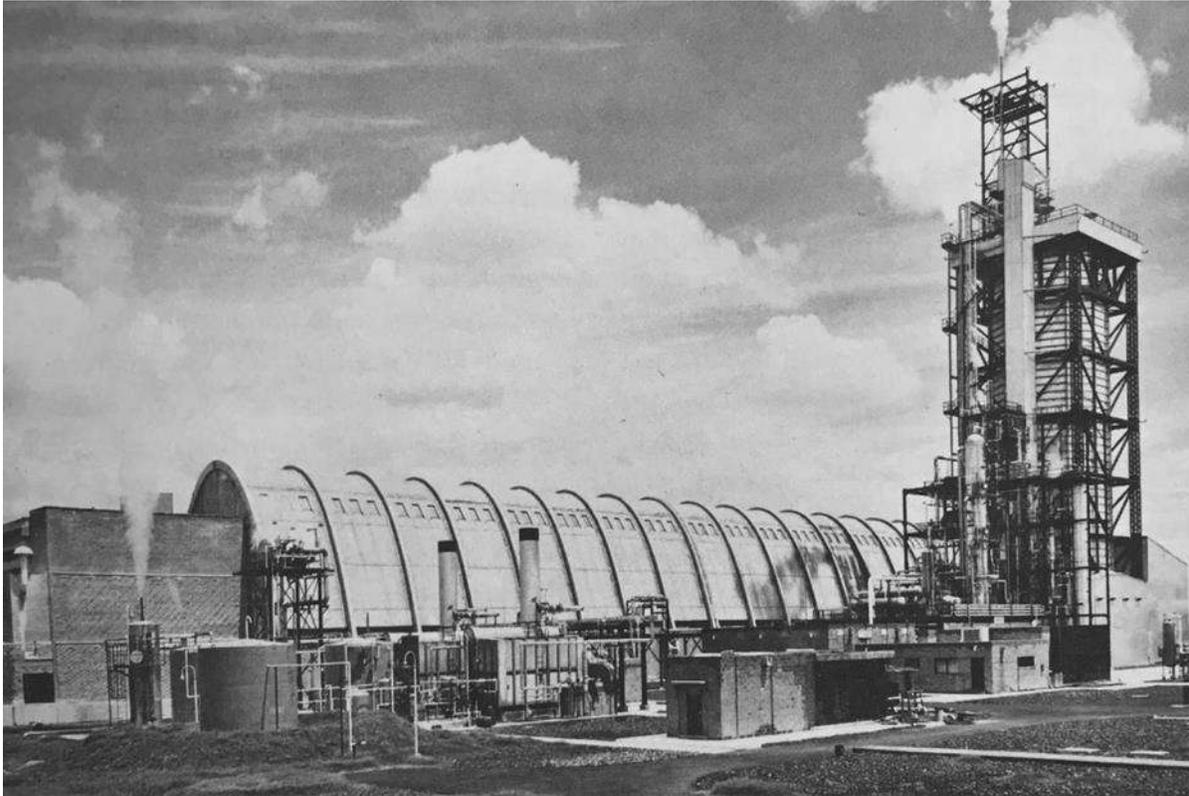


Fig. 27. Fertilizantes del Bajío, Salamanca, Gto. 1962, vista de la bodega de producto a granel y la torre de granulación. Obra de Carlos Mijares en colaboración con Antonio Huelsz.

Fuente: AAM, FCM.

La información y las fotografías conservadas sobre este conjunto muestran la magnitud de sus proporciones. Mijares se involucró en este proyecto a partir de la invitación para la realización de un edificio de oficinas en el conjunto, el cual no se

²⁹ En la década de los cincuenta con la llegada de Pemex al bajío mexicano muchas fueron las industrias que se habían instalado allí, dando pie a la construcción de varias naves industriales que elaboraban productos químicos derivados del petróleo y descollando como nueva zona industrial.

³⁰ Benjamín Arredondo, 11 de junio de 1964, "Adolfo López Mateo visita Salamanca Guanajuato", en Blog El señor del Hospital, México, 28 de diciembre de 2012. Disponible en <http://elsenordelhospital.blogspot.com/2012/12/11-de-junio-de-1964-adolfo-lopez-mateos.html>

realizó. Proyectó junto con el ingeniero Antonio Huelsz, una serie de construcciones aisladas dentro del plan de conjunto diseñado por una empresa inglesa.³¹ Las obras construidas respondían a las necesidades de la planta industrial, al levantar estructuras destinadas para los talleres, las bodegas o el ensacado del producto, lo cual limitó de alguna manera la capacidad expresiva del arquitecto, pero le ofreció el primer acercamiento con la arquitectura industrial.

Un sitio relevante en este conjunto fue la bodega del producto a granel, en la que solucionó el problema estructural y constructivo a partir de unas costillas prefabricadas en forma parabólica, lo cual permitió crear un espacio de grandes dimensiones, correctamente ventilado e iluminado, capaz de albergar el producto y la maquinaria necesaria (fig. 28).



Fig. 28. Fertilizantes del Bajío, Salamanca, Gto. 1962, interior de la bodega de producto a granel.

Fuente: AAM, FCM.

Las dependencias construidas por Mijares presentaban un aspecto simple y menos pulido, privilegiando la eficiencia en la operación, antes que cuestiones estéticas, sin embargo, mostraban ciertos criterios que evidenciaban la funcionalidad de las construcciones, como los espacios amplios y la adecuada

³¹ Rodolfo Santa María, *Op. cit.*, p. 192.

ventilación generada al interior, detalles que Mijares concibió como necesarios para desempeñar la actividad industrial de los fertilizantes.³²

Fue en las naves de este conjunto donde el arquitecto implementó por primera vez el uso de muros “aguacalados” de ladrillo aparente, el volumen del inmueble lo trabajó con un juego de aparejos que dotaron de ritmo y unidad visual al conjunto. El uso del ladrillo aparente era un recurso utilizado en la mayoría de las naves industriales, tal fue el caso de la fábrica de Sherwin Williams o los laboratorios CIBA. Al interior de las bodegas de producto terminado de la fábrica de fertilizantes adoptó una solución estructural de cubiertas en forma de V, las cuales no se tocaban entre sí, lo que generó una banda de luz que llegaba al muro y bajaba en forma de ventana, permitiendo una entrada de luz cenital. Recurso que utilizaría en obras futuras para generar una planta libre (fig. 29).



Fig. 29. Fertilizantes del Bajío, Salamanca, Gto. 1962. Detalle de muros y cubierta del inmueble.

Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

³² Louise Noelle, “Carlos Mijares Bracho y la arquitectura industrial”, en *Revista electrónica Imágenes*, disponible en: http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/carlos_mijares_bracho_y_la_arquitectura_industrial

El segundo proyecto fabril realizado en 1962 por Mijares fue la planta armadora de Borg & Beck en la calle Poniente 150, núm. 999, en la zona industrial Vallejo al norte de la Ciudad de México. La compañía solicitó un proyecto para este conjunto industrial, que contemplaría las oficinas, bodegas y la zona de armado. El arquitecto constituyó el complejo a partir de dos zonas claramente delimitadas, el área de oficinas y las dieciséis naves industriales, las cuales se unificaban formalmente gracias a la utilización del ladrillo, siendo este el primer proyecto del arquitecto donde usó de manera extensiva este material (fig. 30).³³

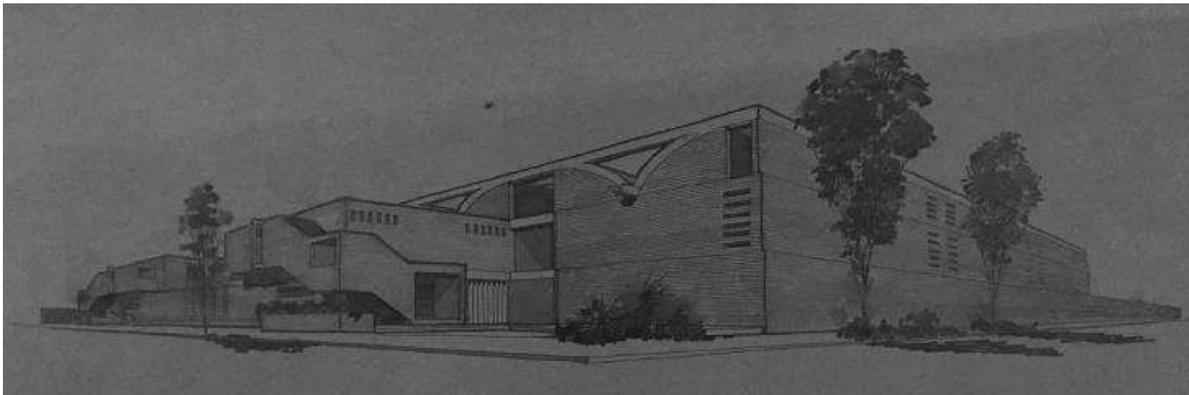


Fig. 30. Anteproyecto de la fábrica Borg y Beck, México, 1962. Vista de las naves industriales y el cuerpo de oficinas.
Fuente: AAM, FCM.

El arquitecto recurrió al ladrillo aparente en esta obra probablemente, al igual que en la mayoría de similares, por cuestión de reducción de costos y para realzar la función industrial del edificio, al despojarla de cualquier ornamentación. No obstante, influenciado por la utilización del ladrillo por parte de varios arquitectos, en una corriente que punteaba como un regionalismo, el arquitecto hizo uso extensivo del ladrillo como elemento envoltorio, ejecutando tres tipos de aparejos y dotando al inmueble de texturas particulares. Mijares Bracho se permitió trabajar el ladrillo de esta forma ya que los muros exteriores, en el caso de las naves, solo eran envolventes y se contaba con un soporte estructural independiente.³⁴ En las oficinas como en los muros de las naves se colocaron dos niveles de muros

³³ [Anteproyecto], AAM, FCM, S.C.

³⁴ Xavier Guzmán Urbiola, "Poética del barro armando" en *Artes de México*, núm. 106 (2012), p. 41.

“aguacalados” cada uno con un aparejo diferente, mientras que, en el último nivel, más delgado que los anteriores, se colocó un aparejo a soga cerrando de esta manera los muros del complejo. Así se le otorgó al inmueble una unidad visual y una imagen distintiva entre el resto de las fábricas y bodegas de la zona.

La distribución interior de las naves fue amplia, ya que las dieciséis naves no mantenían divisiones entre sí, teniendo una mayor libertad interior que les permitía adaptarse a distintas funciones, según fuera necesario. El acceso a las naves se dio por las oficinas, las cuales eran de una escala menor. Estas contaban con un cuerpo de escaleras voladas al exterior, que las dotaban de su propio juego de volúmenes. El cuerpo de oficinas se encontraba espejado, componiendo un pequeño atrio al interior, protegido de la calle por una celosía de ladrillo, que marcaba el punto de unión entre las oficinas y las naves (fig. 31).



Fig. 31. Fábrica Borg y Beck, México, 1962.
Fuente: AAM, FCM.

Para optimizar el espacio interior de las naves se recurrió a una estructura, similar a la utilizada en Fertilizantes del bajío, utilizó paraboloides de hormigón en forma de Y, los cuales fueron coronadas al exterior con una trabe de concreto, que se

prolongaba alrededor de todo el conjunto.³⁵ La repetición de esta estructura consiguió que la cubierta creara al interior, en su sentido longitudinal, un efecto de una gran nave de cañón corrido, la cual dejaba al centro una línea de luz que bajaba en los muros laterales como ventanas verticales. Esto permitió la iluminación cenital dentro del conjunto, mientras que las ventanas laterales aseguraron la ventilación interna (fig. 32).

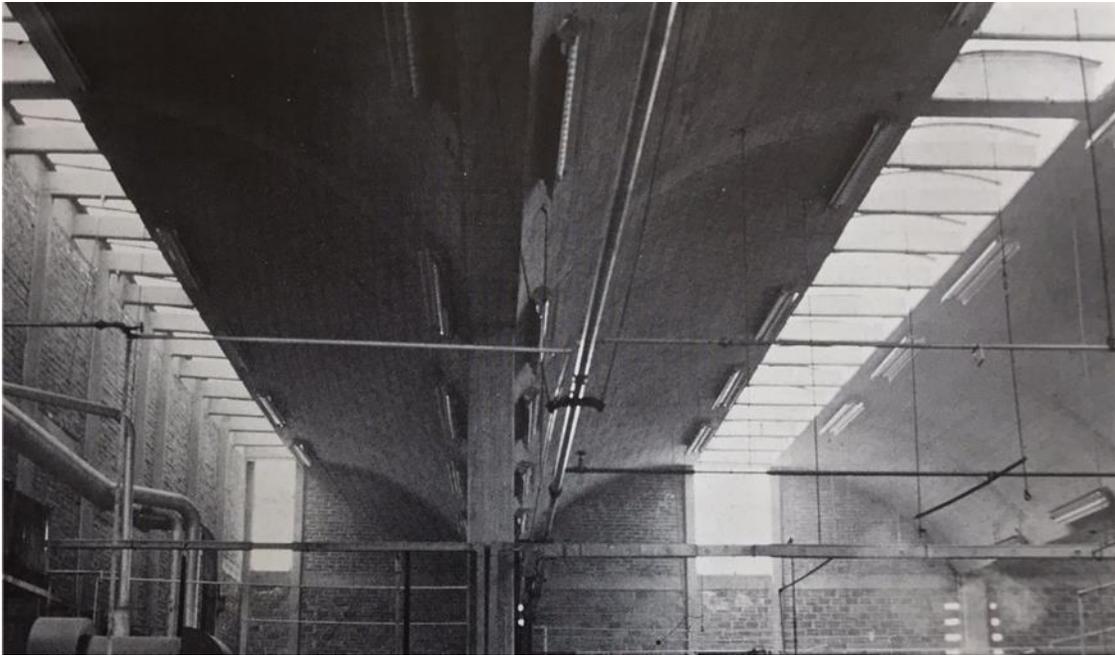


Fig. 32. Vista interior de las naves. Fábrica Borg y Beck, México, 1962.
Fuente: AAM, FCM.

Para el año de 1964 la empresa de Vehículos Automotores Mexicanos (VAM), decidió contratar a Carlos Mijares, quien ya comenzaba a ganar notoriedad en el ámbito fabril, para proyectar una planta industrial armadora de automóviles en Paseo Tolloca, kilómetro 54.5 en la carretera México-Toluca. La popularidad creciente del automóvil particular entre la sociedad mexicana y las nuevas políticas federales propició que para mediados de la década de los años sesenta varias compañías contaran con espacios para la fabricación y no solo el ensamblaje automotriz.³⁶ Esta obra le permitió experimentar con los materiales y

³⁵ Rodolfo Santa María, *Op. cit.* p. 48.

³⁶ En 1962 Adolfo López Mateos emitió un decreto en donde estipulaba que no solo se deberían ensamblar autos en el país, sino que se deberían fabricar al menos el 60% de los automóviles

las estructuras portantes de una manera más amplia, ya que se trataba de un conjunto de grandes dimensiones.

Carlos Mijares, generó dos espacios bien definidos y de carácter monumental. En los cuales el mismo volumen diferenció las actividades generadas al interior, siendo el de mayor altura el que albergó las naves industriales, mientras que el de menor altura alojó las actividades administrativas. Utilizó, además, el ladrillo a manera de envoltente ya que contaba con una solución estructural interna para la techumbre, lo que liberó a los muros exteriores de fungir como soportes. Las soluciones dadas al proyecto fueron similares a las realizadas en el conjunto de Borg y Beck, al retomar elementos como el tratamiento de los volúmenes y los aparejos (fig. 33).



Fig. 33. Cuerpo de oficinas las cuales contaban con dos clases de aparejo diferente. Vehículos Automotores Mexicanos, (VAM), México, 1964.
Fuente: AAM, FCM.

nacionales. De tal manera que la empresa Willys México se transformó en VAM como respuesta a este decreto.

La solución estructural del interior retomó el uso de los paraboloides de hormigón, las cuales habían resultado favorables en los conjuntos industriales de la época y Mijares los había utilizado con anterioridad, conociendo su utilidad y funcionalidad. Creó así un espacio interno amplio capaz de albergar las actividades y maquinaria necesaria. La utilización de este sistema liberó los muros externos de su función estructural, por lo que retomó la utilización de muros “aguacalados”, repitiendo de esta manera el patrón utilizado en Borg y Beck (fig. 34).

Los paraboloides generaron una cubierta de doble techumbre la cual enlazaba un cuadrante de paraboloides de hormigón con un entramado de traveses que se apoyaba en las columnas de la estructura.³⁷ Los paraboloides no llegaban a tocarse, dejando únicamente en sus intersecciones un tragaluz, que favoreció la iluminación cenital y a partir del tejido interior de traveses se creó una especie de celosía por la cual discurría la iluminación (fig. 35).³⁸



Fig. 34. Interior de la nave industrial. VAM, México, 1964.
Fuente: AAM, FCM.

³⁷ Louise Noelle, “Carlos Mijares Bracho...”, *Op. cit.*

³⁸ [Willys Mexicana], AAM, FCM, Caja 1, Folder 11.

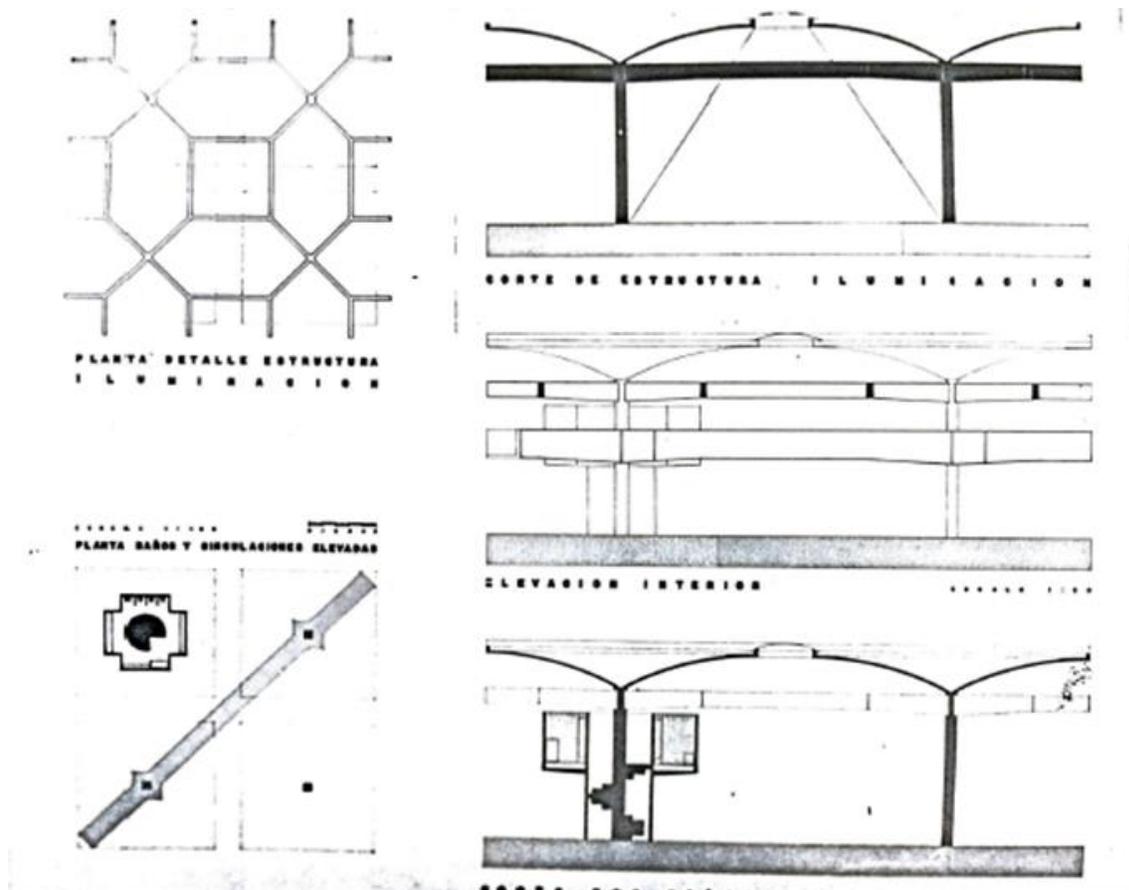


Fig. 35. Estructura del anteproyecto. VAM, México, 1964.
Fuente: AAM, FCM.

El conjunto contempló dos símbolos importantes, la torre de agua y la escultura del acceso. Era una tendencia en la época la creación de elementos espectaculares que servían para identificar el lugar y marcar los puntos de acceso.³⁹ La gran torre que albergaba el tanque del agua funcionaba como un elemento escultórico distintivo que dominaba la zona industrial (fig. 36).

El acceso a la planta industrial se ubicó junto a la fuente-escultura de grandes dimensiones (12.6 x 30 mt). Había sido construida por Mathias Goeritz y representaba la imagen corporativa de la empresa al componer en ella la palabra VAM. La integración de elementos escultóricos como parte del esquema compositivo de la fábrica fue una exploración que comulgaba con las ideas de la

³⁹ Las torres de ciudad Satélite (1958) son un ejemplo de esta tendencia en la arquitectura mexicana.

“arquitectura emocional”. Estos elementos eran utilitarios, y no solamente estéticos, la torre de agua, además de funcionar como depósito, servía para identificar la ubicación de la planta. La fuente funcionó como área de exposición y área de ventas. Ambos marcaron una presencia urbana y se volverían un hito para la zona. Inclusive hoy en día la torre de agua alberga aún este sentido de identidad al funcionar como tótem publicitario de la empresa Barcel. Estas obras son la continuación de la búsqueda por una arquitectura moderna que albergara una expresión íntima y emotiva (fig. 37).



Fig. 36. Vista de la nave industrial y la torre-tanque de agua. VAM, México, 1964.
Fuente: AAM, FCM.

Fig. 37.
Fuente-
escultura
obra de
Mathias
Goeritz.
VAM,
1964.
Fuente:
AAM,
FCM.



En 1964 construyó la fábrica de Bujías Champión en Poniente 150, número 976, en la colonia industrial Vallejo. Rumbo que había configurado el paisaje urbano industrial del norte de la ciudad de México y donde había construido años antes la planta armadora de Borg y Beck. El conjunto cubría las necesidades de un área de oficinas y la planta armadora de bujías. De manera similar que en sus otras obras fabriles creó dos volúmenes separados, que delimitaron cada uno de los espacios y sus funciones. Las oficinas y servicios se ubicaron frente a la carretera y en el fondo se construyeron las naves de trabajo. El área de oficinas se resolvió con un sistema de losas planas para las cubiertas, concreto para los elementos estructurales y ladrillo para los muros, además de que se recubrió su fachada con azulejo azul poblano, lo que generó una continuidad y un diálogo con el mural del muro perimetral. Este espacio funcionó como acceso a la nave industrial, por lo que se generó una plaza interna, en la cual se colocó una fuente, que marcaba el punto de unión entre una zona y otra (fig. 38).

