

Carlos Mijares y la capilla del panteón de Jungapeo

Carlos Mijares and the Jungapeo Cemetery Chapel

investigación
pp. 042-053

— Erandi Paula Barroso Olmedo

Tania Montserrat García Rivera

Federico Colella Castro

Resumen

La obra de Carlos Mijares pasó por varias etapas de exploración y maduración hasta adquirir un lenguaje característico. Con base en el análisis de su trayectoria profesional, escritos y entrevistas, en este artículo se indagarán las ideas que consideramos, fueron el eje de su obra consolidada para identificarlas en lo que estimamos fue su obra manifiesto: la capilla del panteón de Jungapeo.

Se analizará la obra a partir del uso de secuencias de los elementos arquitectónicos, por ser una de las principales herramientas compositivas y de reflexión usadas por el arquitecto. Además se mencionarán los pormenores analizados de su construcción por medio del levantamiento físico de la obra y de entrevistas a actores clave del proceso de construcción, así como a usuarios actuales, con el fin de destacar la importancia de la participación social en este proceso que determinó el resultado formal, así como su apropiación y significación por parte de la comunidad.

Palabras clave: Jungapeo, arquitectura, Carlos Mijares, secuencias, ladrillo, lenguaje arquitectónico, estructuras reguladoras, juego, tiempo, geometría, luz natural, obra manifiesto

Abstract

Carlos Mijares' work went through several stages of exploration and maturation until it acquired its distinctive language. Based on the analysis of Mijares' career, writings, and interviews, this essay will investigate the ideas that we consider to be the focus of his consolidated work in order to identify them in what we believe was his manifesto of architecture: the Jungapeo cemetery chapel.

The chapel will be analyzed based on the sequential use of architectural elements since this was one of Mijares' primary means of composition and reflection. In addition, the details of its construction will be analyzed through the redrawing of the building and a series of interviews of the key actors in the process of construction and as well as its current users. This is done to highlight the importance of social participation in the process of construction, which determined the final form, as well as how the chapel was appropriated and given meaning by the community.

Keywords: Jungapeo, architecture, Carlos Mijares, sequences, brick, architectural language, regulatory structures, play, time, geometry, natural light, manifest

Hablar en arquitectura

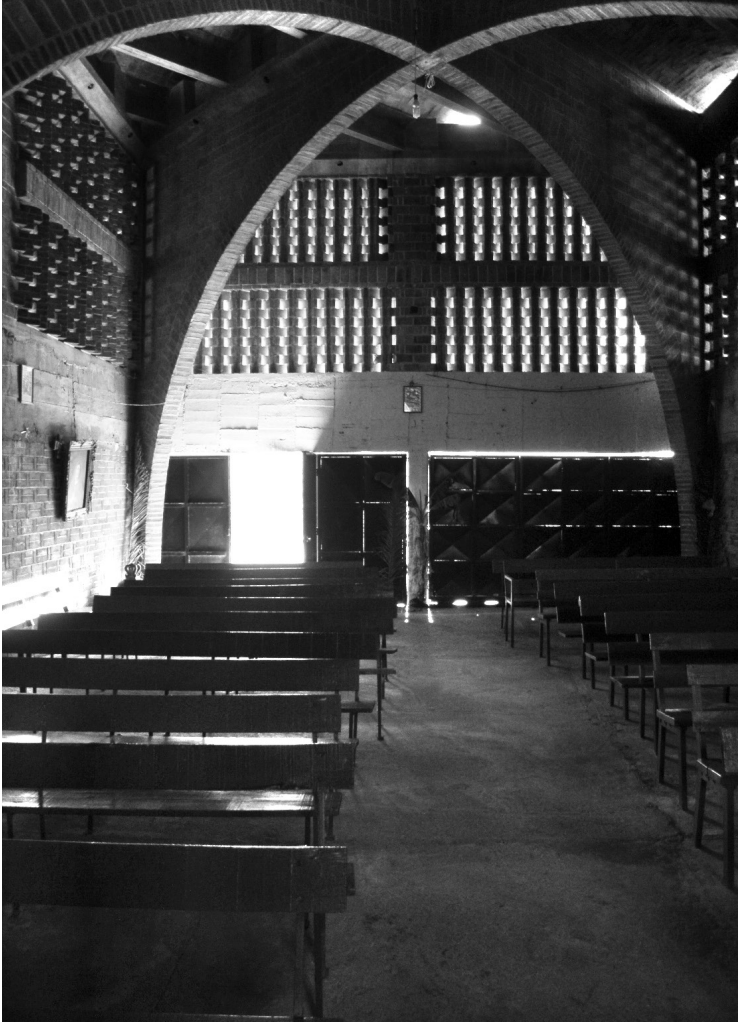
A dos años de la muerte de Carlos Mijares Bracho (1930-2015) resulta pertinente repasar su proceso de exploración y su crítica del oficio de ser arquitecto. En su libro *Tránsitos y demoras*,¹ Mijares se refiere a la arquitectura como un lenguaje. Como tal, se trata de un sistema abierto: aquél que interactúa y se relaciona con factores externos a sí mismo. Desde esta perspectiva, la arquitectura es capaz de comunicar pluralidad, como cualquier obra artística en la cual el sentido proviene de la experiencia personal y no de sí misma. Sin embargo, a diferencia del lenguaje hablado, que es lineal y sucesivo (concatenación de palabras o ideas), Mijares considera que la arquitectura es múltiple y simultánea, debido a que diversos elementos (tectónica, luz y recorridos) provocan diferentes estímulos al mismo tiempo. Por ello, en su discurso encontramos varias analogías y metáforas literarias, musicales y gastronómicas, que pretenden un acercamiento sensitivo a las múltiples expresiones físicas de la arquitectura que la hacen compleja: la imprecisión de las palabras da lugar a la sugerencia.

