

CARLOS MIJARES:

I. Algunos bocetos: en torno al lenguaje, los acuerdos del habla (Mijares)

II. La arquitectura de ladrillo de Carlos Mijares (Adell)

III. Algunas ideas... y unas cuantas creencias (Mijares)

(CARLOS MIJARES:

I. Sketches: about language, the speech agreement (Mijares)

II. Carlos Mijares and brickwork architecture (Adell)

III. A few ideas... and a belief or two (Mijares))

Carlos Mijares, Profesor. Universidad de Méjico y de Panamá

Josep M^a Adell

Profesor, Doctor Arquitecto. UPM. DCTA, Dpto. Construcción y Tecnología Arquitectónicas (DCTA). ETSAM, Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM). Director Línea de Investigación sobre fábricas en el Grupo de Investigación de Tecnologías Innovadoras y Sostenibles en Edificación (TISE-fábricas). Presidente Delegación España SC-6.

Fecha de recepción: 2-I-05

ESPAÑA

109-23

RESUMEN

La obra de Carlos Mijares se desarrolla espacialmente a partir de una sencilla construcción de arquivoltas de arcos concéntricos de medio punto, sobrevolando medio pie uno sobre otro, generando grandes trompas que se apoyan sobre 2 lados de la esquina de un cuadrado. Su arquitectura cerámica la construye en hábil combinación con el hormigón armado.

Este tipo de construcción no requiere cimbras, al apoyar unas arquivoltas sobre otras, se puede emplear una cuerda fijada ven la base, que materializa los distintos radios de giro de cada arquivolta en el espacio.

El efecto se enfatiza jugando con la geometría de cuerpos cúbicos de planta cuadrada, que se transforma en un octógono por el giro de 45° sobre sus ejes.

SUMMARY

Spatially speaking, Carlos Mijares' oeuvre is based on the simple construction of, semi-circular concentric archivolt, each cantilevering one half foot beyond the one below, generating huge corbels that rest on the two intersecting sides of squares. In his architecture, the author skilfully combines ceramic materials and reinforced concrete.

This type of construction requires no centring, since each successive archivolt rests on the one below; their different radii in space might be described by an imaginary cord attached to the base.

The overall effect is enhanced by a play on the geometry of cube-shaped bodies whose square plan view becomes octagonal via a 45° turn on their axes.

I. Algunos bocetos: en torno al lenguaje, los acuerdos del habla

Texto de Carlos Mijares

"Con el paso del tiempo se van acumulando trazos y archivando esbozos. Son algunos apuntes que sugieren posibilidades que no siempre llegaron a desarrollarse".

I.1. Encuentro admirable el fenómeno del lenguaje. Me maravilla el consenso que implica el aceptar que ciertas sucesiones sonoras evoquen objetos, situaciones, conceptos y acciones. Me parece notable que resulte suficiente aprender una lengua para compartir el significado de sus palabras. No deja de sorprenderme que los seres humanos, de suyo tan divergentes, singulares y herméticos en sus emociones, sus actos, sus propósitos y sus ideas, hayamos logrado mantener con persistencia evidente y aceptar, sin

rebeldía notoria, las reglas del juego de la lengua. Reglas que, a pesar de sus limitaciones y de sus posibles equívocos, han permitido establecer nuestros más amplios cauces de comunicación.

I.2. A las de por sí interesantes características del lenguaje hablado, a su poder de comunicación y a su capacidad de autorreferencia, se añade la de expresar con aceptable claridad fenómenos que, en sentido estricto, le son ajenos ya que ellos mismos contienen posibilidades autodescriptivas.

Se puede así, al hablar sobre literatura, música, pintura o arquitectura. Pero, sin olvidar el portento del habla, es necesario reconocer que si el sonido no se escucha, el color no se ve o el espacio no se experimenta, lo que de ellos se diga no pasa de ser un conjunto de aproximaciones, convenciones o metáforas, que suponen el refuerzo de un conocimiento previo y el apoyo directo de los fenómenos descritos.

I.3. Los problemas comienzan cuando se confunde la descripción con el hecho, la referencia con la percepción, cuando deseamos equiparar el decir con el hacer; cuando surge, por ejemplo, la dualidad entre la teoría y la práctica de la arquitectura.

Presumo que mucho del conflicto tiene que ver con la tentación provocada por las traducciones literales. Si aún entre los idiomas se encuentran en unos palabras que carecen de equivalencia en otros, con mayor razón esto sucede cuando se trata de dos lenguajes, tales como la expresión oral y la arquitectónica.

Mucho influye también el descuido reciente en torno al uso de su específica terminología (especialmente rica en español), así como la dificultad para llegar a un consenso respecto a cuáles deben ser las reglas del juego involucradas en este quehacer profesional. Admitiendo que no es fácil hablar del espacio, de las secuencias, de la escala, de la luz, de las formas o de las relaciones de la obra con su contexto, no está por demás recordar que no han sido estos los problemas más atendidos en los últimos años.

I.4. No pretendo, ni deseo, acuerdos inequívocos, definiciones dogmáticas, diccionarios completos o gramáticas precisas. Creo, sin embargo, en la necesidad de establecer bases claras sobre cuáles son los fundamentos de nuestro quehacer, en una posición crítica ante sus posibilidades y limitaciones concretas, en un reconocimiento y una recuperación de nuestro medios e instrumentos específicos de expresión y de comunicación, para promover una mejor comprensión y una más eficiente difusión de las condicionantes y los estímulos de la arquitectura.

I.5. Está -no puede ignorarse- la posibilidad y la presencia de la paradoja. Esa espléndida y desconcertante posibilidad de organizar una secuencia de lógica perfecta pero finalmente inconsistente. Esa estructura que subraya, de modo magnífico, la dependencia que el lenguaje tiene, no sólo de las palabras y de su significado, sino de la posición relativa de las frases en un contexto, como en el ejemplo clásico:

La frase siguiente es correcta.

La frase anterior es falsa.

Es clara aquí la influencia decisiva que tienen el lugar y el orden en el lenguaje. También es obvio que resulta posible estructurar las frases de tal manera que aisladas sean correctas y válidas, pero que en ciertos contextos resulten equívocas y desconcertantes.

Así sucede en la arquitectura.

I.6. La diversidad de lenguajes. El sorprendente consenso que ha implicado para los seres humanos no sólo la generación y el invento, sino también el uso cotidiano del lenguaje oral y luego del escrito, no está exento de algunos problemas. Tal vez el principal se deriva de que los acuerdos sobre el lenguaje fueron tomados por grupos particulares, quienes se pusieron admirablemente de acuerdo entre sí, pero no lograron coincidir con otros, lo que condujo al conocido resultado de la existencia de un considerable número de idiomas.