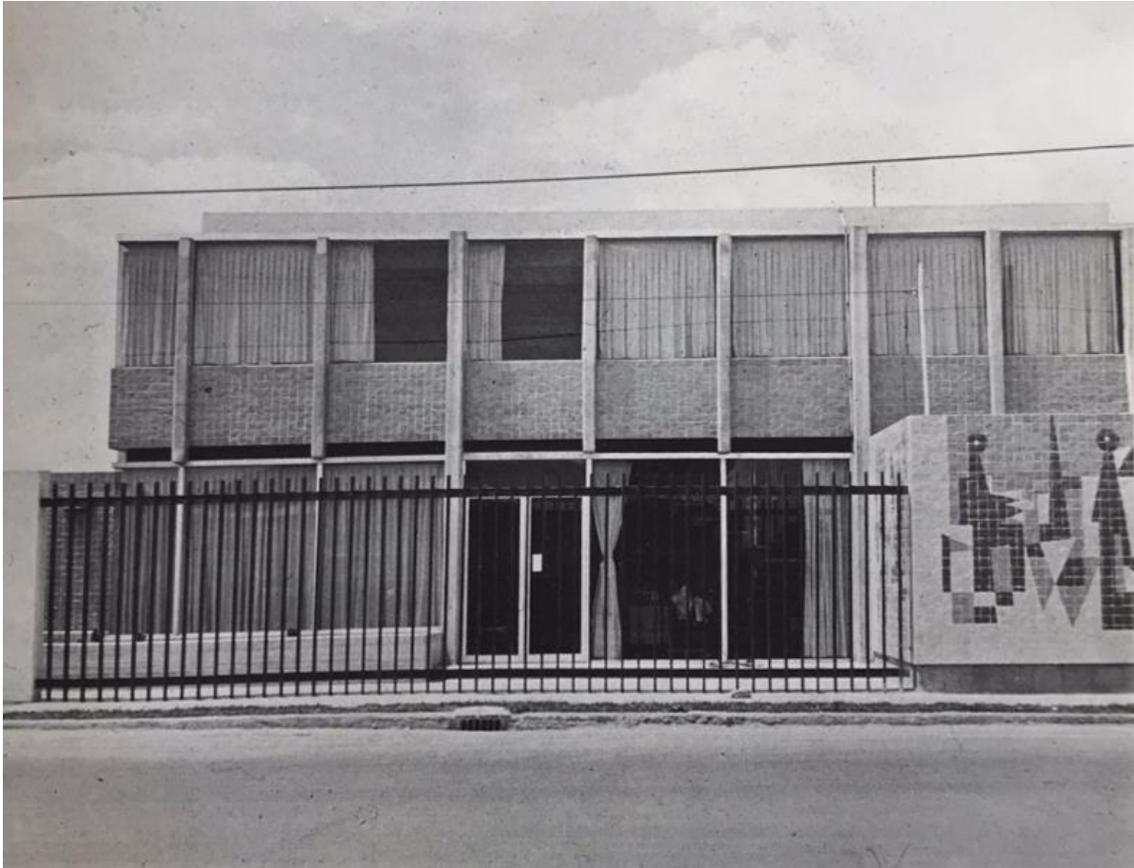


Fig. 38. Acceso al área de oficinas y detalle del mural de Carlos Mérida. Bujías
Champión, Ciudad de México, 1964.
Fuente: AAM, FCM.

Como parte del sistema constructivo de la estructura interior de las naves se utilizaron paraboloides hiperbólicos asimétricos. Logrando una sensación de ligereza y esbeltez, demostrando el dominio por parte del arquitecto de este tipo de estructuras, las cuales había integrado en obras anteriores, pero no con el manejo y el resultado de ésta, siendo muy similar, aunque con otros materiales, a la solución implementada en un conjunto industrial de ese mismo año en España,⁴⁰ manifestando la popularidad de este tipo de estructuras en el ámbito fabril (fig. 39).

⁴⁰ Fábrica Knörr Elorza, *Revista Arquitectura*, núm. 71 (1964).

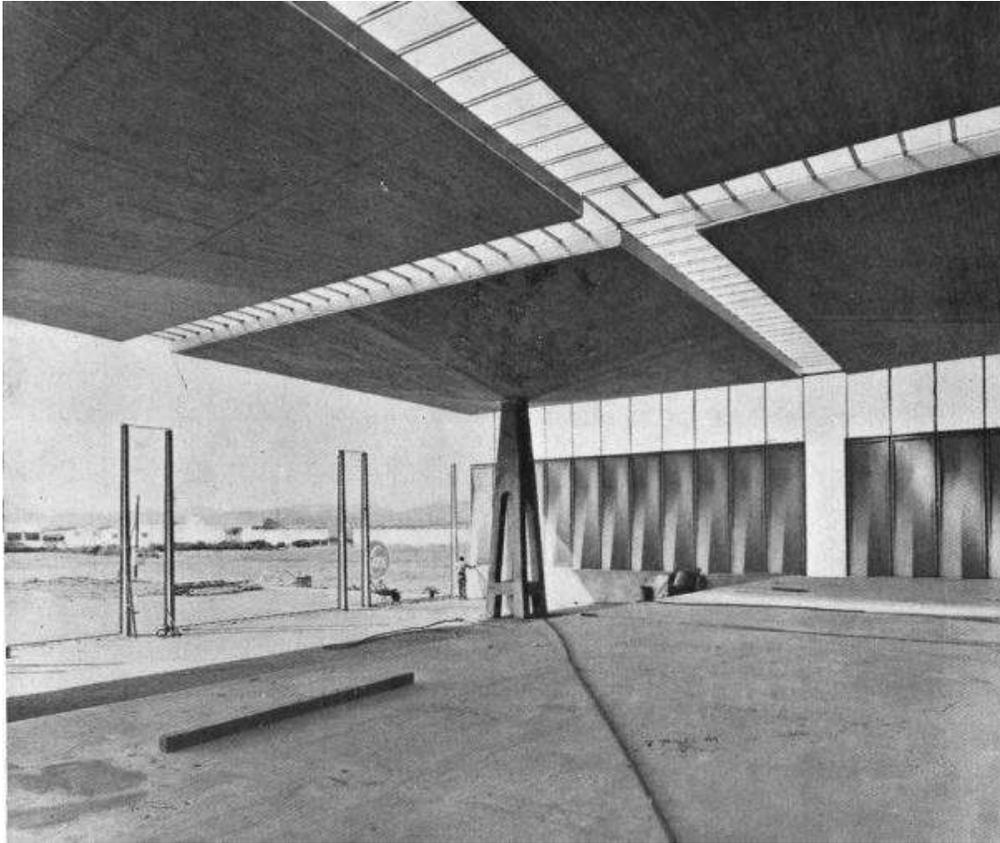


Fig. 39. Fábrica Kas, obra de Fargas y Tous. Vitoria-Gasteiz, España. 1964.
Fuente: Revista Arquitectura, núm. 71, noviembre de 1964.

Los paraguas de concreto utilizados en esta obra como parte de la techumbre del inmueble, se levantaron independientes una de otro, generando unas bandas de luz que favorecieron la iluminación cenital. Los muros perimetrales de la nave fueron concluidos con unos grandes ventanales de vidrio, los cuales resaltaron la solución de la estructura interior y contribuyeron a dotar el interior de una sensación de ligereza. La utilización de este sistema le permitió a Mijares “estudiar las estructuras y tratarlas de formas más interesantes sin olvidar su funcionalidad”, además experimentó de una manera amplia con la iluminación cenital (fig. 40).⁴¹

⁴¹ Xavier Guzmán Urbiola, “Poética del barro armando” en *Artes de México*, núm. 106 (2012), p. 41.



Fig. 40. Detalle de los paraguas de concreto durante su construcción.
Bujías Champión, Ciudad de México, 1964.
Fuente: AAM, FCM.

El conjunto incluyó además elementos distintivos, al igual que en el conjunto VAM, los cuales configuraron la presencia de Bujías Champión en la zona industrial. Se construyó una torre que albergó el tanque elevado, y acentuó su carácter escultórico al erigirse junto a una fuente de agua (fig. 41). El conjunto incluía en su interior y en el muro perimetral un mural titulado *Abstracción integrada*, del artista Carlos Mérida.⁴² El cual estaba realizado en cerámica poblana de tres tonos, blanco, azul medio y azul oscuro, siendo esta obra la única que realizó Mérida con azulejo poblano (fig. 42).⁴³

⁴² Donada a la Universidad Nacional Autónoma de México en 1987.

⁴³ Louise Noelle, "Los murales de Carlos Mérida. Relación de un desastre" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen XV, núm. 58 (1987), p. 127.

La utilización de un elemento artístico en la fachada del conjunto, de algún modo ligaba la obra de Carlos Mijares a la expresión artística llamada integración plástica. No obstante, esta integración era dada por el mismo arquitecto y no necesitó la colaboración continua con el artista, al no ser una cobertura espacial sino una creación plástica.⁴⁴ El gesto de concebir a la arquitectura como una obra artística por sí misma, demuestran la aparición de un interés por imprimir en su obra originalidad y emotividad.

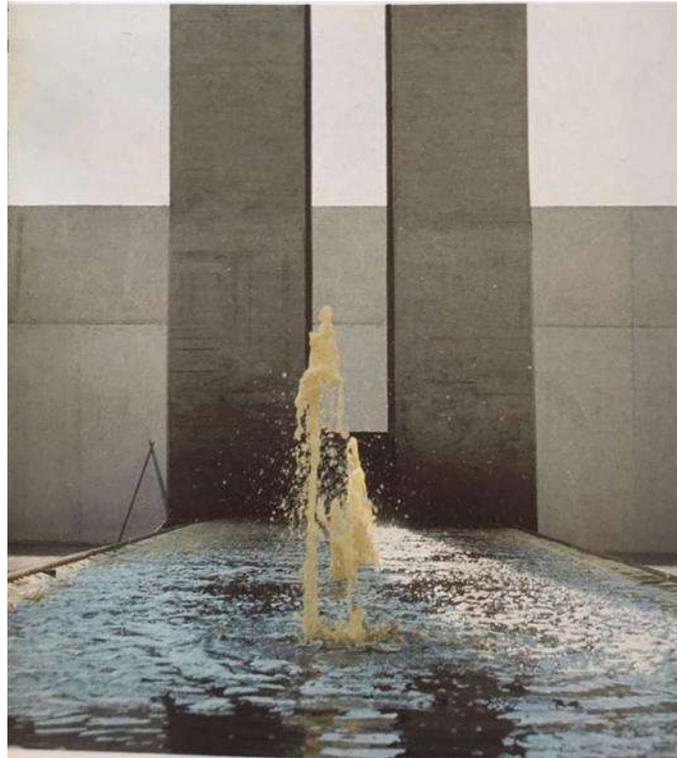


Fig. 41. Detalle de la fuente junto al tanque de agua. Bujías Champi3n, Ciudad de M3xico, 1964.
Fuente: AAM, FCM

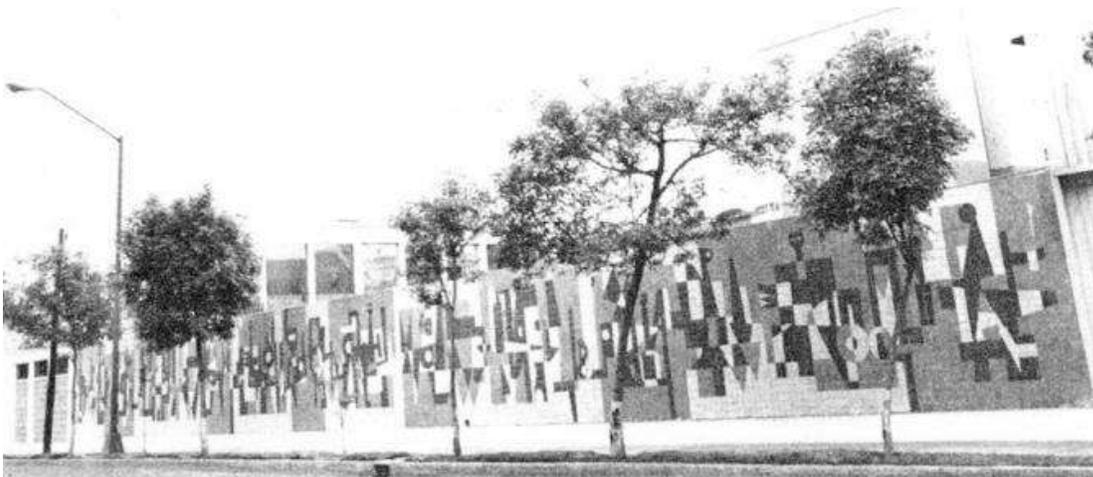


Fig. 42. Bujías Champi3n, Ciudad de M3xico. Detalle exterior del mural de Carlos M3rida.

Fuente: *Anales del IIE*, vol. XV, n3m. 58 (1987).

⁴⁴ Leticia Torres, *Integraci3n pl3stica: confluencias y divergencias en los discursos del arte en M3xico*, UNAM, Ciudad de M3xico, 2016, p. 17.

Aproximaciones a la arquitectura de los sesenta

Los años sesenta mexicanos estuvieron marcados por el proceso modernizador del país, fruto de la estabilidad económica, que conllevó a un crecimiento y expansión de las ciudades. El tratamiento de la arquitectura de esta época mostraba las influencias del Estilo Internacional, aunque también existió un deseo por descubrir una arquitectura contemporánea con tintes nacionales, lo que produjo obras enraizadas en los valores locales. Para mediados de la década de los sesenta en las obras de Mijares Bracho se perfilaba un interés por esquemas compositivos y soluciones espaciales diferentes a las ya realizadas.

Los proyectos ejecutados por Mijares durante esta década mantuvieron una relación con la búsqueda de una arquitectura expresiva, utilizando formas orgánicas y manejando el espacio de manera libre. Invariablemente las ideas de Alvar Aalto habían encontrado lugar en Mijares Bracho, revalorizando el valor del paisaje y la integración del contexto.⁴⁵ De este modo implementó una nueva forma de ver la arquitectura, como se puede observar en el desarrollo de sus obras industriales. Sin embargo, la arquitectura industrial no sería el único espacio donde llevaría a cabo estas prácticas, también realizaría otros proyectos donde se reflejó las inquietudes que exploraba y las experiencias que había obtenido durante estos años. La información documental conservada permite analizar este periodo, el cual marcó la transición con relación a sus proyectos anteriores.

Destaca entre sus obras el anteproyecto realizado en 1964 para el Centro Universitario Cultural (CUC), a cargo de los religiosos dominicos y ubicado en el área de Copilco, en terrenos próximos a la UNAM. Este proyectó lamentablemente no se realizó, aunque resultó entre los finalistas, quedando como testimonio de las primeras indagaciones del arquitecto en torno a la arquitectura religiosa. A partir de las necesidades demandadas por los frailes dominicos Carlos Mijares proyectó un conjunto que contenía la parroquia, el salón de actos, la sala de exposiciones, una biblioteca, aulas, una cafetería, un oratorio, el claustro con capilla independiente para el servicio privado de los dominicos, entre otras dependencias

⁴⁵ [Apuntes varios para la revista Perspectiva, 1961], AAM, FCM, Caja 2, Folder 79.

para brindar servicio a la comunidad estudiantil, así como áreas ajardinadas y una alberca.⁴⁶

El proyecto, no construido, se resolvió retomando algunas enseñanzas de sus obras industriales, el inmueble estaba compuesto a partir de una serie de juegos de volúmenes que señalaban los espacios internos y jerarquizaban las diferentes actividades desarrolladas en cada uno de ellos. El juego volumétrico de mayor jerarquía correspondía a la parroquia, el cual sobresalía del resto del conjunto y ofreciéndose como referente urbano en la zona. A diferencia de lo propuesto en los conjuntos industriales, donde diseñó inmuebles que contaban con cuerpos claramente delimitados, en el CUC propuso un conjunto unificado donde la geometría exterior relacionaba todo el inmueble y recordaba a la arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright o Alvar Aalto.

De la totalidad de este proyecto, se rescata el tratamiento que se le daría a los espacios religiosos, en especial la parroquia, siendo éste el primer acercamiento de Mijares con las obras de tipo religiosa. La planta centralizada de la parroquia con una forma similar a la de un abanico alojaría el altar al centro, permitiendo que todos los fieles vieran al celebrante. Remetidas al costado del altar principal se encontrarían dos capillas laterales las cuales servirían en caso de que la afluencia fuera menor. Tanto la parroquia, como el oratorio y la capilla doméstica se plantearon como espacios a doble altura con presencia de iluminación natural. Las ideas propuestas en esta obra lo acercaban a las directrices emanadas en el Concilio Vaticano II en relación con el altar.

Otro proyecto destacado en la producción arquitectónica de estos años fue la vivienda de la familia Castrillón, construida en 1965 en la calle Fuente de Cleo número 17, colonia Tecamachalco en el Estado de México (fig. 43). Las plantas, cortes y perspectivas existentes arrojan información sobre elementos de la vivienda que sitúan al arquitecto en una producción diferente a la ejecutada

⁴⁶ Los frailes dominicos buscaban un espacio donde se pudieran desarrollar actividades deportivas, culturales y religiosas, por lo que concursaron un proyecto, el cual debería incluir una parroquia, un auditorio, salones de usos múltiples, así como un edificio que albergará la vivienda de los frailes

durante sus primeros años y más cercana a las experiencias desarrolladas en los conjuntos industriales.



Fig. 43. Vivienda Castrillón, Tecamachalco, 1965.
Fuente: AAM, FCM

La construcción se ubicó en una colonia residencial del Estado de México, que surgió para la clase media y alta, la cual vivió un impulso constructivo similar a los ocurridos en otras zonas de la ciudad de México para la época, donde se popularizó la vivienda unifamiliar. Este desarrollo estaba dirigido a una clase social en ascenso, más diversa que la población de Lomas de Chapultepec y con una arquitectura influenciada por un estilo moderno e internacional.⁴⁷ Por lo tanto la vivienda proyectada por Carlos Mijares debería resolver no solo las necesidades de la familia, sino las de la zona en donde se insertaría.

⁴⁷ Alejandro Leal Menegus, *Op. Cit.*, p. 56.

En esta obra se evidenció el pleno dominio del ejercicio constructivo del arquitecto, al resolver la fachada con un juego de cuerpos escalonados, concebidos por la misma topografía del terreno, lo que generó una fachada de líneas sencillas, pero con espacios interiores ricos en elementos expresivos. En esta casa es posible observar el

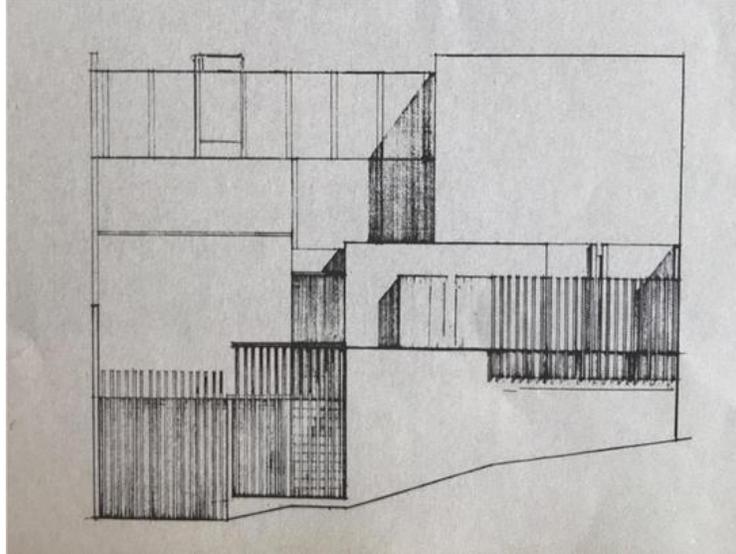


Fig. 44. Vivienda Castrillón, Tecamachalco, 1965. Proyección de la fachada donde se advierte el terreno en desnivel, así como el juego de volúmenes. **Fuente:** AAM, FCM.

resultado de las exploraciones arquitectónicas realizadas con anterioridad, con relación al desdoblamiento de los espacios, la incidencia de la luz, los juegos volumétricos, así como los materiales utilizados (fig. 44).

La vivienda se retiró del nivel de la calle a partir de un jardín que funcionaba como barrera auditiva. La propuesta limitaba el número de ventanas al exterior, ya que se buscó que la vivienda se abriera al interior, propiciando una mayor privacidad. El terreno con pendiente obligó a que se solucionaran los espacios interiores a partir de un juego de desniveles, siendo el patio interior techado, el espacio principal de la vivienda, ya que permitió articular las distintas habitaciones. La presencia de la iluminación cenital tamizada por vigas de madera, así como la vegetación presente en las jardineras, generaron una atmósfera propicia para desarrollar las actividades sociales alrededor de este patio, dotando a los espacios sociales de intimidad (fig. 45).



Fig. 45. Patio interior de la Casa Castrillón, Tecamachalco, 1965. El lambrín de madera dotaba de calidez al interior
Fuente: AAM, FCM.

El gran aporte de esta vivienda radicó en que logró sintetizar la vivienda mexicana al incluir un patio central cubierto con un tragaluz, para rememorar los patios abiertos y la iluminación natural, pero con la posibilidad de ser utilizado todos los días del año. Por otro lado, el manejo del ladrillo es profuso, siendo la primera vivienda en donde el barro se vuelve un material envolvente. Lo utilizó como acabado final tanto al interior como al exterior de la vivienda. Mostrando un gran dominio en su utilización, seguramente por su utilización en sus proyectos fabriles. Las texturas generadas por el ladrillo fueron un intento por expresar un espacio sólido, pero ligado a los valores locales que deseaba demostrar (fig. 46).

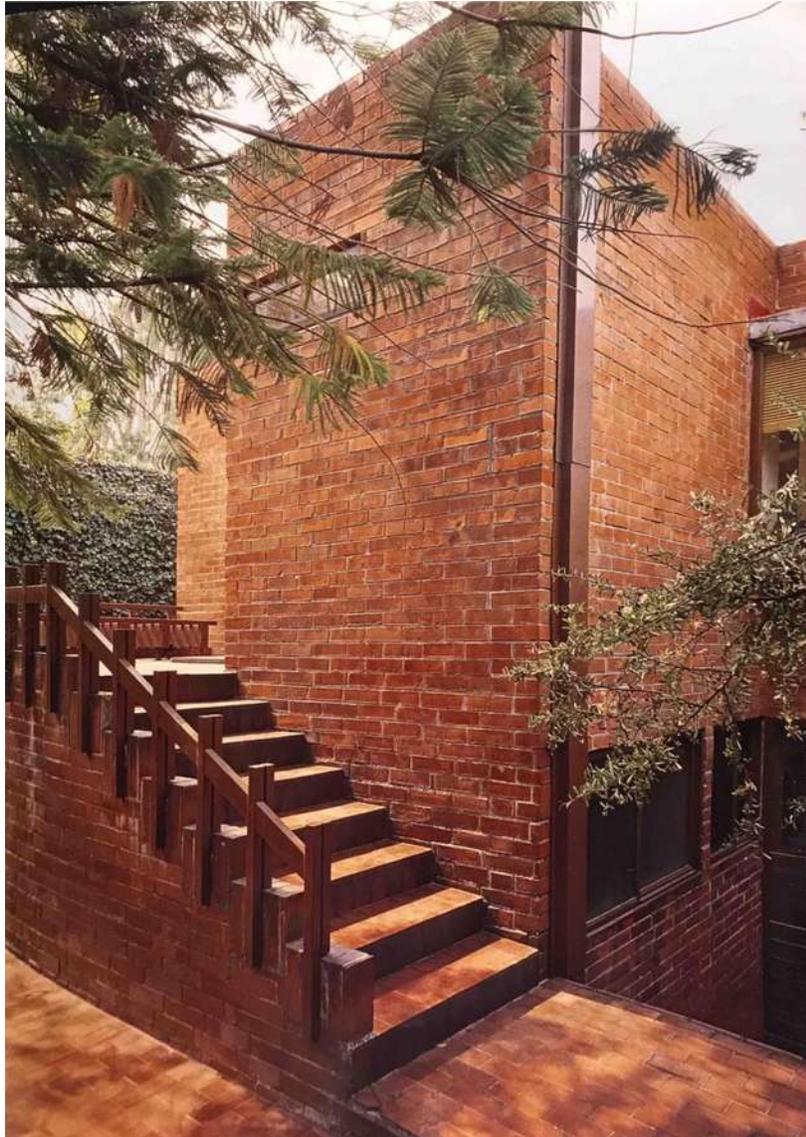


Fig. 46. Casa Castrillón, Tecamachalco, 1965. La utilización de ladrillo se dio en los muros, e incluso en el piso del patio trasero, generado una armonía en la construcción.
Fuente: AAM, FCM.

