



“Hice arquitectura con placer y vocación apasionada”: Carlos Mijares Bracho

Elvira García

La autora nos comparte la conversación que mantuvo con el arquitecto Mijares unos meses antes de su muerte. En ella descubrimos cómo nació su vocación, quiénes fueron sus maestros, las fuentes de su inspiración y las razones de su fascinación por el ladrillo, entre otras cosas.

Para Malena.

“Carlos Mijares Bracho recibió de sus genes, de su biografía y de su conciencia, la orden de ser honesto y de tener talento. Él, sumiso ante lo inapelable, acató el mandamiento. Y lo hizo en una forma magistral. Carlos nos ha enseñado muchísimas cosas. Ante todo, nos ha enseñado a ejercer la arquitectura; a ejercerla cabalmente: no solamente a cultivar un oficio, sino a reclamar un derecho y a poner en práctica las formas de pensamiento y de comportamiento que se derivan de ello”. Así comienza la obra¹ que Fernando González Gortázar construyó, esta vez con palabras, para describir a su colega y entrañable amigo Carlos Mijares Bracho, quien tuvo una larga y creativa vida de la que se despidió el 19 de marzo de 2015.

Guardo entre mis tristezas haber conocido tarde a un artista tan poético como el arquitecto Mijares. A él lo agobiaban de tiempo atrás algunos males físicos y una que tres nostalgias. A mí, el poco tiempo para conversar con talentos como él.

Carlos Mijares Bracho nació en la Ciudad de México el 26 abril de 1930. Lo visité una sola vez. Robusto, sustancioso, barbado; ojos de mirar profundo, voz grave, don Carlos conversó sin moverse de la silla, pegada a su escritorio. Un tubo transparente cercaba el cuerpo del arquitecto proveyendo de oxígeno a los pulmones. Las manos se movían, libres, manos de dibujante plasmando en papel huellas de recuerdos. He aquí pasajes de la vida de “un galopador contra el viento; de un solitario, de una rareza”, como bien lo definió González Gortázar.

ELVIRA GARCÍA ha publicado reportajes y entrevistas en más de treinta medios impresos. Como columnista, ha escrito sobre la situación de los medios de comunicación en distintos diarios. También es conductora, productora y guionista de radio y televisión. Correo <gmaraelvira@gmail.com> y Twitter <@MaraElvira3>.

“Mi padre me enseñó a dibujar y a imaginar”

¿Qué recuerda de su niñez y la arquitectura?

Mi niñez fue feliz, muy grata, en una época en la cual los colegios pasaban por una situación difícil: la persecución de las escuelas religiosas. Por eso tuve, durante varios años, profesor en casa. Entonces lo veía como divertido, aunque no lo fue.

El arquitecto Mijares fue hijo único. A su padre le fascinaba la arquitectura: “Él era ingeniero de minas, pero le gustaba la arquitectura y fue excelente dibujante. De niño me llevaba a ver construcciones. Visitamos Teotihuacan, conventos y obras en proceso. Papá era medio pariente del arquitecto Manuel Parra, a quien quise mucho”.

¿Parra fue un gran arquitecto?

Sí. Polémico y cuestionado por un grupo, a mi juicio equivocadamente. Un día fuimos a visitar a una hermana de mi papá y caminamos hacia una obra en construcción; yo tendría seis o siete años y puedo decir que fue la primera obra que vi, y era de Parra. Años después fui amigo de él, de su esposa, de su hija Carmen. Desde aquellos tiempos de mi infancia la presencia de la arquitectura fue muy intensa, muy gozosa, porque formaba parte de un paseo. Y como mi padre sabía del tema, seguro me dio explicaciones que no recuerdo pero hicieron que me inclinara por la arquitectura desde el principio de mi vida.

¿Cómo se convenció de estudiar arquitectura, cuando soñó ser torero, ingeniero, aviador...?

Ese es un dicho de mi infancia que mi hija platica porque mi madre se lo contó, pero fue mi padre el que determinó mi elección; a través de él aprendí a dibujar a muy temprana edad. Cuando yo tenía ocho años, mis

papás pensaron en construir su casa y encargaron el proyecto a un primo, el arquitecto Gómez Palacio, quien acababa de salir de la Escuela de Arquitectura. Al final no se hizo esa casa por una serie de razones, pero yo pude ver el proceso, me gustó y empecé a dibujar; mi papá me orientó a hacerlo en papel milimétrico, me guió a trazar una planta, un corte, una fachada, y yo diseñaba la casa que imaginaba.