El orden y las secuencias

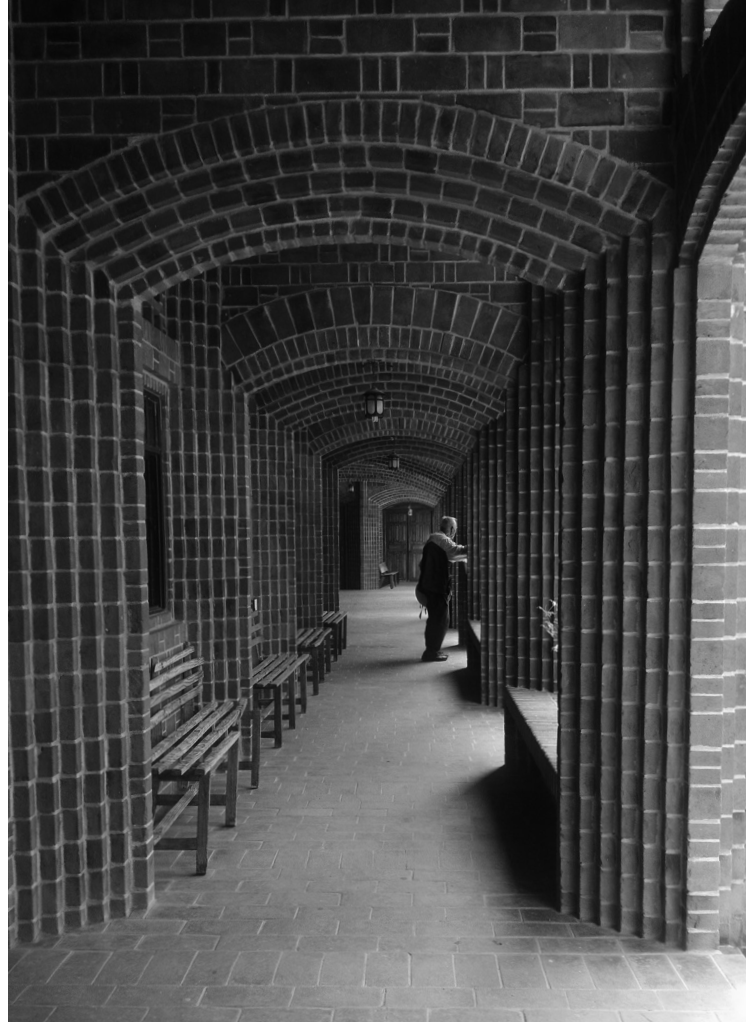
“El espacio es a la arquitectura lo que el sonido a la música.”² Con esta analogía, Mijares ejemplifica un concepto relevante en su obra: el orden y la relación entre las cosas. Como la música, la arquitectura necesita instrumentos para manifestarse (muros, columnas, plataformas, etcétera), sin embargo, éstos no son suficientes; resulta imprescindible un orden mayor, una composición que dé sentido a lo que se crea, de lo contrario, la música sólo sería ruido y la arquitectura, espacios enojosos y sin sentido.

Una secuencia es una serie o sucesión de elementos que guardan cierta relación. En el discurso del arquitecto, las secuencias son las estructuras reguladoras que dan orden a las cosas. En su obra escrita, Mijares con frecuencia plantea el paralelismo con las reglas de un juego, las cuales, fuera de limitar, promueven la creatividad de los movimientos, varían relaciones dentro de un patrón y hacen que los resultados siempre sean diferentes.

El arquitecto Carlos Mijares Bracho ingresó a los 18 años a la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) y fue parte de una generación que se formó con la influencia del Movimiento moderno y el funcionalismo. En esos años como estudiante tuvo el primer contacto con la importancia de una estructura reguladora en la arquitectura. Las reglas de esta corriente eran claras y la mayoría se basaba en la función del espacio. Sus primeras obras industriales, como Fertilizantes del Bajío, Borg & Beck, VAM Toluca y Bujías Champion, son más cercanas a los principios de este movimiento. Sin embargo, estas “reglas de juego” –metáfora que repetidamente emplea Mijares para hablar del orden espacial–, aun cuando dan sentido a la experiencia arquitectónica, con su simplificación y repetición sin reflexión



Capilla San José Purúa, Michoacán. Fotografía: Erandi Barroso



Pórtico de anexo parroquial en Jungapeo, Michoacán. Fotografía: Federico Colella

pueden dar paso a tesis reiterativas sin contenido.³ En su obra consolidada, a partir de la parroquia de Ciudad Hidalgo, comienza a percibirse otro orden alejado del funcionalismo, el cual le parecía insuficiente para la complejidad de una manifestación artística.⁴

La luz y lo divino

Si bien la luz natural es elemento compositivo en casi toda la arquitectura, en la obra de Mijares podemos observar su conocimiento sobre las evocaciones emocionales que ésta provoca. La luz adecuada conmueve, emociona, sorprende, pero también mistifica, invoca a la añoranza y la solemnidad. El manejo de la luz natural es imprescindible porque ayuda a acentuar los elementos de las secuencias, ya sean recorridos, elementos arquitectónicos o ambientes espaciales.

Donde mejor se manifiesta el dominio de este elemento es en su arquitectura religiosa. El uso de las celosías muestra la versatilidad del ladrillo para crear texturas de luz y ambientes solemnes, al mismo tiempo que resuelve temas de aclimatación. Un ejemplo claro de este uso es la capilla de San José Purúa, en la que el aparejo del ladrillo da lugar a un juego de luz y sombras que cambia a lo largo del día y mantiene el ambiente de intimidad requerido para la oración. En el anexo parroquial de Jungapeo, las celosías ventilan los salones donde, junto con la luz cenital indirecta que baña los muros colindantes, propician una adecuada atmosfera para el estudio de la catequesis.

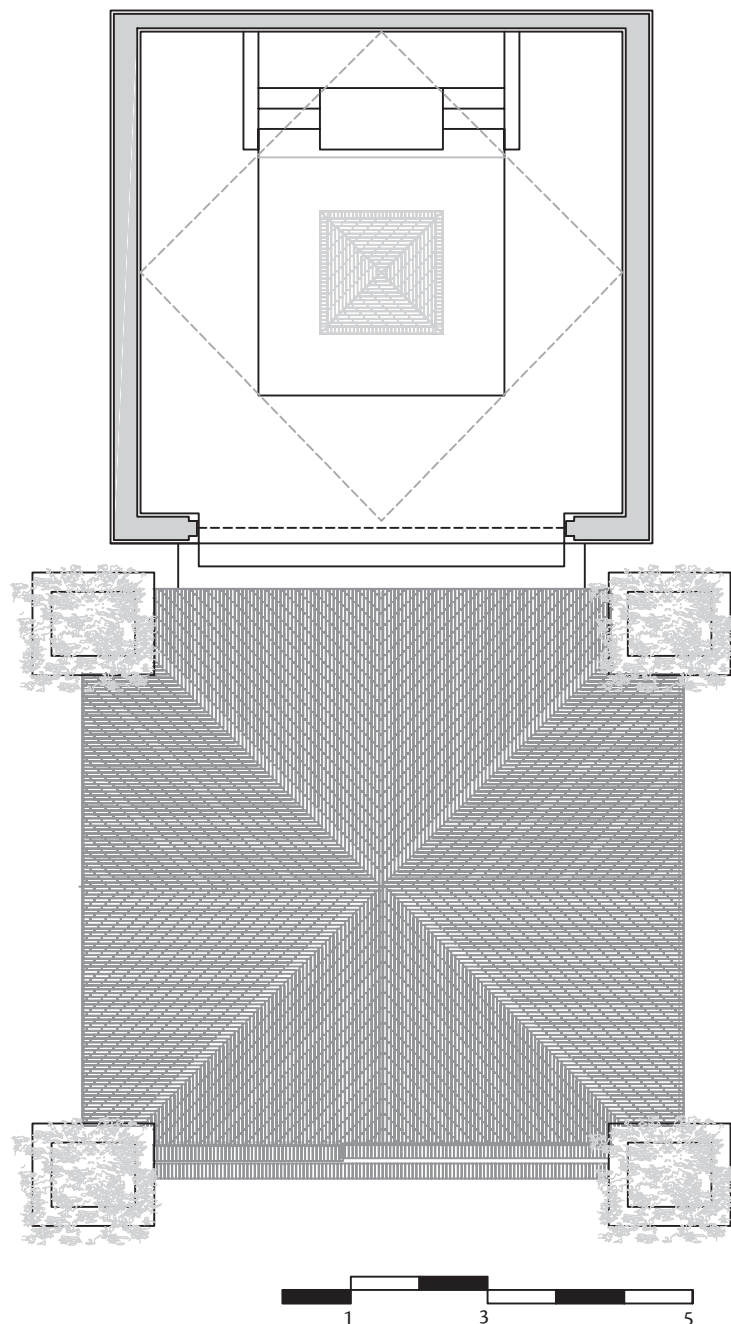
El uso de la luz cenital es recurrente en su obra y no es de sorprender que sus altares se vean acentuados con esta iluminación; la luz natural proveniente del cielo suele asociarse con lo divino entre los creyentes.