El último proyecto conservado de esta etapa indagatoria es la vivienda de los Sres. Saravia, proyectada en Durango en el año de 1967. No se cuenta con la dirección de este proyecto o con los planos de éste, solamente una perspectiva y algunas fotografías de la maqueta. No obstante, esta vivienda resulta enigmática, dentro de su producción arquitectónica, ya que no guarda relación con ninguna de sus obras construidas con anterioridad y presenta semejanzas con el brutalismo.

La poca información sobre esta vivienda hace suponer varias lecturas del inmueble, por un lado, su estilo robusto, la falta de ornamentación y sus formas estructurales claramente visibles podrían apuntar a un brutalismo en su forma. El boceto de la vivienda presupone un uso del concreto como principal material de construcción, pero no es definitivo. Por otro lado, su fachada de líneas sencillas que crean volúmenes casi escultóricos parece insinuar el ejercicio compositivo de la vivienda de la familia Castrillón, lo cual sería el un ejemplo de la repetición de formas, pero experimentado nuevos materiales. Lamentablemente no contamos con la información suficiente para sostener esta aseveración (fig. 47).

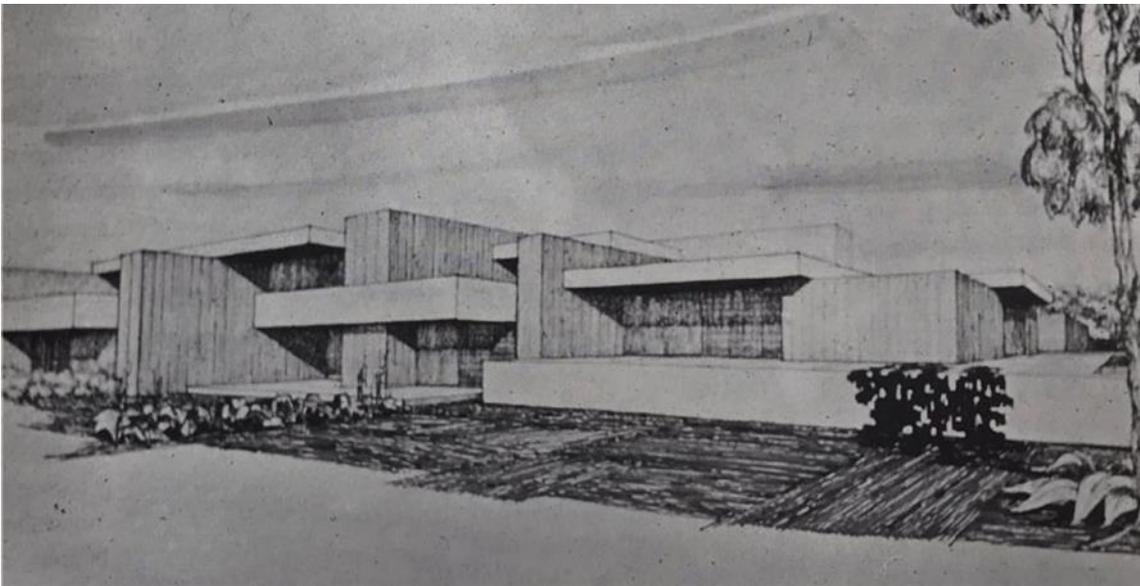


Fig. 47. Casa Saravia. Durango, 1967. Perspectiva de la fachada interior, resalta la horizontalidad de la vivienda y los grandes aleros de la vivienda.
Fuente: AAM, FCM.

La composición de la vivienda se dio a partir de una geometría angular. La casa de dos plantas presentaba una horizontalidad en sus tres fachadas, las cuales estaban compuestas por volúmenes ortogonales de distintas proporciones y alturas. Destaca su escala, ya que era mayor que la de sus otros proyectos habitacionales. El paramento a nivel de calle fue resuelto de manera simple, adquiriendo por lo tanto las fachadas interiores un mayor protagonismo. Al ubicar la construcción al centro del terreno, permitió que todos los espacios interiores

tuvieran una relación con los jardines abriéndose al exterior y manteniendo así, un diálogo con los espacios verdes. El acceso peatonal se daba por el garaje, el cual se apartaba de la casa gracias a unos pequeños jardines, manteniendo una clara diferencia entre el exterior y el interior, siendo la cochera el área de transición entre estos dos espacios. El jardín ubicado al frente de la vivienda servía también como barrera auditiva. Ya en el interior un vestíbulo distribuía los espacios íntimos y conectaba con la estancia familiar a doble altura, la cual era el centro de la casa y, de manera similar que en la casa Castrillón, funcionaba como patio interior, pero aquí se abría al exterior a través de un jardín, enfatizando la relación y el diálogo con el jardín interno (fig. 48).

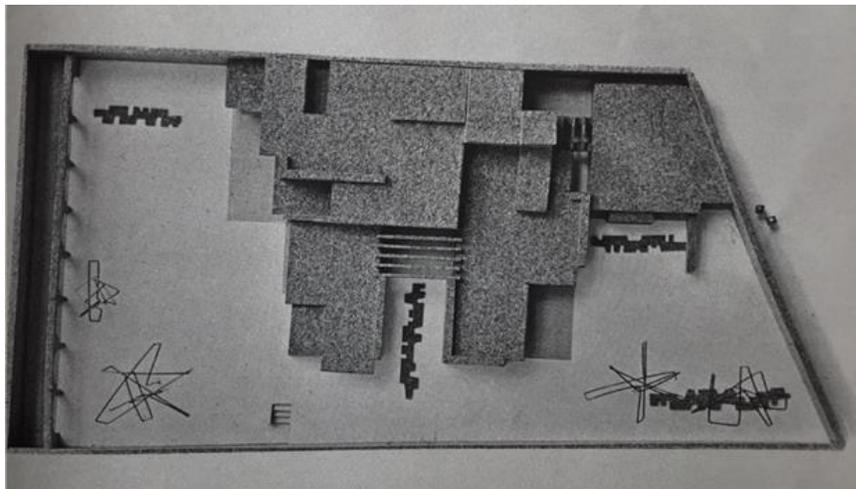


Fig. 48. Maqueta de la vivienda de la familia Saravia, Durango, 1967.
Fuente: AAM, FCM.

Esta vivienda al ser única dentro de la serie de obras construidas por el arquitecto era un ejemplo de la búsqueda por una arquitectura particular donde se preponderó el valor de la intimidad, la importancia de entender las necesidades particulares de cada familia y la de adaptarse a un clima tan particular como lo es el de Durango.

Conclusiones capitulares

Este periodo de exploraciones, dentro de la obra constructiva de Carlos Mijares formó parte de una búsqueda por aspirar a consolidar una arquitectura expresiva y personal, ejemplo de esto fue la obra de Reforma, la cual mostraba elementos de una arquitectura íntima, ligada a un movimiento encabezado por Luis Barragán que buscaba concebir espacios de luz y sombras, priorizando una vida hacia el interior. En este proyecto, se refleja la intención por imprimir un efecto regional, pero que también se nutría diversas manifestaciones arquitectónicas externas, como la libertad formal y la fuerza expresiva de Alvar Aalto o Frank Lloyd Wright⁴⁸

Los proyectos industriales formaron parte de esta exploración, teniendo gran peso en su trayectoria, ya que con estas obras logró reconocimiento entre el gremio. Pero también le permitió experimentar en un primer momento con las estructuras y las formas. En sus conjuntos industriales el arquitecto jugó con la escala de las superficies de concreto y la textura de los aparejos, los cuales realizó de una manera versátil, como él mismo lo expresó.⁴⁹ Fue en estos espacios donde concibió elementos que pasarían a formar parte su producción arquitectónica, como lo son la espacialidad de los inmuebles, la iluminación cenital, el uso de grandes espacios atriales, los muros “aguacalados”, así como la utilización de ladrillo aparente.

Es importante rescatar que en la mayoría de los conjuntos industriales construidos por Carlos Mijares utilizó el ladrillo aparente, lo que lo llevó a conservar los aparejos de forma estética y le permitió entender las múltiples aplicaciones de este material. Estas obras funcionarían como una especie de laboratorio experimental y tendría influencia en sus obras posteriores, donde el uso del ladrillo de manera envolvente daría paso a un manejo especializado de los materiales.

Los temas que sigue explorando Carlos Mijares se ven reflejados en los proyectos de la década de los sesenta, se puede observar principalmente en la casa Castrillón, donde el arquitecto hizo uso de ladrillo aparente para los acabados

⁴⁸ [Arquitectura contemporánea en México 1910-1965; estímulo y respuesta ante la nueva realidad vital, 1961], AAM, FCM, Caja 2, Folder 80.

⁴⁹ Xavier Guzmán Urbiola, “Poética del barro armando” en *Artes de México*, núm. 106 (2012), p. 42.

interiores y exteriores, logrando una composición que demostraba un manejo más experimentado de este material. De igual forma, en esta obra introdujo la aplicación de luz cenital, en el patio central a partir de un material traslucido. Estos gestos demuestran el camino que habían tomado sus exploraciones.

Es importante rescatar el valor que Mijares Bracho le confirió, en la mayoría de sus proyectos, a la vida al interior, generando zonas de transición entre el espacio público y privado. Proyectando patios internos como puntos de conexión y acceso, como se observó en el proyecto Borg & Beck o Bujías Champión. De igual forma Mijares estableció espacios íntimos al interior de las viviendas, priorizando la privacidad familiar, como quedó establecido en la casa de Durango, donde generó a partir de un juego de jardines, una división entre una zona y otra. Este periodo de exploración es fundamental para entender el desarrollo de la obra posterior del arquitecto, ya que los espacios abiertos, los materiales naturales y la relación entre los distintos volúmenes a partir de los juegos volumétricos serán una constante. Apareciendo en forma de atrios para generar espacios de transición, giros a 45° para dotar de privacidad a los inmuebles, el juego de luz y sombras que conferirían una mayor intimidad e inclusive la presencia de grandes torres que marcarían su presencia en la mancha urbana.

LA OBRA RELIGIOSA EN MICHOACÁN

La obra religiosa en Michoacán

Durante los primeros años del siglo XX el desarrollo de la arquitectura mexicana había trastocado la forma de entender el templo católico, al generar varias interpretaciones del espacio religioso, con la alteración de sus características espaciales, materiales y estructurales. En un primer momento, se integraron a las construcciones religiosas los nuevos materiales constructivos como el concreto, aunque permaneció la forma y la planta arquitectónica tradicional.¹ Posteriormente las posibilidades plásticas y estructurales de los materiales permitieron que la espacialidad de los templos se transformara, ejemplo de esto son las obras de Félix Candela y Enrique de la Mora.

En este capítulo se abordan cuatro obras religiosas construidas en Michoacán entre los años de 1967 y 1982. Fueron seleccionadas ya que son representativas del lenguaje arquitectónico de Mijares. Estas obras mantienen características únicas, integrando las particularidades estudiadas en sus obras anteriores, como la espacialidad, el empleo de nuevos materiales o a la eliminación de elementos decorativos. Se mencionan proyectos no realizados, pero que ayudan a entender la visión del arquitecto, posterior a las experiencias aprendidas a partir del Perpetuo Socorro.

¹ Ivan San Martín, *Estructura, abstracción y sacralidad; la arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México*, Ciudad de México, UNAM, 2016, p. 33.

Carlos Mijares Bracho en Michoacán

La arquitectura religiosa para el caso mexicano contaba con varios ejemplos de las exploraciones realizadas en torno a las formas, las estructuras y los materiales. Obras como el Oratorio de los Benedictinos y la capilla del “Altillo” eran obras que Mijares conocía ampliamente, lo cual se reflejó en el artículo que escribió para la revista *Ara* en 1965, titulado “Obras representativas del movimiento religioso contemporáneo en México”, donde realizó una reflexión entre el objeto arquitectónico y la actividad litúrgica, señalando las que a su parecer consideraba las obras religiosas más importantes, construidas en la primera mitad del siglo XX. En el listado incluía obras que resultaban novedosas, ya sea por la disposición de la planta o el tipo de cubierta: como la capilla del monasterio de Santa María de la Resurrección de Fray Gabriel Chávez de Mora, la capilla en el convento de las capuchinas, de la autoría de Luis Barragán, la Iglesia de San Ignacio Loyola del arquitecto Juan Sordo Madaleno o las capillas abiertas del Arquitecto Manuel Larrosa en colaboración con Félix Candela (fig. 49).²

La formación religiosa de Carlos Mijares propició su cercanía con las innovaciones introducidas en la forma de construir e interpretar la arquitectura eclesiástica, y es posible que conociera las reflexiones realizadas por el teólogo Romano Guardini y la obra construida por el arquitecto Rudolf Schwarz. De tal manera, que el sentido renovador causado por el Concilio Vaticano II provocó un interés en el arquitecto, por el espíritu comunitario y su relación con el espacio construido; viéndose reflejado en 1964 en la planta centralizada de la parroquia del Centro Cultural Universitario, el primer proyecto religioso de Carlos Mijares. Ese mismo año Pablo IV, convocó a un encuentro con los artistas, en el marco del *Sacrosantum Concilium*, para generar un pacto de reconciliación entre el arte y la Iglesia, lo cual tuvo su huella en la forma de concebir el arte católico.

² [Borrador para el artículo “Obras representativas del movimiento religioso contemporáneo en México”, 1965], Archivo de Arquitectos Mexicanos, Fondo Carlos Mijares, (AAM, FCM), Caja 2, Folder 87.



Fig. 49. Capilla abierta de San Felipe de Jesús y la Ascensión del Señor, Cuernavaca, 1958. Manuel Larrosa.
Fuente: Mediateca INAH.

En 1966 Carlos Mijares fue nombrado presidente del Comité Nacional de Arte Sacro, cargo que ocupó durante tres años, y que lo llevó a estar en mayor contacto con el patrimonio cultural e histórico de la iglesia católica. Durante este periodo realizó reflexiones en torno al templo católico, así como las múltiples posibilidades de la arquitectura religiosa como un recurso para la manifestación del simbolismo que demandaban los documentos posconciliares. Como parte de sus actividades de presidente del Comité Nacional de Arte Sacro, realizó varias conferencias a lo largo del país. Y fue de esta forma que en 1968 llegó a la ciudad de Morelia donde impartió una conferencia sobre la arquitectura religiosa contemporánea. Al finalizar la conferencia el arquitecto fue abordado por un cura, párroco de Ciudad Hidalgo, Michoacán. El sacerdote se mostró interesado en las ideas en torno a la nueva realidad de la arquitectura religiosa y lo invitó a realizar

un proyecto para una capilla en su parroquia, en donde podría poner en práctica los valores de la renovación litúrgica. Este encuentro fue el inicio de una colaboración que llevó al arquitecto a realizar varios proyectos en el oriente michoacano.

Ciudad Hidalgo, el lugar donde Mijares proyectó esta primera obra era una ciudad un tanto conservadora, la cual tenía como cura desde hace varios años a José Reyna, quien había realizado la invitación al arquitecto y era un personaje un tanto controversial para la región. La población le guardaba un profundo respeto y agradecimiento, ya que desde su llegada a la parroquia de Ciudad Hidalgo había buscado transformar la comunidad manteniendo una relación con las autoridades locales, pero era señalado de haber estado involucrado en los acontecimientos de Taximaroa de 1959.³ La noticia de un presunto envenenamiento del agua había desencadenado una psicosis colectiva y motivado el levantamiento y linchamiento de los supuestos culpables, siendo señalado inclusive el sacerdote como el instigador del levantamiento.⁴

Es importante rescatar la inclinación del sacerdote hacia una doctrina más social, tomando en el poblado medidas progresistas y renovadoras para generar un acercamiento con los feligreses.⁵ De tal modo que rápidamente promovió las enseñanzas emanadas de los decretos postconciliares, al haber sido de los primeros sacerdotes en Michoacán en adoptar las reformas del Concilio Vaticano II, al contexto local. Es por tal motivo que vio con agrado las recomendaciones expresadas en la conferencia de Mijares Bracho con relación a la renovación litúrgica y los templos.

³ “El general Lázaro Cárdenas bebió del agua que decían envenenada” en *El Heraldito Michoacano*, Morelia, 8 de abril de 1959.

⁴ La relación con el cura se debía a que la población que se había congregado en los alrededores de la casa de don Aquiles, el presunto promotor del envenenamiento, el cura medió la situación entre la turba enardecida motivándolas a disgregarse. Sin embargo, la violencia había detonado un enfrentamiento armado entre los atacantes y los trabajadores de la Peña, que dejó como resultado la muerte de éste, así como de tres personas más.

⁵ Charla con el párroco de la Parroquia del Perpetuo Socorro, el Pbro. José Enrique Quintero Mora el 23 de noviembre de 2019.

Una vez pactados en Morelia los detalles para su colaboración, el arquitecto le solicitó al Pbro. Reyna que le enviara algunos datos para la realización del anteproyecto, entre los que se encontraban las medidas del terreno, el desnivel, los precios de material, así como el salario mínimo (fig. 50).

Mijares posteriormente visitó el terreno ubicado en un barrio humilde, donde se levantaba un techo de lámina a dos aguas que funcionaba como capilla provisional. En diciembre de ese año, una vez considerado el espacio, así como el diseño, el arquitecto regresó a Ciudad Hidalgo con los planos y las maquetas para explicarle al sacerdote el sistema estructural, las proporciones, los símbolos, así como sus usos y ventajas, siendo aprobados por el padre Reyna.

De esta forma inició su primera obra religiosa en Michoacán, lugar en el cual integraría las recomendaciones postconciliares, así como las experiencias recolectadas en su obra anterior. Un mes después de su visita a Michoacán el 12 de enero de 1969, se colocó la primera piedra del templo. Sería hasta el 12 de febrero del mismo año que el maestro albañil Francisco Escobedo Alcalá comenzaría la obra, no sin antes superar la comunicación que presentó el arquitecto con el maestro albañil, quien no tenía conocimientos para la lectura de los planos. Mijares resolvió el problema al realizar un trabajo cercano y didáctico,

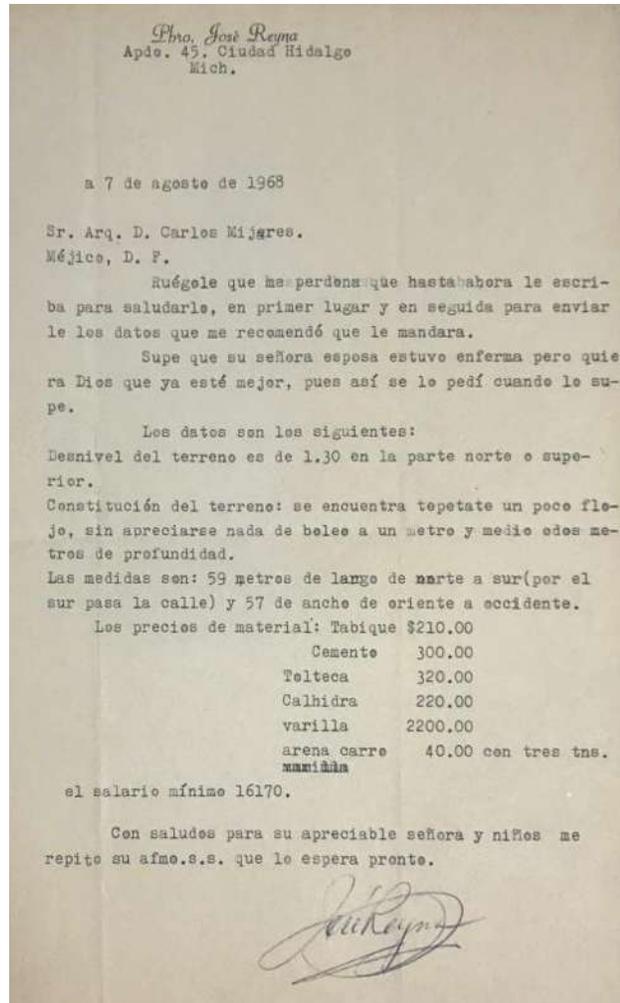


Fig. 50. Carta del cura Reyna a Carlos Mijares fechada el 7 de agosto de 1968. Se especifica la información para la realización del presupuesto para la capilla.
Fuente: AAM, FCM.

recurriendo incluso al trabajo artesanal, pues el arquitecto le montaba las posibles soluciones y el maestro Pancho, tomaba la solución que más comprensible se le hacía.⁶

La construcción de este templo fue el resultado del trabajo en etapas y de un diálogo constante con la comunidad, de la cual Carlos Mijares Bracho se volvió parte, siendo invitado como jurado para el proyecto de un mercado a construir próximo a la capilla del Perpetuo Socorro. También se encargó de dictaminar la calidad de los ladrillos de los hornos de la región e inclusive, a partir de la fama que estaba gozando le ofrecieron otros proyectos en la región, ganándose el agradecimiento del presidente municipal por ser promotor de la industria del ladrillo.⁷ Todo esto mientras realizaba la construcción de la parroquia (figs. 51 y 52).

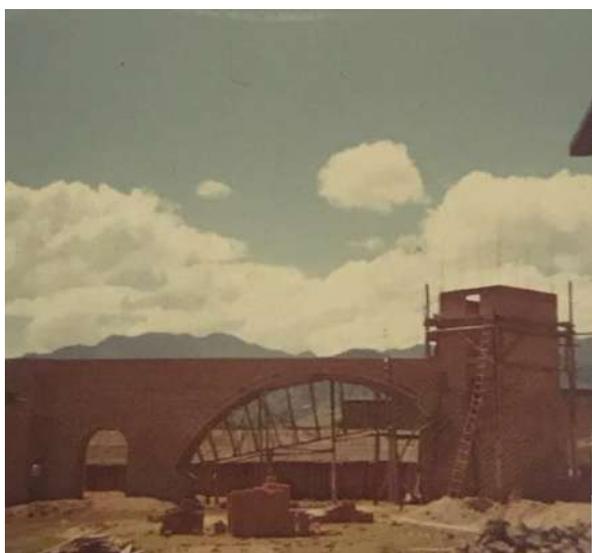


Fig. 51. Parroquia del Perpetuo Socorro, septiembre de 1969.
Fuente: AAM, FCM.