Insisto en saber dónde quedaron sus otros anhelos: torero, aviador, ingeniero.

De niño tuve la idea de ser torero y piloto, con anteojos y toda la cosa, pero estaba el factor miedo. Toda la vida he sido aficionado a la fiesta brava, pero por igual soñaba con ser ingeniero porque mi padre lo era.

Aquel adolescente que fue don Carlos trabajó desde los 14 años de edad en una constructora. Todavía no ingresaba a la prepa, pero el empleo le sirvió para ir, sin escalas, a su vocación: “En la preparatoria decidí. Ya nunca tuve dudas: era lo mío. Lo hice y lo he hecho con gusto, placer y vocación apasionada”.

La huella de los maestros

En 1948, cuando aún la Escuela de Arquitectura no se convertía en Facultad y estaba en San Carlos, un Mijares Bracho de 18 años ingresó a la carrera; la terminó en 1952: “Tuve un maestro querido que se convirtió después en gran amigo: César Novoa Magallanes, que impartía Historia de la arquitectura, en sustitución del maestro Carlos Lazo, el viejo, quien me dio clases el último año de su vida. Lazo era un hombre interesante, de un academicismo decimonónico, pero el arquitecto Novoa llegó con un enfoque más ubicado en el pensamiento alemán que en el afrancesado de fines del siglo XIX y me abrió las puertas al significado de lo histórico. Por

desgracia, a veces se considera a la historia como algo erudito y que ya pasó; Novoa me enseñó que no, que la historia podía ser —en el caso de la arquitectura— algo que se mantiene vivo, y que se aprende de ella sin repetirla. Ese enfoque distinto fue para mí un descubrimiento. Gracias a Novoa empecé a dar clase en 1954, justo cuando se mudó la Escuela a Ciudad Universitaria”.

Mijares escudriña en el pasado; su memoria trae los nombres de otros guías: Augusto Álvarez, Héctor Velázquez, Ramón Torres y Ramón Marcos: “Con el tiempo me di cuenta que fueron maestros importantes”.

Al empezar a hacer su obra, ¿recordó que puede aprender de la historia sin repetirla? Por supuesto. La arquitectura no termina nunca de aprenderse. Es una profesión que se hace en gerundio. Es un proceso que incluye la conciencia, mayor o menor, de ciertos problemas y constantes a resolver. Uno va teniendo más nítidos los problemas, lo cual es una paradoja: cada vez se tiene más claro que hay cosas que no están claras (y ríe sabroso).

Confiesa que imitó a sus maestros, en esos despachos de arquitectos donde empezó. “Trabajaba como me habían dicho o como veía que lo hacían ellos”. El punto de quiebre con el pasado se dio naturalmente un día.

La arquitectura no termina de aprenderse

“Llegó a fines de los cincuenta; coincidió con mi matrimonio, que significó un cambio y un replanteamiento de la vida. Tuve la fortuna de lograr durante más de cinco décadas una relación muy feliz; lamentablemente mi esposa falleció hace seis años, cosa que no debió ser, lo que yo había previsto, dado que ella era menor, era que me sobreviviera, no yo a ella, pero bueno, la vida es así...”

Aparece en sus pupilas el brillo acuoso de la nostalgia. Fue por esos años cuando Mijares diseñó la casa para su naciente familia, en la calle de Reforma, en Coyoacán. Era 1958.

“Hice otras casas bajo una influencia que en ese entonces no estaba muy presente en la Escuela: la de Luis Barragán, a quien conocí y visité; también me acerqué a más construcciones de Parra quien, al margen de su fuerte personalidad, era un ser del que, si estaba uno abierto a captar su sensibilidad, se aprendía mucho sin necesidad de copiarlo”.

En este punto, el arquitecto sonríe al traer a su memoria una anécdota: alguien lo busca y le pide que le haga una casa “estilo Parra”. Mijares le responde que mejor “con todo gusto le presento al arquitecto Parra, para que se la haga él”. Honestidad, escasa en las profesiones.