Américo Vespucio, en la primera carta que le envía al Rey luego de desembarcar en el Nuevo Mundo, reconoce claramente esta situación y se la describe con una sencillez no ajena de agudeza cuando le dice que los aborígenes de estas tierras: *usan los mismos sonidos que nosotros, pero les dan otros nombres a las cosas*. Con esta frase Vespucio logra sintetizar un hecho clave en la historia de la cultura: aquél que indica que, partiendo de lo mismo, es factible organizar algo distinto.

I.7. Al margen de las diferencias y las dificultades que implica entenderse usando idiomas diversos, es necesario aceptar que todos ellos -los antiguos y los modernos, las lenguas vivas o las ya muertas, los geográficamente generalizados o aquellos rigurosamente regionales- pertenecen a un mismo sistema, el de los lenguajes estructurados para la comunicación cotidiana y la expresión de sentimientos entre los seres humanos.

Una vez detectado su origen común, para enfrentar la variedad se abre el camino de aprender los otros nombres de las cosas y, por equivalencia con los nuestros, llegar a entender el habla ajena, descubriendo de paso el fenómeno

de la traducción. Pero todos sabemos que, si bien en la mayoría de los casos es posible traducir las palabras de un idioma a otro y encontrar similitudes aceptables, no puede ignorarse que también se encontrarán sin remedio algunos conceptos que resultan especialmente resistentes y solicitan a veces demoradas y no siempre claras explicaciones.

I.8. Es necesario aprender un idioma para poder entenderlo y expresarse en él. Tan importante es para los seres humanos el idioma que aparece de hecho como uno de los primeros, más constantes y más arduos aprendizajes de nuestra vida. El idioma propio tiene la ventaja de que una vez que se aprende ya no se olvida, pero tiene a su vez el inconveniente de que no facilita la comprensión de otros. Si traducir de un idioma a otro, a pesar de que ambos pertenecen a un mismo sistema de comunicación, presenta dificultades notorias y solicita de particulares esfuerzos, la traducción entre lenguajes que se sustentan en sistemas diversos propone obstáculos que no se salvan con facilidad.

Un caso concreto es el que se presenta al intentar hablar de arquitectura. El problema de utilizar un sistema de comunicación: la palabra hablada, para referirse a otro: la expresión espacial.

I.9. El lenguaje arquitectónico. Existe una complicación adicional que no puede desconocerse si se desea comprender los lenguajes artísticos: cada una de las artes se expresa a través de un conjunto de elementos e instrumentos básicos cuyo repertorio es limitado. Cada una ha establecido sus propias reglas, pero una de sus características más estimulantes es la de incluir la posibilidad de alterarlas y la de aceptar, cuando la alteración resulte significativa, que pase a formar parte del acervo de las reglas preestablecidas.

La obra arquitectónica alcanza la creatividad cuando, con su específico repertorio de elementos, logra estructurar un orden y una correspondencia entre ellos. Es la manera de combinar, son los modos de relacionar y la capacidad de ordenar -en síntesis, de componer- lo que resulta verdaderamente importante y trascendental.

Las partes, las piezas básicas están definidas. No es el número de ingresos incluidos ni el intento de crear algunos nuevos lo que constituye la raíz del problema de la creación arquitectónica, son las estructuras de composición, las que, al ordenarse y lograr expresarse, pueden producir una obra valiosa, interesante y habitable.

Pero, como la obra de arquitectura no se experimenta en forma aislada, sino que pertenece a un lugar, a un ahí concreto y a un así particular, un factor fundamental del pro-

blema es el renacimiento de las características del contexto natural o urbano en el que se realiza. Para que la obra pueda dialogar con el sitio que la rodea y pueda decirse de ella -en todos sentidos- que está en su lugar.

Hoy, la capacidad y la sensibilidad para este reconocimiento del contexto es probablemente uno de los valores más escasos en la enseñanza, el aprendizaje y la práctica de la arquitectura.

I.10. Recuerdo la conocida cita de Valery: *hay muchos edificios que son mudos, algunos hablan, y otros, muy pocos, cantan*. La metáfora es hermosa y puede extenderse. En su vertiente patológica a la mudez se añaden las obras balbucientes, las que padecen sordera y son incapaces de escuchar el concierto urbano, las que manifiestan enfermedades incurables y sólo se expresan por el grito, la vociferación e incluso el insulto. En la región de la normalidad encontramos que entre las obras que hablan las hay que lo hacen en lenguaje cotidiano, a veces coloquial, otras con expresión culta y muchas con habla ruda o popular. Algunas se expresan en prosa y otras en verso. Entre las que llegan a cantar estarían las que actúan como solistas y las que forman parte del coro.

Al margen de la metáfora, la referencia se relaciona con una situación persistente a lo largo del tiempo: la arquitectura es un fenómeno variado, de múltiples niveles de valor y de consecuencias complejas.

La arquitectura es un lenguaje, y como tal permite una expresión que se mueve desde el monosílabo hasta el tratado filosófico o el poema sublime. Y precisamente por ser un lenguaje, la arquitectura debe prever silencios para que pueda escucharse la voz de quien la vive. Debe expresar lo suyo pero manteniendo cierta dosis de anonimato para que los seres humanos puedan manifestarse en sus espacios y en el tiempo.

II. La arquitectura de ladrillo de Carlos Mijares

Texto y dibujos de Josep M^a Adell. Fotos de obras realizadas por Carlos Mijares

II.0. Introducción

La obra de Carlos Mijares hay que entenderla, por su grado de gran originalidad, como un hito dentro del contexto de la Arquitectura Contemporánea.

Sus ideas se fundamentan en los momentos más significativos de la Arquitectura de muy distintas culturas, a lo largo de la historia de la humanidad.

En sus obras, la interrelación del espacio interior y exterior, con los recorridos del espectador en el tiempo, nos

permite captar los espacios en cada momento como si se trataran de seres vivos, enraizados en la naturaleza.

La luz como motivo principal de su ordenación espacial, y el ladrillo como elemento determinante de la composición volumétrica específica de cada una de sus obras, juegan en la Arquitectura de Carlos Mijares con las cambiantes luces y sombras a lo largo del día y las estaciones, logrando en cada momento un instante de perpetuidad con distintas entonaciones, que hacen de sus obras momentos inolvidables para quien haya podido recorrerlas y vivirlas.