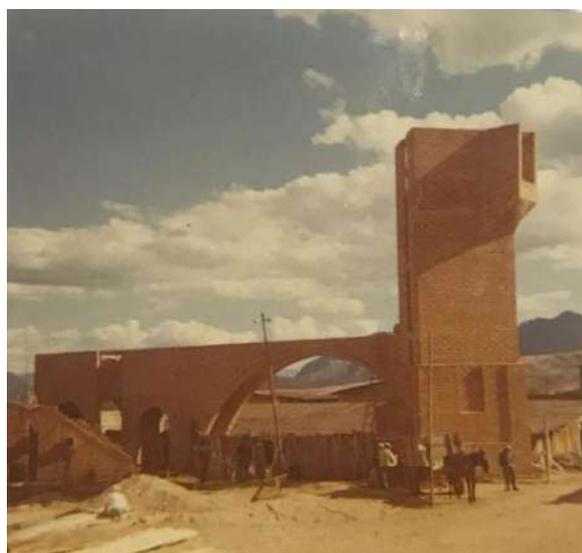


Fig. 52. Parroquia del Perpetuo Socorro, febrero de 1970.
Fuente: AAM, FCM.

Una vez removido el padre Reyna de la parroquia, fue la misma comunidad quien se encargó de continuar con la construcción de la capilla a partir de colectas y kermeses una vez que el recurso cesó. Corrió el rumor entre la población de que

⁶ [Conferencia Kooperatives Bawen, 1984], AAM, FCM, Caja 6, Folder 253.

⁷ Il Informe de gobierno del presidente municipal de Ciudad Hidalgo, Sr. Antonio Martínez A.

la capilla no había sido del gusto de las autoridades eclesiásticas, que la iglesia no era católica y que la estaba construyendo un arquitecto alemán para ser templo protestante.⁸ Estas vicisitudes no pararon la obra, la comunidad se sentía orgullosa de su capilla y durante siete años a partir de distintas actividades generaron ganancias para comprar los materiales para la construcción. Siendo los mismos pobladores quienes solicitaron modificar el proyecto original, al pedirle al arquitecto techar la iglesia ya que querían que fuera una “verdadera iglesia”, después de meses de diálogo y de tratar de convencerlos de que no lo hiciera el arquitecto aceptó, resuelto a la posibilidad de que “al edificio le pasaran cosas”.⁹

Pasado el tiempo se designó al padre Héctor Cortés como nuevo párroco de Ciudad Hidalgo (fig. 53). Éste decidió continuar con el proyecto de la capilla, realizando algunas modificaciones al plan original, agregando un conjunto de oficinas, una casa cural, el campanil y delimitando el acceso al atrio generado al interior del inmueble. Estos elementos agregados se solucionaron en una escala intermedia, que los elementos originales, para así resaltar la importancia de la capilla.



Fig. 53. Padre Héctor Cortés Amezcua.
Fuente: Parroquia del Perpetuo Socorro.

El sacerdote consciente de la carga que había tenido para la comunidad el mantenimiento de la construcción de la parroquia compró maquinaria para crear una pequeña industria y con las

⁸ Xavier Guzmán Urbiola, “Poética del barro armado; de la arquitectura industrial al uso del xamíxcalli”, en *Artes de México*, núm. 106 (2012), p. 44.

⁹ Carlos Mijares Bracho, “Speaking in foreign tongues” en *AJ*, núm. 23 (1985), p. 61.

utilidades continuó el financiamiento de la construcción.¹⁰ La capilla fue concluida en 1975 pero se continuó con los trabajos restantes, hasta que se consagró como parroquia el nueve de enero de 1983 y días después, como ejemplo de la relación que mantuvo con esta comunidad, el arquitecto celebró allí sus bodas de plata.

La obra de la capilla de Ciudad Hidalgo le abrió las puertas al arquitecto para la construcción de múltiples proyectos en Michoacán, además de que le dio la posibilidad de experimentar de manera libre con los espacios, formas y materiales. De los proyectos realizados en Ciudad Hidalgo muchos no se completaron, pero funcionaron como ejercicios de composición, como la capilla abierta propuesta a un costado del convento de Ciudad Hidalgo, el templo de San Juan Bautista o inclusive el proyecto para el auditorio municipal, muestras de la inagotable labor del arquitecto.

Su siguiente obra la desarrolló en Jungapeo, donde en una primera instancia el padre Amaya, párroco del poblado, le confirió la reparación del muro atrial de la parroquia. Posteriormente en 1982 surgió el proyecto de la capilla en el panteón en un terreno donado por Nicandro López.¹¹ La capilla del panteón de Jungapeo se le solicitó ya que en el poblado no existía un espacio donde realizar la celebración de la misa antes de los entierros (fig. 54).

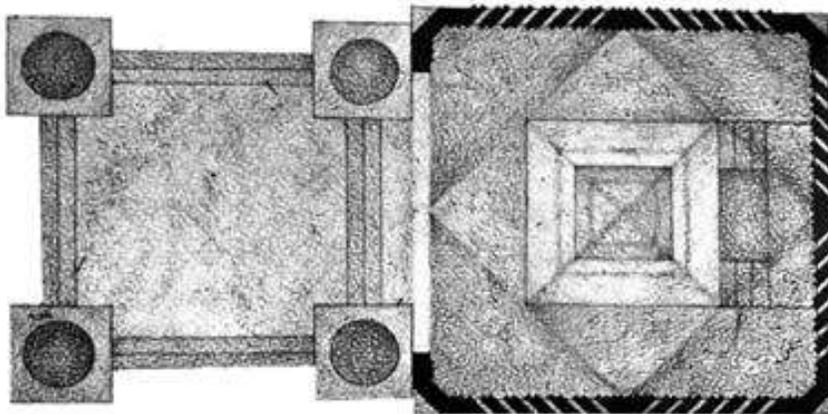


Fig. 54. Planta del proyecto de la capilla del panteón, 1982. Jungapeo Michoacán.
Fuente: AAM, FCM.

¹⁰ Rodolfo Santa María, Sergio Palleroni, *Op. cit.*, p. 94.

¹¹ Erandi Paula Barroso, Tania Monserrat García Rivera, Federico Colella Castro, *Op. cit.*, p. 47.

Se le pidió a Mijares Bracho un programa arquitectónico que solucionara las necesidades que un espacio de ese tipo demandaba, como el espacio donde colocar el ataúd antes de la sepultura y una plataforma para alojar a los acompañantes. Rosalío Maya y sus hijos fueron los encargados de construir con gran maestría este espacio y es con esta obra en particular donde Mijares realiza un ejercicio compositivo más complejo ya que la capilla tendría una mayor relación con los materiales de la zona y el paisaje.

También en el año de 1982 se le solicitó realizar un proyecto para el templo inconcluso de San José Purúa, donde se pretendía la reutilización de la estructura inacabada del proyecto anterior y concluirla. Carlos Mijares conocía la zona dado que este poblado gozaba de notoriedad gracias a un hotel emplazado en las barrancas de la localidad, el cual había sido construido por Jorge Rubio y Max Cetto en los años cuarenta y es probable que durante sus visitas a Ciudad Hidalgo visitara este lugar,

famoso por sus aguas termales.¹² La parroquia inconclusa se encontraba ubicada en la parte más alta del terreno, cerca de la carretera que conducía al Hotel San José Purúa, rodeado del paisaje montañoso de la región. La planta del templo se completó con un diseño complejo, pese a que ya se contaba con los muros de una de las naves (fig. 55).

Fue durante la construcción de la capilla del panteón que el párroco de La Coyota, una pequeña comunidad ubicada en el municipio de Maravatío, le pide concluir el

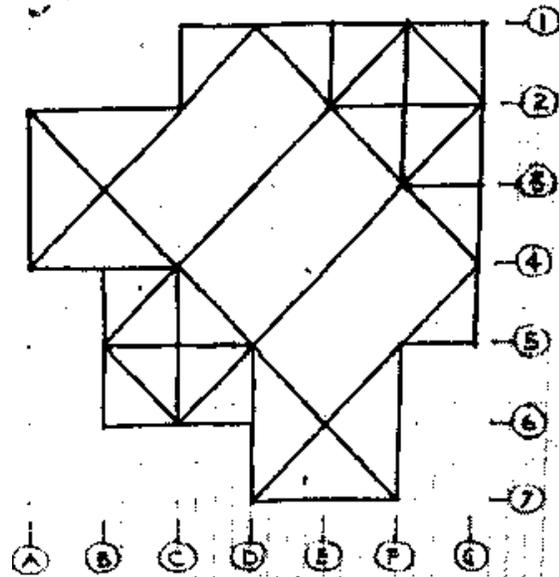


Fig. 55. Planta del proyecto de la parroquia de San José, 1982. Jungapeo Michoacán. Fuente: AAM, FCM.

¹² Los invitados a las bodas de plata del arquitecto Carlos Mijares, celebradas en Ciudad Hidalgo, se hospedaron en este hotel en 1983.

templo del poblado, ya que se encontraba sin techo. El contexto natural impresionó al arquitecto, ya que en las faldas del cerro que dominaba el poblado se encontraban unas cuantas casas de adobe y techo de teja, entre huertas de guayabas y caminos de tierra. El paisaje fue tan importante que capturó algunas instantáneas del lugar desde lo alto del Cerro de la Coyota.¹³

El edificio preexistente, sobre el cual fue invitado el arquitecto a trabajar, era un edificio de planta basilical de grandes claros, que ya contaba con una torre ecléctica de formas especiales. El ingeniero que con anterioridad estaba realizando el proyecto había tenido algunas desavenencias con la comunidad por lo que el proyecto había quedado sin terminar.¹⁴ Aunque el proyecto al estar prácticamente concluido parecía no brindarle mayor oportunidad constructiva al arquitecto, más que en la integración de la cubierta, ofreció grandes posibilidades compositivas, respetando en gran medida los muros perimetrales existentes, pero creando un cuerpo interior central (fig. 56).

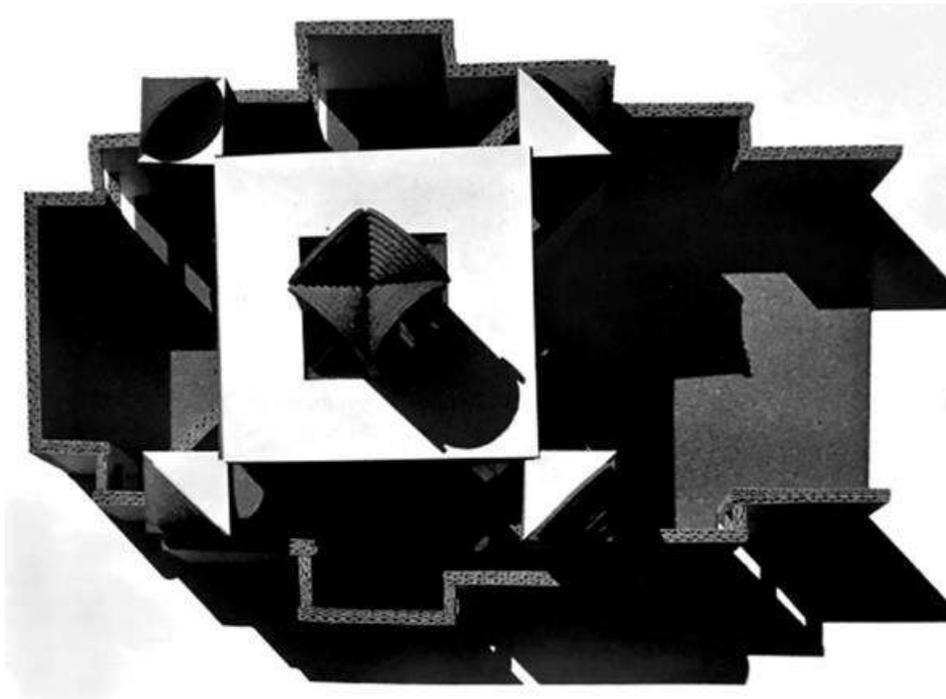


Fig. 56. Maqueta de la parroquia de La Coyota, 1982. Michoacán.
Fuente: AAM, FCM.

¹³ Las fotografías son parte importante de sus obras en Michoacán, ya que al seguir trabajando en la ciudad de México y contar con tiempo limitado durante sus visitas a Michoacán, las fotografías fueron un recurso importante para entender el contexto de sus proyectos, así como registrar los avances de estos mismos.

¹⁴ Rodolfo Santa María, *Op. cit.*, p. 144.

El Concilio Vaticano II y la obra religiosa de Mijares

El Concilio Vaticano II fue uno de los acontecimientos más importantes para la historia de la iglesia del siglo XX.¹⁵ El cual tenía como finalidad tres objetivos principales: Promover el desarrollo de la fe católica; lograr una renovación moral de la vida cristiana de los fieles y adaptar la disciplina eclesiástica a las necesidades y métodos de nuestros tiempos.¹⁶

La importancia de este evento dentro de la arquitectura radicó en el hecho reformador de la liturgia católica, dotando a la arquitectura sacra de una expresión regeneradora, nueva y moderna.¹⁷ La renovación litúrgica que trajo el Concilio Vaticano II precisó una transformación al momento de concebir y plantear la arquitectura. Aunque nunca se precisó la forma en que deberían ser los templos, se vislumbraban las características con las que éstos deberían contar a partir de las nuevas directrices litúrgicas. La obra religiosa de Carlos Mijares en Michoacán estuvo marcada por las soluciones constructivas y espaciales dadas por la transformación arquitectónica religiosa que se venía gestando en el país décadas antes y en las recomendaciones emanadas por los documentos posconciliares.

Las obras religiosas en Michoacán presentaban una característica constante, que fue la centralización del altar y el uso del juego de luces y sombras para evocar lo sagrado. El colocar el altar separado del muro y en un lugar visible dentro del templo, devenía de lo que se dictó en la Constitución sobre la sagrada liturgia, donde se sugería ubicar el altar al centro del inmueble para que tuviera mayor amplitud y pudiera ser rodeado fácilmente, convergiendo en este punto la atención de los asistentes.¹⁸ Mientras que el crear un espacio místico y religioso a partir del clarooscuro, más que de las sugerencias conciliares, provenía de su conocimiento de la arquitectura y la relación que tenían en los espacios sagrados estas

¹⁵ Fue convocado por el papa Juan XXIII en el año de 1962 y se concluyó en 1965 por el papa Pablo VI.

¹⁶ Isaac González Marcos, Concilio Vaticano II; 40 años después, Centro Teológico San Agustín, Madrid, 2006, p.13.

¹⁷ Este interés regenerador para la liturgia tenía sus orígenes en las encíclicas de Pío X y en las aportaciones hechas por Romano Guardini, quien trabajó junto con el arquitecto Rudolf Schwarz en la disposición del espacio sacro del castillo de Rothenfels.

¹⁸“Sagrada Congregación de Rito”, *Instrucción Inter Oecumenici*, núm. 91.

características. Como en los ejemplos visitados durante su viaje a Europa, donde las iglesias románicas e incluso la arquitectura mudéjar, dosificaban la luz a partir de celosías o pequeñas ventanas, invitando a un ambiente íntimo y espiritual.

Su primera obra religiosa en Michoacán, la parroquia del Perpetuo Socorro no fue ajena a estas recomendaciones, por lo que la disposición de la planta no fue fortuita. En ella combinó la arquitectura preconciiliar que ya le era familiar y las recomendaciones litúrgicas postconciiliares. La planta se alejó de las disposiciones tradicionales como las plantas de cruz latina o de tipo basilical y se resolvió a manera de abanico. Esta forma permitió una mayor comunicación y visibilidad con los asistentes, además de que el diseño consintió el contar con varios accesos que funcionarían como prolongaciones de las naves en caso de que fuera necesario.

La concepción del proyecto como capilla abierta, era un gesto que recordaba las capillas abiertas del siglo XVI, por lo que era un homenaje a los primeros años de la Iglesia en el continente, marcando una relación con el deseo de volver a la iglesia primitiva. La idea de la capilla abierta se repitió en el proyecto del panteón. En éste se busca cubrir el espacio para el celebrante y el ataúd, mientras que los asistentes aguardarían en un atrio abierto. La utilización de ladrillo aparente en sus obras, pese a que era un motivo formal, se relacionaba con la idea de hacer palpable la sencillez y austeridad religiosa. Este proyecto entregó la iluminación natural incorporándola de manera cenital, generando así un juego de luces y sombras que le daban movimiento a la arquitectura. Siendo de esta manera, un ejemplo de la expresión simbólica en la obra de Mijares donde la planta cuadrangular y de reducidas dimensiones, delimitó el tratamiento del volumen de la capilla y subrayó su carácter a partir de la iluminación cenital, exhibiendo así el lugar sagrado, visible para todos los participantes y destacado por la luz natural.

Por otra parte, la parroquia de San José, en Lázaro Cárdenas conservó el espíritu reformador de las plantas religiosas posteriores al Concilio Vaticano II. Pese a que Mijares no fue el que comenzó el proyecto inicial, logró reformar el interior para adaptarlo a su lenguaje arquitectónico y a su concepción del espacio sagrado. En

esta parroquia centralizó el altar; al ubicarlo en un punto central del inmueble, se construyó un espacio a su alrededor, que lo enmarcó, siendo el único espacio dentro del recinto que contaba con una iluminación natural cenital, gracias al juego de trompas que se colocaron sobre éste. De tal forma creó, a partir del juego de luces y sombras, un espacio adecuado para la celebración sagrada (fig. 57).¹⁹ Por último, en la adaptación de La Coyota, el altar se colocó justo al centro del inmueble, permitiendo que pudiera ser rodeado y fuera visto desde cualquier punto del templo, además de que el manejo que se le dio a la luz cenital perimetral, le otorgó un carácter íntimo.

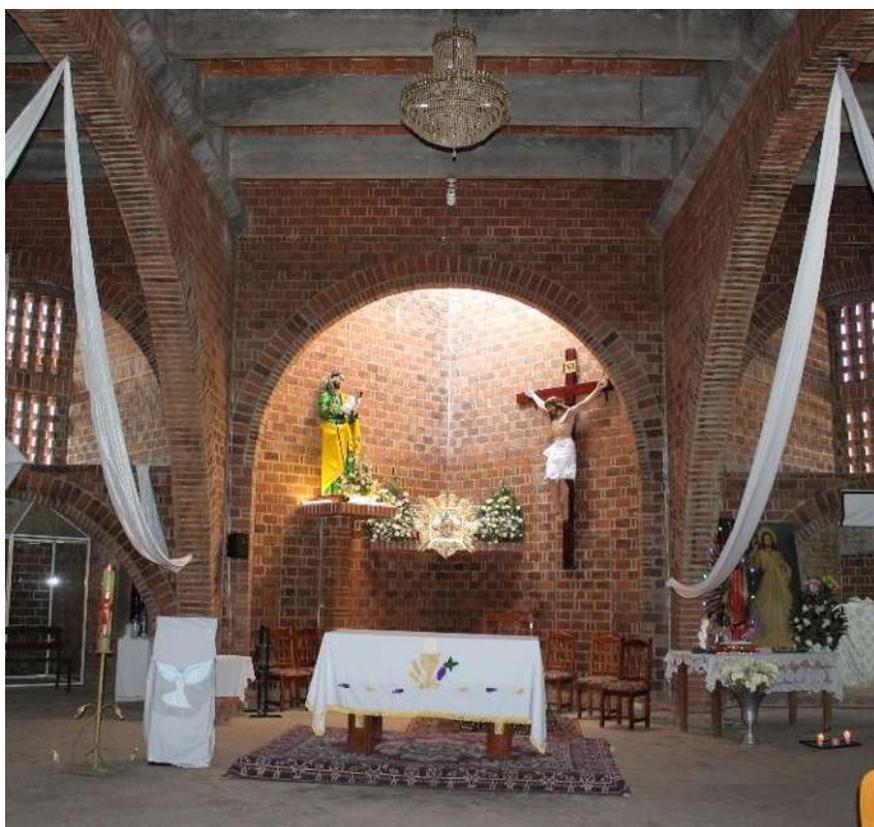


Fig. 57. Interior del templo de San José, en Lázaro Cárdenas.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

Las acciones tomadas para el manejo del espacio religioso expresaban el interés de Carlos Mijares, por crear espacios que motivaran la participación de los asistentes en las actividades litúrgicas. La arquitectura debería ser fundamental

¹⁹ "Sagrada Congregación de Ritos", *Instrucción Inter Oecumenici*, núm. 90.

para propiciar esta participación, al formar parte de los actos litúrgicos que en ellos y con ellos se suscitaban, a partir de la secuencia de espacios, volúmenes, el manejo de la luz, el color y de las texturas.²⁰

Los proyectos religiosos en Michoacán estuvieron supeditadas al carácter simbólico, por lo que las formas, la estructura, la disposición y la estética de estos templos estuvieron relacionados con esta intención consciente de simbolizarlo. La manifestación de este simbolismo no fue demasiado obvia, por lo que el carácter expresivo y personal de la arquitectura de Mijares no fue menoscabado. Tal fue el caso de la obra del Perpetuo Socorro, donde congregó un grupo de elementos simbólicos, con gran importancia para la renovación litúrgica propuesta en los documentos del Concilio Vaticano II, como lo fue la planta en forma de abanico que enfatizó la relación de la asamblea con el altar, el cual podría ser visto desde cualquier dirección, el tratamiento de los niveles de las naves, que permitiría la participación activa dependiendo del número de asistentes y el manejo de la luz natural y cenital que promovió una atmosfera diáfana, propiciando la vida espiritual.

La riqueza de simbolismos interiores se manifestó en el exterior de la obra a partir del juego de volúmenes y secuencias. De igual manera, el interés de Mijares por una auténtica renovación del espíritu cristiano a partir de la reforma litúrgica se expresó en los objetos interiores. Concibió el diseño de los ornamentos y objetos sagrados de la parroquia del Perpetuo Socorro, como una unidad con la obra arquitectónica, al vincular los objetos con el espacio a través de la repetición de formas como las trompas y por consiguiente con la vida litúrgica que se gestaba al interior. El trazo refinado de los objetos diseñados para la parroquia, mostraban elementos proyectados en la obra, por ejemplo, las trompas del campanario se manifestaron en los apoyos del altar, o el ambón, y el juego de colores de la madera del plafón se manifestó en el mobiliario (fig. 58). La participación de Mijares en la realización de estos ornamentos sagrados mantenía una relación con

²⁰ [Borrador para el artículo "Obras representativas del movimiento religioso contemporáneo en México", 1965], AAM, FCM, Caja 2, Folder 87.

la unión del arte y la arquitectura como parte de lo promulgado por el Concilio Vaticano II (fig. 59).