Parra y Barragán fueron, para ese momento de la vida de Carlos, dos árboles robustos

en los cuales se apoyó. Con el tiempo encontró su propia voz, su estilo.

“Viví una historia profesional peculiar (dice mientras se relaja en la silla). Primero me encargaron casas, luego espacios industriales y esos los concebí de modo distinto a como se diseñaban entonces. Hice naves de las cuales hoy se habla poco pero que para mí fueron determinantes. Ahí aprendí a manejar el espacio, la luz, y a diseñar estructuras”.

De ese tiempo son las naves para Bujías Champón y Vehículos Automotores Mexicanos (VAM), entre otras. Después comenzó a proyectar templos: “Fue una época también gozosa y significativa; acudí a los lugares a indagar qué materiales eran adecuados en la localidad y cómo los trabajaban. Esas obras se edificaban a un ritmo distinto”.

¿Cómo que a un ritmo distinto?

Sí, cuando se trata de diseñar una casa, por lo general el cliente tiene prisa, y la obra se realiza en un plazo razonable. En el espacio industrial, por otra parte, los empresarios suelen tener incluso más prisa; con ellos me enfrenté al reto de resolver procedimientos económicos y rápidos. Pero en la construcción de templos religiosos me adentré en problemas y ritmos exactamente opuestos: por falta de recursos esas obras se realizaron a ritmo pausado, porque el párroco conseguía el dinero, lo invertía todo hasta





que se le acababa y luego suspendía la obra durante un año o más, hasta que de nuevo obtenía recursos para continuarla. Hacer las obras en pausas era fatal económicamente, además de que los avances se estropeaban con el paso del tiempo. Y yo no podía abandonarlas irresponsablemente. Entonces logré convencer a ciertos párrocos de que era preferible trabajar realistamente, a partir de recursos mínimos disponibles para pagar semanalmente un maestro, un ayudante y el material, sin necesidad de suspender la obra. Eso tuvo triple ventaja: por un lado, quien daba la limosna veía que sus recursos estaban aplicándose; desde el punto de vista del proceso, el templo no se detenía ni se deterioraba; mientras que en el terreno profesional su desarrollo resultaba interesante porque yo proyectaba la obra casi conforme iba haciéndola.

Cuenta Mijares la historia de la Iglesia del Perpetuo Socorro en Ciudad Hidalgo, Michoacán. Inicialmente se pensó como una pequeña capilla abierta. La anécdota todavía le dibuja una sonrisa: “Cuando el párroco solicitó mis servicios, le pregunté para cuántos fieles iba a ser. Y dijo: ‘Pues entre semana puede que logre yo reunir una docena de beatas; los domingos quizá cinco docenas; ¡ah, pero el día de la santa patrona

pueden ser tres mil!’. Y ahí pensé (ríe con ganas): ¿cómo le hacemos? La idea inicial fue cambiando hasta convertirse en parroquia, y hubo que contemplar un bautisterio y otras características. Los proyectos evolucionan por razones externas y también porque uno mismo va afinándolos. Y después de quince años de estar en una obra ningún arquitecto es el mismo”.

“Con el ladrillo, empatía natural”

¿Por qué eligió el ladrillo como la base de su estilo?

Al principio lo elegí porque era el material más común de esa época, lo utilizaba casi todo mundo, con la diferencia de que lo cubrían con cemento. Yo lo puse a la vista, como otros lo habían hecho muchos años atrás; no inventé nada.

Es que el ladrillo es bello.

Sí, y versátil y económico; puede hacerse mucho con él, usarlo en pisos, en cubiertas o celosías, en arcos o bóvedas. No es que sea un material universal ni que defina mi trabajo, de hecho toda mi obra industrial es de concreto —el cual exploré por un buen tiempo, aunque hoy se habla menos de esa etapa de mi vida profesional. No soy un publicista del ladrillo pero sí se trata de un material con el que tengo empatía natural. El

ladrillo se encuentra en las zonas donde he hecho los templos y siempre he creído importante usar materiales de la localidad, para que las obras se identifiquen con el sitio, con la luz y con los procedimientos que los albañiles conocen. Sin embargo, estoy cierto de que hay construcciones para las cuales el concreto, el metal o la madera tienen nobleza enorme.