Con sus textos sobre “Reflexiones”, “Lecturas”, “Esbozos”, “Encuentros” y “Metáforas”, Mijares nos demuestra la gran amplitud de enfoques que tiene su pensamiento, y la profundidad de sus ideas, de las que se sirve para crear su Arquitectura.

Sin embargo, la singularidad de su obra difícilmente puede entenderse solamente con imágenes, dibujos y palabras, por más precisas, profundas y poéticas que sean las reflexiones expuestas por Carlos Mijares, dada la riqueza espacial y luminosa que es capaz de crear con su Arquitectura, que va más allá de su propio entorno y su tiempo.

La gran personalidad de este Arquitecto mejicano, traspasa las fronteras de su país con su original pensamiento y obra arquitectónica, constituyéndose en un virtuoso maestro de la armonización del espacio envuelto en ladrillo.

II.1. Composición rigurosa

Mijares no permite concesiones en su Arquitectura, que no respondan a un control absoluto de la composición. Para él es tan importante el interior como el exterior de la edificación, al igual que confiere preponderancia a los diversos recorridos y usos de cada parte de su obra.

Toda su Arquitectura se caracteriza por atender con el mismo mimo y atención desde los elementos más pequeños, hasta el conjunto de toda la edificación. Podría decirse que cada parte de su obra es imprescindible a la misma, y que si cualquiera de ellas tuviera que cambiarse, repercutiría en la globalidad de la edificación, por pequeña que ésta fuera.

El espacio, el tiempo, la luz, los materiales..., componen una selecta sinfonía perfectamente afinada por el compositor, donde cualquier variación de una simple nota, entre los acordes y los ritmos establecidos, desafinaría la belleza y armonía del conjunto arquitectónico creado.

El empleo del ladrillo en los muros y cubiertas de la obra de Mijares, constituye el resultado de una profunda evolución a partir de sencillos criterios de composición

arquitectónica, cada vez más elaborados, que partiendo de las proporciones del ladrillo, llega a determinar cada uno de los elementos y componentes de su Arquitectura, obteniendo la máxima riqueza del conjunto espacial, a partir del módulo constructivo más sencillo y pequeño, como es el ladrillo.

La aparente complejidad de la obra de Mijares no es tal, por cuanto responde a un sencillo proceso constructivo ejercitado con habilidad por la mano del hombre, siguiendo la técnica que la pieza antropomórfica del ladrillo propicia. No obstante, el Arquitecto previamente y de forma sabia y experimentada, ha planteado las *trazas* básicas de la equilibrada composición, que permitirán al albañil llegar a culminar la obra con satisfacción, sin más reglas que las surgidas sencillamente de la lógica constructiva.

II.2. El ladrillo, elemento modular. La pieza geométrica empleada, el paralelepípedo regular de ladrillo, con las proporciones 1, 2, 4 en sus caras, permite articular la pieza en el espacio sentándola en diversas posiciones en cada hilada, estableciéndose así el rico lenguaje explorado magistralmente por Mijares en su Arquitectura de ladrillo, basado en la modulación de la pieza (Fig. 1).

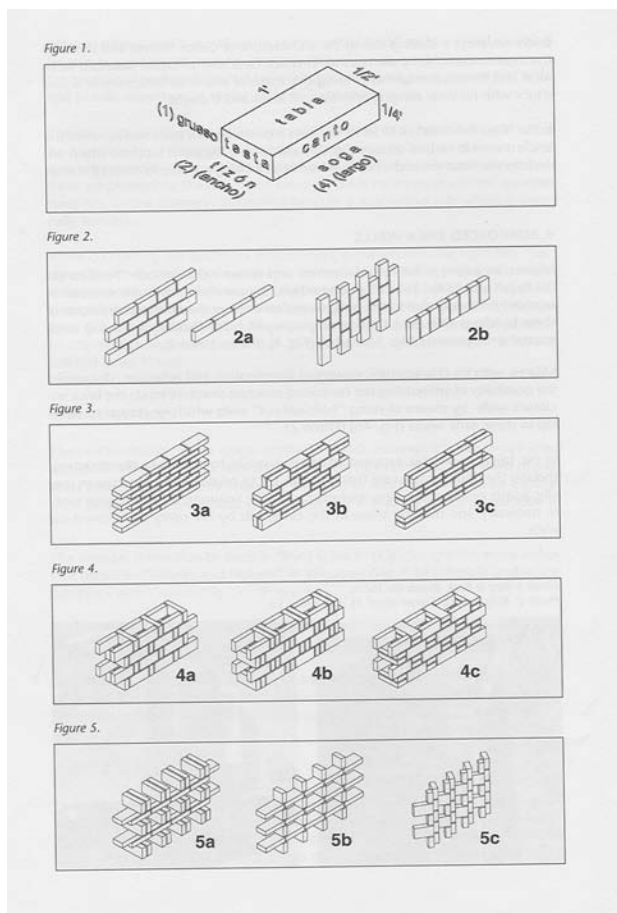
Mijares sabe obtener la máxima plasticidad de la fábrica con la disposición de los ladrillos *de plano*, *de canto* o *de frente*. En unidades aisladas o dobles en *una misma hilada* o *en sucesivas hiladas*, sencillas o duplicadas, junto con las diversas combinaciones posibles de la pieza; mostrando su superficie menor *la testa* o ancho, o su superficie intermedia *el canto* o *la sogá*, o bien su superficie mayor *o la tabla*.

El ladrillo en la Arquitectura de Carlos Mijares juega un papel principal, si nos fijamos en la manera que es capaz de crear con él un equilibrado discurso técnico-formal, acorde con la amplitud de su pensamiento y sus ideas arquitectónicas.

En su “Casa Reforma” de 1958, ya se cierra la valla del jardín con tabique de ladrillo de hiladas verticales (Fig.2b), dejando las llagas rehundidas resaltando así la desnudez de la fábrica, sin apreciarse el mortero.

II.3. Muros de ladrillo reforzados

Mijares, experto profesional de obras realizadas con hormigón armado, como “Fertilizantes del Bajío” y “VAM Toluca”, entre otras, encuentra un camino nuevo por desarrollar con el ladrillo visto, *aparente*, a raíz de la necesidad de *envolver* o *cubrir* con cerramientos de ladrillo, las estructuras de hormigón de estos edificios, empleando *cítaras* de medio pie de ladrillo, diversamente ornamentadas (Fig. 3.a y b) (Fig. 4.b) (Foto 1 y Foto 2).



Figuras 1-5. Aparejos y celosías de ladrillo ideados por Carlos Mijares.