Fig. 58. Detalle del altar del Perpetuo Socorro.

Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

La búsqueda por una expresión personal encontró lugar junto a la renovación litúrgica de esos años, concibiendo así una riqueza interior que se desdobló tanto en la forma como en los materiales, expresando de este modo el sentido renovador de la liturgia en las formas estructurales de las obras. Mijares logró así un dinamismo que manifestó la validez de principios explorados por el arquitecto.

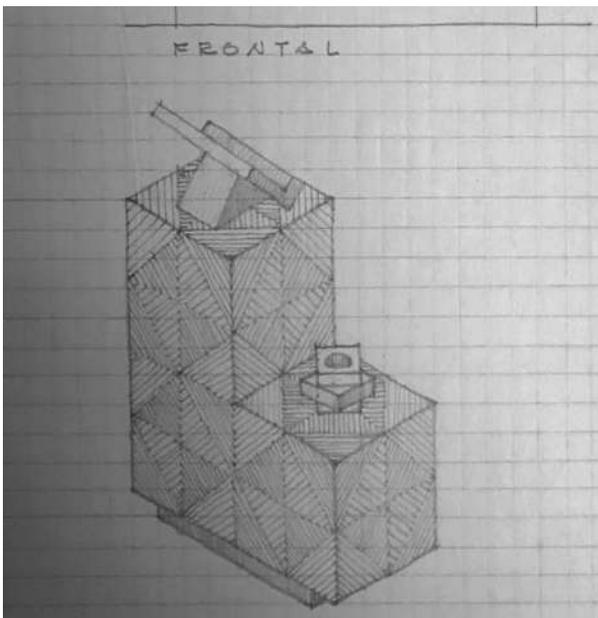


Fig. 59. Boceto para el ambón del Perpetuo Socorro.

Fuente: AAM, FCM.

La arquitectura religiosa en Michoacán

El Archivo de Arquitectos Mexicanos guarda la mayor parte de los documentos que abonan a la estancia de Mijares en Michoacán y sus obras construidas. La documentación se compone principalmente de fotografías del lugar y de las maquetas, planos de las plantas y perspectivas, así como las bitácoras de construcción de los años ochenta. Son cuatro los inmuebles religiosos seleccionados como muestra de estudio: la parroquia del Perpetuo Socorro en Ciudad Hidalgo, 1968; la capilla del panteón en Jungapeo, 1982; la parroquia de San José en la tenencia de Lázaro Cárdenas, municipio de Jungapeo, 1982 y la parroquia de San José en el poblado de La Coyota de 1982. Con relación al templo de Ciudad Hidalgo es poca la documentación que se conserva sobre el primer proyecto, sobreviviendo de este periodo únicamente fotografías del proceso constructivo, así como el cálculo estructural de la cubierta. El mismo carácter artesanal que se le dio a la obra generó que no quedaran registros.

El ingeniero Rafael Rodríguez Escárcega, el cual colaboró con el arquitecto en la obra del Centro de Cómputo de Morelia (1984), recordaba que el arquitecto, para transmitir lo que se tenía que hacer, por lo complicado de leer en los planos el entramado de los muros o el despiece de las trompas, dibujaba sobre cualquier papel que tuviera disponible lo que pretendía que los trabajadores realizaran y una vez que los albañiles comprendían la actividad desechaba esa hoja (fig. 60).²¹ La sensibilidad presentada por el arquitecto para transmitir sus ideas a los

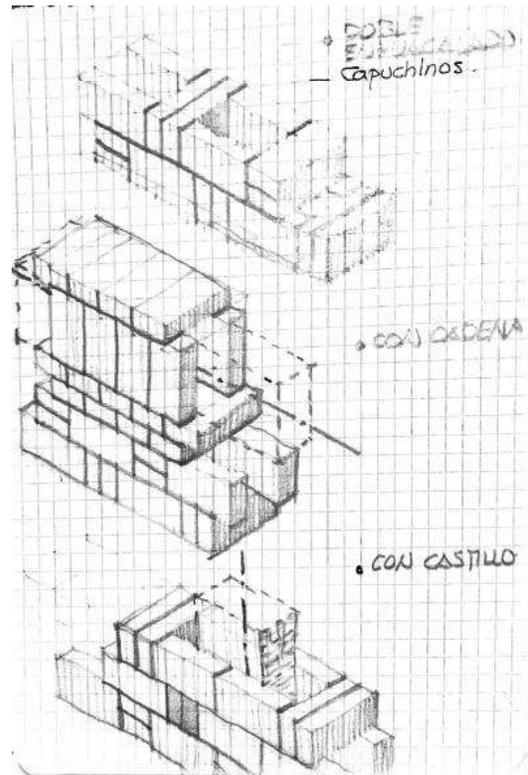


Fig. 60. Dibujo de detalle de los muros enhuacalados registrado en sus bitácoras.
Fuente: AAM, FCM.

²¹ Charla con el Ingeniero Rafael Rodríguez Escárcega el 20 de octubre de 2016.

trabajadores nos acerca a su lado más humano. El registro de los procesos llevados a cabo durante la construcción de los inmuebles se conserva únicamente a partir de las anotaciones en sus bitácoras.

La parroquia del Perpetuo Socorro

El templo se construyó en el número 12 de la calle Francisco I. Madero, en el centro de Ciudad Hidalgo. El inmueble se ubicaba en una colonia suburbana, siendo el terreno incluso poco atractivo, ya que se encontraba en una calle sin pavimentar, en un contexto urbano donde resaltaba la vivienda de autoconstrucción y en el cual no existía un espacio que realzara el inmueble, como una plaza o espacio público (fig. 61).



Fig. 61. Parroquia del Perpetuo Socorro, 1968, Ciudad Hidalgo, Michoacán.

Fuente: AAM, FCM,

El conjunto albergó el templo, un área de oficinas y la casa parroquial, estos últimos en menor escala. De la planta del templo sobresale su diseño en forma de abanico, donde los arcos generaban cuatro ejes radiales iguales entre sí, excepto en altura, que en planta alojaban las tres naves interiores. El giro a 45° que se le dio al inmueble con respecto a la calle, obligó que la fachada del templo se ubicara hacia el interior, generando un espacioso atrio al frente que funcionaba como punto de ingreso y como barrera auditiva, elemento que había retomado de sus obras industriales y habitacionales, pero que tenía su justificación histórica en los grandes atrios de los conjuntos conventuales novohispanos (fig. 62).

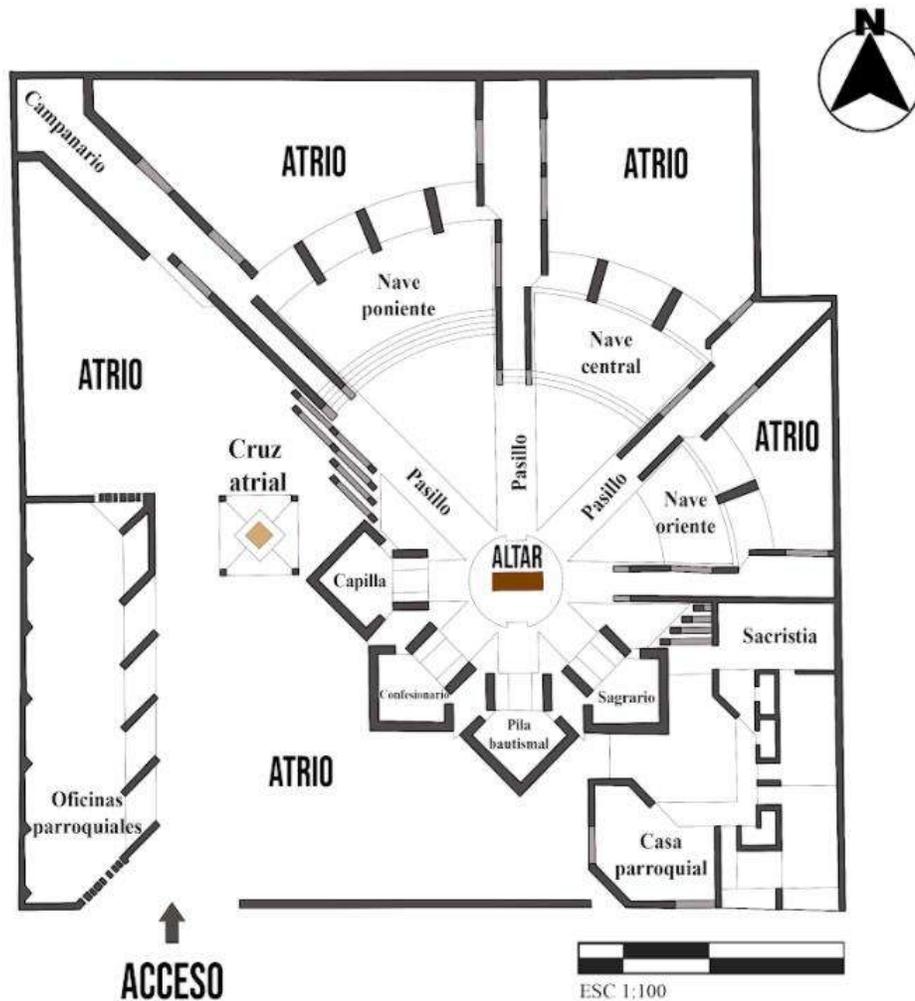


Fig. 62. Planta de la Parroquia del Perpetuo Socorro, 1968, Ciudad Hidalgo, Michoacán.

Fuente: Dibujo a partir de la documentación conservada, Alejandro Cabrera

El atrio servía como un espacio público abierto, funcionando como lugar de reunión para el barrio, en el cual se detonaba su característica religiosa.²² En el proyecto original no se contemplaban los muros atriales del exterior, pero las múltiples adecuaciones que sufrió el inmueble obligaron que el arquitecto cerrara el espacio con un muro compuesto por tres arcos de medio punto y herrería, solucionado con aparejos similares a los del conjunto (fig. 63).



Fig. 63. Vista de la cruz atrial y campanario de la Parroquia del Perpetuo Socorro, 1968.

Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

El acceso al templo se generó a través de un arco doble de medio punto que se ubicó a un costado del campanario. Esta entrada de la parroquia comunicaba con

²² Al colocar una cruz atrial de piedra en el costado poniente de la parroquia, protegida por un baldaquino de ladrillo, con un arco de herradura, común en la arquitectura del siglo XVI.

una pequeña explanada interior,²³ que también fungiría como atrio y que recordaba la idea que imperaba en sus proyectos de la década de los sesenta, donde buscaba cerrarse al exterior y abrir su arquitectura hacia el interior, hacia pequeños patios o estancias. El arranque de los ejes compositivos comenzaba a partir de un muro doble que se volvía arco y concluía en una torre, este juego consecutivo de arcos-torres se realizaba tres veces, entretejiéndose diagonalmente a 45°, formando simbólicamente una mano, en homenaje a la idea de Vasco de Quiroga y la basílica de cinco naves cruzadas que quiso construir en Pátzcuaro (fig. 64).²⁴

El tratamiento que se le dio a la planta, al generar cuatro grandes arcos dobles que se entrecruzaban al centro donde estaría el altar, corresponde al diseño inicial de inmueble, ya que se proyectó como una “capilla abierta”²⁵ siendo el altar el único punto del inmueble que se encontraría cubierto. La distribución del espacio interior se generó a partir de los elementos que funcionaban como ejes. En el crucero, donde se ubicaría el altar principal, convergerían las tres naves triangulares, cada una de diferente tamaño, mientras que las torres constituirán el ábside del templo, albergando cada una de ellas una capilla sacramental. El presbiterio central, en forma de medialuna, se manejó a un nivel inferior que el resto de la nave, permitiendo una mayor cercanía al altar, pero sobre todo permitiendo que el inmueble no luciera vacío en los días de poca afluencia de fieles (fig. 65).

²³ Este espacio recordaba al nártex, funcionando como espacio de transición.

²⁴ [Conferencia Kooperatives Bawen, 1984], AAM, FCM, Caja 6, Folder 253.

²⁵ La capilla abierta es un inmueble religioso construido con un lado abierto o sin techo, que tuvo su origen durante la evangelización realizada por los frailes mendicantes del siglo XVI en el virreinato de la Nueva España, esta arquitectura presentaba reminiscencias de la arquitectura prehispánica.

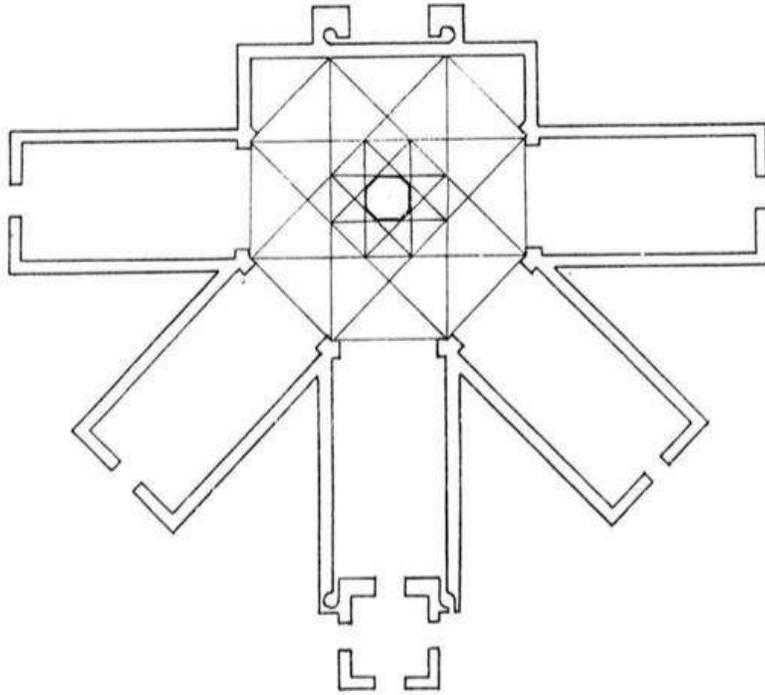


Fig. 64. Reconstrucción de la planta de la basílica de Pátzcuaro.
Fuente: *Anales del IIE*, núm. 57, 1986.

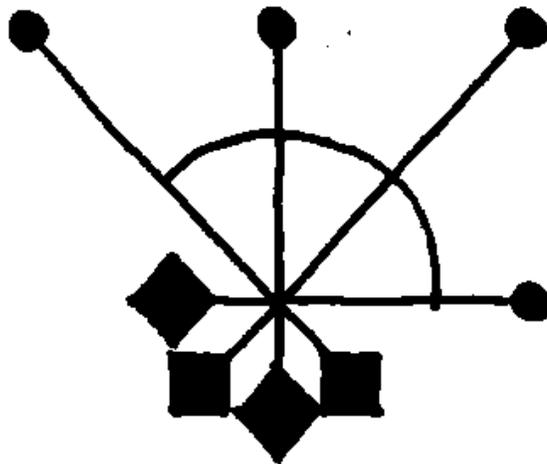


Fig. 65. Croquis de la planta de la Parroquia del Perpetuo Socorro.
Fuente: AAM, FCM.

El que se techara la parroquia significó la alteración de la espacialidad del inmueble, perdiendo la concepción original, pero siendo más cercana a las necesidades de la población. Se envolvió la capilla abierta con una cubierta de concreto, colgada de los arcos, con plafón interior de madera el cual presentaba una serie de ranuras transparentes que permitieron una iluminación natural al interior y una relación con el juego de arcos del exterior. El plafón se resolvió con tres tonos de madera, intervinieron dos artesanos, realizando un trabajo similar al de la marquetería (fig. 66).

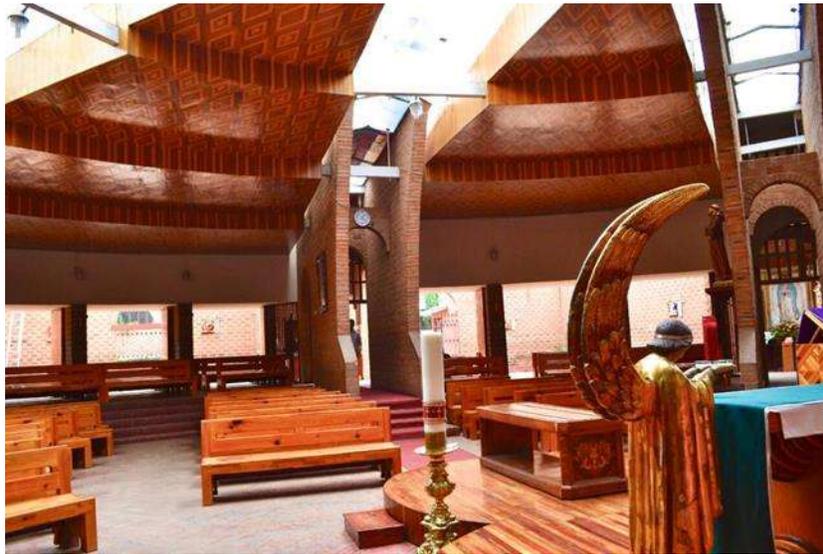


Fig. 66. Interior de la Parroquia del Perpetuo Socorro.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

La oportunidad compositiva que le brindó el proyecto de la capilla de Ciudad Hidalgo le permitió al arquitecto experimentar no solo con la forma, sino también con los materiales. Fue este momento cuando Carlos Mijares realizó un ejercicio similar al realizado por Alvar Aalto en su casa experimental, entre 1952 y 1953 en la isla de Muratsalo, al trabajar con las infinitas posibilidades del ladrillo.²⁶ El arquitecto ya había trabajado con este material, por ser muy manejable, como fue el caso de su obra industrial o la vivienda de Tecamachalco. No obstante, el ladrillo en Ciudad Hidalgo era de una calidad superior, además de que resultaba

²⁶ Antonio Armesto, La materia y la conciencia: la casa de Aalto en Muratsalo, en *DPA: documents de projectes d'arquitectura*, Núm. 13 (1997), p. 28.

económico, por lo que lo utilizó como material principal en esta obra y se volvió determinante para la forma arquitectónica.²⁷ Al producirse en la misma localidad, contribuyó a que se entendiera con mayor facilidad con respecto al concreto y favoreció de alguna forma a la económica local.

La capilla del panteón

El segundo inmueble religioso que construyó en Michoacán se ejecutó en el panteón del poblado de Jungapeo en 1982, lugar donde ya había trabajado con anterioridad.²⁸ En esta obra se observan elementos que había retomado de sus proyectos anteriores y que formarán parte de sus posteriores procesos de diseño, como lo fue el manejo del espacio, la iluminación cenital, los giros a 45°, las trompas, entre otros (fig. 67).



Fig. 67.
Vista posterior de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

La expresión amplia de estos elementos evidencia un dominio de la técnica y sus materiales. El inmueble se ubicó a un costado del panteón de Jungapeo, sobre una de las calles inmediatas, concebida originalmente cerca de un platanar, con vista hacia el poblado gracias a que se ubicó en la zona más alta del terreno,

²⁷ [Borradores de entrevista a Carlos Mijares, 1991-1996], AAM, FCM, Caja 6, Folder 256.

²⁸ En este poblado había realizado la restauración de la fachada del templo y la barda atrial del mismo lugar, años después construyó en este mismo sitio unos salones para las actividades pastorales.

contando en la parte posterior con la presencia de grandes cerros que de alguna forma enmarcaban el inmueble.²⁹

En este proyecto retomó la idea de una capilla abierta, proyectando el espacio a partir de las características del paisaje y la relación de estos elementos entre sí en el sitio donde se enclavó la obra. La idea del entendimiento del sitio en el cual se insertó la obra arquitectónica ya había rondado los trabajos de Mijares, prueba de esto fue el ensayo realizado en 1967 para la conferencia sobre Jørn Utzon. Se encuentran similitudes con los planteamientos realizados por este arquitecto danés con los propuestos por el arquitecto Carlos Mijares, donde la obra y su relación entre los factores naturales era una constante en los proyectos arquitectónicos (fig. 68).³⁰



Fig. 68. Vista frontal de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

La planta de este conjunto sobresalió por su sencillez, la capilla se desplantó sobre una plataforma cuadrada y se abre a un atrio de similar tamaño a través de un gran arco de ladrillo de medio punto. El interior del inmueble se prolongó hacia

²⁹ Capilla del panteón, en *Revista Escala*, núm. 26 (1993), p. 71.

³⁰ [Jørn Utzon 1984], AAM, FCM, Caja 6, Folder 253.

el exterior a través del arco de acceso, el cual generó una conexión con el entorno. El volumen cuadrangular de la capilla se encontraba constituido por los muros enhuacalados y el arco de acceso. Para la realización de la cúpula y su volumetría, la forma de la base se repitió en su parte superior a partir de un cubo de menor tamaño el cual se giró a 45° y se constituyó con 4 trompas. El tercer cuerpo repitió este orden y giró su cuerpo 45°, con respecto al cuerpo anterior, apoyado por otras 4 trompas en menor dimensión, coronando de esta forma el inmueble y permitiendo una iluminación cenital sobre el altar a partir de un tragaluz (fig. 69).³¹



Fig. 69. Interior de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

La composición volumétrica de la cúpula de la capilla a partir de las trompas y el carácter estructural de las mismas demuestran la reflexión de los elementos y los materiales, así como la evolución del arquitecto, ya que mientras en el templo del Perpetuo Socorro, las trompas solo eran decorativas y se encontraban en el campanario lejos del edificio principal, en esta capilla son parte fundamental de la

³¹ Eugenia María Azevedo y Luis Alberto Torres, “La producción de la arquitectura religiosa de Carlos Mijares en Michoacán, México” en María Cristina Valerdi, *Santuarios contemporáneos o la expresión arquitectónica de una sociedad*, Ciudad de México, BUAP, 2016, p. 18.

composición del inmueble. La utilización del arco de medio punto como elemento estructural o para delimitar el espacio, evolucionará, apareciendo en obras posteriores.

El material utilizado en esta obra fue el ladrillo, que volvió a estar presente. Las exploraciones realizadas con respecto a este material le permitieron establecer un vínculo entre la arquitectura y el ladrillo, manejando este material con mayor maestría y jugando a través del color, la textura y las hiladas que generaban un ritmo en sus muros y fachadas. Este material se usó en extenso en esta obra, utilizándolo para muros, pisos e inclusive el altar, lo que refleja la creatividad y las nuevas posibilidades que le brindaba este material. La presencia de elementos consolidados del lenguaje de Mijares muestra un progreso respecto a la parroquia del Perpetuo Socorro, que había resultado ser una especie de laboratorio experimental y los 14 años que separaban una obra de la otra, le permitieron madurar este primer acercamiento y lograr en la capilla del panteón una expresión arquitectónica contemporánea con estrecha relación de los materiales de la zona y el paisaje (fig. 70).



Fig. 70. Interior de la Capilla del panteón, Jungapeo, Michoacán. **Fuente:** Fotografía de autoría propia (2021).