En la parroquia de San José Purúa, el altar aparece engrandecido por la torre que permite el paso de la luz natural por medio de una trompa: la luz penetra para iluminar la cruz y bañar el muro de ladrillo, el punto más iluminado que contrasta con la penumbra que producen las celosías.

La geometría, el material y su sistema constructivo

Como se ha mencionado, Carlos Mijares usualmente explica el quehacer arquitectónico con la metáfora del juego y sus reglas. En sus palabras, "la obra arquitectónica alcanza la creatividad cuando logra, con su limitado repertorio de elementos, estructurar un orden y una correspondencia entre ellos."⁵ En gran parte de su obra, estas reglas pueden interpretarse como una de las muchas secuencias que expresa el lenguaje de la arquitectura: la geometría. Ésta tiene sus reglas y su repertorio es único, pero el uso creativo de ella ha llevado a soluciones arquitectónicas originales.

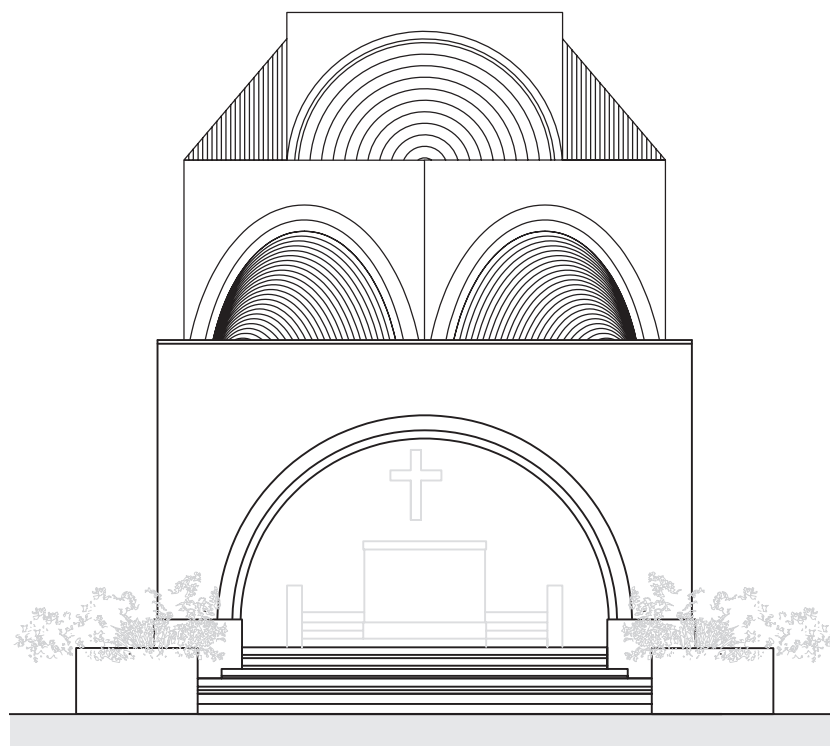
Santa María y Palleroni mencionan que el contacto del arquitecto con Michoacán y su riqueza cultural fue un punto de referencia para la reevaluación del método constructivo como determinante de las formas arquitectónicas.⁶ En efecto, se reconoce en él una exploración más osada del uso del ladrillo con la construcción de la parroquia del Perpetuo Socorro en Ciudad Hidalgo. El medio determinante para consolidar el lenguaje característico de la obra de Mijares fue el contacto con los maestros artesanos del ladrillo. Así, Mijares pudo explorar las posibilidades de la relación de la geometría con el sistema constructivo usando las habilidades de la mano de obra local. Cabe mencionar que el uso de planos fue inexistente, debido a que el lenguaje de éstos no funcionaba con los artesanos; las soluciones de los detalles



Planta de la capilla del panteón de Jungapeo
Dibujo de los autores a partir del levantamiento

se resolvían entre el arquitecto y el maestro de obra. Éste es el caso de la capilla del panteón de Jungapeo, cuyos planos, presentados en este artículo, fueron realizados por los autores.

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



Alzado de la capilla. Dibujo de los autores a partir del levantamiento

Algunas formas geométricas son recurrentes a partir del proyecto de Ciudad Hidalgo. Un giro de 45 grados, respecto al eje principal del edificio, de elementos arquitectónicos como muros, bóvedas y arcos crea la sensación de una espacialidad interior continua; los elementos se vuelven una sola pieza y las relaciones entre ellos se perciben más fuertes. Este aparente movimiento de los elementos está presente en varias de sus obras, pero los resultados son todos diferentes. También se consolida como parte de su lenguaje el uso de muros de ladrillo armado, arcos de medio punto, trompas y óculos.

Carlos Mijares encontró un repertorio de formas en el juego de experimentar con la geometría simple. La espacialidad de estas formas puras y sus posibilidades parecen ser la intención del lenguaje en su etapa consolidada. Como en la arquitectura árabe, la geometría se vuelve elemento de composición y universo de posibilidades, un orden que Mijares trabajó para un lenguaje abierto, porque sabía que, con un repertorio adecuado, se modifica la vivencia y las emociones del usuario. El ladrillo, junto con su sistema constructivo, posibilitó un repertorio geométrico que produce, gracias a la luz y las texturas, un lenguaje propio de una arquitectura local ante los dogmas de la arquitectura internacional. Con elementos universales, como la geometría y las técnicas constructivas del ladrillo, logró en sus obras de Michoacán un producto edilicio del lugar, en respuesta a necesidades locales, como el abaratamiento de costos y el uso de artesanos locales.⁷

La obra y el tiempo

Vale la pena detenernos en lo que el tiempo significa en el aporte teórico de Carlos Mijares. Este tema ha sido determinante para la configuración de su lenguaje. Pocos arquitectos teorizan sobre el tiempo o éste funge como elemento inapreciable en la composición de su obra.



Vista a la sierra y centro del poblado desde el panteón. Fotografía: Montserrat García

En el lenguaje consolidado de Mijares, el tiempo es una reflexión presente en distintos grados. En cuanto al transcurrir del tiempo, el pasado es una herramienta para proponer soluciones; estudiar y analizar las respuestas arquitectónicas de determinada época (leer la arquitectura) permite entender las ideas y metodologías de las soluciones, para dar una lectura contemporánea y ampliar las posibilidades de solución a problemas que ocurran.

El tiempo presente tiene que ver con la experiencia y los ritmos del recorrido, que se determinan por la relación de los espacios y sus secuencias. Algunos espacios invitan a demorarse; otros, a transitar. Estos tiempos del recorrido se definen también por la secuencia de elementos compositivos. En la arquitectura religiosa del arquitecto hay espacios que invitan a la introspección, la contemplación; o crea espacios para quedarse y para que el tiempo corra lentamente.