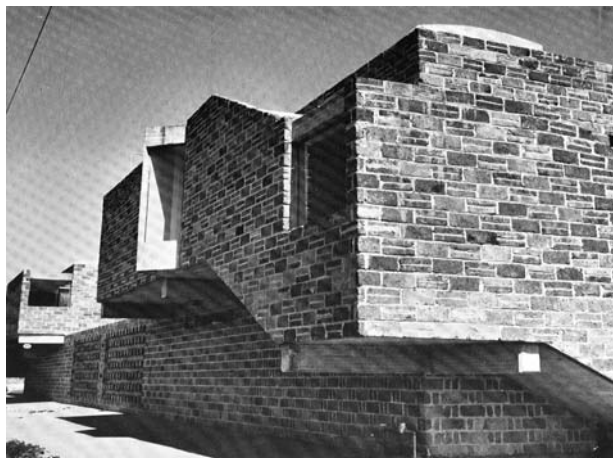


Foto 2. Borg & Beck. Esquina 3b y celosía 5a.



Foto 3. Celosía 5b de "Salones y Notaría" y arco 6c.



Foto 1. Borg & Beck. Aparejos 4b/3b/3°.

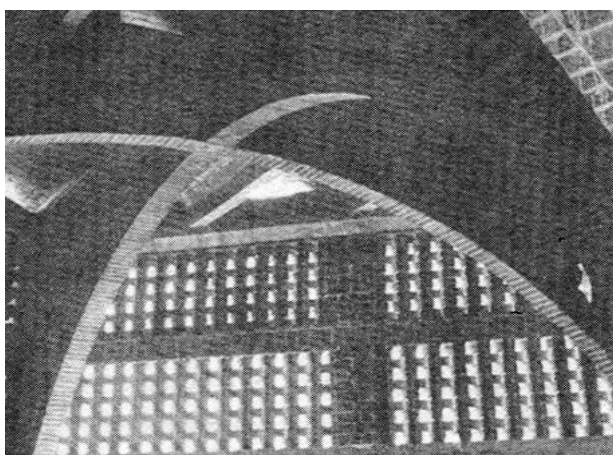


Foto 4. Celosía 5c de Parroquia de San José.

Mijares, con la mente investigadora que le caracteriza, junto con su gran capacidad de reflexión, llega a descubrir la posibilidad de embeber la estructura de hormigón armado en el interior de la fábrica de ladrillo de cerramiento, gracias a emplear los muros "enuacalados" que desarrolla ya en esas primeras obras (Fig. 4.b) (Foto 2).

En sus obras de ladrillo, Mijares hace predominar este material *visto* o *aparente*, pero con la conciencia de que es posible reforzarlo de forma puntual o local, con pilastras, vigas o zunchos de hormigón armado, donde sea conveniente, embebiéndolo en el espacio intermedio que dejan la organización de sus muros *capuchinos* o "enuacalados".

El resultado de dicha combinación, que Mijares llama “*ladrillo armado*” y que podríamos expresar con mayor amplitud como *fábrica reforzada*, permite al Arquitecto diseñar con la libertad técnica que ofrece el acero, y la plasticidad formal que caracteriza al empleo del ladrillo, aprovechándose de su pequeña modulación.

El Arquitecto, aun siendo conocedor de ese doble potencial técnico-formal que es capaz de aplicar en sus obras, antepone siempre en todas ellas el control y rigor propios del lenguaje de la tectónica del ladrillo. El cual en ningún caso queda tratado como un complemento del hormigón armado (como es habitual en los Arquitectos actuales), sino que por el contrario, es este último material el que se ve recluido a un segundo puesto, invisible exteriormente.

Mijares, al componer los paños de fábrica de sus obras, partiendo del concepto de muro “*enhuacalado*” (muro *capuchino*), consigue desligar el conjunto del muro en tres partes diferenciadas, si así lo exigen diversas razones tales como: la necesidad de incorporar refuerzos, ventilaciones, bajantes, aparejos estéticos, etc. En definitiva, partiendo de un muro de un pie de grueso, *un asta*, hecho con ladrillo de proporciones 1, 2, 4, es posible diferenciar la hoja exterior de $\frac{1}{4}$ de pie, el espacio intermedio de $\frac{1}{2}$ pie, y la hoja interior de $\frac{1}{4}$ de pie.

II.4. Celosías de ladrillo

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

Las más sencillas pueden ver “Borg & Beck” (Fig. 5.a) y las más elaboradas en “Salones y Notaría” en Jungapeo (Fig. 5.b) (Foto 3) y en la Parroquia de San José (Fig. 5.c) (Foto 4).

Tratamientos similares para *vestir* los ventanales, se han empleado en “Christ Church”.

En el “Espacio Lúdico”, la *trompa* abierta hacia el exterior, arranca sobre un profuso juego ornamental de ladrillo sobrevolado, si bien en este caso no está calado.

II.5. Arcos de ladrillo

La Arquitectura de Mijares combina sabiamente los paños de ladrillo ciegos o calados con las combinaciones antes expuestas, con los paños huecos para los cuales recurre en muchas ocasiones a emplear *el arco* para conformarlos. Los arcos que utiliza habitualmente son de forma circular, realizándolos constructivamente con rosca u hojas de ladrillo.

En “la Capilla del Panteón”, el arco de medio punto de acceso, tiene una rosca de un pie que queda remetida del grueso del muro $\frac{1}{4}$ de pie a cada lado, a modo de *arquivolta*. Sobre ella se dispone sobrevolando otra rosca equivalente que se remata a ambos lados, exterior e interior, con dos hojas de $\frac{1}{4}$ de pie de grueso (una a cada lado), que dejan *la tabla* del ladrillo a la vista, enrasando con el muro “*enhuacalado*” de un pie y medio de grueso (Foto 5).

En el caso de los arcos empleados en los muros dobles (separados 1 m entre sí), que actúan como *placas puente* y determinan el espacio de la “Parroquia de Ciudad Hidalgo”, se emplea una *rosca* de ladrillo que remata el grueso de un pie del muro “*capuchino*” (Fig. 4.a), seguida de dos “*hojas*” de $\frac{1}{4}$ de pie de grueso (una a cada lado), que dejan “*la tabla*” del ladrillo a la vista (Fig. 6.a) (Foto 6).

En cambio, en el edificio de “Christ Church”, con arcos gemelos de medio punto, de dos pies de grueso, y separados entre sí $\frac{1}{4}$ de pie, partiendo de una rosca de ladrillo de $\frac{1}{2}$ pie de grueso en cada arco, se aplica la solución de rehundir y tabicar el cuarto de pie central, resolviendo con dos *cícaras* (Fig. 3.c) (Foto 9) el muro “*enhuacalado*”, soportado por una rosca de pie y medio aparejada a ambos frentes del arco (Fig. 6.b) (Foto 10).

