

Carlos Mijares Bracho: "hablar en arquitectura"

Humberto Ricalde

Arquitecto y profesor de la Facultad de Arquitectura, UNAM

En esta conversación, Humberto Ricalde indaga y reflexiona acerca de la formación intelectual, pasiones, vasta actividad profesional —proyectos, obras, libros—, así como la fructífera labor docente de Carlos Mijares Bracho

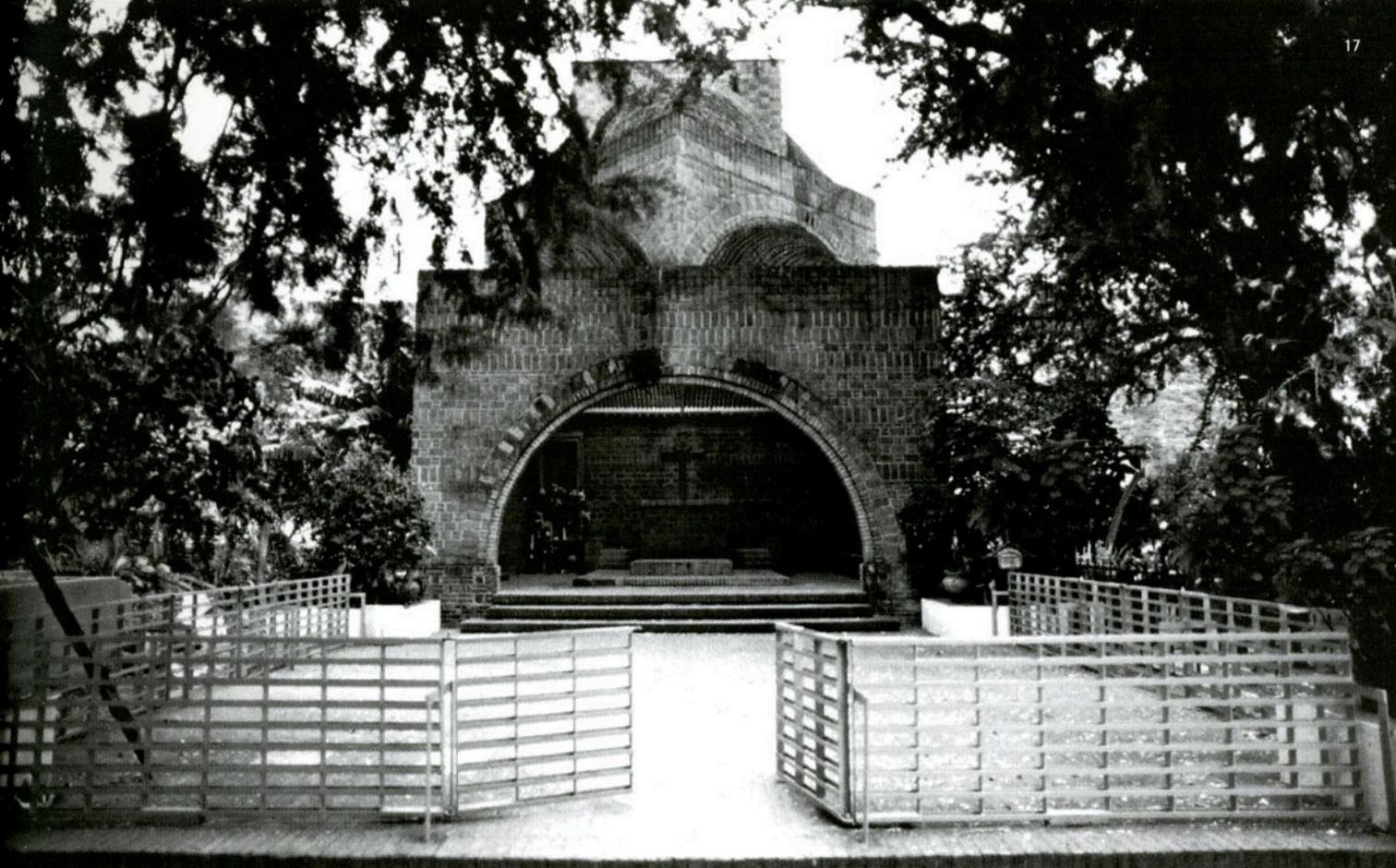
HR. Maestro Mijares esta plática con usted no es sino continuar el largo y amistoso aprendizaje a su lado, con el que generosamente nos ha transmitido su experiencia y pasión por el oficio de la arquitectura; pero ahora este diálogo de tantos años, lo vamos a compartir con los lectores de *Bitácora* y, por lo tanto, he pensado que algunos referentes en nuestra plática pueden servir de guía para quien se acerque a sus ideas. Lo primero que podríamos conversar es sobre su enfoque vivencial, su visión de la arquitectura como un acontecer, como un fenómeno humano amplio, porque creo que a partir de que usted comenzó a impartir sus cursos, a mediados del siglo pasado, en la Escuela de Arquitectura, algo empezó a cambiar en el planteamiento de eso que llamaban "Teoría Superior de la Arquitectura". ¿Cómo se gestó en el joven maestro Carlos Mijares ese pensamiento fenomenológico de la arquitectura? ¿Cómo se inició aquel enfoque, de "hablar en arquitectura"?

CM. Está fuerte la pregunta y bonita además, pues mira cómo se gestó es desde luego largo de contar; escribí en el libro de *Tránsitos y demoras* que realmente uno se debe a muchísimas cosas, a sus experiencias, a sus lecturas, a los acontecimientos y a las circunstancias que te han tocado vivir, y por supuesto a la respuesta que uno genera ante dichos estímulos...

...la arquitectura está en un lugar,
pero lo maravilloso es que no sólo esté
sino que pertenezca a dicho lugar,
que esté arraigada y establezca un diálogo con él

Y este otro enfoque, arquitecto Mijares, porque no es el enfoque de las teorías de arquitectura heredadas del siglo XIX, hay algo vital, hay algo del fenómeno arquitectónico mismo que se manifiesta cuando usted habla, cuando imparte sus cursos.