Parece que el tiempo fue, sobre todo, un aprendizaje para Carlos Mijares. La parroquia del Perpetuo Socorro fue una lección que cambió su arquitectura, la cual duró 15 años. Aquí aprendió y experimentó más libremente las posibilidades del ladrillo, conoció una nueva forma de comunicar sus ideas —más allá de los planos arquitectónicos—, reconoció la habilidad de los maestros artesanos, conoció hasta dónde puede llegar la voluntad y solidaridad de una comunidad, así como la importancia de saber que las necesidades de los usuarios pueden y deben cambiar la arquitectura.

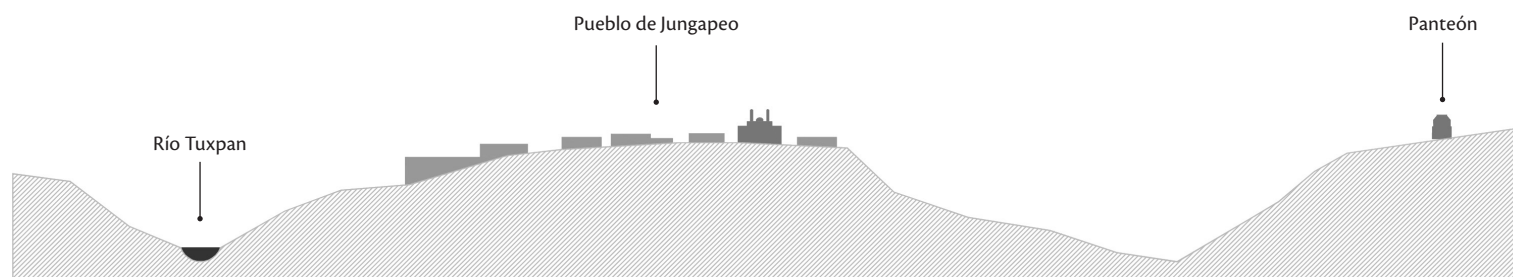
La capilla del panteón de Jungapeo

El pueblo de Jungapeo se ubica en el municipio homónimo del estado de Michoacán. Su ocupación es ancestral, ya que ha habido asentamientos humanos desde la época prehispánica. Se localiza entre el sistema volcánico transversal y la sierra de Zitácuaro, por lo que tiene una topografía accidentada que caracteriza su paisaje boscoso de valles y montañas.

Jungapeo se desarrolla en un eje norte-sur al borde del río Tuxpan. Cuenta con una población de 20 000 habitantes, aproximadamente. El panteón se localiza a 700 metros del centro del poblado y ambos se asientan en colinas relativamente a la misma altitud; no hay un puente que los comunique, así que se debe descender por una pendiente de 24 metros y después volver a subir para ir de uno a otro. Sin embargo, existe una franca comunicación visual entre el poblado y el panteón.

Historia de la construcción

El vínculo entre Mijares Bracho y las comunidades de Michoacán surge en 1967, cuando el arquitecto fue a dar una plática como presidente de la Comisión Nacional de Arte Sacro; uno de los asistentes, el padre Reyna, se aproximó a él para solicitarle un proyecto para la parroquia del Perpetuo Socorro en Ciudad Hidalgo.⁸ Aunque no hay información sobre el inicio de la relación de Mijares con la comunidad de Jungapeo, suponemos que el contacto se dio por medio del padre Reyna.

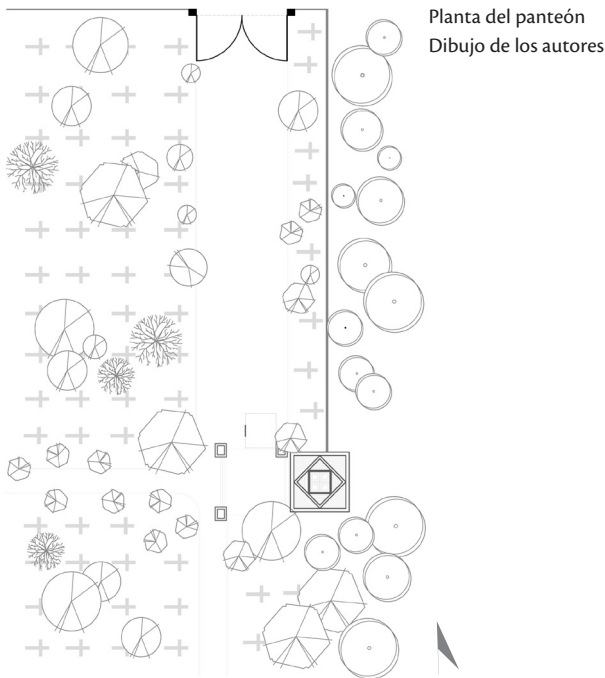




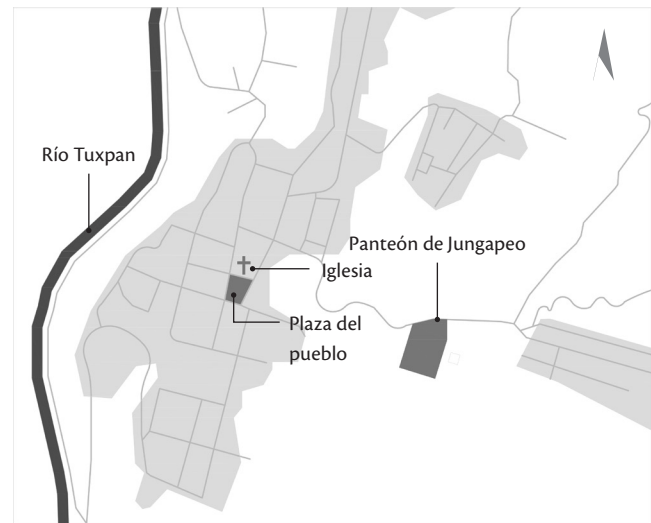
Camino de acceso al panteón. Fotografía: Erandi Barroso



Vistas desde el interior del panteón. Fotografía: Erandi Barroso



Planta del panteón
Dibujo de los autores



Plano de ubicación. Dibujo de los autores

Durante la década de los ochenta, en el pueblo de Jungapeo se encontraba el padre Amaya a la cabeza de la iglesia; los habitantes lo recuerdan como un sacerdote inteligente y muy activo, quien trabajó arduamente para mejorar las condiciones del lugar. La primera solicitud de Amaya a Mijares fue para la reconstrucción de la barda atrial de la parroquia, posteriormente surge el proyecto de la capilla del panteón y, dos años más tarde, los salones de la iglesia.⁹

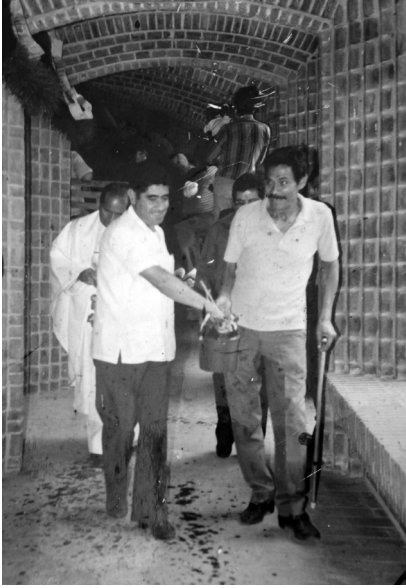
Respecto al uso de la capilla de Jungapeo, durante un acontecimiento fúnebre se realiza una misa de cuerpo presente en la parroquia, luego la procesión parte rumbo al panteón por una vereda zigzagueante para ascender a la colina donde está el sepulcro. Al llegar se acostumbra “descansar el muerto.” Antes de que existiera la capilla, esta actividad se realizaba bajo la sombra de los árboles, pero el padre Amaya decidió hacerla más digna con un espacio adecuado para el descanso de la procesión y, en su caso, la celebración de una última misa.