En contraste con lo anterior, donde los arcos muestran todo su grueso en su intradós, existen las soluciones planteadas en los “Salones y Notaría” en donde los arcos rebajados juegan escalonando su grueso junto con los machones de la fábrica. Así pues en dicha obra, partiendo de medio pie de ladrillo central, a modo de “*nervio*”, se suceden sucesivas *arquivoltas* que sobrevuelan cada una $\frac{1}{4}$ de pie a la anterior, abocinando el grueso de la fábrica hasta llegar al ancho de los muros “*enhuacalados*” (Fig. 6.c) (Foto 3).

En dicha obra las *arquivoltas* de los arcos se continúan por las jambas de los huecos sobresaliendo hacia el exterior, generando machones escalonados puntiagudos en planta.

II.6. Trompas de ladrillo

Sin duda son las *trompas* de ladrillo el elemento más plástico de la Arquitectura de Carlos Mijares.

Partiendo de la composición geométrica en retícula, que preside la mayoría de las obras de este autor, Mijares aprovecha las esquinas ortogonales, realizando uno, dos o tres giros en el espacio con dicha retícula.

Así consigue construir cubiertas de ladrillo que trabajan a compresión y que sólo requieren acero para zunchar los muros donde cargan para absorber sus empujes. Por ello, habitualmente las *trompas* arrancan sobre un zuncho co-

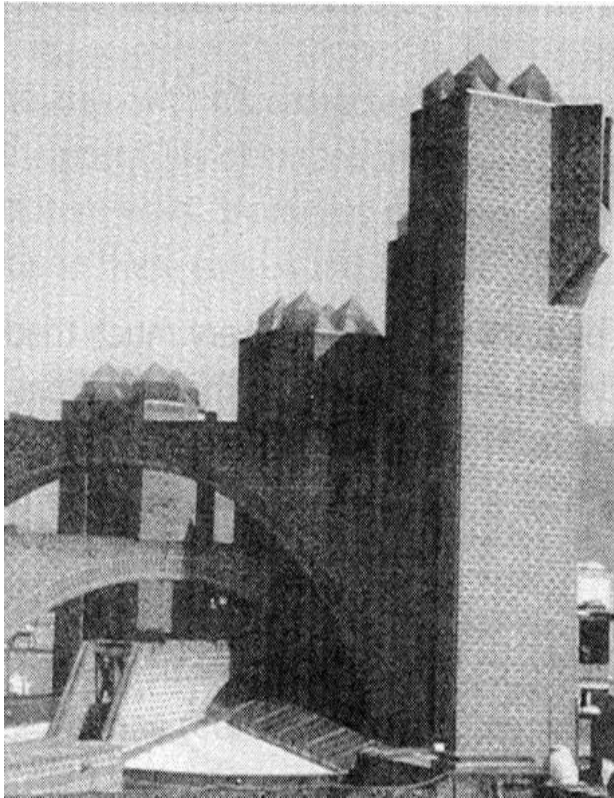


Foto 5. Capilla del Panteón.

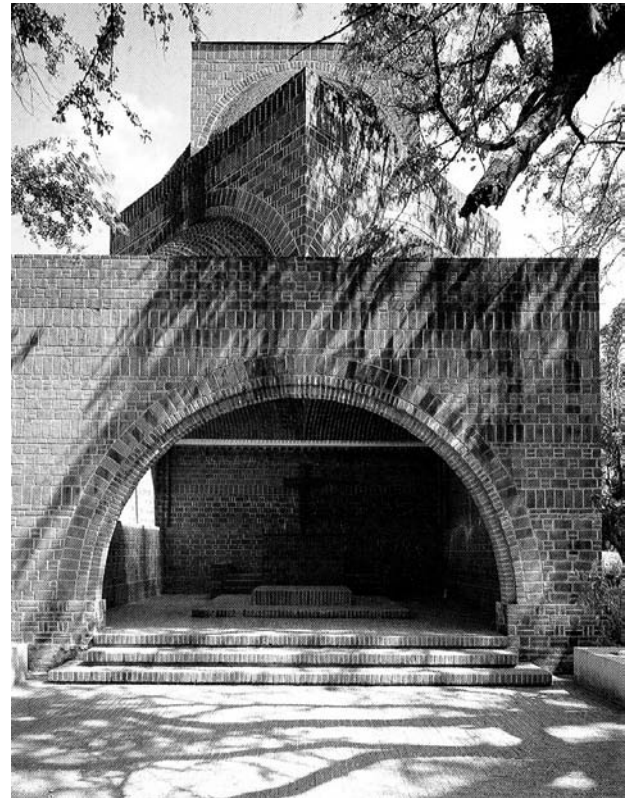


Foto 6. Parroquia Ciudad Hidalgo.

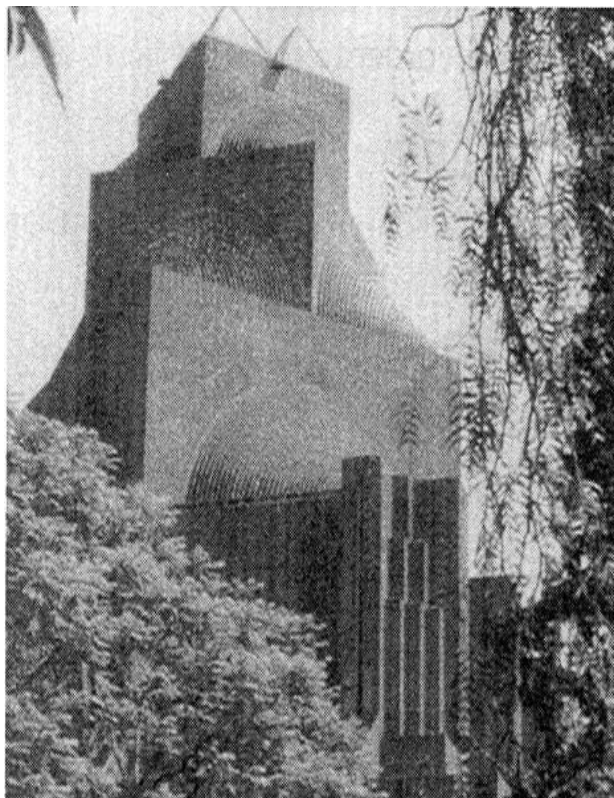


Foto 7. El espacio lúdico.