Es difícil explicar o tratar de entender eso, es una pregunta que realmente merece una reflexión profunda, pero hay algo, que siempre creo haber tenido, algo como un gusto especial por una serie de componentes vitales que inciden, creo yo, por una serie de actividades, de intereses: la música, la gastronomía, por supuesto la arquitectura, la pintura, etcétera. Esto hace que tienda uno a ir contagiando su pensamiento, nutriéndose de diferentes fuentes, cosa que quizá en esa época tenía algo de reacción ante un enfoque particularmente intelectualista, racionalista, con una intención de diferenciar, de separar; es un poco eso de la carne y el espíritu, la razón y la vida. Hay una reacción, sentir que eso no es así, que hay una unidad, una interacción, un tejido entre los acontecimientos y las experiencias, y que la arquitectura es de las expresiones más complejas y más apasionantes de



Capilla del panteón de Jungapeo, Michoacán, 1982-1986
Fotografía: GK

todo ello, puesto que la arquitectura genera los ámbitos para vivir, para que se produzca esa situación de síntesis, lo que tradicionalmente en mi tiempo se justificaba racionalmente y también es esta tendencia a considerar que la justificación no es precisamente el enfoque que más me atraía, dar razones específicas de cada cosa que sucedía. En el fondo siento que estoy muy lejos de acercarme al sentir profundo de tu pregunta, tal vez después de un rato de platicar y de calentar motores lo podamos hacer, porque sí es una actitud vital y en este sentido me resulta claro que hay muchos factores que influyeron y que siguen influyendo, que esos factores parten en buena medida de las experiencias cotidianas, de la vida diaria que incluye el recorrido de los espacios, el aprecio por los aromas, por los sabores, por los sonidos, por el tacto, por las atmósferas.

El goce sensual de la arquitectura.

Absolutamente, mucho más que un proceso de razonamiento. Sin embargo, debo decirlo, eso no implica que sea una pura sucesión de experiencias vagas. Creo que este enfoque tiene la posibilidad de comunicarse, no demostrarse, pero sí mostrarse y en ese sentido de transmitirlo y de algún modo de contagiarlo; a lo mejor es algo que tiene que ver con un virus intelectual.

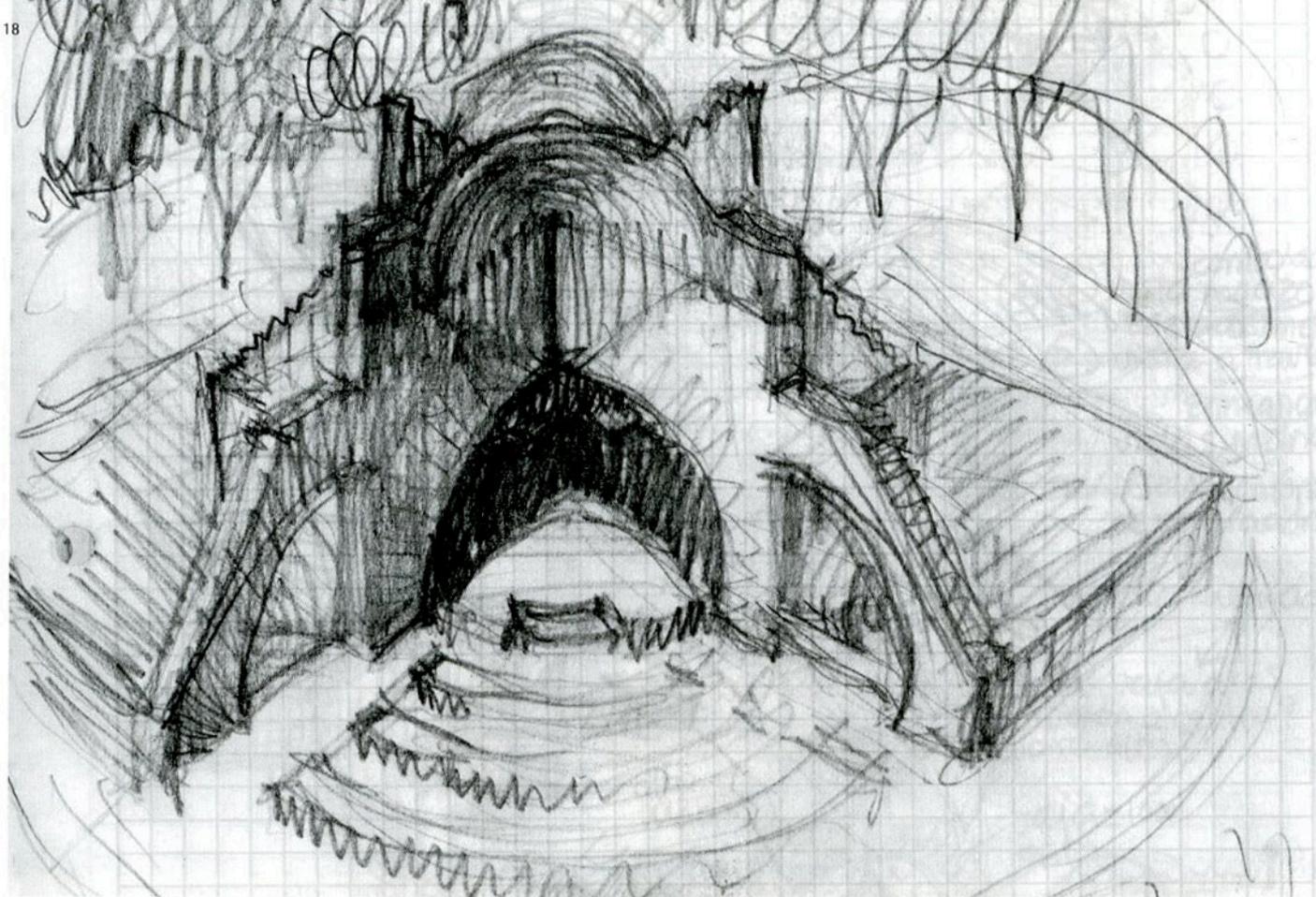
Quizá, porque yo hacía alusión a la "Teoría Superior de la Arquitectura", que entonces el maestro José Villagrán impartía en la Facultad, y pasado este medio siglo, reflexiono cómo eso nos impactaba y cómo sus escritos en la revista *Calli* manifestaban que había otra manera de pensar arquitectura y hacer crítica arquitectónica. Pienso que sus planteamientos fueron muy avanzados en los sesenta cuando se empezó a decir, gracias a Robert Venturi, gracias a un enfoque contestatario, que la arquitectura se vivía con todos los sentidos en tanto a nosotros nos habían dicho que era un fenómeno racional demostrable, no mostrable sino demostrable y allí es donde veo la diferencia, porque cuando uno relee sus escritos sobre nuestro oficio, no cabe duda de que no sólo es el hecho pragmático de

la arquitectura como una profesión más, lo que está siendo reflexionado, es claro que no hay un racionalismo pragmático de una profesión sino que es un oficio actuado, un fenómeno vivido, que es el acontecer de la arquitectura el que está siendo desollado, puesto con los nervios de fuera, está siendo abierto en su carne proyectual y constructiva; y uno siente que se ha actuado en el oficio y que este oficio actuado está siendo reflexionado; que es un enfoque gustoso por la vida en el quehacer, más allá de la gravedad académica, el que propone su lectura poética.