Como era usual, el sacerdote convocó a la comunidad para solicitar su cooperación para la obra del panteón. Con grandes esfuerzos, los habitantes realizaron colectas, bailes y kermeses para recaudar fondos. Los albañiles que trabajaron en la construcción recuerdan que recibían su pago

en bolsas de “pura morralla.” El terreno para la construcción de la capilla lo donó el señor Nicandro López, justo en la intersección que formaban el camino de acceso principal al panteón y un camino secundario. Este punto tiene una relación visual directa con el pueblo y las torres de la iglesia.

La edificación duró aproximadamente un año, en 1982. Cuando Mijares comenzó la obra, tuvo que utilizar los escasos recursos económicos y técnicos del lugar. A pesar de ser una obra pequeña, la manufactura requerida era de alta calidad, ya que se necesitó un grupo que supiera trabajar el ladrillo, distintos aparejos y hacer la limpieza de las juntas. Rosalío Maya, un albañil local recomendado por la calidad de su trabajo, se incorporó a la obra. Mijares se enfrentó con limitaciones en cuanto a la comunicación y falta de tiempo para dar seguimiento, sin embargo, el arquitecto y el maestro Rosalío lograron establecer un eficiente sistema por tareas. Mijares visitaba la obra cada quince días y le mostraba a Rosalío cómo continuarla. A su vez, el maestro transmitía este conocimiento a sus hijos, Rosalío, Carlos y Antonio, quienes eran sus ayudantes.

Para Mijares, el trabajo directo con la gente resultaba una fuente importante de inspiración y estímulo; el desarrollo pausado de la obra le permitió pensar y concebir la arquitectura a otro ritmo. Aunque hay un par de



Padre Amaya y Rosalío Maya en la inauguración de los salones del anexo parroquial de la iglesia de Jungapeo, 1988. Cortesía: Rosalío Maya



Rosalío y José Antonio Maya
Fotografía: Erandi Barroso



Niños jugando en plaza de la capilla. Fotografía: Erandi Barroso

años de diferencia entre la capilla y la parroquia de Ciudad Hidalgo, Mijares menciona que, no obstante el tamaño pequeño de la capilla, en ella logró desarrollar ideas mucho más complejas.¹⁰

Un factor fundamental para el éxito de la obra fue la participación de la comunidad, desde la obtención de los recursos hasta la construcción por parte de los propios habitantes. Quizá por este lazo, la capilla tiene un gran significado para la gente, con lo que se cumple uno de los principios del arquitecto: la vocación de la arquitectura es comunitaria, de convivencia urbana fina y de aporte a las comunidades.¹¹

El panteón, la luz, la geometría y las secuencias

Al llegar al panteón, la procesión entra por un camino bordeado de tumbas que remata en la pequeña plaza de la capilla, donde se celebra la misa de descanso del difunto; la pequeña plaza recibe el cortejo fúnebre bajo la sombra de los árboles y reserva el espacio interior de la capilla para el sacerdote, el difunto y los seres queridos.

En planta, la obra tiene apenas una superficie de 8x8 m, mientras que su altura es de 10 m. Su escala es pequeña, respetuosa y adecuada para el contexto; está rodeada de criptas, plataneros y cerros. Esta pequeña capilla no compite con las criptas, ya que reconoce que el lugar les pertenece; es a los muertos a los que se visita en un panteón y la capilla es tan sólo un lugar para despedirlos.

La capilla se desarrolla a partir de una secuencia de plataformas. La primera, la de la plaza, está ligeramente arriba del camino principal, apenas dos escalones, y al subirlos, el usuario se reconoce en un lugar de cobijo: la sombra de los árboles, las bancas y los macetones en cada esquina invitan al descanso. Al entrar a la capilla, tras subir tres escalones más, se encuentra la segunda plataforma; ésta abarca toda la espacialidad del lugar, donde los familiares escuchan la misa de descanso. En el centro se eleva un cuadrado

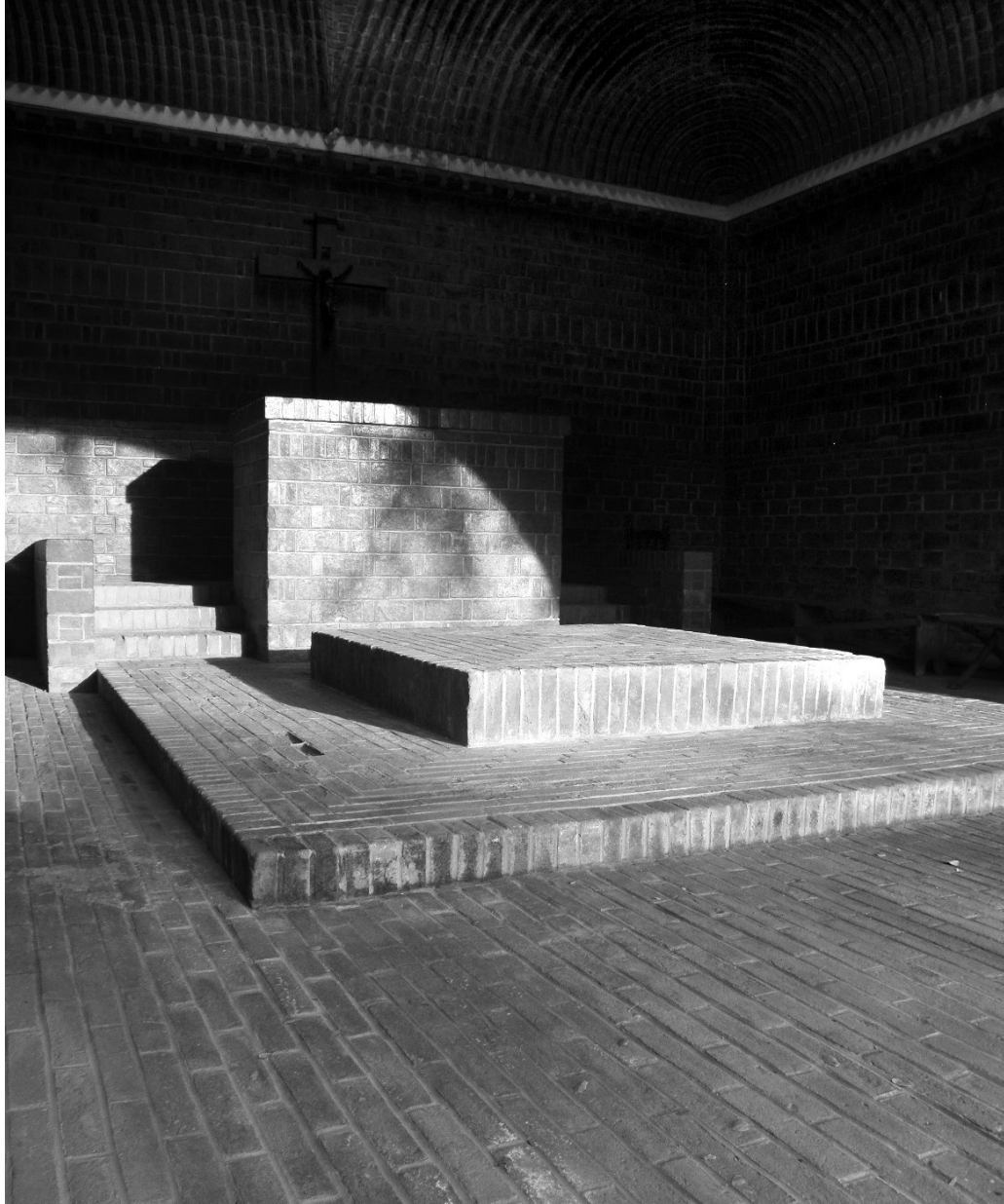
de 3.6 m por lado y 11 cm de altura, espacio de transición entre los familiares y el finado. La siguiente plataforma es el espacio más importante, donde descansa el difunto, un cuadrado más de 1.8 m por lado en el centro del espacio. Sus dimensiones y ubicación se alinean con la abertura de la cúpula, por donde la luz cenital baña los muros a lo largo del día. Hay una última plataforma, en la que se encuentra el altar y donde el párroco ofrece la misa; aun cuando es la más alta, se entiende que ocupa un papel secundario frente a aquélla donde se dispone el cuerpo y que protagoniza el espacio.