Parroquia de San José, Lázaro Cárdenas

La tercera obra religiosa construida por Mijares Bracho fue el templo de la parroquia de San José, en 1982, ubicado en la tenencia Lázaro Cárdenas, municipio de Jungapeo. Se reutilizó la estructura existente de un proyecto anterior inconcluso, ya que solo se debía solucionar la cubierta. El manejo de los muros de ladrillo existentes indicaba una intención por dejar el material al descubierto, lamentablemente presentaba un aparejo descuidado. Los muros de 1.80 mt eran coronados por unas traveses de concreto de 60 cm de peralte, lo cual es muestra de la probable altura de los muros finales y el tipo de cerramiento con el que se planeaba cubrir el espacio. Lamentablemente el inmueble quedó inconcluso y no existen planos que muestren la composición original del inmueble, aunque es probable que, en el caso de los aparejos, el constructor anterior hubiera tomado como inspiración la parroquia del Perpetuo Socorro, ya que para esta década era un referente arquitectónico para la zona (fig. 71).



Fig. 71. Fachada de la parroquia de San José, Lázaro Cárdenas, Michoacán. Actualmente el primer cuerpo de muros de ladrillo se aplanó.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

La traza que existía del proyecto original señalaba un diseño complicado, pues no se trataba de las típicas plantas religiosas, sino que ésta había sido diseñada a manera de una L, donde el altar se encontraría en la unión de estas dos naves. Esta forma tan particular de construir el templo señalaba el resultado del nuevo modelo arquitectónico religioso, que ya encontraban escaños entre los grupos de arquitectos e ingenieros. El reto compositivo del arquitecto fue conjugar las preexistencias con los elementos arquitectónicos tomados de la parroquia de Ciudad Hidalgo.

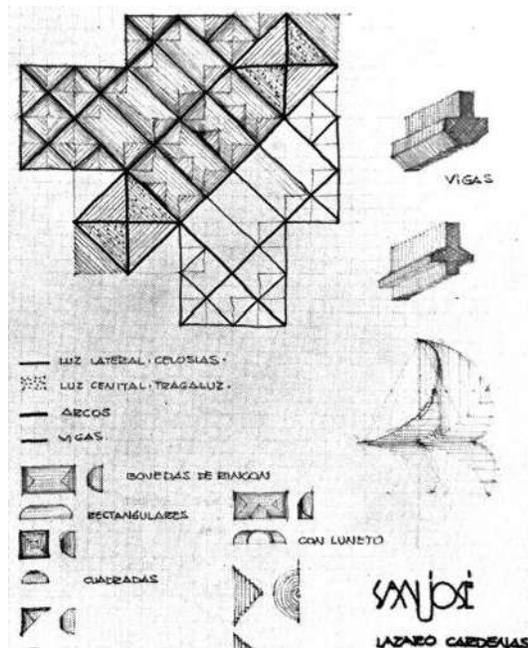


Fig. 72. Boceto de la planta del templo de San José, Lázaro Cárdenas, mpio. de Jungapeo.
Fuente: AMM, FCM.

Con el gusto de experimentar con la arquitectura, Mijares Bracho modificó la espacialidad de la planta original del inmueble. A partir de una distribución zigzagueante, reubicó el interior del inmueble girándolo 45°, con esto consiguió dos cosas, por un lado, centralizó el altar, al reubicarlo en un punto central justo a un costado de su emplazamiento original. Por el otro, generó un acceso principal entre las dos naves, dotando este espacio de una mayor variedad de elementos a distinta escala, como los arcos de medio punto y las trompas (fig. 72).

Un eje significativo en este proyecto fue la importancia que se le confirió a la iluminación natural, ya que logró reconocer e interpretar las singularidades de ésta sobre el inmueble, teniendo en cuenta la gama de matices que genera al interior, dependiendo el curso del sol, tema constante en la arquitectura eclesiástica, pero que a partir del Concilio Vaticano II había tenido mayor auge. En esta obra, Mijares incorporó dos variantes de celosías, elemento arquitectónico que tenía su origen en la búsqueda del confort térmico del inmueble, generando una ventilación

adecuada en un poblado que se caracterizaba por el clima semitropical la mayor parte el año. Estas celosías demarcaron el acceso de luz al inmueble.

La cubierta de la parroquia, por la cual fue llamado el arquitecto, se resolvió a partir de una serie de arcos cruzados y simples, con vigas y bóvedas catalanas. La estructura reticular de viguetas sostendría las bóvedas de ladrillo, éstas se encontrarían dispuestas diagonalmente con relación a los muros desplantados, generando de este modo una peculiar composición de espacios triangulares. Las trompas que coronaban el acceso principal y la torre se utilizaron como entradas de luz cenital que iluminaban el vestíbulo y el altar, formando parte de la estructura formal de la parroquia y del lenguaje arquitectónico de Mijares (fig. 73).

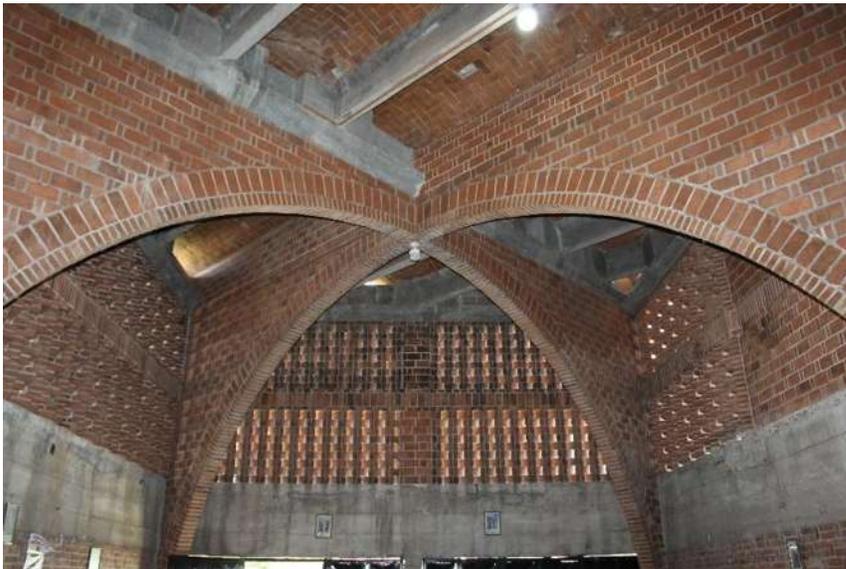


Fig. 73. Detalle de las celosías y bóveda de la parroquia de San José, Lázaro Cárdenas, Michoacán.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

Parroquia de San José, La Coyota

Mientras realizaba estos proyectos anteriores, en 1982, Mijares fue invitado a trabajar en la adaptación de una construcción inconclusa, preexistente en el poblado de La Coyota. Partiendo de lo ya construido, el arquitecto modificó el proyecto y le dio un sentido totalmente distinto, buscó que el templo tuviera un diálogo adecuado con el contexto natural, que tanta impresión le había causado, tomando en cuenta su emplazamiento, la utilización de materiales locales y la iluminación natural. También puso en práctica las observaciones postconciliares,

que ya había replicado en sus proyectos anteriores, por lo que la planta de tipo basilical no era la adecuada para su cometido.

La planta del inmueble se transformó, dado que generó un recorrido nuevo dentro de ese espacio. El conjunto integró una casa parroquial, la notaría, y un área para la escuela, repitiendo sus formas. Los dibujos realizados muestran la importancia que le dio al contexto, al bocetar huertos y hortalizas cerca del inmueble (fig. 74).

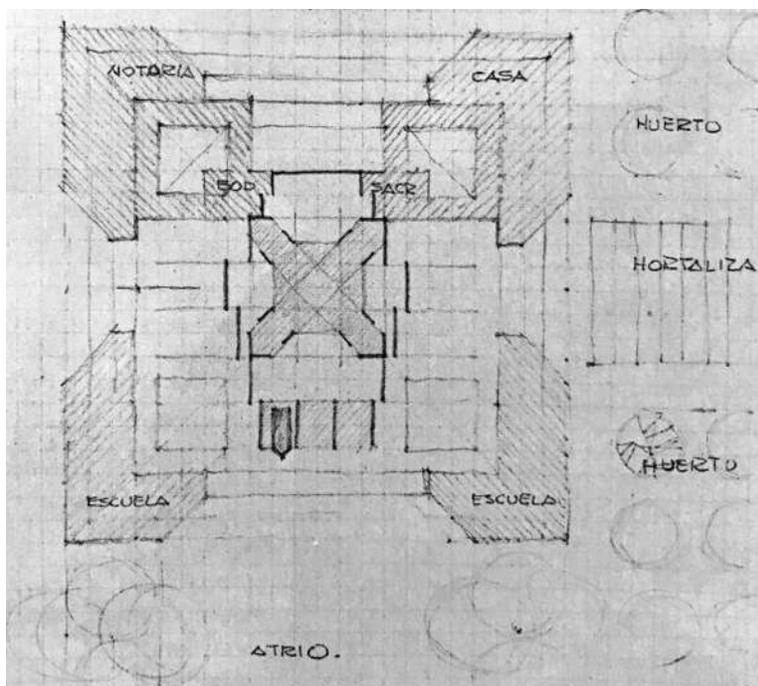


Fig. 74. Croquis del templo de La Coyota.
Fuente: AAM, FCM.

Realizó una composición al interior casi cuadrada que se encontraba delimitada por cuatro arcos cruzados dobles y girados a 45°, lo que generó un área cubierta bajo la cual se encontraría el altar, encontrando similitud con la solución dada en la parroquia del Perpetuo Socorro.³² Los espacios generados por esta serie de arcos dobles fueron utilizados para alojar capillas devocionales a las cuales se podría acceder a partir de unos vanos con arco de medio punto, colocados en el

³² El cuatro fue un número que repite en varios de sus proyectos, 4 son los arcos que finalizan en 4 torres en la parroquia del Perpetuo Socorro, 4 trompas generan la base de la cúpula del panteón, sobre la que descansan otras 4 trompas, de igual manera aquí 4 arcos dobles generan el espacio a delimitar.

recorrido perimetral de la parroquia. De tal modo que generó una distribución distinta al interior del inmueble (fig. 75).



Fig. 75. Arcos dobles de piedra al interior del templo de La Coyota.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

El rediseño del espacio a partir de nuevas formas y estructuras con respecto al proyecto original le confirió una escala más humana, lo que permitiría una interacción entre los asistentes a la parroquia. La relación con el paisaje y los materiales locales se logró al construir los arcos interiores con piedra de la zona, y no con ladrillo como había sido el caso de sus proyectos anteriores.³³ A partir de la abundancia de piedra en la zona y del oficio de sus pobladores como canteros se resolvió a usar este material, el mismo que utilizó el ingeniero para levantar los muros del templo, logrando un diálogo con el espacio. Los cortes de la piedra, su tallado y colocación señalan la destreza y el conocimiento de la estereotomía, no obstante, recurrió al ladrillo para realizar el cerramiento del inmueble,

³³ Esto se realizó de esta manera, ya que no producían ladrillo en la zona e implicaba dificultad la transportación en buen estado de este material

La cubierta del inmueble contemplaba cuatro grandes trompas de ladrillo con vista hacia afuera, delimitando de esta manera la planta centralizada, al contrario de la capilla del panteón. Estas trompas serían coronadas por otras cuatro trompas de menor tamaño y techarían el espacio central donde se unirían los arcos. Las intersecciones de los arcos también serían cubiertas por una especie de bóveda de cañón, la cual remataría en una trompa, permitiendo así una iluminación cenital perimetral. La construcción de este espacio en lo que serían las cubiertas de las capillas devocionales recuerdan el tratamiento dado al interior de los templos románicos (fig. 76).

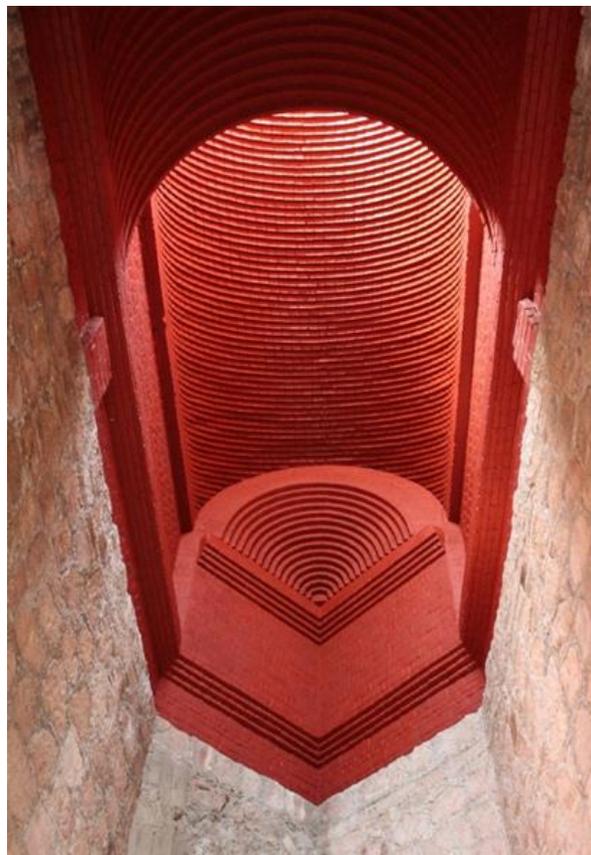


Fig. 76. Bóveda de cañón y detalle de una trompa. Templo de La Coyota.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

Dado que el proyecto no se pudo realizar como fue proyectado, las trompas de gran monumentalidad que descansarían sobre los arcos estructurales de piedra fueron reducidas en tamaño y se completó el espacio con bóvedas de ladrillo de cañón corrido. El espacio central techado por cuatro trompas invertidas fue coronado por dos trompas colocadas una frente a la otra, similar a la solución de la parroquia de San José Purúa. Mijares Bracho no concluyó esta parroquia, ya que sus actividades como docente no se lo permitieron. Muy posiblemente el maestro Inocencio concluyó la obra, a partir de las enseñanzas aprendidas a Mijares, no obstante, la parroquia se aleja del proyecto inicial, por la falta de recursos para su construcción,

Anteproyectos no realizados, ejercicios de composición

Las exploraciones realizadas en la parroquia del Perpetuo Socorro llevaron a Carlos Mijares establecer un nuevo panorama frente a la arquitectura, que se reflejó en una serie de anteproyectos que realizó principalmente en el oriente del Estado de Michoacán. La libertad que se le otorgó para la realización de estos proyectos dejó testimonio de la forma en que concibió el fenómeno arquitectónico, con el descubrimiento de las múltiples posibilidades del ladrillo, así como de elementos constructivos se reflejaran en estos anteproyectos.

Uno de los proyectos realizados posterior a la construcción de la parroquia de Ciudad Hidalgo, fue una capilla abierta junto al conjunto conventual de Ciudad Hidalgo, en 1971. El proyecto presentaba similitudes con la obra de la parroquia, al ser un espacio formado por dos arcos que se cruzaban, siendo el centro de esta intersección donde se ubicaría el altar. El templo nunca se construyó, pero se conservan negativos de la maqueta en el AAM.

El Mercado de León, Guanajuato, de 1979, fue otro de los proyectos no construidos que retomó las experiencias de Mijares en Michoacán. Solucionó el espacio con la utilización de arcos de medio punto de grandes dimensiones, que daban libertad a la planta y soportaban la cubierta. La cubierta se solucionó a partir de un juego de vigas que presentaba espacios abiertos que permitirían la entrada de luz natural. En esta obra se incluyó una torre que funcionaría como referente urbano, similar a las soluciones presentadas en las obras industriales. El uso del ladrillo como material principal de este proyecto demuestra un interés, por parte del arquitecto, por incluirlo como una expresión particular de su arquitectura (fig. 77).

En 1982 el arquitecto realizó un proyecto para el Auditorio Municipal de Ciudad Hidalgo, en este proyecto retomó elementos utilizados en la capilla del panteón, la cual se encontraba en construcción y que ya formaba parte de su lenguaje constructivo, como lo eran las plantas cuadradas, los arcos de medio punto como elementos de soporte y la repetición de formas. El auditorio presentaba un juego compositivo rico en elementos y soluciones. A partir de una planta compacta que

permitiría una libertad de uso interior, se elevaría una serie de arcos que se agrupaban y repetirían, definiendo la volumetría del conjunto (fig. 78).

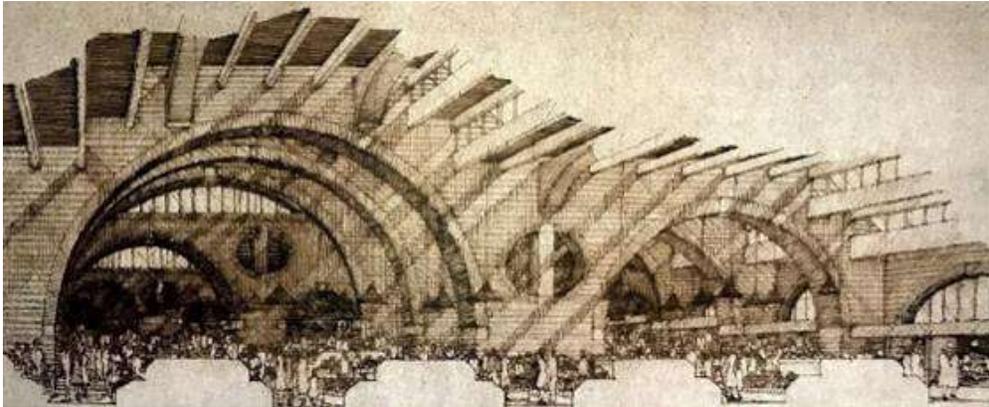


Fig. 77.
Perspectiva a mano alzada del Mercado de León, Gto. 1979.
Fuente:
AAM, FCM.

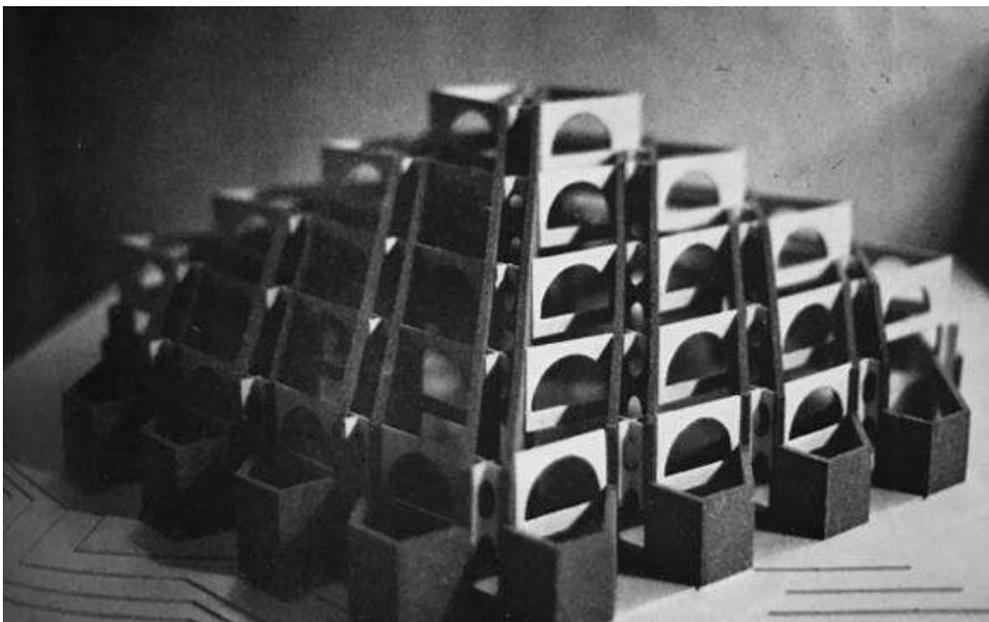


Fig. 78.
Maqueta del Auditorio Municipal, Ciudad Hidalgo, 1982.
Fuente:
AAM, FCM.

La idea de la capilla abierta se volvió recurrente en la mayoría de sus proyectos, al comulgar con los espacios abiertos y el diálogo con el entorno. Para 1983 nuevamente utilizó el concepto de una capilla abierta, en las obras de remodelación un santuario en Zitácuaro.³⁴ A partir de los bocetos, se puede apreciar la utilización de dos arcos de medio punto, sobre el cual descansaría una

³⁴ [Santuario y casa parroquial, Zitácuaro, 1983], AAM, FCM, Caja 8, Folder 26.

trompa a gran escala, para generar el espacio cubierto. El altar se elevaría sobre el nivel del suelo para darle una mayor presencia y jerarquía. También proyectó un campanil, el cual estaría compuesto por una serie de arcos de medio punto que se desplantarían sobre un gran arco. Las soluciones materiales de estas dos obras se resolverían en ladrillo. Esta obra retomó el ladrillo como material principal de las soluciones constructivas, como el arco de medio punto y las trompas (fig. 79).

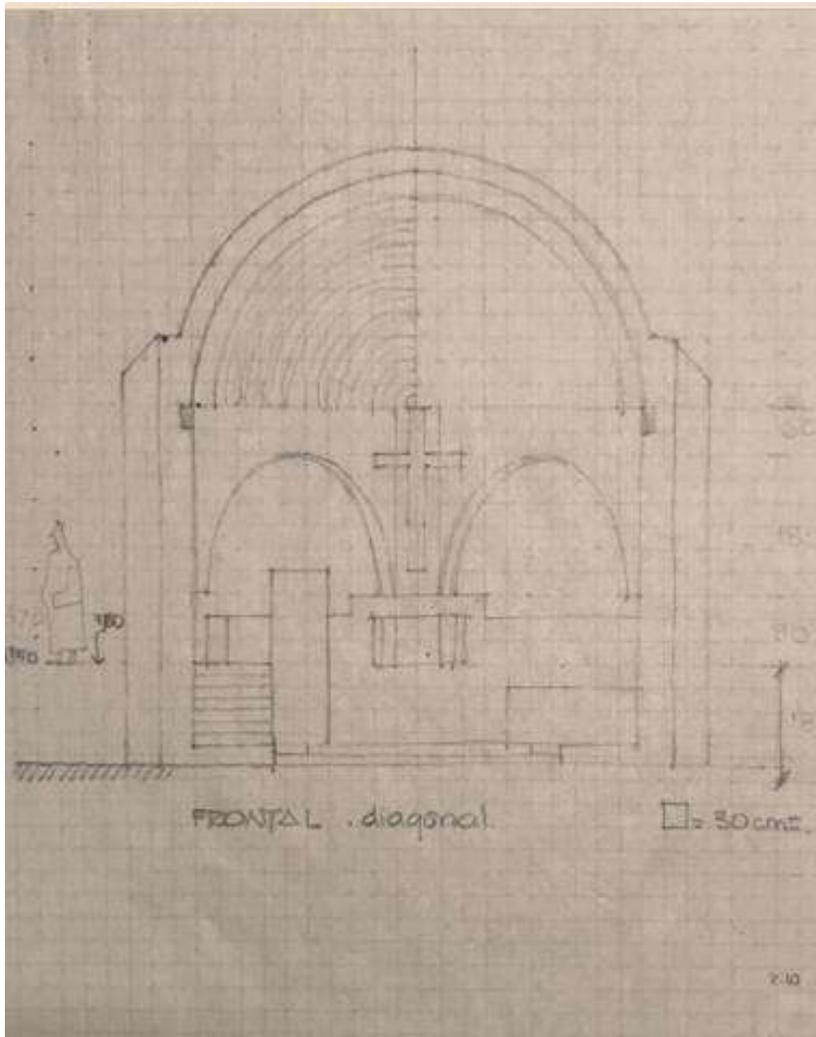


Fig. 79. Capilla abierta, Zitácuaro, 1983.
Fuente: AAM, FCM.