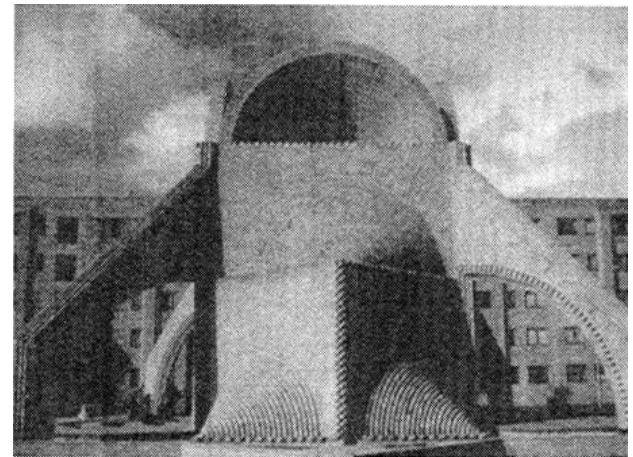


Foto 8. Christ Church.

rrido de hormigón armado, que refuerza el apoyo, en el interior del muro “*enhuacalado*” y que si hace falta, puede tener pilastras en las esquinas embebidas en el mismo muro.

El proceso constructivo de las *trompas* no requiere de *cimbras* puesto que cada hoja de ladrillo se apoya en $\frac{2}{3}$ sobre la inferior, sobrevolando sólo $\frac{1}{4}$ de la pieza.

Las *trompas* arrancan sobre dos muros perimetrales en ángulo, levantándose sentando sucesivas *hojas* de ladrillo

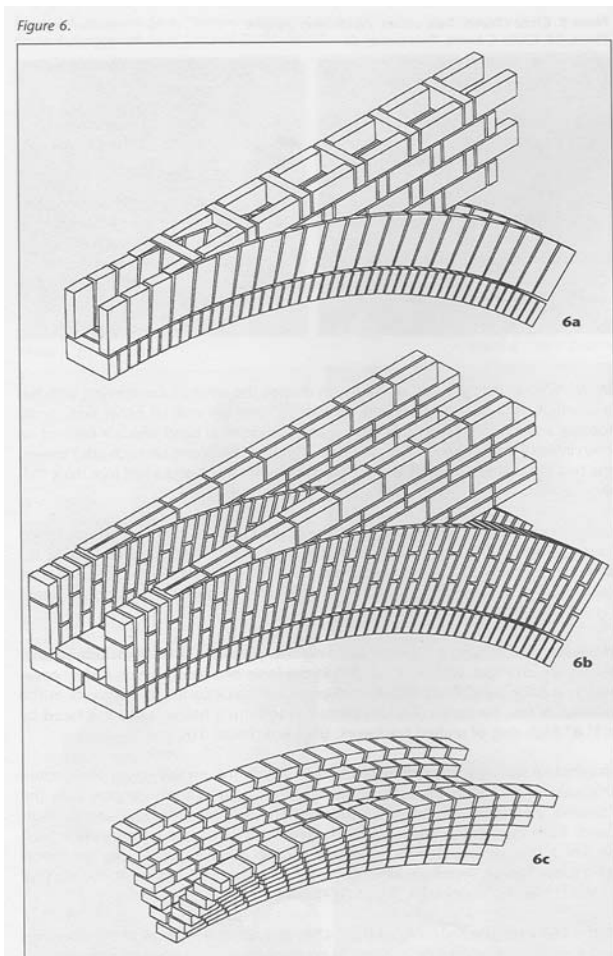


Figura 6. Distintas tipologías constructivas de arcos de ladrillo ideadas por Carlos Mijares.

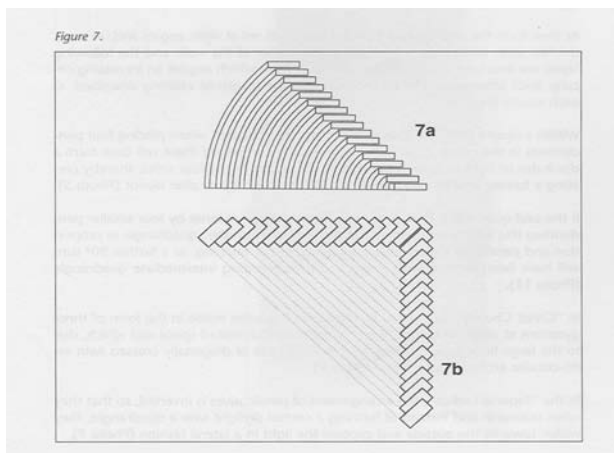


Figura 7. Planta y sección de una típica trompa planteada por Carlos Mijares en sus obras.

que describen arcos semicirculares apoyados cada uno sobre el precedente, sobrevolándolo $\frac{1}{4}$ de ladrillo, y sucesivamente (Fig. 7.a).

En su arranque, dichas hojas cargan sobre los dos muros ortogonales que forman 90° , de tal manera que la primera hoja parte de un ladrillo apoyado en la esquina de ambos muros, y las siguientes hojas en vuelo sucesivo, van incluyendo cada vez más ladrillos en círculo, en función de la longitud del arco que describe cada hoja en el espacio (Fig. 7.b).

Si se trata de un espacio de planta cuadrada, como en la “Capilla del Panteón”, al disponer cuatro *trompas* en sus esquinas, una vez completadas, éstas se encuentran dos a dos en los centros de los cuatro lados, generando otro cuadrado menor, pero girado 45° respecto de la planta primitiva (Foto 5).

Si nuevamente sobre dicho cuadrado se procede de forma equivalente con otras cuatro *trompas* de menor tamaño, se llega a obtener otro cuadrado todavía menor de características proporcionales a la planta inicial del edificio, y paralelo a la misma, ya que nuevamente se ha practicado un giro 45° respecto del módulo intermedio (Foto 11).

Este proceso culmina en un vacío superior que normalmente es tratado como lucernario, e ilumina espacialmente al conjunto de las *trompas* y el espacio de la Iglesia o edificio cenitalmente de forma centrada (Foto 11).

En la “Christ Church” este juego compositivo espacial, se ha llevado hasta culminar tres giros en tres alturas, generándose un espacio iluminado, que por su gran amplitud de planta, requiere de una arquería interior, de arcos gemelos de medio punto, cruzados diagonalmente (Foto 8 y Foto 9).

En el “Espacio Lúdico”, el juego de las *trompas* se invierte en el espacio, abriéndose hacia el exterior, de tal manera que en lugar de conformar un *lucernario* central sobre un espacio cuadrado, se abocinan hacia el exterior, captando la luz lateralmente (Foto 7).