Sí, y además anotas algo que para mí ha sido muy significativo que es este componente del oficio, esta faceta, vamos a decir inicial, que suena modesta y que en el fondo creo que son sus raíces; es decir, es este gusto y también regusto personal de conocer y que partir de esto que es el origen que es literalmente lo que está en la tierra, nacen las cosas.

Como un árbol que no tiene sus raíces en la tierra por modestia, sino las tiene para alimentarse.

Sí y de ahí se arraiga, con ellas pertenece a su lugar, tiempo, clima y paisaje; pertenencia que creo es uno de los factores esenciales del hecho arquitectónico, es por lo que repito que la arquitectura está en un lugar, pero lo maravilloso es que no sólo esté sino que pertenezca a dicho lugar, que esté arraigada y establezca un diálogo con él. Estas situaciones desde luego no se pueden dar en un razonamiento lineal, sino en razonamientos que tienen que ser, de alguna manera, simultáneos; por eso también me gusta "hablar en arquitectura", porque a fin de cuentas eso estamos haciendo, mi discurso es sucesivo; al hablar tenemos que establecer un orden, afortunado o no, en el cual decimos las cosas en un discurso razonado mientras que el lenguaje arquitectónico es por naturaleza simultáneo con múltiples posibilidades de elección. La experiencia de la arquitectura es una suma de simultaneidades que se nos ofrecen para ir las descubriendo.



Croquis del Espacio lúdico en Bogotá, Colombia, 1986

Hoy mismo en el taller Max Cetto hablábamos de Italo Calvino y sus seis tesis para este milenio, y ahora que alude a la pertenencia y hablamos de los árboles y de cómo se arraigan para pertenecer a un lugar; me viene a la mente que a Calvino se le quedó en el tintero una séptima tesis que es un concepto apto para hablar del oficio de la arquitectura y es la "pertinencia", pienso que quizá tendríamos que hablar de que la arquitectura fuera pertinente.

La experiencia de la arquitectura es una suma de simultaneidades que se nos ofrecen para ir las descubriendo

Por supuesto, es una linda palabra, y de ello me surge esta secuencia: pertenencia, permanencia, pertinencia; ésta es una situación sutil y aguda, saber ser lo que hay que ser en el momento y en el lugar, para ser realmente pertinente, para tener el valor de ser, un valor agregado definitivamente...

Desde luego este enfoque gustoso por la vida, más allá de la gravedad académica del racionalismo que padecemos, este enfoque usted lo construye, como dice Gonzalo Celorio, con estas palabras que estamos grabando; cuando habla hay ecos de Henri Louis Bergson, se puede "oír la profundidad del espacio del valle amplio en tanto la campana de la iglesia del pueblo tañe"; quiero decir, se escucha la dimensión del fenómeno espacial cuando usted habla de tres dimensiones más el tiempo, cuando escribe sobre Grecia, cuando dice qué dimensión debe tener el paisaje para ser dinámico, ¿hay raíces de su pensamiento poético de la arquitectura en Henri Bergson, en Gaston Bachelard? ¿de dónde más vienen?

Por supuesto de Bachelard, desde que lo conocí me atrajo; pero lo conocí, debo reconocerlo, un poco tarde, no fue desde un

principio. Pero hay una influencia para mí decisiva, que no es en este caso del lado poético, es el caso de José Ortega y Gasset, quien fue un pensador y aún lo sigue siendo, particularmente afin, estimulante, y creo que una de las cosas que tiene es que toca muchos temas, que es muy eufórico al hacerlo, e incluso se le tacha de poco riguroso, poco metodológico, lo cual en el fondo, me parece, le da una presencia muy fuerte; prácticamente he leído su obra completa, libros como *El tema de nuestro tiempo*, su *Meditación sobre el Quijote* o *España invertebrada*; además el fenómeno español también ha sido para mí particularmente significativo. La afición taurina ha tenido en mí siempre una presencia fuerte que está más allá de una afición como tal, que está en la condición profunda de ser al mismo tiempo festejo y ritual en situaciones límite, como puede ser la de jugar con la vida y la muerte, o fenómenos como el del cante hondo; esta música que nace de las entrañas, muy anclada en la tierra y por otro lado muy condicionada a sus circunstancias, cuando el gran cantador o cantadora se sienten bien, en sintonía con su auditorio; hay una anécdota significativa en este sentido, no me acuerdo si al Pepe de la Matrona una noche, en una juerga de aquellas, se le pidió que cantara y entonces él dijo que no, que esa noche no lo haría y le preguntaron ¿por qué?, tú cantas ¿qué pasa? y entonces dijo "es que aquí hay un inglés", o sea había algo en el auditorio que no lo hacía sentirse en comunión con él. Entonces este aspecto, al margen de la anécdota, de conexión con las circunstancias, todo ese tipo de cosas que parecen dichas deshilvanadas, pero que tienen que ver con un oficio. Creo que la arquitectura es así también, precisamente esta pertinencia, esta permanencia que se obtiene a veces, es un conjunto de circunstancias que logran una síntesis particularmente feliz entre su momento, su tiempo, su medio, los usos posibles, la aceptación de la comunidad que creo que toda arquitectura tiene en su origen, la oferta de estar ahí para que la usen, la gocen o la padezcan.

Alguien más, en su trayecto, pongámonos intelectuales, Martin Heidegger, la escuela italiana...



Casa Reforma 1 en Coyoacán, Ciudad de México, 1958-1959
Fotografía: GK

Bueno, Albert Camus por ejemplo, en esa época un personaje definitivamente importante en otros aspectos profundos del pensamiento; gente como Gilbert Chesterton, con sus complejidades y su relación con el humor que me parece fundamental, ya que es otro ingrediente importante.

Dejemos el tema de las influencias ahí, porque si no esto va parecer una entrevista hecha por Elena Poniatowska.