En el año de 1985, los planteamientos arquitectónicos de Mijares presentaban una mayor madurez, por lo que, en el proyecto del templo de San Juan Bautista en Ciudad Hidalgo, se retomaron de manera más expresiva los elementos presentes en la obra de auditorio, la cual innegablemente tenía sus orígenes en el proyecto del

panteón. La composición del conjunto la solucionó de manera simple, ya que proyectó una planta en forma de T, ubicando el altar al centro del crucero. Los ejes compositivos del mismo giraban el conjunto 45°, por lo que el acceso se dio por un costado. El juego geométrico de arcos que se convertían en trompas se repitió en tres niveles más, cada uno de menor escala, cerrando el conjunto con su particular estilo de cúpula. Los recursos presentes en esta obra muestran las soluciones compositivas que el arquitecto exploraba, a partir de los materiales y los elementos estructurales (fig. 80).

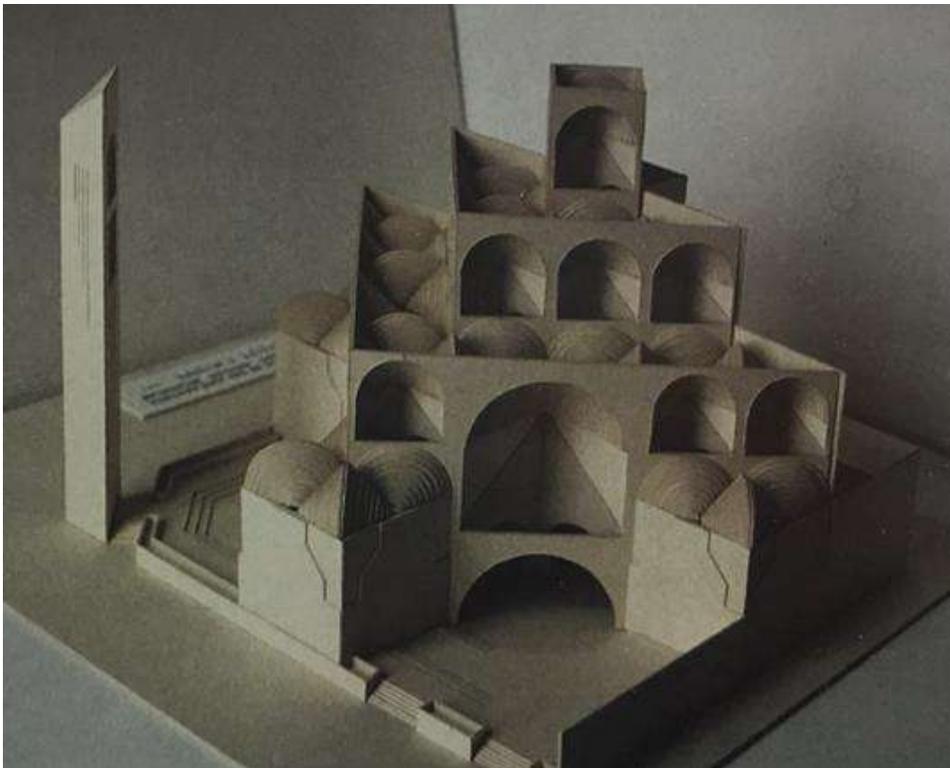


Fig. 80.
Templo de
San Juan
Bautista,
Ciudad
Hidalgo, 1985.
Fuente: AAM,
FCM.

Estos proyectos no concluidos son ejemplo del perfeccionamiento de la búsqueda iniciada por Mijares por contar una arquitectura enraizada en el contexto local, pero con característica de una gran expresiva, sin sacrificar su funcionalidad. A pesar de que la primera obra construida en Michoacán le permitió al arquitecto un ejercicio personal, rico en elementos importantes dentro de su producción, como lo

fueron las trompas y los arcos, es la capilla del panteón la que marcó la pauta constructiva dentro de la obra de Mijares. La madurez arquitectónica alcanzada en la capilla del panteón le hizo enlazar elementos que se encontraban dispersos, uniéndolos en una obra que significó el punto de referencia de la mayoría de sus obras.

El registro de obras en Michoacán es variado, desgraciadamente muchas no se realizaron quedando apenas registro de ellas en las anotaciones de sus bitácoras. Muchos de los dibujos presentes en estos cuadernos pudieran ser parte de los ejercicios de composición que realizaba en sus ratos libres o el primer acercamiento a estos proyectos encargados que no se concluyeron. Estas obras no construidas permiten un acercamiento con el arquitecto y expresan las características formales y espaciales de las obras de Mijares, las cuales tuvieron su origen en Michoacán.

Michoacán, la consolidación de un lenguaje arquitectónico

El paso por Michoacán generó, dentro de la arquitectura de Carlos Mijares, elementos que estuvieron presentes en la mayoría de sus obras posteriores, como el centro de Cómputo de Morelia o la iglesia de Christ Church, configurando la expresión arquitectónica de Mijares. La paleta compositiva del arquitecto incluía elementos tangibles como los arcos de medio punto, las celosías, las trompas, el aparejo de ladrillo, así como intangibles como el uso constante de la iluminación cenital y la utilización de plantas a 45°, el repertorio de estas formas geométricas puras y sus posibilidades como elementos de composición arquitectónica, serían la intención en la obra de Mijares.³⁵

Como parte de la consolidación del lenguaje arquitectónico de Mijares, las exploraciones geométricas realizadas, fueron piezas fundamentales para el desarrollo de sus proyectos, ya que ayudaron a entender gráficamente la concepción del diseño. El desarrollo de las obras construidas en Michoacán estaba íntimamente ligado a este proceso geométrico, que surgió de las

³⁵ Erandi Paula Barroso Olmedo, *Op. cit.*, p. 45.

exploraciones realizadas durante su primera etapa constructiva.³⁶ Para el caso de la obra religiosa, la presencia de las exploraciones gráficas que realizó Mijares quedó expuesto en los detalles arquitectónicos de las trompas, en la configuración de las plantas y en la rotación a diferentes grados, con la cual logró figuras compuestas que posteriormente le servirían de base para su propuesta arquitectónica.

Dentro de estas exploraciones, que determinaron la expresión arquitectónica de Mijares, se reconoce al ladrillo como el material principal, fruto de sus exploraciones. El contacto con los maestros artesanos del ladrillo fue el medio que determinó la consolidación de los elementos característicos de la obra de Mijares, ya que exploró las posibilidades de la relación de la geometría con el sistema constructivo usando las habilidades de la mano de obra local (fig. 81).³⁷



Fig. 81. Detalle del muro en la casa Reforma, Coyoacán, 1958.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

En las obras religiosas de Michoacán, el ladrillo fue un elemento protagónico y no solo un elemento envolvente, como en sus obras industriales. Con el ladrillo creó las torres, los arcos, los muros y otros detalles. A pesar de lo compleja que pueda llegar a parecer la arquitectura de Carlos Mijares Bracho, la composición y los sistemas constructivos utilizados para su ejecución constituyen una arquitectura que resulta ser sencilla y armoniosa. Se trata de una obra de formas simples con gran carga expresiva, a pesar de contar con sistemas y materiales utilizados anteriormente.

³⁶ Es durante sus primeros años de ejercicio profesional que el arquitecto exploró diversas formas con las posiciones de las figuras, estableciendo movimientos ortogonales, diagonales y mixtos, conduciéndolo a una composición que se vio reflejada principalmente en sus conjuntos industriales.

³⁷ Paula Barroso Olmedo, *Op. cit.*, p. 45

El ladrillo se utilizó de forma aparente con un sistema al que Mijares llamaba muros enhuacalados, una estructura de concreto armado en la que el ladrillo servía como cimbra muerta. Este elemento fue utilizado por primera vez durante la construcción de sus naves industriales, pero no es hasta la construcción de su obra religiosa en Michoacán que exploró las múltiples posibilidades de este sistema constructivo, con el cual realizó la mayoría de los proyectos en Michoacán, salvo algunas excepciones, y formaría parte de sus elementos arquitectónicos característicos. Si bien, en la mayoría de las obras hace uso de los muros enhuacalados, también recurrió a los recubrimientos de loseta de barro o los muros

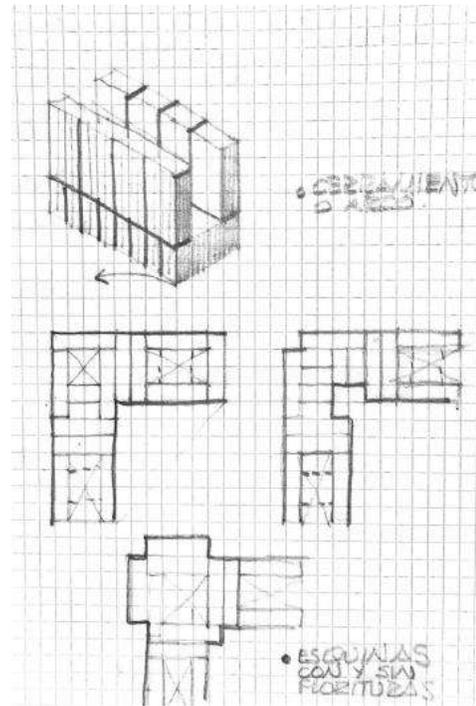


Fig. 82. Detalle del cerramiento de los arcos y las esquinas de los muros enhuacalados.
Fuente: AAM, FCM.

de ladrillo aparejado para dotarlos de características locales y generar la textura deseada. El gusto por el ladrillo aparente había surgido en Carlos Mijares durante sus primeras obras, siendo ejemplo de esto su obra en Tuxpan, la vivienda Reforma en Coyoacán o a la casa de Tecamachalco, donde lo utilizó como elemento decorativo. Sería posterior a su etapa michoacana que el arquitecto revolucionó la forma de concebir y emplear el ladrillo (fig. 82).

Otro elemento constructivo que formó parte del lenguaje arquitectónico de Mijares y que surgió durante su etapa en Michoacán fueron las trompas, las cuales son una bóveda semicónica de intersección que sobresale de los muros. Las trompas arrancaban sobre un zuncho corrido de hormigón armado, que reforzaba el apoyo en el interior del muro enhuacalado, haciendo posible su construcción sin la ayuda de cimbras.³⁸

³⁸ 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.

Este sistema de construcción tenía su origen en la arquitectura histórica y se remontaba a las soluciones utilizadas principalmente durante el período románico y gótico para intercalar dos estructuras de plano diferente. En el caso de la obra en Michoacán, las trompas surgieron por primera vez durante la construcción del proyecto del Perpetuo Socorro, buscando resolver dos problemas, por un lado, solucionar la cubierta del campanario, al cubrir el espacio

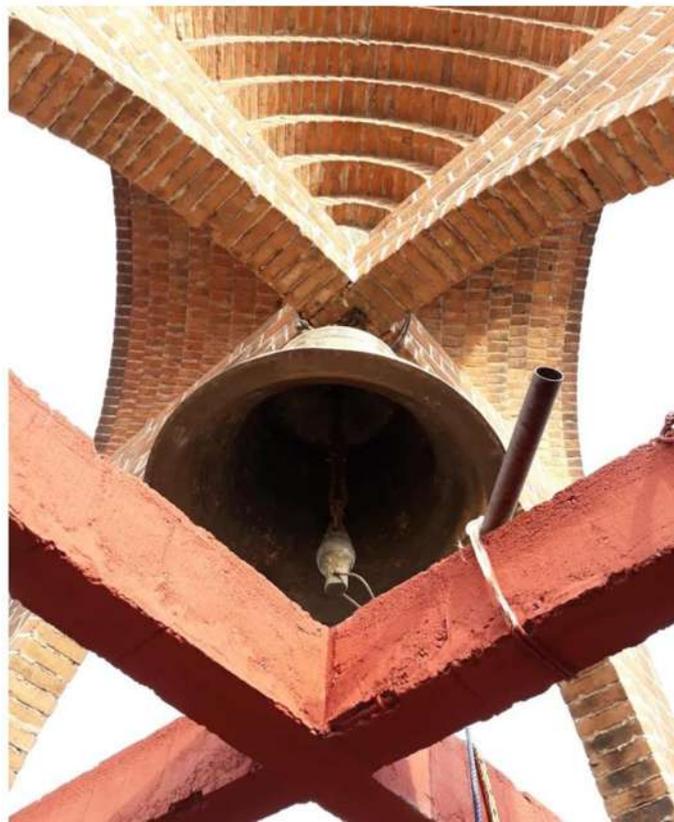


Fig. 83. Detalle del campanario de C. Hidalgo.
Fuente: Fotografía de autoría propia (2021).

generado por la encrucijada de dos arcos y el segundo respondió a un razonamiento de orden funcional, ya que buscó mejorar y amplificar el sonido de las campanas (fig. 83). Posterior a este primer ejercicio de experimentación con el uso de las trompas de manera tímida en una zona alejada del proyecto original de Ciudad Hidalgo, pasaron a formar parte indispensable de las soluciones constructivas de los inmuebles, funcionando como parte del juego volumétrico para la cúpula de la capilla, o como un elemento que permitiera la entrada de luz cenital perimetral en el caso de la parroquia de San José.

El arco de medio punto como elemento arquitectónico característico de la obra de Carlos Mijares, pese a su simplicidad se volvió un elemento recurrente en la mayoría de sus futuros proyectos, al dotar de gran expresión a los inmuebles. Marcó el punto de acceso, se entrecruzó o multiplicó en un ejercicio compositivo de repetición de formas. La parroquia del Perpetuo Socorro fue el inicio de la

relación de Carlos Mijares con los arcos, entrecruzándolos para generar un juego volumétrico de distintas escalas e inclusive para soportar su sistema de bóvedas (fig. 84).

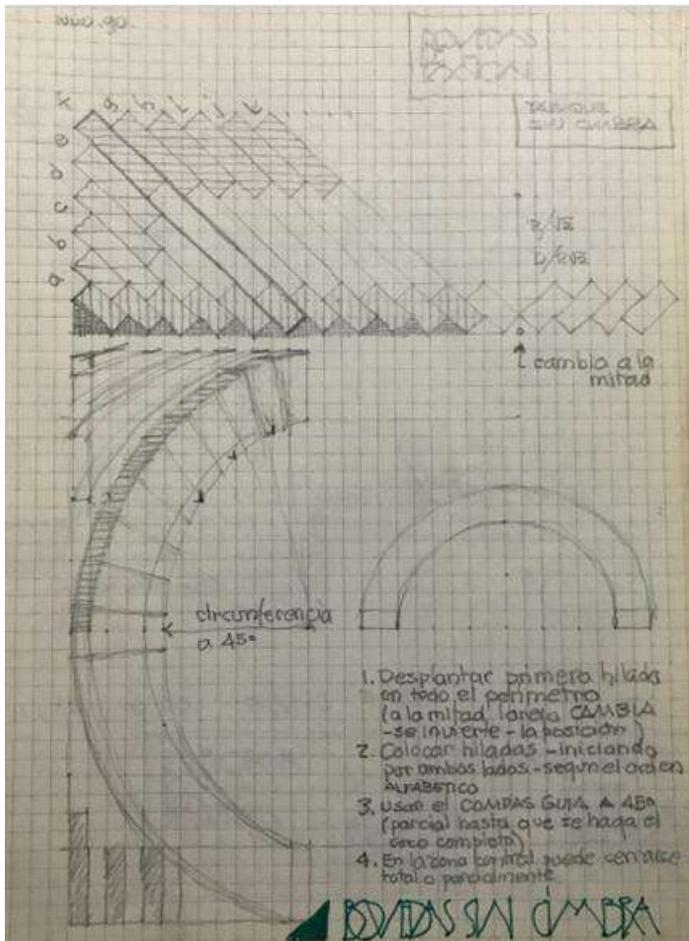


Fig. 84. Detalle los arcos de medio punto
Fuente: AAM, FCM.

En los proyectos no contruidos retomó el uso de los arcos para la composición de los inmuebles, el mercado de León fue ejemplo de esto, donde utilizó los arcos a gran escala para formar grandes claros. Sería hasta la construcción de la capilla del panteón que el arco se volvió parte fundamental de las obras de Mijares, ya que le permitió resolver los espacios interiores de múltiples formas. Las características estructurales de este elemento le valieron funcionar como acceso, en el caso de la capilla del panteón, para resaltar y delimitar un espacio, como en el proyecto no realizado de la capilla

abierta de Ciudad Hidalgo o la parroquia de La Coyota o para elevar la altura del cuerpo de la cúpula, como el caso del templo de San Juan Bautista.

El uso el ladrillo como material compositivo en la ejecución de los arcos, y la misma disposición de los ladrillos permitió que para su construcción no sea necesaria la cimbra de ningún tipo. Sin embargo, la evolución de su expresión arquitectónica le permitió manejarlo en distintas soluciones, como la piedra o el concreto.

La celosía, como parte de una manifestación arquitectónica personal de Mijares, tuvo su origen en los proyectos industriales, utilizándolo para cerrar un espacio privado, pero permitiendo el diálogo con el entorno y volviéndolo un espacio de carácter semipúblico. No obstante, fue en Michoacán donde logró una riqueza lumínica de los espacios a partir de las celosías de ladrillo. Al no contar con una función estructural logró una diversidad de motivos, partiendo de las disposiciones de la pieza debido a sus proporciones geométricas, incluyendo en ellas al vacío por supresión del ladrillo. Este elemento permitió controlar la iluminación natural al interior de los templos, para crear así atmosferas de un fuerte simbolismo religioso, tal fue el caso de la parroquia de San José (fig. 85).



Fig. 85. Vista exterior de la parroquia de San José
Fuente: Fotografía de autoría propia (2020)

La iluminación cenital y el uso de las plantas a 45° fueron otros de los elementos recurrentes utilizados por Mijares en sus obras, en el caso de la iluminación cenital esta ya había aparecido en obras anteriores, pero no de la manera en la que fue utilizada en su obra religiosa, donde resolvió el tema a través de las trompas. Los giros a 45° aparecieron con la planta de la parroquia del Perpetuo Socorro, pero se utilizaron de manera constante en el resto de sus obras, apareciendo tanto en las plantas, como en los volúmenes de sus obras.

Estos elementos característicos de la obra de Mijares se identificaron como variables, teniendo la mayoría de ellos su origen en Michoacán y siendo constantes casi en la mayoría de los proyectos posteriores, estas surgieron en un momento dado y se repitieron o no en la mayoría de sus obras. Para la tipificación de estas variables se realizó una comparación entre toda su producción

arquitectónica, rescatando los elementos que aparecieron de manera constante. La iluminación cenital, el aparejo de ladrillo y la celosía habían tenido su origen en proyectos anteriores a su paso por Michoacán, pero no fue hasta después de este periodo donde se adoptan como parte de importante de su arquitectura. Por otro lado, las trompas, los arcos de medio punto y los giros a 45° tuvieron su origen en las obras religiosas de Michoacán.

Dentro de la identificación de variables surgieron otros elementos característicos, como las plantas en hexágono y la generación de atrios como parte los inmuebles, sin embargo, estos no se tomaron en cuenta por ser producto de los elementos anteriores. En el caso de las celosías, estas solo aparecen en un proyecto de las cuatro unidades de análisis, pero se considera dentro del lenguaje arquitectónico de Mijares, ya que resurge en obras posteriores.

	Arco de medio punto	Celosía	Trompa	Aparejo de Ladrillo	Luz Cenital	Giros a 45°
Parroquia Perpetuo Socorro						
Capilla del Panteón						
Parroquia San José Purúa						
Parroquia La Coyota						

Tabla 1. Cuadro de variables
Fuente: Elaboración propia.

En la parroquia del Perpetuo Socorro, como primera obra realizada en Michoacán, se observan cinco de las seis variables localizadas, dos de ellas, las trompas y los giros a 45°, tuvieron su Genesis aquí. Para el caso de la capilla del panteón se observan cinco de seis variables, siendo estos cinco elementos los más

socorridos, en la mayoría de su producción posterior. En la parroquia de San José se observó el uso de cada uno de los elementos desarrollados por el arquitecto Carlos Mijares en la región, lo que la convierte en la obra que alberga cada una de las variables seleccionadas. La presencia de la celosía en esta obra corresponde a que atendió las necesidades específicas de la localidad, por lo que no aparece en las otras unidades de análisis.

Por último, en la parroquia de La Coyota se encuentran presentes tres de las seis variables que constituyen la paleta constructiva del arquitecto. Por lo que se entiende que a pesar de que concibió de manera particular las necesidades de la obra y la comunidad, integró parte de su expresión arquitectónica a través de las trompas, el arco y los giros a 45°, elementos distintos de Mijares.

La obra posterior a Michoacán

Las obras construidas posterior a la realización de las exploraciones realizadas en Michoacán repitieron en su diseño las mismas formas y elementos introducidos en su obra religiosa, representado un claro ejemplo del lenguaje arquitectónico creado por Mijares. Uno de los primeros trabajos realizados posterior al inicio de la construcción de la parroquia fue la casa de la familia Díaz Barreiro de 1969, construida en la Ciudad de México, donde utilizó conceptos examinados en la obra del Perpetuo Socorro. La planta se resolvió a partir de un giro a 45° lo que generó un espacio al interior de la vivienda, que recuerda a la solución utilizada para generar el atrio del Perpetuo Socorro.

La volumetría de la vivienda se resolvió con un juego de hexágonos, geometría característica de su obra, la cual era generada por la rotación de la planta. La vivienda en general se recubrió con una loseta de barro, siendo este un material integrador de la vivienda. En esta misma línea en 1970 proyectó la vivienda Alhelies, en jardines de la Florida, Ciudad de México, donde recurrió a los giros en planta a 45°, usando nuevamente el recurso de la volumetría hexagonal para los espacios interiores. Se desconocen los acabados usados en esta vivienda ya que se trata de un anteproyecto, pero es probable que volverá a utilizar elementos naturales como el ladrillo (figs. 86 y 87).

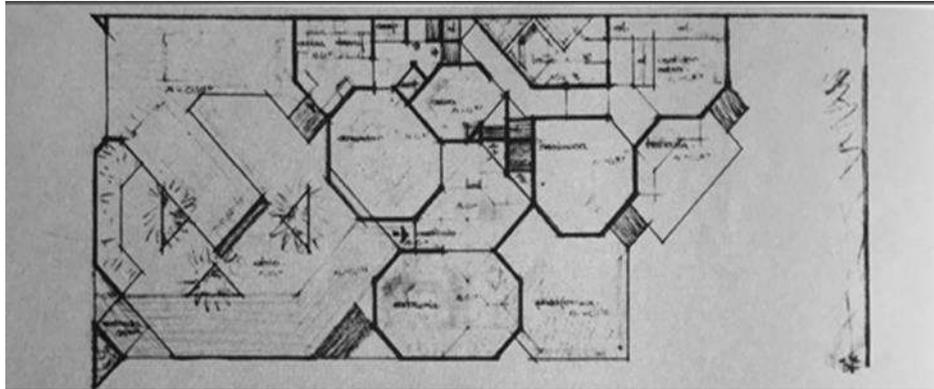


Fig. 86. Planta de la vivienda Díaz Barreiro, 1969.