Reitera el arquitecto que el ladrillo es maravilloso: “Tiene la ventaja de ser milenario: además, sabemos cómo envejece. No podemos permitir que materiales como el vidrio envejezcan porque se estropean. Al concreto tenemos escasos cien años, o poco más, de conocerlo. No sabemos bien todavía cómo será su comportamiento con el paso del tiempo. Por eso se usa poco de manera expuesta, aunque ha habido arquitectos que lo han aprovechado bien. Hoy todavía hay materiales cuyos procesos al transcurrir de los años desconocemos”.

Las plantas industriales

En la planta de Vehículos Automotores Mexicanos que diseñó en Lerma y la nave para Bujías Champion, en Industrial Vallejo, ambas de 1965, incorpora arte: de Mathias Goeritz, en la primera, y de Carlos Mérida, en la segunda. ¿Por qué en sitios donde hay obreros que van y vienen?

En VAM la decisión fue circunstancial. En ese tiempo estaba en marcha el Paseo Tollocan; Carlos Hank González, que era entonces gobernador del Estado de México, promovió esa zona y pidió a los empresarios que pusieran esculturas que le dieran al paseo un atractivo adicional. Ricardo Legorreta estaba haciendo la fábrica para Chrysler y yo la de VAM; éramos muy amigos de Mathias Goeritz y ambos le encargamos esculturas; la de Chrysler es monumental. La de VAM, que era sensacional, lamentablemente ya no existe. Es indignante pero la tiraron.

¿Tiraron la escultura o la planta desapareció?

El espacio existe; ya no es una planta de vehículos automotores sino que pertenece a Sabritas y tiene partes añadidas. Yo no la he vuelto a ver, pero la escultura de Mathias, con enorme insensibilidad, la destruyeron o la retiraron.

Cuenta Carlos Mijares que para el espacio de Bujías Champion él propuso un mural de Carlos Mérida. Una vez que los directivos aceptaron, el arquitecto visitó a Mérida. Le sugirió usara talavera de Puebla y no el mosaico veneciano que solía poner en las obras del arquitecto Pani. Carlos Mérida aceptó.



¿Y qué dijo su cliente?

Al cliente le gustó la idea, más o menos. Los industriales no apreciaron el valor artístico del mural, por eso lo abandonaron; llegó un momento en que estaba en condiciones lamentables; por más que insistía, no logré que lo cuidaran. Era más respetado por los viandantes que por los directivos de la empresa.

Nuevo destino del mural de Mérida

Cuando Mijares comprendió que allí la pieza de Mérida no tendría buen final, le propuso a Bujías Champion tramitar la donación de la obra a la UNAM. De obtener su propósito, Mijares lograría que, al fin, un mural de Mérida pisase Ciudad Universitaria: "Por circunstancias que no tengo claras, a Carlos Mérida nunca lo invitaron a hacer una obra en cu, cosa rara porque siempre trabajó al lado de Mario Pani. Intuyo que hubo una diferencia, no sé con quién, pero no puedo afirmarlo. Cuando la UNAM aceptó la donación, Mérida aún vivía y la propuesta de cambio le dio gusto".

El guatemalteco andaba por los 93 de edad y acompañó a su tocayo y a las autoridades de la UNAM a elegir el sitio. No fue sencillo colocar ese mural en la Máxima Casa de Estudios: "Posee una escala que hace difícil verlo de lejos. Estábamos organizando un homenaje a Mérida para el día que se instalara la obra. ¡Pero los trámites burocráticos para concretar la donación tardaron casi tres años!, y al final la Universidad no respetó el lugar acordado con el autor".

Carlos Mérida murió sin ver su mural en Ciudad Universitaria. El sitio donde hoy está, una vía rápida de camino al Centro Cultural Universitario, no es el mejor porque no permite apreciarlo de cerca.

¿Dónde debió quedar?

El Centro Cultural Universitario tiene un Paseo Escultórico: inicialmente, ahí se decidió que estuviese. El lugar donde lo colocaron, sobre Insurgentes Sur, no es ideal, pero por supuesto allí el mural está mejor que antes y hoy es una especie de entrada muy bella al ccu.

Los mexicanos perdimos aprecio por los valores

Volvemos a sus casas, algunas ya modificadas.

¿Qué siente cuando una obra suya ha sido transformada?