A lo largo de su libro *Tránsitos y demoras* (en cuyo título es evidente la voluntad de subrayar el tiempo, el movimiento, la reflexión y el reposo), lo que conduce su pensamiento arquitectónico, no es la necesidad de verificar una teoría aplicándola específicamente a las obras arquitectónicas, sino que es, como usted mismo lo plantea, un paseo arquitectónico, una *promenade architecturale* diría Le Corbusier, que recrea las calidades, los ritmos, las secuencias de los espacios visitados por usted, es ascender a Monte Albán y ver amanecer o bogar lentamente, al ritmo de luces y contraluces, entre los ahuejotes de Xochimilco. Yo le preguntaría, ¿puede ser esto un método de imaginar la arquitectura? ¿puede ser un entrenamiento para crear nuevos espacios, urbanos o arquitectónicos? ¿puede ser esta secuencia de lectura un *training*?

Sí, quizá es este concepto que acabas de mencionar, más que método es una lectura, de aproximarse, de experimentar. Yo sí creo, por supuesto, que puede generar y estimular el aprendizaje y en un momento dado también la creatividad; creo que en buena medida es el principio, es la invitación a experimentar la arquitectura y al hacerlo aprender de ella, para luego volver y cada vez encontrar nuevas lecturas. Regresar a la arquitectura que realmente nos resulta estimulante y de la cual podemos aprender más, esto provoca una doble situación, no sólo aprendemos de ella sino aprendemos de nosotros mismos...

Volver a un lugar es reconocerse y ver cómo uno ha cambiado...

¡Exactamente! y entonces se aprende gradualmente, cada vez con más precisión, de una situación de experiencia, de contacto directo, de la manera más completa y compleja posible, una y otra vez tratando de desprejuiciarse, de ver lo que existe y luego descubrir lo que preexiste en uno mismo...

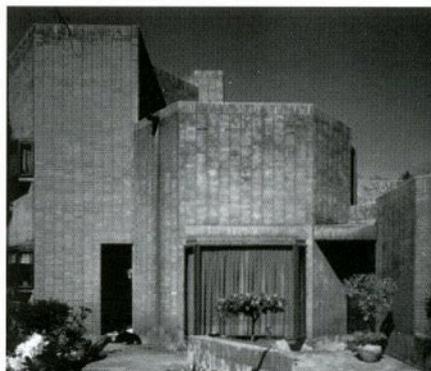
Ya que hacemos mención de su libro *Tránsitos y demoras*, el texto propone un encuentro, una grata conversación como la que estamos teniendo, que se inicia con una reflexión sobre el lenguaje y el consenso insólito de la significación de los vocablos, como resultantes de un acuerdo que nos enseña, dice usted, que a partir de lo mismo es posible organizar lo diferente, aquí se abre entonces el camino hacia la arquitectura como la expresión de un orden construido, los ecos de Louis Kahn nos circundan, y es imposible no pensar que a partir de los modestos ladrillos michoacanos, en ordenada y sabia disposición estereométrica, han surgido los insólitos espacios de sus obras en



Casa Fuentes de Cleo en Tecamachalco
Estado de México, 1965-1966
Fotografías: Lourdes Grobet



Casa Fuentes de Cleo



Casa Díaz Barreiro en Las Aguilas
Ciudad de México, 1967-1970

Jungapeo o en Ciudad Hidalgo. ¿Es posible volver a construir con sus palabras el proceso que gestó estas obras?

Es un proceso largo lleno de influencias, de afinidades con gente como Louis Kahn, Alvar Aalto, una gran cantidad más, pero también es la intención que naciera de las circunstancias del lugar y del cual aprendí mucho. Esta condición, que en algunas ocasiones he planteado, de llegar al sitio para el cual me solicitan que haga una obra o un proyecto; bueno, uno se da cuenta inmediatamente que la obra tiene una significación muy intensa para la gente, ya que en general las construcciones de tipo religioso están más relacionadas con una arquitectura que podríamos llamar vernácula que con una arquitectura de carácter culto; entonces se encuentra uno con la necesidad de hacer algo, lo más significativo posible para ellos, y al mismo tiempo a partir de lo que tienen, lo que está ahí en la tierra, lo que es más económico. Cosas tan elementales como éstas, pero también a partir de hechos como encontrarme con artesanos maravillosos que por otro lado desconocen ciertos aspectos que para uno parecen evidentes, como el hecho de que un arquitecto presente lo que quiere en unos dibujos, alguien los entienda y uno se limite a ir controlando, supervisando y cuidando ciertos aspectos, como si esta situación fuera dada. Entonces, viene el choque de puntos de vista, de encontrar que hay gente que es capaz de construir con una gran calidad de fábrica, pero con quienes la comunicación no puede ser a través de los mecanismos tradicionales. Concretamente que no saben leer planos, entonces esto lleva a un *shock* bastante intenso, a decir ahora qué hago, cómo voy hacer esto si además no vivo aquí, cómo puedo comunicarme, las limitaciones mismas son fuente importante de inspiración y estímulo; empezar a reflexionar qué se puede hacer, cómo se puede uno comunicar y entonces descubrir que en realidad la comunicación es un fenómeno obviamente de comunidad, de entenderse; es un fenómeno que tiene que ver con el lenguaje, ponerse de acuerdo en ciertas cosas, pero no necesariamente utilizando los mismos mecanismos que a uno le enseñaron.



Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (en obra)
Ciudad Hidalgo, Michoacán, 1968-1983

Por otro lado, esto me llevó también a una reflexión de orden histórico al preguntarme cómo lo hacían antes, dónde están los planos de las grandes obras. Si me encargaran que proyecte Nuestra Señora de París, pues posiblemente los planos que me exigirían para hacer esa obra llenarían el espacio de la propia construcción, serían miles y miles, ya que ahora para hacer una casa hacemos cien o doscientos dibujos, es decir, ¿qué pasaba, cómo se hacían las cosas antes? Por lo tanto cómo se pueden hacer ahora y también tratar de entender, no sólo como iban a ser, sino cómo se iban a hacer. Es decir, el aspecto de la factura, de la fábrica y además con lo poco que yo mismo sabía de cómo se hacían las cosas, se da así este fenómeno que es absolutamente fascinante, de ver cómo uno se va entendiendo con los demás y aprendiendo a la vez que enseña cómo hacer las cosas en un fenómeno de simultaneidad, al mismo tiempo se aprende y al aprender descubre nuevas posibilidades en el manejo del material, de sus calidades, texturas, efectos con la luz y los efectos estructurales, etcétera...



Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro
Fotografía: GK



Interior de la parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro
Fotografía: Lourdes Grobet

...es imposible no pensar que a partir de los modestos ladrillos michoacanos, en ordenada y sabia disposición estereométrica, han surgido los insólitos espacios de sus obras en Jungapeo o en Ciudad Hidalgo

Efectos insólitos en su obra.