Fuente: AAM, FCM.

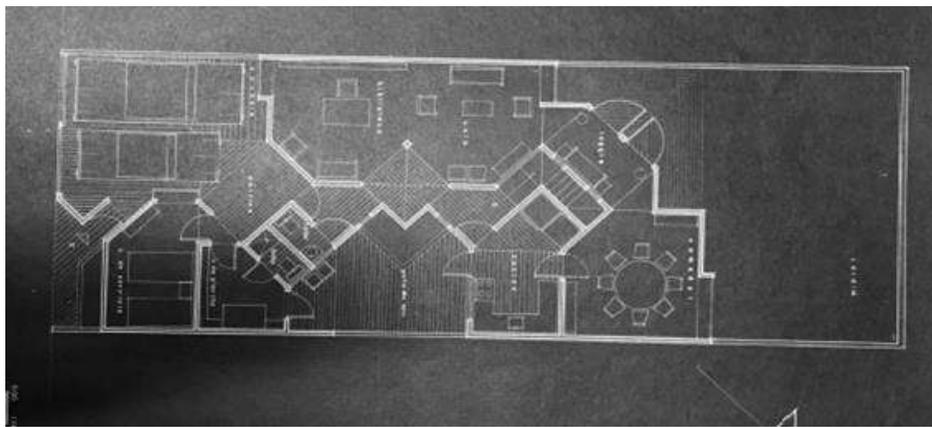


Fig. 87. Planta de la vivienda Alhelíes, 1970.

Fuente: AAM, FCM.

Otro ejemplo de la permanencia de los elementos arquitectónicos explorados por el arquitecto en la obra religiosa de Michoacán es el edificio Diego Becerra de 1982, en San José Insurgentes. Donde retomó elementos de la capilla del panteón, a través del arco de medio punto que marcaba la puerta de acceso al edificio de departamentos, este diseño se repite al interior de toda la planta baja, de igual forma usa la iluminación cenital para dotar de iluminación natural al interior del inmueble. Esta obra en su momento presentó algunas críticas, por su semejanza con los edificios “Karl Marx Hof”, que si bien son similares la obra de Mijares presenta detalles de una gran expresividad, propia de sus exploraciones (fig. 88).



Fig. 88.
Edificio
Diego
Becerra,
1982.

Fuente:
Fotografía
de autoría
propia
(2021).

El Centro del Cómputo realizado en Morelia en 1984, fue proyectado como una obra con carácter de oficinas y no tuvo la oportunidad de experimentar de manera más amplia en el diseño, su expresión arquitectónica se manifestó a través de las trompas utilizadas en las intersecciones generadas por los arcos de medio punto, estos últimos recubiertos con cantera. Inundando el interior con iluminación natural de manera cenital (fig. 89).

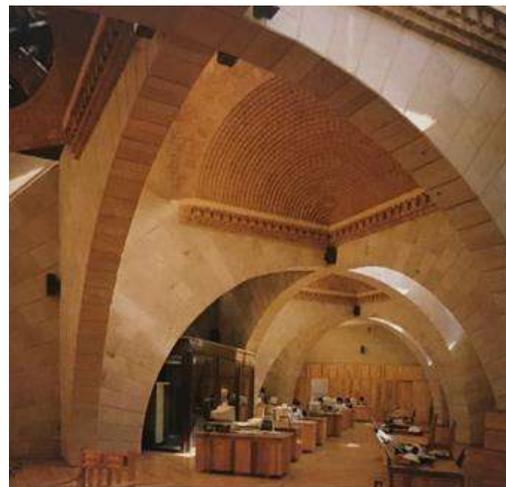


Fig. 89. Centro de Computo de Morelia,
1984.

Fuente: AAM, FCM.

El último proyecto de tipo religioso que realizó Carlos Mijares fue la iglesia episcopal de Christ Church, construida en Ciudad de México en 1988. Este inmueble alberga en su totalidad la expresión característica del lenguaje de Mijares Bracho. Rotó la planta 45° provocando que el acceso se retirara de la calle. La volumetría del inmueble se generó a partir de los arcos dobles, que constituyeron el interior del inmueble, los cuales se entrecruzaban, creando en estas intersecciones el desplante de las trompas que dejaban pasar la iluminación natural cenital. Esta obra recreó en una etapa más madura del arquitecto las inquietudes abordadas a lo largo de su carrera, consolidando su ejercicio arquitectónico (fig. 90).

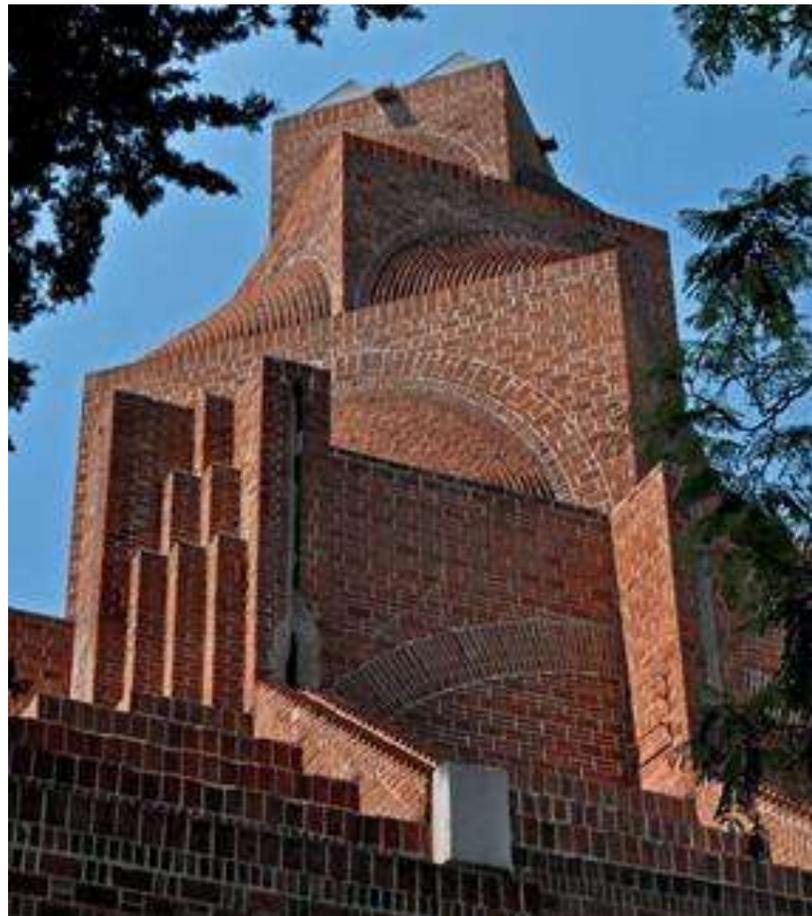


Fig. 90. Christ Church,
1988.
Fuente: Fotografía de
autoría propia (2021).

Conclusiones capitulares

La obra religiosa realizada en Michoacán representó un gran reto constructivo y le dio la oportunidad a Mijares Bracho de explorar nuevos caminos dentro de la producción arquitectónica. Concibiendo una arquitectura menos rigurosa y con más múltiples posibilidades de diseño, dando paso a una expresión arquitectónica rica en matices. Logró a partir del proyecto de la parroquia del Perpetuo Socorro descubrir elementos particulares, los cuales constituyeron parte fundamental de su quehacer arquitectónico. ejecutados de manera sencilla y armoniosa.

Las obras religiosas que proyectó en Michoacán durante este periodo estuvieron cargadas de elementos que permitieron dotarlas de un significado profundo y espiritual, un ejemplo de esto es, la proyección de los atrios como espacios de transición o sus torres como símbolos de la presencia religiosa. Estos proyectos le brindaron una experiencia compositiva ligada a la búsqueda de una expresión propia. Que si bien, había empezado años atrás como se puede vislumbrar en algunos de sus proyectos, como es el caso de la casa de Reforma, encontró nuevas propuestas de formas y detalles compositivos.

Las construcciones religiosas respondieron a las necesidades del momento, en donde a partir de los documentos postconciliares se buscó integrar a los asistentes y celebrantes de manera activa en las actividades litúrgicas. Siendo la arquitectura el contenedor de estas expresiones. Mijares recurrió a elementos compositivos sencillos, pero que, a partir de la repetición, la volumetría y la luz interior propiciaban la renovación litúrgica.

El paso por Michoacán otorgó a Mijares la posibilidad de desarrollar una nueva propuesta arquitectónica, la cual se tipificó por la utilización de elementos con características estructurales y formales, como las trompas, los arcos de medio punto, los muros de ladrillo aparente, los giros a 45°, y la iluminación natural cenital. Variables que se identifican en la obra posterior de Mijares, creando así su propio lenguaje arquitectónico.

Reflexiones finales

En los capítulos anteriores se analizó la arquitectura religiosa de Carlos Mijares Bracho en Michoacán, a partir de las cuatro unidades de análisis seleccionadas; la parroquia del Perpetuo Socorro en Ciudad Hidalgo, la capilla del Panteón en Jungapeo, la parroquia de San José en la tenencia de Lázaro Cárdenas, municipio de Jungapeo y la parroquia de San José, ubicado en el poblado de La Coyota, ubicadas todas en el oriente del estado de Michoacán y construidas entre 1967 y 1982. Se evidenció la relación entre las soluciones constructivas y espaciales ejecutadas en estos inmuebles, con el establecimiento de elementos arquitectónicos que afianzaron el lenguaje arquitectónico de Mijares.

Se analizó la consolidación de su quehacer arquitectónico a partir del estudio de sus periodos constructivos, los cuales corresponden a cada uno de estos capítulos. En primer lugar, se examinaron las obras arquitectónicas de Carlos Mijares durante sus primeros años de ejercicio arquitectónico, las cuales mantuvieron una estrecha relación con su formación y la arquitectura que se

construía en ese periodo. Estas obras, albergaban características arquitectónicas del Movimiento Moderno y representan un primer acercamiento a la obra construida por Mijares Bracho.

Las obras construidas en Tuxpan Veracruz corresponden a un episodio no abordado de la vida y obra de Mijares, la información presentada en este documento acerca de estas viviendas no había sido publicada en ninguna otra investigación, por lo que es una primera aproximación para comprender la manera en el arquitecto entendió y exteriorizó su labor arquitectónica. Estas obras no presentan características formales que se relacionen con la obra consolidada de Mijares, pero evidencia rasgos que apuntan a un interés por expresar en su obra las cualidades del lugar, a través de la iluminación cenital y el emplazamiento en el sitio.

En segundo lugar, se abordó el periodo constructivo de 1958 a 1967, el cual correspondió a su etapa de exploración e indagación por una arquitectura con tintes particulares. La obra de Reforma inauguró este periodo al ser la primera obra donde manifestó la exploración de una arquitectura de carácter regional. Es en esta etapa cuando realizó sus primeras obras industriales, en las cuales ejecutó formas estructurales que pasaran a formar, en una etapa más madura, parte fundamental del lenguaje constructivo de Mijares. Este primer acercamiento al uso del ladrillo y sus múltiples posibilidades, serán el parteaguas de su futura producción arquitectónica.

El tercer capítulo trata sobre la obra religiosa en Michoacán y las múltiples indagaciones que allí realizó. En este periodo surgieron, como parte de sus exploraciones y los edictos postconciliares, elementos arquitectónicos que constituirían la base principal de su expresión arquitectónica. Para establecer el grado de influencia que presentó su periodo michoacano se establecieron variables que muestran la presencia de elementos estructurales y formales que repetirá a lo largo de su obra.

Este último apartado hace una reflexión sobre la madurez de su obra a partir de su etapa michoacana. Tomando en consideración la construcción de sus obras

religiosas y comprobando la hipótesis que se expuso en el planteamiento del problema, se evidenciaron los tres periodos distintivos dentro de la producción arquitectónica de Mijares, descritos en los capítulos anteriores, en los cuales se manifiesta la afirmación de una arquitectura íntima y particular. En la que la presencia de elementos de la arquitectura histórica generó espacios internos ricos en matices y claroscuros.

La conformación de esta expresión arquitectónica se analizó a partir de las continuidades e innovaciones presentes en su obra religiosa, considerando los aspectos constructivos, espaciales y formales, así como los factores preexistentes que incidieron en las soluciones adoptadas.

En relación con los otros factores se pudo detectar algunos aspectos que condicionaron la obra religiosa de Mijares en Michoacán, como lo fueron la formación por parte de los profesores en la UNAM, los cuales influyeron en la forma de entender los proyectos arquitectónicos. En las primeras obras se lee una intención por relacionar el espacio exterior con la obra, lo cual va a estar presente en sus obras futuras. Es importante la influencia que tuvo su aproximación con la arquitectura internacional, lo que lo llevó a conocer la obra de Alto, Khan y posiblemente arquitectos latinoamericanos con los que tuvo puntos de coincidencia en su labor arquitectónica.

En los primeros proyectos de Mijares se encuentran varias soluciones que estarán presentes en sus futuras obras, la principal es la relación con la iluminación natural. Para Mijares la iluminación natural fue una constante en su obra, y se puede observar en los proyectos industriales, en estos, la iluminación cenital fue parte importante, manejándola de forma variada, ya sea a través de un listón de luz; como lo fue en la obra de Fertilizantes del bajío o la fábrica Borg & Beck, donde las bóvedas eran atravesadas de muro a muro por una apertura que bajaba al muro. O difuminada a través de una especie de celosía en la cubierta de VAM.

Un gran descubrimiento para Mijares fue la plasticidad del ladrillo como material constructivo, las cualidades que presentaba las obras, aunado a un aporte estético fueron para Mijares un gran aliciente para optarlo como el principal material en la

mayoría de sus obras. La casa construida por Mijares en 1958 presentaba un intento por evidenciar a través del ladrillo cualidades ligadas a una visión regional, no obstante, sería hasta la construcción de Fertilizantes del Bajío cuando usaría el ladrillo como un material constructivo envolvente, solucionando las diferentes necesidades de la obra a partir de este. Las obras posteriores harán uso de este material, pero sería hasta el año de 1968, cuando Mijares Bracho exploró las cualidades estéticas del material, creando una serie de detalles arquitectónicos en la capilla de Ciudad Hidalgo.

La obra de Mijares Bracho en Michoacán presenta características y elementos surgidos años antes, pero que, en esta región, gracias a una industria local del ladrillo alcanzara unos valores formales con lo que no contaba antes. El manejo del ladrillo por parte de la mano de obra de la zona le permitió crear obras únicas. Como lo fue don Francisco, el maestro de obras de la Parroquia del Perpetuo Socorro, el cual a partir de las enseñanzas del arquitecto daba solución a los requerimientos solicitados, agregando inclusive de manera personal algunas modificaciones, como lo fue el escarpado en la terminación de las torres. Rosario Amaya y sus hijos terminaron con gran maestría la capilla del panteón de Jungapeo y de igual forma el maestro Inocencio logró concluir la capilla de La Coyota. Los maestros albañiles que construyeron estas obras aprendieron del arquitecto Mijares Bracho y el arquitecto aprendió de ellos a través de una comunicación que distó mucho de la forma de trabajar con otros albañiles.

Es indudable la influencia del contexto local en la construcción de obras religiosas, ya que el panorama de la arquitectura en México brindaba varias aproximaciones al fenómeno religioso, las cuales alcanzaron su clímax con la implementación de las reformas introducidas posterior al Concilio Vaticano II. Desde mediados del siglo XX los templos mexicanos presentaban innovaciones particulares, alejándose a la forma tradicional de proyectarlos, las capillas abiertas de Manuel Larrosa o las obras de Enrique de la Mora presentaban ya preocupaciones por integrar la feligresía a las actividades litúrgicas, adelantándose inclusive a lo propuesto por el Concilio Vaticano II. La obra religiosa de Carlos Mijares siguió los preceptos conciliares colocando el altar en una posición más céntrica y

disponiendo a la congregación en forma radial en torno al altar, dándole protagonismo y resaltando la importancia de este punto.

Estas obras religiosas no presentaban grandes decorados, limitándose en expresar sus valores estéticos a través de los materiales y la iluminación natural, recordando los proyectos de las naves industriales, donde el material desnudo y la iluminación cenital no solo tenía fines económicos sino prácticos. En las obras religiosas esta ausencia de decorado tenía una meditación previa, ya que buscaba regresar a la esencia primigenia de la iglesia, donde los valores residían en la congregación y no en el inmueble. Y es a través de la iluminación y el juego de claroscuros que crea espacios íntimos y acogedores, donde se podía rezar en paz.

Las soluciones utilizadas por Mijares en esta obra son innovadores, marcando una evolución con su propia arquitectura, ya que presenta elementos que no había manifestado con anterioridad, además de que perfeccionó la utilización del ladrillo en sus obras. La espacialidad y la nueva estética creada en estas obras, pese a que seguían una tendencia, son completamente nuevas, resultado de la utilización de los materiales de construcción y de las mismas exploraciones del arquitecto, imprimiendo un sello característico en sus obras, que, si bien podían ligarse al movimiento de la arquitectura regional, estas mantenían un sentido local y personal. Se evidencia esto al analizar la obra de *Christ Church* o las obras proyectadas posterior a la década de los noventa, donde es posible apreciar un manejo del ladrillo y de soluciones constructivas que solo tiene cabida en la obra de Mijares y existe comparación con lo realizado por otros arquitectos internacionales, teniendo únicamente como punto de similitud el uso del ladrillo.

Quedan pendientes para futuras investigaciones el papel de Mijares como parte de una red de arquitectos latinoamericanos, y los proyectos realizados en el extranjero, dado que los alcances de esta investigación estaban enfocados en aportar una visión global del proceso de conformación del lenguaje arquitectónico del arquitecto Carlos Mijares, abonando a la historiografía local y a los trabajos de investigación sobre la arquitectura religiosa en Michoacán, aportando material inédito como lo es la investigación sobre la vivienda doméstica del arquitecto

durante su primera etapa constructiva, dejando ver bocetos no conocidos de este período.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Blanch, Antonio, *Lo estético y lo religioso; cotejo de experiencias y expresiones*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

Bloch, March, *Introducción a la historia*, FCE, Argentina, 1982.

Burian Edward, (coord.), *Modernidad y arquitectura en México*, GG, Ciudad de México, 1997.

Checa-Artasu, Martín (Coord.), *Territorialidades y arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Ciudad de México, 2014.

Crespo y Vivo, Adolfo, (coord.), *Mexicana. La primera siempre será la primera*, Clío, Ciudad de México, 2006.

Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, GG, Barcelona, 2002.

Ettinger, Catherine, *Arquitectura contemporánea, arte, ciencia y teoría*, Plaza y Valdés, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2011.

_____ (coord.), *Segunda Modernidad urbano-arquitectónica; lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*, UAM, Ciudad de México, 2014.

García García, Rafael, "Paraboloides hiperbólicos en España. Las aplicaciones industriales" en *Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, Segovia, 2015.

González Gortázar, Fernando, *La arquitectura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, 1996.

González Marcos, Isaac, *Concilio Vaticano II; 40 años después*, Centro Teológico San Agustín, Madrid, 2006.

María Montaner, Josep, *Después del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, GG, Barcelona, 1999.

Mijares Bracho, Carlos, *Tránsitos y demoras; esbozos sobre el quehacer arquitectónico*, Instituto Superior de Arquitectura y Diseño, México, 2002.

Ortiz Macedo, Luis, *La historia del arquitecto mexicano; siglos XVI-XX*, Proyección de México, Ciudad de México, 2004.

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

San Martín, Ivan, *Estructura, abstracción y sacralidad; la arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México*, Ciudad de México, UNAM, 2016.

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

Santa María, Rodolfo y Palleroni, Sergio, *Carlos Mijares; tiempo y otras construcciones*, Escala, Bogotá, 1989.

Toca Hernández, Antonio, *Arquitectura Contemporánea en México*, UAM, Ciudad de México, 1989.

Torres, Leticia, *Integración plástica: confluencias y divergencias en los discursos del arte en México*, UNAM, Ciudad de México, 2016.

UNAM, *Ciudad Universitaria; pensamiento, espacio y tiempo*, UNAM, Ciudad de México, 1994.

Valerdi Nochebuena, María Cristina, *Santuarios contemporáneos o la expresión arquitectónica de una sociedad*, Ciudad de México, BUAP, 2016.

_____ (Coord.), *Diseño y método de creación del espacio religioso contemporáneo en Iberoamérica*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ciudad de México, 2018.

_____ (Coord.), *Santuarios contemporáneos, o la expresión arquitectónica de una sociedad*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ciudad de México, 2016.

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

REVISTAS

Academia XXII, número 8 (2014).

Academia XXII, vol. 3, núm. 5 (2012).

AJ, núm. 23 (1985).

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, volumen XV, núm. 58 (1987).

Arquitectos de México, núm. 21 (1963).

Arquitectura, selección de arquitectura, urbanismo y decoración, núm. 12 (1943)

Arquitectura y Cultura, núm. 10, (2018).

Arquitectura, núm. 2.

Arquitectura, núm. 71.

Arquitectura México, núm. 42.

Arquitectura México, núm. 57 (1957).

Arquitectura México, núm. 60 (1957).

Arquitectura México, No. 82 (1963).

Arquitectura México, núm. 84 (1963).

Artes de México, núm. 106 (2012).

CALLI, núm. 2 (1960).

BAC Boletín Académico. Revista De investigación Y Arquitectura contemporánea, núm. 6 (2016).

Bitácora arquitectura, núm. 35 (2016).

Bitácora Arquitectura, núm. 39 (2018).

DPA: documents de projectes d'arquitectura, Núm. 13 (1997).

En blanco, número 12 (2019).

Escala, núm. 26 (1993).

Habitarq, vol. 4 (2007).

Informes de la Construcción, núm. 56.

Informes de la construcción, núm. 495.

MIMAR; Architecture in Development, núm. 39 (1991).

La palabra y el hombre, núm. 116 (2000).

PAGINÁS DE INTERNET

Arredondo, Benjamín, 11 de junio de 1964, “Adolfo López Mateo visita Salamanca Guanajuato”, en Blog El señor del Hospital, México, 28 de diciembre de 2012. Disponible en <http://elsenordelhospital.blogspot.com/2012/12/11-de-junio-de-1964-adolfo-lopez-mateos.html>

Claudia Rueda Velázquez, Claudia, (2012) Reconstruyendo la historia a través del proyecto arquitectónico. Los Jardines del Pedregal de San Ángel. (4IAU 4ª Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo. <http://hdl.handle.net/10251/15021>.

Hernández García, Salvador, “Así Andaba Tuxpan en la década de los fabulosos años 50”, en El blog del cronista de la ciudad. Consultado en <https://www.cronistatuxpan.com/2020/02/asi-andaba-tuxpan-en-la-decada-de-los.html>

Noelle, Louise, “Carlos Mijares Bracho y la arquitectura industrial”, en *Revista electrónica Imágenes*, disponible en: http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/carlos_mijares_bracho_y_la_arquitectura_industrial.