En esta última obra, se aprovecha la coronación de los muros para conducir el agua de las cubiertas a modo de canales de desagüe, algo parecido a lo planteado también en el trasdós de los arcos de “Salones y Notaría” dada su forma cóncava (Fig. 6.c).

II.7. Espacio bajo un árbol: conclusión

En el “Espacio bajo un árbol”, Mijares nos deja una obra maestra lograda con la sencillez del “**menos es más**” característica de los “grandes maestros”.

Bajo un árbol, que constituye una cubierta natural, Mijares desarrolla varios círculos concéntricos, generando el espacio sin límites que determina el encuentro cultural del hombre, vestido con luces y sombras cambiantes (Foto 12).

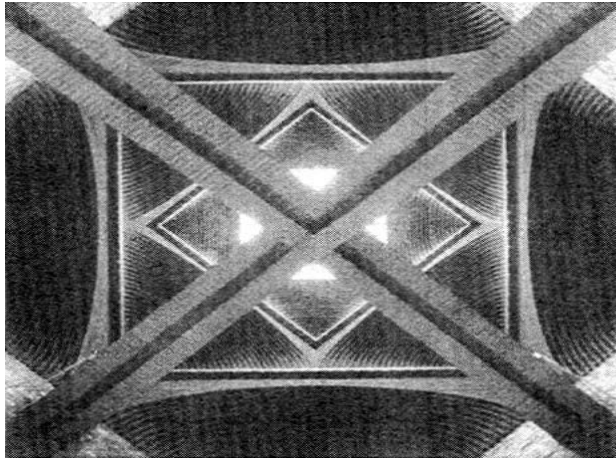


Foto 9. Christ Church. Arcos gemelos, trompas, lucernario.

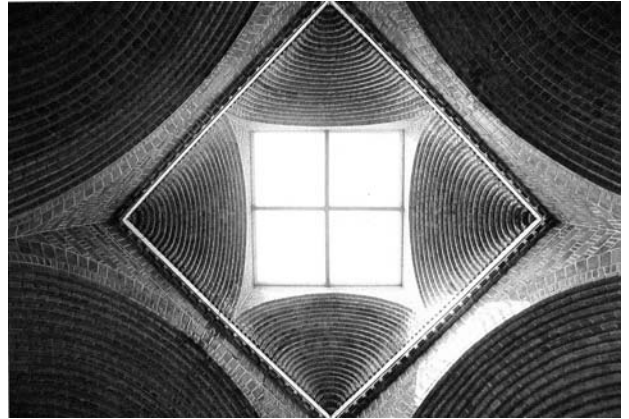


Foto 11. Capilla del Panteón. Vista interior de las 8 trompas (4+4) con lucernario central.

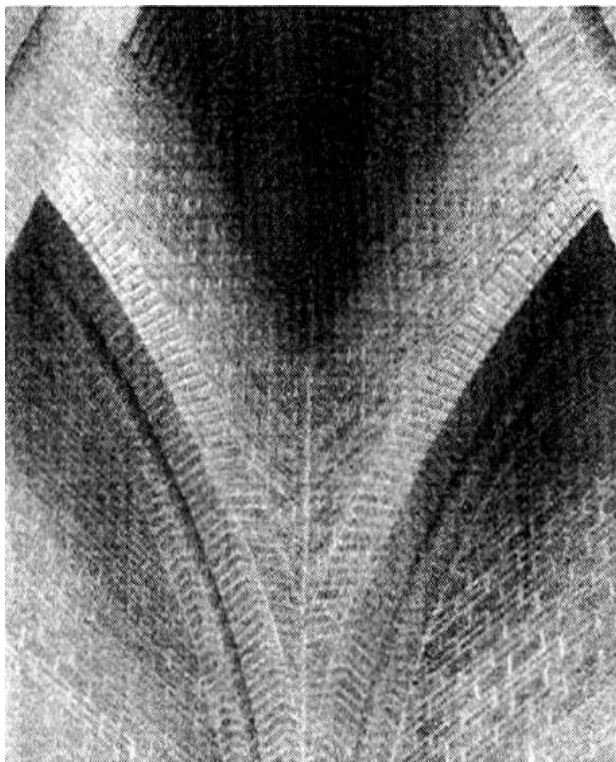


Foto 10. Christ Church. Arcos gemelos 6b.

La sucesión de círculos en el espacio va generando plataformas a diversos niveles, todas ellas accesibles por sucesivos escalonados entre sí, obtenidos sumando o restando unidades de plataforma positivas o negativas, mediante llenos o vacíos de sectores de ladrillo aparejado.

En el “Espacio bajo un árbol”, Carlos Mijares nos demuestra cómo colaborando con la naturaleza, y con una sencilla y cuidada adecuación arquitectónica, empleando primorosamente el ladrillo, ésta se constituye en el centro del universo y conocimiento.

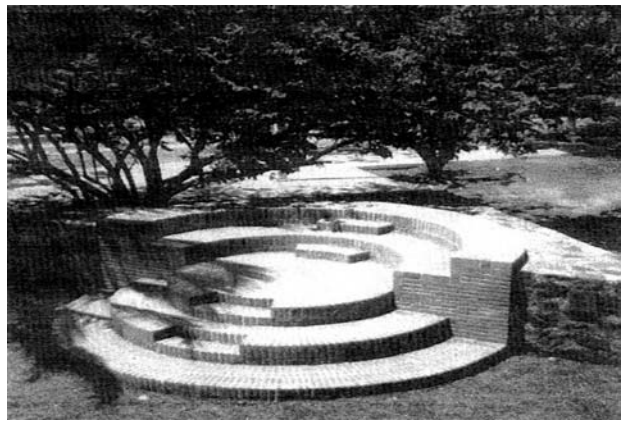


Foto 12. Espacio bajo un árbol.

En la Arquitectura de Carlos Mijares, y en el “Espacio bajo un árbol”, **aflore la poesía ladrillo a ladrillo** y en él se cumple la reflexión de Mies Van der Rohe:

*“La arquitectura empieza en el momento en que dos ladrillos se ponen con esmero uno junto a otro
La arquitectura es un lenguaje con la disciplina de una gramática.*

El lenguaje puede utilizarse para fines de la vida diaria como se hace con la prosa.

Y si uno está muy bien dotado, acaso llegue a poeta”.

III. Algunas ideas... y unas cuantas creencias

Texto de Carlos Mijares

III.1. La pasión y el placer

El quehacer arquitectónico requiere pasión, la pasión solicita entrega, la entrega implica *compromiso*, el compro-

miso requiere *disciplina*, la disciplina solicita *rigor*, el rigor conduce a un buen *oficio*, el oficio requiere sensibilidad, la sensibilidad solicita *capacidad de asombro*, y la capacidad de asombro que se inicia como pasión genera *placer*.