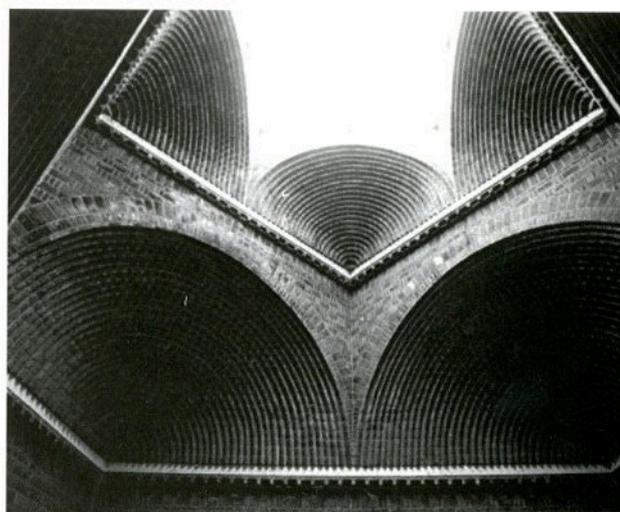
Uno aprende así en una relación de enseñanza-aprendizaje a partir de las raíces y al mismo tiempo de estas ideas que traté de mantener muy ordenadas para poderlas comunicar también libres, como por ejemplo la de hacer este extraño espacio en Ciudad Hidalgo con el fin de evocar las raíces históricas de la capilla abierta, porque pensé que esta obra no se iba terminar y entonces si la hacía por partes que cada una tuviera un sentido, y esto resultó en una enseñanza profunda del paso del tiempo, porque uno trabaja, piensa y concibe a otro ritmo. Quince años son muchos y uno también cambia y aprovecha sus conocimientos, lo que ha aprendido y gradualmente descubre otras posibilidades. Alguna vez he pensado que no deja de ser significativo que en un sentido estricto, la capilla del panteón de Jungapeo es posterior en algunos años y la idea básica en ella es bastante más compleja que la de Ciudad Hidalgo.

Síntesis de dinámica espacial, de movilidad, y está también relacionada con la muerte, con el tiempo, más grave...

Sí, es esta relación del paso y los efectos del tiempo. Claro, entiendo que son experiencias un tanto insólitas. No es la experiencia normal que uno tiene en su producción como arquitecto, para mí fueron profundamente significativas.

¿Cómo surgieron, cómo se gestaron este par de obras? ¿Cuál es su relación con los conceptos ya latentes en su proyecto para el Centro Universitario Cultural?

Fijate que la distancia en tiempo que hay entre el anteproyecto del Centro Cultural Universitario y el inicio de Ciudad Hidalgo, son cuatro o cinco años; éste fue un caso curioso, porque me lo encargaron después de haber hecho un concurso. Fue un proyecto que resultó especial para mí, que estuviese en el Pedregal que en ese momento estaba bastante más presente en la zona que ahora. Todavía había evidencias del cantil del Pedregal. En realidad fui e hice una serie de croquis, en alguno de los cuales se expresa el lugar y entonces me sentí profundamente impactado por esta suerte de orden de la lava, una gran manifestación que tiene una escala plástica muy poderosa, y esto resultó en un estímulo especial para tratar de relacionarme con el sitio; el resultado, a la hora de mostrarlo, escandalizó bastante a los clientes. Bueno no fueron las circunstancias, pero sí es mucho eso que tú dices, esta idea de "yo y mis circunstancias"; de lo



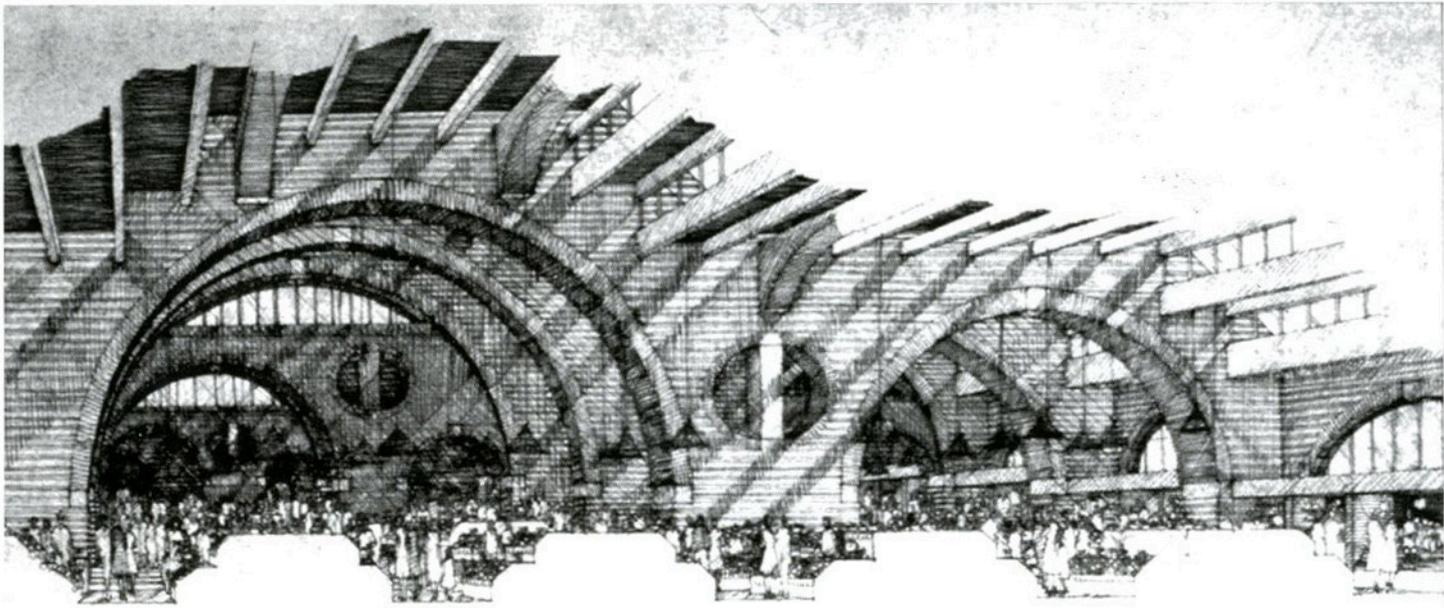
Capilla del panteón de Jungapeo
Fotografía: GK



Parroquia de La Coyota, Michoacán, 1982
(intervención en obra existente). Fotografía: Lourdes Grobet



Interior de la parroquia de San José en Lázaro Cárdenas
Michoacán, 1982. (intervención en obra existente)