Quizá el orden más notable en la obra es el uso de la geometría. A la capilla la conforman muros de ladrillo enhuacalado de 8x8 m, sobre los que se encuentra la solución más admirable: la cúpula. Los elementos que la conforman son cuatro muros girados 45 grados y las trompas que parten de ellos para cubrir el espacio vacío; esta misma solución se repite para rematar con un tragaluz cuadrado de las mismas dimensiones y alineado a la plataforma donde se coloca el difunto.

Los muros de la capilla están resueltos con un aparejo de ladrillo que evoca un tejido de cestería. Sobre estos muros encontramos el único material aparente que no es ladrillo: una cadena de concreto que actúa como tambor de la cúpula y cerramiento de los muros. Este elemento, junto con una cenefa perimetral, forma la transición entre los muros y la cúpula.

Las trompas de las cúpulas presentan hiladas superpuestas de ladrillos a tizón en sentido vertical: un tercio del ladrillo queda descubierto mientras que los otros dos conforman la superficie que recibe la siguiente hilada.

Hemos visto que Mijares utiliza la luz sobre todo para conmover o provocar emociones. En la mayor parte de sus obras religiosas reserva la luz cenital para exaltar el altar o la cruz. En la capilla del panteón de Jungapeo habrá una razón más significativa para que el altar quede en segundo plano y la luz se reserve para la plataforma del difunto. El cuerpo se ilumina por última vez antes de sepultarlo después de la misa de descanso. La luz



Altar de la capilla. Fotografía: Federico Colella

representará ese paso místico entre el cielo y la tierra. Tal vez este gesto sea el mejor ejemplo de que en la arquitectura de Mijares lo trascendental será lo sensitivo, lo que desencadena emociones y representa lo más humano.

Sólo podemos inferir la reflexión constante de Mijares acerca del transcurrir del tiempo sobre su obra, pero la experiencia al visitarla nos sugiere que el tiempo pasa despacio, como ocurre en los espacios adecuados para la introspección y la meditación. El futuro de la obra está estrechamente ligado con el futuro del panteón; si el uso cambia, como cambian las circunstancias, parece que mantendrá el sentido contemplativo. El arquitecto sabe que el ladrillo envejece con dignidad.

Reflexión final: la congruencia entre el objeto y el discurso

La genialidad con la que el arquitecto resuelve esta obra ha sido reconocida y admirada por muchos de sus colegas. Ha logrado lo que él mismo llama "saber hablar en arquitectura, hablar con elocuencia es exponer ideas con claridad, con elegancia y con sencillez, pero también con capacidad para sintetizar conceptos complejos."¹²

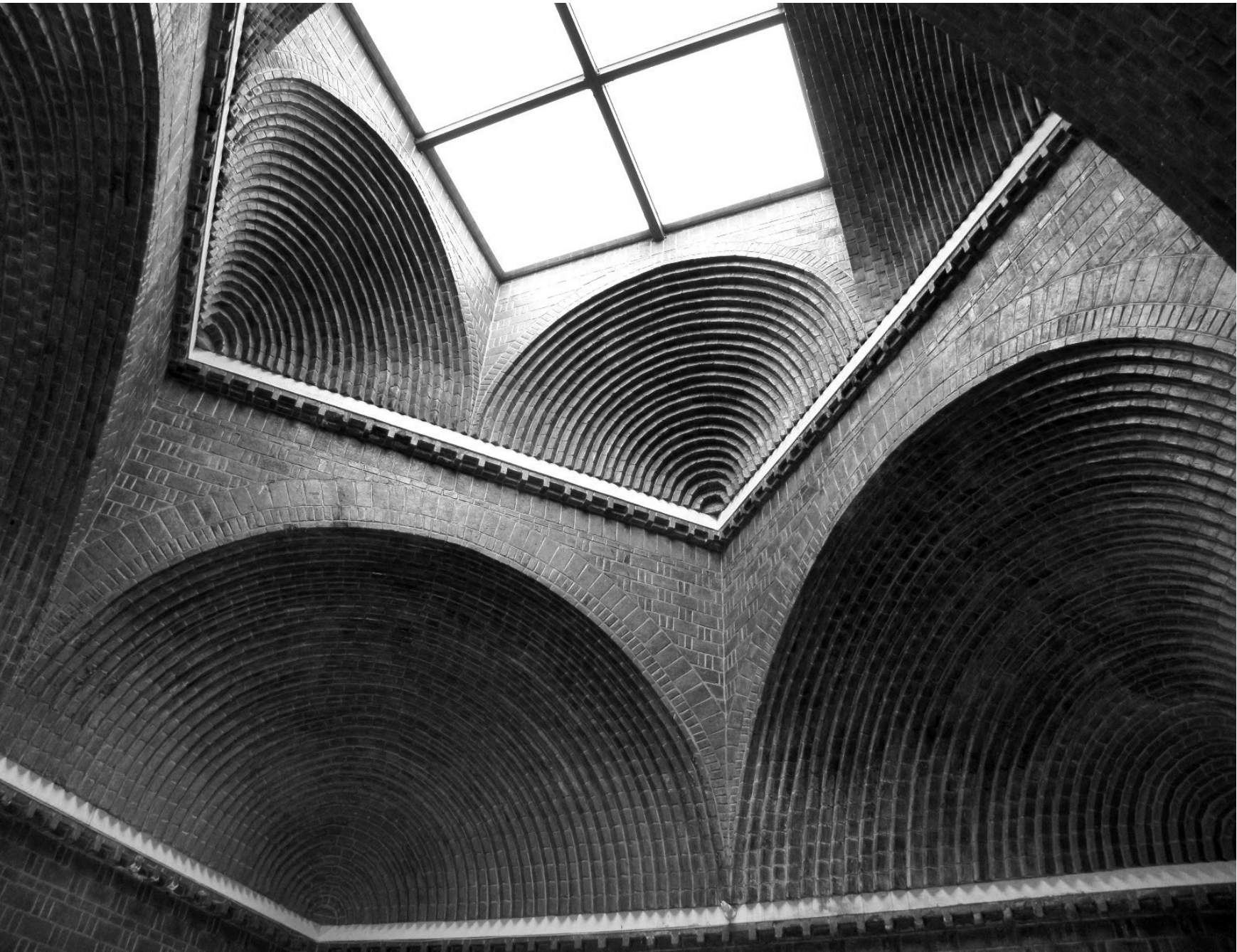
En esta obra se consume su lenguaje, la capacidad de manejar un mismo elemento con diferentes escalas. El ladrillo es detalle, moldura, arco,