No me siento bien. Los mexicanos, por desgracia, hemos perdido la cultura arquitectónica y urbana. Los arquitectos no nos hemos

preocupado por inculcarla y la gente no sabe reconocer los valores arquitectónicos y se guía por el *me gusta o no me gusta*, que es superficial. En la Ciudad de México se demuelen y se alteran edificios *con la mano en la cintura*. ¡Cómo es posible que en un país como el nuestro haya sido necesario establecer una ley de protección al patrimonio y una penalización para quien tira un monumento!

A alguien le parece viejo un edificio y lo tira, ¿por qué?

Porque perdimos aprecio por los valores, porque no nos enorgullece lo que tenemos. Ya no es un orgullo el árbol que plantó el abuelo y que habría que dejar en el jardín, o la casa que construyó alguien. Sé que hoy el terreno vale mucho pero, ¿por qué venderlo sin importar que demuelan la casa?, ¿porque está muy vieja y se cree que ya no vale?

Impera el factor financiero...

Pero lo hemos permitido; hay otros lugares donde eso no sucede. En México no existen estímulos fiscales para conservar una propiedad antigua. Ayudaría tener una ley que estimulara la conservación. Si alguien posee una obra valiosa, primero debe saberlo y sentirse orgulloso de ella. Y, en segundo lugar, si esa persona la mantiene en buen es-

tado, se le debe apoyar, porque eso supone un rescate para todos.

¿Ocurre eso en otros países?

Casi en toda Europa. Estados Unidos también tiene conciencia arquitectónica; decimos que ellos no poseen larga historia como la nuestra, lo cual es cierto, ¡pero cómo cuidan la poca que tienen! En ciudades de allá uno encuentra placas que indican que en tal lugar ocurrió tal batalla y hay facilidades y sitio para estacionar el auto y ver la maqueta del hecho. Mientras que aquí ignoramos muchas cosas de nuestra historia: por ejemplo, la batalla de Puebla, ¿usted sabe dónde fue exactamente? ¡Yo no!

Volvamos a sus casas ¿algunas desaparecieron?

Han demolido dos o tres obras que hice fuera de la ciudad; otras las han modificado. Todas las naves industriales desaparecieron o cambiaron su diseño, no obstante que entregué los planos como previsión para cuando las ampliaran. Desafortunadamente casi todo está alterado, pero no todo. En la iglesia anglicana que hice en Las Lomas —Christ Church (Montes Escandinavos y Sierra Madre)—, por ejemplo, prevalece un cuidado por la obra muy halagador para mí.





Arquitectura y música

¿Cómo enfrentó el reto del espacio en la obra religiosa?

El espacio es la materia que trabaja el arquitecto, como el sonido es la del músico, que requiere de instrumentos para generar sonido, pues este no se produce solo. Lo que el músico estructura son esos sonidos y para ello usa instrumentos. Pero nadie va a una sinfónica a ver qué bonito está ese violín o ese corno, sino a escuchar cómo suenan, cuál es el resultado sonoro del conjunto. En arquitectura hay que buscar cuál es el resultado espacial, cuál la experiencia en el espacio. Esto es complejo pero hay datos claves, uno de ellos: la secuencia que estructura el espacio. Por ejemplo, en un templo hay una secuencia terminal y, a mi juicio, uno debe ir preparando a las personas que ingresarán al sitio. No me gustan las iglesias en las que uno abre la puerta y ya está dentro o en la calle, de inmediato. Me parece que hay que graduar el impacto, para lo cual necesito crear espacios previos que anuncian el cambio de lo cotidiano a lo sacro o, por lo menos, a lo excepcional.

Carlos Mijares pone énfasis en el manejo de la luz que en algunos puntos intensificó para subrayar algo con ella en los templos. Habla del compás y del ritmo de la obra, como si fuese una creación musical. "Hay detalles que intencionalmente llevo a ritmo lento y, de pronto, como una sorpresa, los conduzco al *molto vivace*".

La música y la ópera son su pasión. Como los toros. Y la buena mesa.

¿Qué lugar ocupa en su vida la música?

Un lugar predominante. No toco instrumento alguno, ni siquiera sé leer una partitura, cosa que es grave, pero me gusta la música clásica y vocal. De niño en mi casa no había esa tradición, pero yo escuchaba música por radio; más tarde empecé a ir a conciertos; luego compré discos y consolidé un gusto muy importante. Ahora incluso la busco por internet.