Proyecto en colaboración con Aurelio Nuño del mercado de León, Guanajuato, 1979

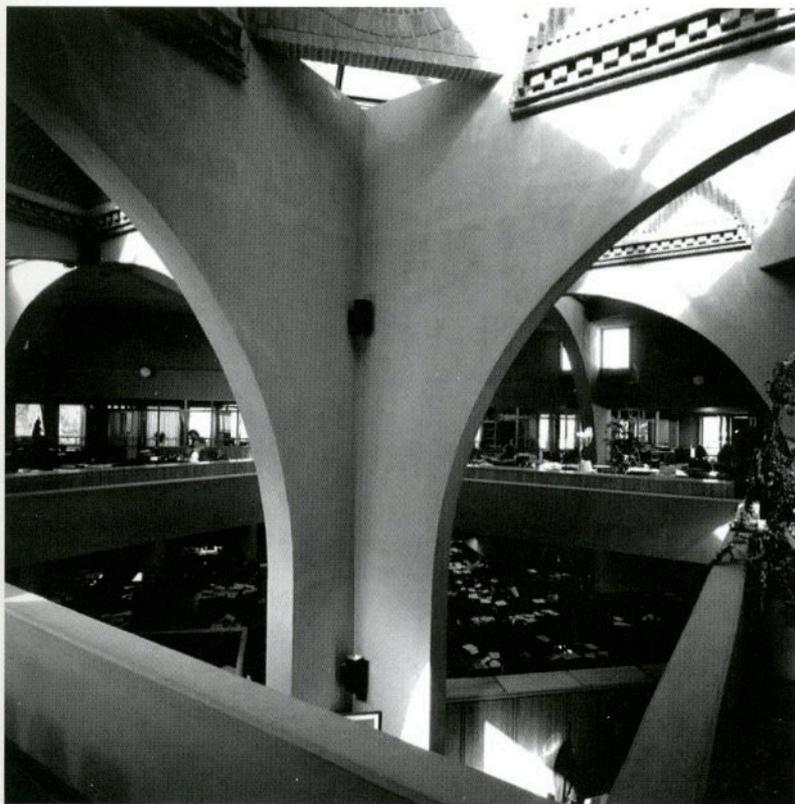
circunstancial en el sentido más profundo del término, más directo, más intenso, de la experiencia de la arquitectura, del lugar, del sitio y de sus condiciones.

la metáfora, desencadena referencias y sugerencias entrecruzadas, que evidentemente nos abren los ojos a nuevas posibilidades

Bien, volviendo a *Tránsitos y demoras*, la secuencia de los temas lleva de la mano al "huésped", como usted quiere que sea el lector de su libro, por páginas donde los elementos del lenguaje arquitectónico son reflexionados con ánimo didáctico. Usted afirma que aparte de experimentar con los sentidos, a los que cada lenguaje artístico está dirigido, es necesario saber las

fórmulas de cada uno, sus símbolos, sus específicas estructuras, para entenderlos y no quedarnos en un conjunto de metáforas, de aproximaciones. ¿No cree que si bien esas metáforas no son todo en la comprensión de un hecho artístico, sí son lo suficientemente sugerentes, motivadoras, para iniciar a un principiante en un oficio artístico, sea la poesía, la música, la pintura o la arquitectura; para capturarlo, para emocionarlo?

Sí, por supuesto que sí, incluso en el fondo creo que la metáfora es precisamente el medio, o uno de ellos, más maravilloso del lenguaje hablado, permite esa condición peculiar que es la que llamamos metafórica, que desencadena referencias, sugerencias entrecruzadas, que evidentemente nos abren los ojos a nuevas posibilidades y lecturas. Creo que sí es un medio fundamental de comunicación, de aprendizaje, de enseñanza; con la limitación, desde luego, de lo que pasa a veces con las palabras y con las ideas, que es la tendencia a consagrarlas de manera radical y entonces convertirse en hechos, en símbolos; en el tránsito de la metáfora al símbolo aparece un problema a veces particularmente grave, porque entonces es creérsela demasiado, es decir, la metáfora es eficiente en la medida en que se mantiene como un maravilloso estímulo...



Centro de cómputo, Morelia, Michoacán, 1984-1986
Fotografía: Lourdes Grobet

Quando uno cree
que "inventa"
algo en arquitectura,
es que no sabe,
porque tarde o temprano,
se descubre que
ya alguien
lo hizo y bastante mejor

Poético, digamos...

Sí, poético, para desatar cosas, pero en el momento en que se consagra algo y se convierte en algo definitivo, en una explicación, entonces, ya no "es", es decir la metáfora no es una interpretación, la metáfora es un aperitivo, no es una justificación...

Es un incitador del apetito, digamos, de un oficio...

Es un "arranque", no es una llegada, es un inicio.

He sentido en sus pláticas que es muy motivador oírlo hablar de la arquitectura como un juego con sus principios; el qué, sus propósitos, el para qué, sus tácticas, el cómo; casi como si fuera una táctica de combate, con qué, dónde, cuándo y sus porqués; en un aprendizaje gradual con su puesta en práctica, y esto contrasta con el enfoque teórico de muchos maestros que aún subsisten en la Facultad, porque por un lado está el juego con los principios y por el otro lado la intelectualización del enfoque teórico del que hablábamos al principio, en el que se ignora la complejidad vivencial del fenómeno arquitectónico y su lenguaje, como en la tan socorrida oposición entre teoría y práctica; ¿en su actividad didáctica ha podido constatar que una actitud de aprendizaje, como es la que usted propone, al iniciar al aprendiz en el "sabio juego de la arquitectura", tiene resultados diversos?

Pues mira, yo esperaría que sí... en términos generales. No es que pueda decir que tenga muchos discípulos en el sentido tradicional del término; pero sí creo que a lo largo de mi experiencia docente hay excelentes arquitectos, que de alguna manera encontraron un estímulo en el enfoque que establecí para ellos, uno más complejo, más abierto, más de ocuparse por el inicio de un diseño, más que por el final. Preocuparse por el sentido, el mecanismo del aprendizaje, por entender las bases, los fundamentos, las raíces, en vez de establecer procedimientos para obtener un resultado previsto.

O sea, usted nunca se afiliaría a la escuela conductista.

No, para nada, y en ese aspecto la verdad sí tengo la satisfacción de ver que ha tenido algún sentido lo que he enseñado.