muro, plataforma y bóveda. Tiene una trama y textura que invitan a sentirlo; el menor detalle incita a tener una experiencia táctil, sensitiva. La expresión del material y el sistema constructivo se muestran de forma transparente, trascienden al autor porque logran decir mucho más de lo que propuso.

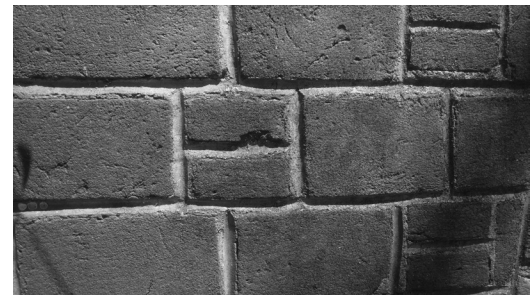
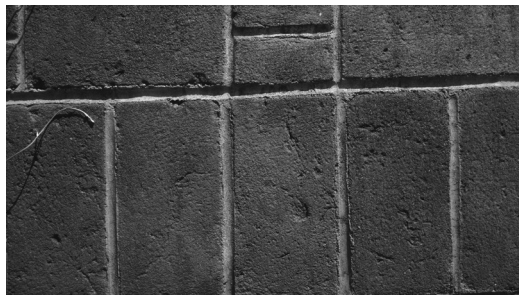
La comunidad ha hecho suya esta capilla; la humildad y sencillez de la misma permiten que la gente pueda cargarla de simbolismo y su función no pertenece a un orden racional, sino espiritual. En esta capilla se realiza una acción catártica, la despedida de un ser querido. La capilla permite ser habitada y apropiada por los miembros de la comunidad; convocar a la unión es una de sus mayores virtudes.

El manejo sabio de la escala de una arquitectura que no pretendió ser vanamente monumental es otro de sus aciertos: se trata de una obra mínima, casi del tamaño de una casa pequeña. Esta condición le permite dialogar con el paisaje, ya que retoma la altura de los elementos naturales a su alrededor. Hay una enseñanza en cuanto al manejo sutil de las relaciones.

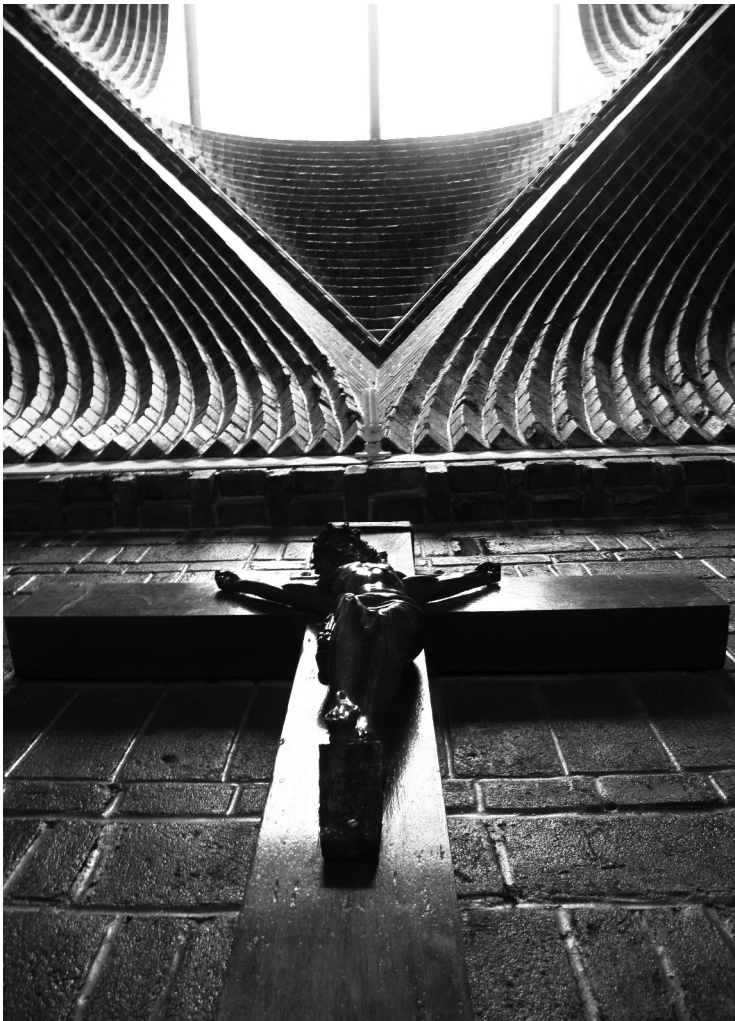
La obra de Mijares, entonces, comunica no sólo los órdenes que relacionan el repertorio bien compuesto de los elementos arquitectónicos; el gran aporte es la empatía de estas relaciones hacia algo más humano, lo sensitivo. ¿Qué elementos más complejos que las emociones del ser humano? La obra