La arquitectura es para el hombre, con el hombre y desde el hombre. Arquitectura para éste, ése y aquél; para estos, esos y aquellos. La arquitectura es para la ciudad, es decir, para todos los hombres, los de hoy y los de mañana, los conocidos y los desconocidos.

Conviene atender a las expresiones *sensibles* de la ciudad, a la memoria de sus lugares, a los mitos de sus espacios, a la nostalgia de sus viejos recorridos.

Son sus habitantes los que *hacen* la ciudad, los arquitectos sólo la *proponen*.

III.2. El lugar y la sabiduría

La arquitectura en su lugar, en este lugar, aquí; conversando, dialogando y -si es posible- cantando con él.

La arquitectura necesita atender el *lugar*, reconocer sus características y los valores del sitio (la luz, el paisaje, la vegetación) necesitan atender a *la tradición*, detectar sus estímulos y sus valores profundos (historia, preferencias, modos, formas, procedimientos) necesita atender a los *materiales*, reconocer sus condiciones y sus valores peculiares (para componer a partir de ellos).

Es necesario promover que la gente recupere la sabiduría de vivir, reconozca los matices propios del sitio y del momento, pueda participar en la vida colectiva y proteger su vida privada. Y recordar que las obras arquitectónicas no son propiedad exclusiva de quien las creó, pasan a ser -en buena medida- de aquellos que las viven, en el espacio y en el tiempo.

III.3. De las misiones

Como el sonido en la música, el espacio es la sustancia de la arquitectura, hacerlo resonar es la misión del arquitecto.

Otras misiones de la arquitectura: *estar aquí*, para hacer mejor este aquí. *Ser así*, para enriquecer en algo a la gente que pase por aquí. *Hacerlo ahora*, para mejorar en algo la vida de quienes vivan *aquí, así*.

III.4. Del orden

Me atrae el estudio y la conquista del quehacer.

Gusto del orden constructivo como sustento de la composición. Con frecuencia trato de encontrar un módulo espacial y estructural que permita ser repetido y combinado, que propicie las variaciones sobre un mismo tema.

En mis obras intento que los generadores del espacio arquitectónico sean los elementos de la estructura resistente. Así, en las escalas medias y menores puedo explorar los matices y demorarme en sus calidades.

III.5. De la historia

Me gusta aprender de la arquitectura del pasado, sabiendo que el pasado comenzó ayer. Me atrae indagar la manera como hacían las cosas en el pasado porque si se logra hacer una lectura sensible, uno acaba por darse cuenta que esa manera esconde muchos cómo (aparte del que eligió y que es el que muestra) que se nos ofrecen como un regalo para que nosotros, ahora, podamos aprender de ellos, usarlos, transformarlo y crear con ellos.

III.6. Tránsitos y demoras

Las secuencias de los espacios es lo que el arquitecto impone. Las alternativas para experimentarlas es la libertad que ofrece. El orden en el cual se presenta la sucesión de experiencias formales, espaciales y luminosas, los efectos ordenadores de la memoria y la posibilidad de que el espectador elija dentro de ciertas opciones, son los hechos fundamentales de la composición arquitectónica.

En el recorrido de las secuencias posibles, en el tránsito, en las demoras y en las estancias, es donde el espectador y el usuario descubren su participación real en la obra.

III.7. El ladrillo, material antiguo, material de siempre

El barro cocido: tierra, agua y fuego. El ladrillo, un material antiguo, un material de siempre. Trabajar con ladrillo es trabajar a partir de una pieza; siempre la misma; una pieza pequeña, manuable, fragmentable y modelable con facilidad. Es contar con la mano del hombre que hace, que toca, que acaricia, que ordena y que matiza, que está presente en el material y en la fábrica. Es confiar en que podrá aparecer el canto y la poesía.

Construir con tierra cocida, la misma tierra sobre la cual se asentará la obra. El hombre pisa la tierra cruda, la mezcla con agua, la trabaja con las manos, la pone al fuego. Con la tierra cocida construye, para luego vivir ante, sobre, entre, bajo y dentro de los espacios que con ella modela. Y derramar la luz sobre su cuerpo, para acariciar su piel, para hacerla vivir y vibrar en la arquitectura.

III.8. De la luz

La luz es ingrediente vital para la percepción del espacio.

La luz acentúa sus ritmos y decanta sus armonías.

La luz organiza el juego sabio de las formas.

III.9. Del lugar y la tierra a la arquitectura y al hombre

De la tierra al material (por el agua y el fuego).

Del material a la construcción (por la tradición).

De la construcción al espacio (por la arquitectura).

Del espacio a la luz (por la naturaleza).

De la luz a la poesía (por la creación).

De la poesía al hombre (por la sensibilidad).

Del hombre a la arquitectura.

De la arquitectura al lugar ya la tierra.

III.10. Confesiones

Mi obra no es sólo lo que yo he producido, es también lo que he visto, lo que me ha atraído y lo que he rechazado. Son todos mis maestros, todos mis discípulos y todos mis amigos.

No he sabido nunca resistir las tentaciones. Me he apropiado de todas las formas y de todos los ritmos que me

han atraído, de todos los espacios y de todas las melodías que me han fascinado, de todas las luces y de todas las armonías que me han iluminado.

Me declaro ladrón de secuencias y coleccionista de escalas. Procuero estar siempre alerta para apropiarme de los lugares. Pero quisiera dejar claro que no practico el robo con violencia y que, por lo general, sólo tomo lo que necesito. Pretendo ser un buen anfitrión y trato de compartir los ambientes que he logrado reunir. Mis colecciones están abiertas al público, expuestas a la crítica y, quien quiera, podrá siempre identificar al autor.

Reconozco mis culpas sin pudor, sin arrepentimiento ni propósito de enmienda. Es más, las recomiendo con entusiasmo. De hecho, creo que todos los arquitectos tenemos esas culpas y con ellas todos obtenemos similares placeres. Lo triste es no darse cuenta.

BIBLIOGRAFÍA

- Carlos Mijares. *Tiempo y otras construcciones*. Colección Somosur. Escala, Colombia, 1989.
- Carlos Mijares. *Carlos Mijares*. Ministerio de Fomento. España, 2000.
- Josep M^a Adell. *Brick Architecture of Carlos Mijares*. 12th Internacional Brick/Block Masonry Conference. España, Madrid, 2000.