Para un aprendizaje como el que propone es necesaria también una disciplina, porque usted dice que en este juego que tiene su qué, su para qué, su cómo, su con qué es necesario un seguimiento con una gentil y respetuosa disciplina que reconoce al maestro que sabe. Hacer, como usted recomienda: repitiendo, imitando y obedeciendo; ¿cree que la demagogia del liberalismo académico ha afectado el proceso de aprendizaje de la arquitectura, la relación maestro-aprendiz?

Creo que sí, que ha sido un gravísimo error, y no por planteamientos conductistas ni mucho menos, sino que volviendo a la idea de un "juego"...

Claro, quien no cumple con las reglas del ajedrez, no es un adversario serio.

Y no está en ese juego... está haciendo otra cosa, entonces creo que debe haber normas en la estructura básica. El por qué, las referencias; también creo que el juego abre posibilidades, o sea, una de sus características más deliciosas es que cada vez puede ser diferente, por eso se juega, por eso se vuelve a jugar.

Entonces se llamaría rutina, no juego.

Rutina, exactamente. Por otra parte, una carencia de reglas en un aprendizaje es en el fondo una manera de incitar la ignorancia. Cuando uno cree que "inventa" algo en arquitectura, es que no sabe, porque tarde o temprano, se descubre que ya alguien lo hizo y bastante mejor. Creo que así no se aprende, la libertad se conquista; la libertad en el aprendizaje no es, a mi juicio, un punto de partida sano, es una ganancia y es precisamente con trabajo, tiempo, esfuerzo..., entonces es verdaderamente una libertad.



Christ Church en Las Lomas, Ciudad de México, 1988-1992
Fotografía: GK

...está la idea del maestro como un corrector que me parece lamentable, primero porque el maestro de arquitectura fue "corrector" hace cien años cuando estaban establecidos los principios y las formas académicas

No cuando alguien nos da la libertad, sino cuando se conquista...

Claro, uno la toma, la conquista, se la saca de las entrañas, no es un don, ni un derecho, es un deseo positivo, un logro, llegar a ser libre, pero no es un punto de partida, porque entonces lo único que sucede es que, a mi juicio, todo se confunde, además niega algo que en mi opinión es absolutamente fundamental en nuestro ejercer, que es la historia, los antecedentes, la tradición, lo que se ha hecho antes, los fundamentos sobre los cuales uno trabaja, ayer, anteayer o hace cinco mil años, es decir, hay un sustento que además es tonto ignorarlo, ahí está para que aprendamos de él experimentando y dándonos cuenta de lo que pasa, entonces uno conquista la libertad.

Es interesante lo que dice de la historia, porque en el mismo momento de la vanguardia, allá en los años veinte del siglo pasado, Ludwig Wittgenstein, oponiéndose a la rebelión contra la historia, afirmó que "la historia es un pasaje por el que hay que transitar para llegar"...

Claro, incluso en un momento dado para establecer una ruptura hay que pasar por ella, y por supuesto cuestionarla y rebelarse, pero esa rebelión y esa ruptura no tienen el mismo sentido si no hay un sustento de conocimiento y entonces, es otra vez como la libertad, es una conquista. En realidad, fue lo que hicieron los grandes de la época como Le Corbusier, por

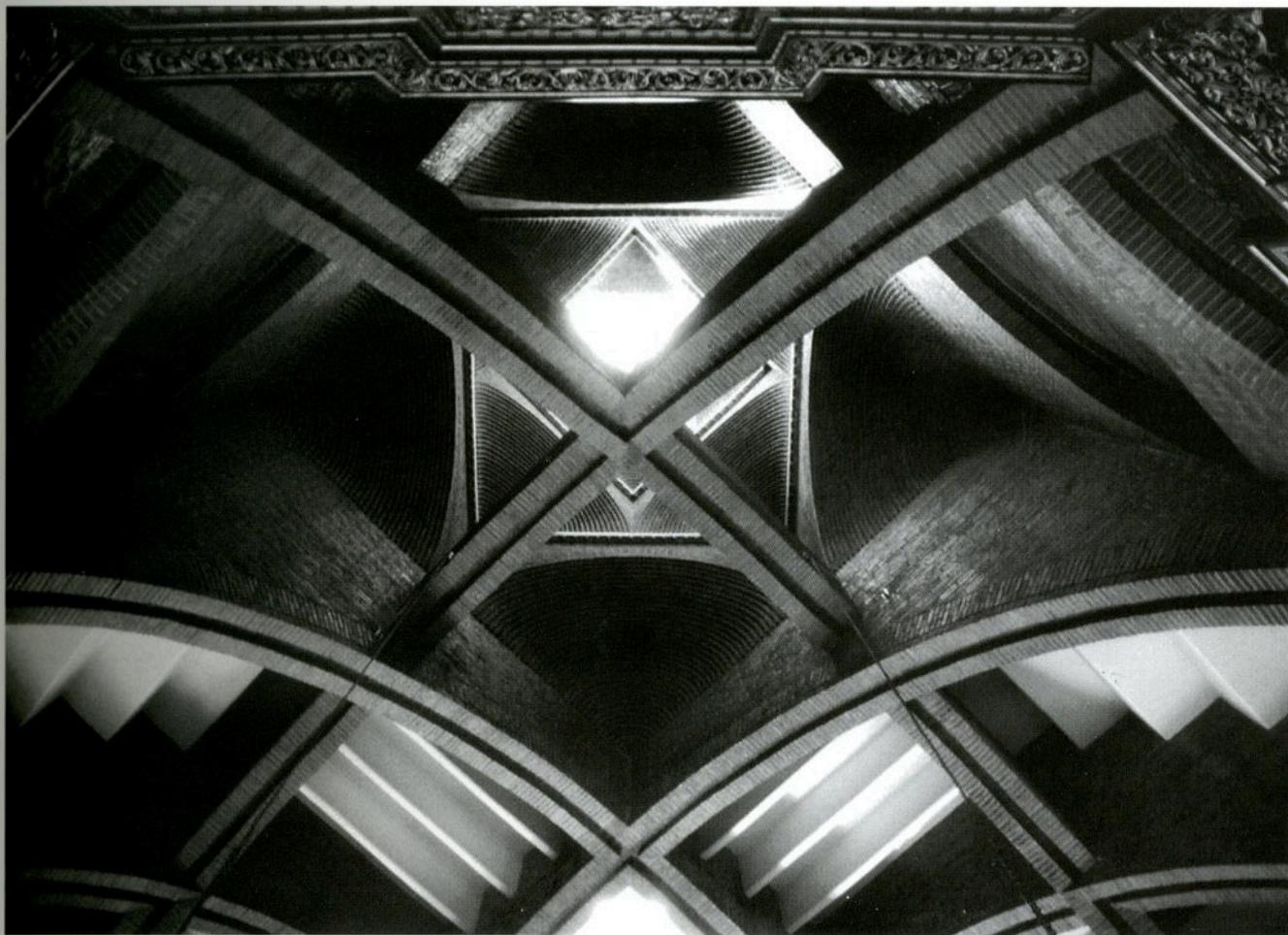
ejemplo, que a los 19 o 20 años hizo una serie de croquis en sus viajes, vio la arquitectura de una manera diferente, la cual retomó 30 años después en la iglesia de Ronchamp, en medio del escándalo de sus críticos que lo tenían claramente catalogado; finalmente reconquistó su relación con la historia.