"La academia, mi segunda vocación"

¿Qué le ha enseñado impartir cátedra?

La cátedra es un medio no solo para enseñar, también de aprendizaje y un modo de enterarse de las inquietudes de los jóvenes. Para mí es fundamental saber qué les inquieta a los estudiantes, qué saben o creen saber y comparar eso con lo que yo sé o creo saber, hasta encontrar puntos de diálogo. Sin duda, enseñar es mi vocación paralela. Ser arquitecto es dar clases y dar clases es aprender. Es una unidad a la que entregué sesenta años de vida.

Le pregunté si seguía dictando cátedra. Respondió que sí pero con ciertas limitaciones, por sus problemas de movilidad. Entonces planeaba dar charlas a distancia, vía Skype. Por sus dificultades recientes de salud, Mijares dejó de viajar el último par de años, pero viajar es una de sus pasiones. Estuvo en Colombia más de una vez cada año durante casi treinta. Allá participó todos los veranos en el Taller Internacional de Arquitectura de Cartagena de Indias, auspiciado por la Universidad de los Andes, mientras que en la UNAM fundó el Taller Experimental de Composición Arquitectónica (TECA). En Bogotá hay obra de Mijares y por todo Colombia hizo amigos entrañables, fue muy querido. Su huella en ese país es muy importante. Pero no solo dio cursos en Colombia; enseñó en Ecuador, Chile, Argentina y Venezuela. También impartió cátedra en España.

¿Por qué el título de su libro Tránsitos y demoras?

Porque así se experimenta la arquitectura. En tránsito uno pasa, pero también se demora. Uno se detiene a ver la arquitectura o a estar dentro de ella. Es una relación que tiene que ver con el ritmo, con la musicalidad del espacio.

Los albañiles y el arquitecto

¿Qué relación establece con los albañiles?

Una relación del mayor respeto. Lo que busco primero es reconocer quiénes son los que tienen vocación y gusto por hacer las cosas, no necesariamente que las sepan hacer pero sí que estén dispuestos a dominarlas. Me encanta el contacto con ellos, aprenderles y hacerlos sentir que también tienen algo que decirme. Porque yo sé cuando está bien hecho un muro de ladrillo, pero no sé hacerlo. La destreza la tengo en el ojo y en el proceso, pero el conocimiento y la experiencia los poseen ellos. Además, merecen reconocimiento; los albañiles son los intérpretes de lo que yo proyecto. Me beneficio de su trabajo y ellos tienden a hacer las cosas mejor si hay estímulo; pueden presumir con gusto que esa celosía o esa bóveda la hicieron ellos, lo que provoca que la realicen mejor. Tuve buenos amigos entre los trabajadores. Personalmente no comparto la opinión generalizada de que sean personas exclusivamente obedientes, son participantes activos en mis obras.

En un segundo plano, detrás de la voz del arquitecto empieza a sonar, de tanto en tanto, una alarma. No sé de dónde proviene y él no la percibe pues está inmerso en la charla. Rastreo con ojos y oídos sin resultado. El arquitecto luce cansado.

Al pasar frente a una de sus obras ¿qué piensa?

A veces me da mucha satisfacción, a veces me inquieta para mal, en otras quisiera no haberlas construido (y ríe); entonces no digo que es mía, paso de largo con mucho cuidado: ¡es broma! (y ríe más). Pero me doy cuenta que ha pasado el tiempo en una obra y que, a veces, sobre todo al inicio, cometí torpezas, lo que es natural. En cambio hay otras que me siguen haciendo sentir bien.

¿Por qué camino de la vida nunca quiso ir?

Difícil respuesta. No sé. Por el que sí iría es por el del gozo y el placer que me dan las cosas. Eso es lo que busco dar y compartir con los demás.... Y...

La frase queda trunca; el arquitecto ya escuchó y se dio cuenta que la alarma que suena es del tanque que provee de oxígeno a sus pulmones; es el aviso de que el recipiente está casi vacío. "Me trastorno si esto ocurre", me dice apresurado, al tiempo que se levanta del asiento. Lo vi partir, aprisa, apoyado en su bastón.

Adiós, poeta de la arquitectura. ~

¹ Tomado de "Carlos Mijares, las muchas formas de ser maestro", en *Artes de México*, número 106.