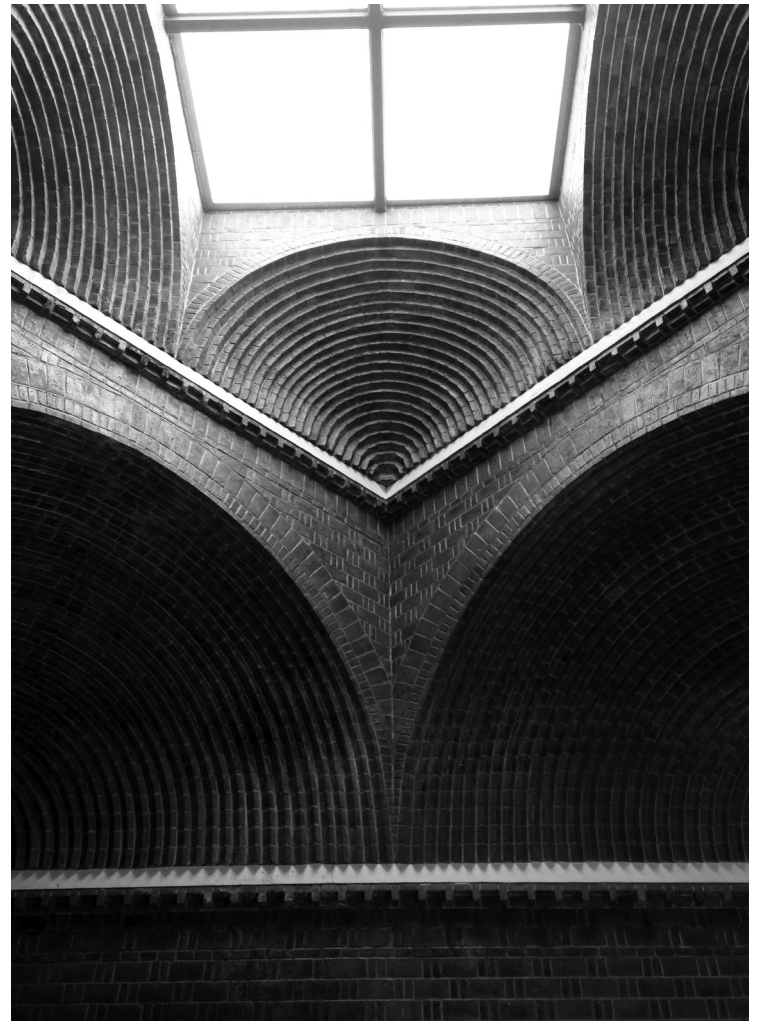
Vista interior de la capilla. Fotografía: Erandi Barroso



Detalles de aparejo de ladrillo
Fotografías: Montserrat García



Vista interior de la capilla. Fotografía: Erandi Barroso



Vista interior de la capilla. Fotografía: Erandi Barroso

de Carlos Mijares, a partir de sus secuencias, sus recorridos, su geometría, el uso de la luz y la correcta escala, exalta los sentidos y las percepciones hasta evocar emociones. ¿No es ésta una de las finalidades del arte?

En Jungapeo, una capilla para despedir a los seres queridos tendría que evocar sentimientos, no cabe la "frialdad" de la arquitectura funcionalista. El programa pide que el espacio sea solemne y digno, sin ser hierático: requiere misticismo. La muerte es uno de los acontecimientos que evocan las emociones más intensas, por lo que el orden de la capilla tendrá que evocar la paz a la que se espera llegue el difunto. Las plataformas, la geometría de la cúpula y el uso de la luz, incluso la escala de la capilla en una relación adecuada, solucionan todo ello con un programa sencillo.

La capilla del panteón de Jungapeo, así, es la obra manifiesto de Mijares, no sólo por la excelente resolución de su función, por medio de los órdenes que también observamos en otras de sus obras, sino por la dificultad de llevar con dignidad la carga que representa este espacio comunitario ante un acontecimiento tan vehemente como la muerte y evocar la paz necesaria, la solemnidad, la dignidad, la esperanza y la convivencia, todo con un lenguaje local que permitiera, sobre todo, pertenecer a la comunidad, a sus muertos y a los cerros.

En esta capilla se consuma la congruencia entre el discurso escrito y la obra, producto de un largo camino de reflexiones y aprendizajes, de la búsqueda de respuestas que pertenecen, permanecen y son pertinentes.



Vista posterior de la capilla. Fotografía: Erandi Barroso



Vista posterior de la capilla. Fotografía: Erandi Barroso

Erandi Paula Barroso Olmedo

Maestra en Arquitectura

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México

✉ erandibarroso@hotmail.com

Tania Montserrat García Rivera

Maestra en Arquitectura

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México

✉ arq.tmgr@gmail.com

Federico Colella Castro

Doctor en Arquitectura

Universidad Politécnica de Madrid

✉ federico.coella@hotmail.com



Interior de la capilla. Fotografía: Federico Colella

Notas

1. Carlos Mijares Bracho, *Tránsitos y demoras. Esbozos sobre el quehacer arquitectónico* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008).
2. Frase que Carlos Mijares repetía constantemente en entrevistas. Ver Pablo Goldin y Andrés Soliz, "Platicando. Carlos Mijares Bracho," *Arquitectura y Punto* 3 (noviembre de 2011), 8. Disponible en: https://issuu.com/gonmndza/docs/punto_tres_digital.
3. Carlos Mijares Bracho, "El descubrimiento del orden y las relaciones entre las cosas," *Artes de México* 106 (2012), 31, y Rodolfo Santa María y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares. Tiempo y otras construcciones* (Bogotá: Somos Sur, 1989), 21.
4. Rodolfo Santa María y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares*, 35, 36.
5. Carlos Mijares Bracho, *Tránsitos y demoras*, 35.
6. Rodolfo Santa María y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares*, 130.
7. Rodolfo Santa María y Sergio Palleroni, *Carlos Mijares*, 199.
8. Xavier Guzmán Urbiola, "Poética del barro armado: de la arquitectura industrial al uso del 'xamíxcalli,'" *Artes de México* 106 (2012), 42.
9. La información sobre el proceso constructivo y el vínculo con la comunidad se obtuvo mediante entrevistas que se realizaron en abril de 2015, en el pueblo de Jungapeo. Las personas entrevistadas fueron Carlos Maya y Antonio Maya, hijos del maestro albañil Rosalío Maya, quien realizó la obra.
10. Humberto Ricalde, "Carlos Mijares Bracho: hablar en arquitectura," *Bitácora Arquitectura* 16 (2007), 21.
11. Humberto Ricalde, "Carlos Mijares Bracho," 25.
12. Carlos Mijares Bracho, *Tránsitos y demoras*, 55.

Referencias

- González Gortázar, Fernando. "Mi homenaje a Carlos Mijares." *Este País* (julio de 2014), 4-6. Disponible en <http://132.248.9.34/hevila/Estepais/2014/no279/27.pdf> y en <http://archivo.estepais.com/site/2014/mi-homenaje-a-carlos-mijares/>.
- Guzmán Urbiola, Xavier. "Poética del barro armado: de la arquitectura industrial al uso del 'xamíxcalli.'" *Artes de México* 106 (2012): 36-53.
- Mijares Bracho, Carlos. *Tránsitos y demoras. Esbozos sobre el quehacer arquitectónico*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- _____. "El porvenir del pasado." *Bitácora Arquitectura* 5 (2001): 14-21.
- _____. "El descubrimiento del orden y las relaciones entre las cosas." *Artes de México* 106 (2012): 28-35.
- Mijares, Carlos, Alberto Ruy, Xavier Guzmán y otros. "Arquitecto Carlos Mijares Bracho." *Artes de México* 106 (2012).
- Ricalde, Humberto. "Carlos Mijares Bracho: hablar en arquitectura." *Bitácora Arquitectura* 16 (2007): 16-25.
- Santa María, Rodolfo y Sergio Palleroni. *Carlos Mijares. Tiempo y otras construcciones*. Bogotá: Colección Somos Sur, 1989.