Porque ya tenía los instrumentos para traducirla a su lenguaje.

Claro, y lo hizo de una manera increíblemente libre, porque hay croquis de su viaje a Oriente en donde ya prefigura Ronchamp.

Oiga, apartándonos otra vez del guión de esta plática, cuando decía usted que tanto en Ciudad Hidalgo como en Jungapeo, para sujetarse a las circunstancias usó un lenguaje abierto, pensé en John Cage, en su música, en sus partituras abiertas donde el intérprete puede intervenir y expresarse.

Sí, como en el flamenco o en el jazz o incluso en algo tan clásico, tan hecho y armado, como puede ser la serie de obras de Johann Sebastian Bach, como son las improvisaciones, las variaciones o las fugas, que compuso con un rigor impresionante, una serie de preludios y fugas para las 24 claves del clavecín temperado en las que se somete a un orden específico de entrada y luego se libera, va y viene, una y otra vez, en ese juego maravilloso y tan vigente ahora, en los 250 años de Mozart de los que se ha hablado poco; y mucho menos de los 100 años de Shostakovich, en este que es otro gran centenario; Shostakovich tiene una obra que es poco conocida y precisamente es un homenaje a Bach; es decir, Shostakovich tiene 24 fugas y preludios para piano estructurados con el mismo espíritu. Están las 24 claves, las 24 tonalidades reutilizadas 200 años después, se escuchan y son muy distintas pero el principio es lo mismo, son todavía una referencia a este juego y son una posibilidad de liberarse; pero de manera enmarcada; hay una referencia que da sustento, entonces puedes decir salí; intra y extra muros, estoy afuera y luego regreso.



Christ Church
Fotografía: GK

Maestro Mijares para terminar esta charla, podemos comentar que a través de las publicaciones sobre su obra, en especial, *Carlos Mijares. Tiempo y otras construcciones* de la colección *Somusur*, se puede constatar su amplia actividad en nuestro oficio, a partir de las grandes instalaciones industriales que prefiguran su obra madura, pasando por una serie de casas habitación, por el magnífico proyecto del mercado de León, el proyecto para el Banco en Guaymas y el edificio aquí en San José Insurgentes, hasta llegar a la sinfonía de aiosos arcos entrelazados, torres cantantes, que es la parroquia de Ciudad Hidalgo; toda esta trayectoria nos hace estar ante un maestro que sabe hacer y que por sus escritos y lecciones está convencido que sólo así es posible aprender el oficio de la arquitectura. ¿Cree usted entonces que es posible aprender haciendo en una facultad de arquitectura tan poblada como la nuestra? ¿Cómo podemos conciliar el número con la calidad a través de su convencimiento de aprender haciendo?

Quizá comenzaría por decir que el primer problema no sólo es el número, sino el enfoque que se ha tenido e impuesto de alguna manera a dicho aprendizaje; no es que la cantidad no sea un problema, en sí lo es, y entre paréntesis déjame repetir que "la arquitectura se aprende haciéndola, pero se comienza por aprender experimentándola"; es decir, no es un hacer necesariamente de factura, sino de experiencia; recorrerla, caminarla, verla, ir, subir, bajar por ella, es un proceso amplio. Lo que sucede es que el enfoque universitario ha tendido a llevar a ciertas disciplinas, como la arquitectura, hacia una enseñanza y aprendizaje equiparables con los de otras, como si fuera posible enseñar la química orgánica de la misma manera que la arquitectura o enseñar el derecho romano igual que la ingeniería. Creo que en cada profesión hay matices diferentes, y en especial en las actividades creativas como es específicamente la arquitectura que además tiene que ver con todos y con todo, porque esa es la otra parte, que la vocación de la arquitectura es comunitaria, de convivencia urbana fina y de aporte a las comunidades, creo que esto le da un tono diferente del apren-

dizaje de una disciplina científica, rigurosa, ordenada y clasificable. Ahí hay un primer problema que a mi juicio es la tendencia a subrayar cada vez más esta suerte de "burocratización" tecnológica en las universidades y no sólo en la nuestra, ya que en cierto sentido la UNAM se ha resistido un poco a lo que sucede en otras universidades, escuelas y facultades en la República que están cada vez más involucradas en una suerte de "eficientismo" administrativo y tecnológico que produce un daño terrible. Así no es el aprendizaje.

La cantidad de estudiantes no sería propiamente el mayor problema. Alguna ocasión, veía el número de estudiantes en relación con el número de profesores y en esa época eran seis mil estudiantes, número que resultaba un poco aterrador, pero quizá éramos 700 o 800 profesores, entonces, sin que sea sólo estadística, simplemente eran ocho estudiantes por profesor.

El problema así no es tan aterrador, creo que es el enfoque y de cómo se concibe la función del profesor de Taller de Proyectos, pues me parece que se le ha ido restando importancia y horario a estos talleres de una manera francamente inquietante, cada vez hay menos horas para ellos y eso es particularmente grave. Por otro lado, está la idea del maestro como un corrector que me parece lamentable, primero porque el maestro de arquitectura fue "corrector" hace cien años cuando estaban establecidos los principios y las formas académicas. Entonces corregías, como puede haber un corrector ortográfico cuando hay una referencia drástica, reglas preceptadas. Eso no tiene relación con un campo realmente creativo, ahora el maestro debe ser un estimulador, un selector, alguien que desata cosas y por lo tanto debe tener una actitud diferente, de comunicar, establecer referencias diferentes, darse cuenta que cada estudiante tiene o puede tener estímulos distintos, que a cada quien se le puede animar por medio de una metáfora, quizá relacionada con el juego de béisbol o con un preludio y fuga de Bach o con una poesía e irse acercando cada vez más a la experiencia de los espacios arquitectónicos, su secuencia, su luz y todo este tipo de temas maravillosos que conforman nuestro quehacer ■